

DOI 10.5281/zenodo.11203042

Vasfi ÇİLİNGİR, İradə ABBASOVA**OPERA JANRINDA YAZILMIŞ ƏSƏRLƏRDƏ VALİDEYN-
ÖVLAD MÜNASİBƏTLƏRİNİN TƏCƏSSÜMÜ**

Təqdim olunan məqalədə müxtəlif illərdə opera janrında yazılmış əsərlərdə valideyn-övlad münasibətləri araşdırılmışdır. Məqalədə Qərbi Avropa, Rusiya və Azərbaycan bəstəkarlarının bəzi operalarında ata, ana və onların övladları arasında münasibətlərin əsərin süjet xəttinə təsiri məsələləri nəzərdən keçirilmiş və əldə olunmuş nəticələr ümumiləşdirilmişdir. Məqalədə C.Verдинin “Riqoletto” və “Aida”, A.Darqomijskinin “Su pərisi”, A.Borodinin “Knyaz İqor”, A.Rimski-Korsakovun “Qar qız” və “Çar gəlini”, Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu”, F.Əmirovun “Sevil” və F.Əlizadənin “İntizar” operaları araşdırılmışdır. Nəzərdən keçirilən bu operalarda valideyn-övlad münasibətləri, eləcə də ailə dəyərləri çərçivəsində obrazların psixoloji vəziyyətləri araşdırılmışdır. Məqalədə ilk dəfə olaraq, opera janrında yazılmış əsərlərdə valideyn-övlad münasibətləri tədqiq edilmiş və hər bir əsərdə məzmunundan asılı olaraq, bu mövzuya yanaşma tərzinin xüsusiyyətləri işıqlandırılmışdır. Nəzərə çatdırılmışdır ki, valideyn-övlad münasibətlərində saf hisslərlə yanaşı, düzgünlük və ədalətlik prinsipinə riayət olunması nəzərə çarpan cəhətdir. Həmçinin, valideyn-övlad münasibətlərinin operalarının musiqi dilində ifadə olunması və süjet xəttinin inkişafının istiqamətlənməsində əhəmiyyəti vurğulanmışdır.

Açar sözlər: bəstəkar, opera, valideyn-övlad münasibətləri, ariya, ariozo, dramaturji inkişaf

Название статьи: Воплощение родительско-детских отношений в произведениях написанных в оперном жанре

Аннотация

В представленной статье рассматриваются родительско-детские отношения в произведениях оперного жанра, написанных в разные годы. В статье в некоторых операх западноевропейских, русских и азербайджанских композиторов рассмотрено влияние отношений между отцами, матерями и их детьми на сюжетную линию произведения и обобщены полученные результаты. В статье рассмотрены оперы «Риголетто» и «Аида» Дж.Верди, «Русалка» А.Даргомыжского, «Князь Игорь» А.Бородина, «Снегурочка» и «Царская невеста» А.Римского-Корсакова, «Кероглы» Уз.Гаджибейли, «Севиль» Ф.Амирова и «Интизар» Ф.Ализаде. В этих операх исследована психологические состояния героев, а также семейные ценности в рамках родительско-детских отношений. В статье впервые исследуются родительско-детские отношения в произведениях, написанных в оперном жанре, и в каждом произведении в зависимости от содержания оперы выделены особенности подхода к этой теме. Отмечено, что в родительско-детских отношениях наряду с чистыми чувствами заметным аспектом является соблюдение принципа справедливости. Также подчеркивалось значение родительско-детских отношений в музыкальном выражении опер и в направлении развития сюжетной линии.

Ключевые слова: композитор, опера, родительско-детские отношения, ария, ариозо, драматургическое развитие

The name of the article: The embodiment of parent-child relations in works written in the opera genre

Annotation

In the presented article, parent-child relationships are considered in works of the opera genre, written in different years. In the article, in some operas of Western European, Russian and Azerbaijani composers, the influence of relations between fathers, mothers and their children on the storyline of the work is considered and the obtained results are summarized. The article examines the operas “Rigoletto” and “Aida” by G.Verdi, “Rusalka” by A.Dargomyzhsky, “Prince Igor” by A.Borodin, “The Snow Maiden” and “The Tsar’s Bride” by A.Rimsky-Korsakov, “Korogly” by Uz.Hajibeyli, “Sevil” by F.Amirov and “Intizar” by F.Alizadeh. These operas explore the psychological states of the characters, as well as family values within parent-child relationships. The article is the first to explore parent-child relationships in works written in the operatic genre, and in each work, depending on the content of the opera, the features of the

approach to this topic are highlighted. It is noted that in parent-child relationships, along with pure feelings, a noticeable aspect is adherence to the principle of justice. The importance of parent-child relations in the musical expression of operas and in the direction of the development of the storyline was also emphasized.

Keywords: *composer, opera, parent-child relations, aria, arioso, dramaturgical development*

Giriş

Valideyn-övlad münasibətləri son dövrlərdə cəmiyyətdə baş verən proseslərin, hadisələrin fonunda daha dərin əhəmiyyət kəsb etməyə başlamışdır. Ata-oğul, ata-qız, ana-oğul, ana-qız münasibətləri insanların həyatında təzahür etdiyi kimi, opera janrında da yazılmış əsərlərə də daxil olmuş və müxtəlif bəstəkar yanaşmalarında ifadə olunmuşdur. Bu mövzuya musiqili-səhnə janrlarında yazılmış əsərlərdə, xüsusilə də operalarda daha çox rast gəlinir.

Qərbi Avropa, Rusiya və Azərbaycan bəstəkarlarının opera janrında yazılmış əsərlərində valideyn-övlad münasibətləri bir çox hallarda operanın əsas süjet xəttini təşkil edir. Hadisələrin inkişafı, süjet xəttinin istiqamətlənməsi, obrazların hiss və həyəcanlarının açılması, onların müxtəlif tərəflərdən təcəssüm olunması, dramaturji məsələlərin həlli və ən əsası mənəvi dəyərlərin müəyyənlişməsində operada verilən valideyn-övlad münasibətlərinin mühüm rolu vardır. Mənəvi-əxlaqi dəyərlərin göstərilməsi kontekstində cəmiyyətin tərbiyə sistemində mövcud olan yanaşmaların dəyişdirilməsi bir çox operalarda öz əksini tapmışdır. Maraqlısı budur ki, valideyn-övlad münasibətləri hər bir operada fərqli şəkildə ifadə olunmuşdur. Bu münasibətlər yalnız mənəvi dəyərlər çərçivəsində deyil, həm də əsərin süjet xəttinin daha kəskin verilməsi və operada baş verənləri dərinləşdirmək məqsədi də daşıyır. Valideyn-övlad münasibətlərinə əsaslanan musiqili səhnə-əsərlərində yalnız övlad qarşısında olan öhdəliklər deyil, həm də onların cəmiyyət, vətən üçün faydalı olması, vətənpərvər ruhda böyüdülməsi məqsəd kimi irəli sürülmüşdür.

Mövzunun təqdimatı

Nəzərdən keçirdiyimiz opera əsərlərində valideyn-övlad münasibətləri daha çox psixoloji aspektdə işıqlandırılmışdır. Emosional münasibətlər, məsuliyyətli öhdəliklər, yaşadığı mühitə uyğun olan azad şəxsiyyət obrazının yaradılması bir çox operaların məzmununda öz əksini tapmışdır. Opera janrında yazılmış əsərlərdə valideyn-övlad münasibətləri cəmiyyətə qarşı yönələrək, baş verən haqsızlıqlara öz etirazını bildirir. Bəstəkar sanki cəmiyyətə və onun haqsız qanunlarına etirazını bu çərçivədə, xüsusilə opera janrının qanunauyğunluqları ilə göstərməklə, yaratdığı obrazlar vasitəsilə mövqeyini ifadə edir. Əksər operalarda valideyn-övlad münasibətləri

obrazın özünəinamını formalaşdırır, qəhrəmanların duyğularını və hisslərini ifadə etməsinə səbəb olur.

Operalarda əksər hallarda fərqli mühitləri və cəmiyyətləri təmsil edən insanların talelərinin mühitin təsiri ilə formalaşdığı irəli sürülür və bəstəkar sanki hadisələrin inkişafında öz təsirini müəyyənləşdirməyə çalışır.

Bu baxımdan həm Qərbi Avropa və Rusiya, həm də Azərbaycan bəstəkarlarının operalarını nəzərdən keçirərkən, valideyn-övlad münasibətlərində fərqli yanaşmalar müşahidə edilir. Qarşılıqlı hörmət, övlada məhəbbət hissləri ilə yanaşı, etiraz və ədalətin bərqərar olmasına cəhd edilməsi və bu məqsəd uğrunda mübarizə aparılması da valideyn-övlad münasibətlərinin əsasını təşkil edir.

Problemin həlli

Qərbi Avropa musiqisində opera janrında yazılmış əsərlər arasında valideyn-övlad münasibətlərinin ən parlaq nümunəsi C.Verдинin “Riqoletto” operası hesab oluna bilər. “Riqoletto” operasında ata və övlad arasında münasibətlər kəskin və faciəvi şəkildə verilmiş, sadə insanların taleyi həyatın amansız mühiti fonunda göstərilmişdir. Fransız dramaturqu V.Hüqonun “Kral əylənir” dramı əsasında yazılan bu operanın əsas ideyasını mənəviyyatsız saray əhlinə qarşı sadə adamların saf hissləri və yüksək mənəvi keyfiyyətlərinin mühitin acı reallıqları qarşısında açılması təşkil edir. “Riqoletto” operası haqqında Ş.Həsənova yazır: *“Verdi hadisələrin cərəyan etdiyi yeri və iştirakçıların adını dəyişməli olmuşdur. Libretto müəllifi F.Piave hadisələri İtaliyanın Mantuya əyalətinə köçürmüşdür. Fransa kralı əvəzinə Mantuyanın hersoqu əsas qəhrəmanlardan biridir. Təlxək Trubule əvəzinə Riqoletto, onu qızı Blanş əvəzinə Cilda surəti daxil edilmişdir”* [3, s. 53].

Qərbi Avropa musiqisində yaranan operalarla müqayisədə “Riqoletto” operasında ata-övlad münasibətləri operanın əsas inkişaf xəttini təşkil edərək, insan faciəsini ön plana çəkir. Yeganə sevimli qızını itirən atanın faciəsi operanın dramatik əsasını təşkil edir. Onun faciəsinin mənbəyi, Riqolettonun da hiss etdiyi kimi, qoca qraf Monteronun qorxulu lənətidir. Ona görə də operanın əsas və yeganə leytmotivi – orkestr girişinin başladığı lənət leytmotividir. Qraf Monteronun bir ata kimi faciəsi sanki onun taleyini yaşamal olacaq Riqolettonun faciəsinin başlanğıcıdır. Bəstəkar ata-övlad münasibətlərinin kədərli və faciəvi ifadəsini bu əsərdə qabarıq verərək, taleyin amansızlığının insan həyatını məhvə aparmasını əks etdirmişdir. Bu münasibətləri dərinləşdirmək məqsədilə bəstəkar hər bir obrazın parlaq musiqi xarakterini yaradır. Operanın mərkəzində duran faciəvi qəhrəman olan təlxək Riqolettonun obrazı mürəkkəb və çoxtərəfli bir şəkildə verilmişdir. Bəstəkar bu obrazda saray əhlinə nifrət hissini yaşatsa da, əslində Riqoletto öz qızını dərin məhəbbətlə sevən qayğıkeş bir atadır və bütün bu cəhətlər onun musiqi səciyyəsində

əksini tapmışdır. Riqolettonun çoxcəhətli obrazı onun müxtəlif musiqi nümunələrində, eləcə də qızı Cilda ilə oxuduğu duet səhnələrində bir ata kimi açılır. Riqolettonun operanın ikinci pərdəsində “Kurtizanlar” deyə saray əyanlarına müraciət edərək oxuduğu ariyası əslində qızının taleyinə görə sarsıntı keçirən atanın faciəsinin ifadəsidir. Ata olaraq Riqolettonun keçirdiyi hissələrin əsl səbəbkarı olan Cilda obrazı isə operada parlaq musiqi xasiyyətnaməsini alan faciəvi bir obrazdır. Cildanın musiqi səciyyəsində, operanın əvvəlindəki ariozo və ariyalarında şən, şıltaq xarakterli qız obrazını (I pərdə) yaratmaq üçün bəstəkar oynaq, zərif melodiyalardan istifadə edirsə, Hersoq tərəfindən aldadıldıqdan sonra onun partiyasında (II pərdə) lirik-dramatik əhval-ruhiyyə güclənir.

Valideyn-övlad münasibətlərinə C.Verdinin 1871-ci ildə tamaşaya qoyulan “Aida” operasında da rast gəlinir. “Aida” operasının üçüncü pərdəsində Nil çayının sahilində Aidanın atası Amonasro ilə səhnəsində valideyn-övlad münasibətləri vətən sevgisi və doğma torpağa olan sədaqət borcu ilə qarşılaşdırılır. Aida və Amonasronun dueti adi bir duet deyil, bu, böyük dramatik səhnədir. Bu səhnədə atanın lənətləri qızını çətin bir qərar qarşısında qoyur. Bu səhnədə ata ilə qızının münasibətləri məhəbbət və vətənə sadıqlıq hissələrinin qarşılaşdırılması ilə nəticələnir. Amonasronun qarşısız alınmaz tələbi və Aidanın övlad kimi onun fikirlərinə riayət etməsi musiqinin tutqun çalarlarında əksini tapmışdır. Qəzəblənmiş atanın lənətləri qarşısında Aidanın ona tabe olması violonçellərin həzin və hərarətli melodiyası fonunda kəskin təzadlı bir səslənişi təqdim edir. Bu operada Aida ilə atasının vətənə sədaqət borcu ilə müəyyən olunan münasibətləri son nəticədə hər ikisinin faciəvi taleyini müəyyənləşdirir.

Rus bəstəkarlarının da yaradıcılığında valideyn-övlad münasibətləri üzərində qurulmuş operalar əsas yer tutur. Görkəmli rus bəstəkarı, M.Qlinkadan sonra rus musiqisi tarixində böyük rol oynamış A.S.Darqomijskinin “Su pərisi” operası ata və övlad münasibətlərinin qabarıq verildiyi daha bir operadır. A.Puşkinin dramı əsasında yazdığı bu operada A.Darqomijski sosial konfliktin kəskinliyini, psixoloji təhlilin dərinliyini göstərmişdir. Rus musiqisində psixoloji lirik-məişət dramının əsasının qoyulduğu bu operada sadə insanların şəxsi həyatından götürülmüş hadisələr əks olunmuşdur. Operada ata və övlad münasibətləri qarşılıqlı əlaqədə qabarıq verilməsə də, qızının faciəsi atanın əsas dərdinə çevrilərək, onun bütün həyatını məhvə doğru aparır. Operanın əsas qəhrəmanı sadə kəndli qızı Nataşadır və onun faciəsində cəmiyyətin ictimai-sosial qanunları günahlandırılır. Bu psixoloji operada bir ata kimi Dəyirmançının və onun övladı Nataşanın sarsıntıları böyük bədii qüvvə ilə göstərilmişdir. Operanın əvvəlində atasının sadələvh, avam kəndli qızı kimi böyütdüyü və tərbiyə etdiyi Nataşa sonradan Knyazdan qisas almaq istəyən amansız bir qisasçıya çevrilir. Onun musiqi səciyyəsi Knyaz ilə duet səhnələrində, xüsusilə atası Dəyirmançı ilə duetində daha qabarıq açılmışdır. Operanın ikinci pərdəsində Nataşanın səhnə

arxasında oxuduğu mahnıda və sonda əsl “qisas” tərzində yazılmış ariyasında artıq əvvəlki sadələvəh Nataşanın obrazına rast gəlinmir. Opera boyu əsas qəhrəmanlar inkişafda verilir. Belə ki, dəyirmançı əvvəldə özünü xoşbəxt hesab edən bir ata olsa da, operanın sonunda qızının dərdindən ağılı itirmiş faciəvi bir qəhrəmana çevrilir. Operanın birinci pərdəsinin girişində səslənən dəyirmançının ariyası onun şən, həyatsevər və zarafatçı xarakterini açır. Yumorlu bir şəkildə verilən ariyada vodevil kupletləri ilə uyğunluq əldə edilmişdir. Orkestr səslənməsinin ariyaya verdiyi kənd koloriti dəyirmançının obrazını tamamlayır. Dəyirmançı ilə qızının münasibətləri operanın birinci pərdəsində göstərilə də, sonrakı pərdələr artıq həmin münasibətlərin təzahüründən doğaraq inkişaf edir. Nataşanın xarakterinin açıldığı tersetdə gənc qızın qəmli və kədərli, səmimi hissləri lirik romans xüsusiyyətləri ilə ifadə olunur. Xüsusilə, kulminasiya zamanı seksta intervalı həcmində sıçrayışlar, rəvan, oxunaqlı melodiya Nataşa obrazına xas olan sadələvəhlüyü və məsumluğu işıqlandırır. A.Darqomijski bir-birinə dərin məhəbbətlə bağlı olan ata və qızı arasındakı münasibətləri dövrün sosial qanunları çərçivəsində verərək, valideyn-övlad münasibətlərini daha da kəskinləşdirmişdir.

Ata və övlad münasibətləri “Qüdrətli dəstə” bəstəkarlarının opera yaradıcılığında da özünü göstərir. Belə ki, A.Borodinin “Knyaz İqor”, N.Rimski-Korsakovun “Qar qız” və “Çar gəlini” operalarında üstüörtülü şəkildə ata-övlad münasibətlərinə toxunulmuşdur. Bu operalarda aparıcı inkişaf xətti tamamilə fərqli şəkildə olsa da, övladların hissləri, ataların onlara görə keçirdikləri həyəcanlar daha qabarıq ifadə olunmuşdur.

A.Borodinin “Knyaz İqor” operasında Vladimir ilə atasının münasibətləri daha çox operanın ikinci pərdəsində, əsir düşdükdən sonra geniş açılır. Gənc Vladimirin atasından fərqli olaraq, malik olduğu həssaslığı onun coşğun, həyəcanlı intonasiyaları ilə uzlaşdırılmışdır. Operanın əsas süjet xəttini rusların qıpçaqlarla çəkişməsi təşkil etdiyindən burada valideyn-övlad münasibətləri dərinləşdirilməmişdir.

A.Ostrovskinin eyniadlı pyesi əsasında yazılan “Qar qız” operası N.Rimski-Korsakovun ən mükəmməl nağıl operası nümunəsidir. N.Rimski-Korsakovun “Qar qız” operasında (1882) bəstəkar üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətlər əksini tapmışdır. Təsvir edilən əfsanəvi Berendeylər ölkəsi, bir-birinə qovuşmuş real və fantastik aləmin təsviri, qədim xalq mərasimlərinin, adət-ənənələrinin şairanə şəkildə verilməsi operanın süjet xəttini daha da zənginləşdirmişdir. Rus xalq folkloruna əsaslanan operanın musiqi dilində N.Rimski-Korsakovun dəst-xəttinin ən parlaq cəhətləri özünü qabarıq şəkildə büruzə vermişdir. Operada Qar qız ilə onun valideynləri – Bahar ilə Şaxta baba arasında münasibətlər realistik xüsusiyyətlərlə romantik ideallaşdırmanın birləşməsi şəkildə verilmişdir. Məlumdur ki, Bahar və Şaxta baba surətləri də insan xarakterlərinin xüsusiyyətləri ilə aşılanmış obrazlardır. Onların münasibətlərinin bir qismi həm də rəmzi mənə

daşıyır. Təbiət qüvvələri olan Şaxta baba və Baharın övladları Qar qız ilə münasibətləri həyati cəhətlərlə göstərilmiş və insaniləşdirilmiş xarakterlərlə ifadə olunmuşdur. Qar qız surəti fantastik cizgilərlə sadə qız obrazına xas olan cəhətləri özündə birləşdirir. Şaxta babanın övladı olan Qar qızın soyuq qəlbində oyanaraq alovlanmağa başlayan məhəbbət hissi onun özünü əridərək, operanın əvvəlindən hazırlanan sonluğu tamamlayır. Qar qızın soyuq bir məxluqdan qəlbində məhəbbət oyanan qıza çevrilməsi musiqidə də öz əksini tapmışdır. Operada Qar qızı səciyyələndirən mövzular onun ariya, ariyetta və ariozolarında ifadə olunur. Bəstəkar Qar qıza olan münasibətdə həm onun doğma valideynlərinin (Şaxta baba və Bahar), həm də onu öz övladı kimi qəbul edən Berendeylər ölkəsinin sakinlərinin (Bobıl və Bobılıxa) hissələrini əks etdirmişdir. Hər iki tərəfdən eyni məhəbbət və sevgi ilə qarşılanan Qar qızın kədərli sonluğu onun əsl insani hissələri dərk etməsi ilə əlaqələndirilir. Buna görə də onun əriməsi eyni zamanda onun məhəbbəti dərk etməsindən irəli gəlir. Belə ki, *“soyuq Qar qızın qəlbində sanki gizli vəziyyətdə yaşayan poetik hisslər”* onun insanların həyatına uyğunlaşmasını da nümayiş etdirir [4, s. 35]. Bu baxımdan N.Rimski-Korsakovun “Qar qız” operası nağıl operalarında valideyn-övlad münasibətlərinin ifadə olunmasının parlaq nümunəsi kimi dəyərləndirilə bilər.

N.Rimski-Korsakovun “Çar gəlini” operası (1899) L.Meyin eyniadlı dramı əsasında yazılmışdır. Dramın süjeti rus çarı IV İvanla bağlı tarixdən məlum olan bir hadisəyə əsaslanır. Doğrudur, operanın süjet xəttində Novqorodlu tacir qızının saraya gəlin gətirilməsindən və həmin qızın qəfildən xəstələnib ölməsindən bəhs olunur. “Çar gəlini” haqqında bəhs edən Ş.Həsənova belə qeyd edir: *“Operada bəstəkar dramdakı məişət süjetindən daha çox, surətlərin psixoloji səciyyəsinə üstünlük vermişdir. “Çar gəlini” lirik-dramatik operadır. Musiqi dramaturgiyasının inkişafı bəstəkarın nağıl operalarındakından tamamilə fərqlənir”* [4, s. 38]. Valideyn-övlad münasibətləri operanın birinci pərdəsində özünəməxsus bir təfsirdə N.Rimski-Korsakov tərəfindən yaradılmışdır. Hadisələrin sürətlə inkişaf etdiyi operada Marfa və atası Sobakin, yəni faciəyə düşər olmuş insanların münasibətləri dərinləşdirilməsə də, onların bir obraz kimi açılması əsas yer tutur. Burada toy ərəfəsində Marfanın hissələri, onun incə, mülayim xarakteri ailə dəyərləri baxımından dəyərləndirilir. Marfanın atası Sobakinin dördüncü pərdədə oxuduğu ariyada qızının faciəsinin məğzi, fəlakətin qarşısızlımazlığı böyük ustalıqla ifadə olunmuşdur. Kəskin drammatizm qızının faciəsi ilə üzləşən atanın hissələrini əks etdirir.

Ümumiyyətlə, N.Rimski-Korsakovun nağıl operalarından fərqli olaraq, “Çar gəlini” operasında baş verənlər real, həyati konfliktlərə əsaslanır və onların qarşılaşdırılması üzərində qurulur. Əsas obrazları ariya və ariozolarla səciyyələndirən bəstəkar bu nömrələri əksər hallarda bütöv səhnələrdə birləşdirir.

Azərbaycan bəstəkarlarının operalarında ata-övlad münasibətləri Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından başlayaraq, özünü büruzə verir. Belə ki, operanın əsas ideya xəttini xalq obrazı, onun məzlum vəziyyətdən tədricən güclənən etiraza, ədalət uğrunda əzmlə mübarizəyə qalxması təşkil etsə də, valideyn-övlad münasibətləri bu operada diqqəti cəlb edən istiqamətlərdən biridir. “Koroğlu” operasında valideyn-övlad münasibətləri Rövşən və atası Alı kişi, eləcə də Nigar və atası Həsən xan arasında müəyyənləşdirilmişdir.

Operada qəhrəmani məzmun əsas yer tutsa da, Koroğlu, Nigar obrazlarının açılmasında onların valideynləri ilə olan münasibətləri, haqsızlığa qarşı etiraz, ədalət carçısı olması xüsusilə qabarıq verilmişdir.

Məlumdur ki, operada Koroğlu obrazı hərtərəfli musiqi səciyyəsinə malikdir. Dinamik inkişaf şəklində verilən Koroğlu obrazı sevən aşıq, coşğun, mübariz aşıq olmaqla yanaşı, eyni zamanda atasını dərin məhəbbətlə sevən gənc bir mübarizdir. Koroğlunun bu adla adlandırılması da elə onun atasının başına gətirilən müsibətlər, gözlərindən məhrum olmasına səbəb olan faciəsi ilə bağlıdır. Bu mənada Koroğlu operasında hadisələr öz başlanğıcını məhz Alı kişinin kor olmasından götürərək, xalqın mübarizəyə qalxması üçün təkan rolu oynayır. Alı kişinin oxuduğu “Ortada yox idi heç bir günahım” ariozosu faciəyə düçar olmuş insanın dərin hüznü kədərini, onun oğluna olan ümidlərini ifadə etməklə yanaşı, eyni zamanda xalqın da mübarizəyə qalxmasının başlanğıcını təşkil edir.

“Koroğlu” operasında daha bir ata-övlad münasibətləri Nigar və Həsən xan xəttində özünü göstərir. Belə ki, operada dinamik inkişafda göstərilən Nigar obrazının birinci pərdədəki ariyasında onun bütöv portreti yaradılır. Ariyada Nigarın şəxsi hisslərinin zərifliyi, səmimiliyi ilə xalqla bağlılıqdan gələn qəhrəmanlıq əzmi üzvi vəhdətdə verilsə də, onun atasının zülmünə qarşı olan etirazına da toxunulur. “Şərir Həsən xan” deyən Nigarın atası ilə münasibətləri haqq və ədalətə, xalqa olan zülmə qarşı etiraz səviyyəsində müəyyən olunur. Elə bunun nəticəsidir ki, Nigarın ikinci pərdədəki ariyası son dərəcə kədərli, fəryad xarakteri daşıyaraq onun ağır taleyinin rəmzi kimi səslənir. Bu dramaturji cizgi ilə Üzeyir Hacıbəyli Nigarın mənəvi gözəlliyini, ciddiliyini nəzərə çarpdırır. Nigar obrazının açılması zamanı gözəl, axıcı melodiyalardan istifadə edən bəstəkar öz qəhrəmanının hisslərini dərindən duyduğunu, onun daxilində baş verən sarsıntıların mənəvi gözəlliklə əlaqələndirilməsini irəli çəkir.

Mənfi qəhrəman olan Həsən xanın zülmkar, müstəbid xarakteri – lovğalıq, təkəbbür (“Xanların xanıyam”), rəhmsizlik (“Qəsdən bunu etmiş ol haramzada”) kimi müxtəlif cəhətləri onun çıxışlarında əks olunaraq, mənəvi keyfiyyətlərə malik olmayan ata kimi xarakterini formalaşdırır. Həsən xanın ümumiləşdirilmiş portretinin yaradıldığı ikinci pərdədəki ariyasında (“Mina ibriklərə şərab doldurun”) kəndli üsyanından qorxuya düşməsini məharətlə gizlədən

hökmlü, lovğa hökmdarın süni əzəməti musiqi vasitəsilə canlandırılır və Nigarın atasına olan hisslərində yanılmadığı nəzərə çatdırılır. Bu ariyada Üzeyir Hacıbəyli xanın amiranə nidalarına münasib nitq intonasiyalarını son dərəcə dəqiqliklə vurğulayaraq, ustalıqla xana öz istehzalı münasibətini bildirmişdir.

Fikrət Əmirovun “Sevil” operasında da valideyn-övlad münasibətlərinə yer verilmişdir. Görkəmli Azərbaycan dramaturqu Cəfər Cabbarlının eyniadlı pyesi əsasında yazılan “Sevil” operası dövrün aktual probleminə - qadın azadlığına həsr olunmasına baxmayaraq, digər dramaturji inkişaf xəttlərinə də burada rast gəlinir. Kölə kimi itaət etməyə məcbur edilən məzlum, fağır Azərbaycan qadınının əzab-əziyyətlərə, təhqirlərə dözməyərək, köhnə adət-ənənələrə qarşı çıxması əsas dramaturji xətti təşkil etməsinə baxmayaraq, bu fonda valideyn və övladlar arasında olan münasibətlər də açılmışdır. T.Əyyubovun yazdığı librettoda pyesdən fərqli bir sıra epizodlar daxil edilsə də, ailədaxili münasibətlər saxlanılmışdır. Valideyn-övlad münasibətləri operanın ilk iki pərdəsində açılır. Mühitin, əsas obrazların, xüsusilə Sevil və Balaşın xarakterlərinin açılmasında birinci pərdədə verilən valideyn-övlad münasibətlərinin rolu mühümdür.

Operanın birinci pərdəsində Balaşın evindəki səhnədə Sevilin ariozosu və beşik mahnısı səslənir və burada onun bir ana kimi övladına olan sevgisi açılır. Sevilin ariozosu xalq mahnıları ruhunda yazılmışdır. Öz bədbəxtliyinin səbəbini acı taleyində görən Sevil ariozoda həyatından şikayətlənir. Ariozonun kiçik diapazonu, onun bədii-emosional quruluşu, ariozonu həzin-lirik xalq mahnılarına yaxınlaşdırır. Bu yaxınlıq ağac nəfəs alətlərinin kədərli melodiyasında nəzərə çatdırılır. Aydın şəkildə ifadə olunmuş beşik nəğməsi də ariozoya yaxın olub, sakit, səmimi obrazı təcəssüm etdirir. Burada vokal səsle duet formasında səslənən klarnetin tembri sonralar tez-tez Sevilin partiyasını müşayiət edərək, onun leytembrinə çevrilir. Bu səhnədə Atakişinin gəlişi Sevilin qəmgin düşüncələrdən ayıra bilmir. Atakişi rəqs xarakterli kupletləri oxuya-oxuya nəvəsini əyləndirir. “Balama qurban” deyərək, nəvəsini oxşadığı mahnısında isə artıq baba-nəvə sevgisi açılır və bu münasibət artıq ailə dəyərləri səviyyəsində göstərilir.

Valideyn-övlad münasibətləri operanın ikinci pərdəsində Sevilin oğlu Gündüzə olan hisslərində bir daha açılır. Sevilin “Ayrı düşdüm Gündüzümdən” ariyası oğlundan ayrılmış ananın kədərini, əzab-əziyyətini ifadə edir. Ariyanın kənar hissələri üzərində qurulmuş Sevilin leytmotivi burada daha yanıqlı və qəmli səslənir. Həzin-dramatik və emosional musiqi kədər içində öz övladı üçün həyəcan keçirən ananın hisslərini açır. İntizar, kədər, bir qədər deklamasiya xarakterli, bas klarnetdə səslənən ariya unison şəklində verilmişdir.

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı F.Əlizadənin “İntizar” operasında xalqın faciəsi, Qarabağ münasibəti təsvir edilərək, çox dərin hisslərə toxunulur. Bəstəkar operanın dramaturgiyasında incəsənətin əbədi mövzusunun – xeyir və şərin mübarizəsini təcəssüm etdirir. Opera faciə ilə bitir,

lakin burada hər şeydən uca olan ədalətə inam hissi tərənnüm olunur. F.Əlizadənin “İntizar” operasının dramaturji inkişaf xəttində Azərbaycan xalqının ən ağırlı probleminə toxunulur. Öz vətəndaş mövqeyini əks etdirən bəstəkar amansız düşmənin apardığı ədalətsiz müharibədən bəhs edərək əsərdə doğma xalqının ağrı və acılarını canlandırır. F.Əlizadənin bu əsəri ideyası etibarilə sanki bütün bəşəriyyətə ünvanlanmışdır. Milli mədəniyyətimizdə çox dəyərli bir hadisə olan F.Əlizadənin “İntizar” operası bütövlükdə vətənpərvərlik ideyası daşıyaraq, doğma torpaqların işğaldan azad olması üçün canını fəda edən xalq qəhrəmanlarını alqışlayır.

“İntizar” XXI əsrdə müasir mövzuda yazılan ilk Azərbaycan operasıdır və Azərbaycan operasının ən gözəl ənənələrini yeni şəraitdə, müasir üslubda davam etdirir. Operanın ideyası böyük epik miqyasda tərənnüm edilir və dramaturji inkişaf xəttində bütün çətinliklərə mətanətlə sinə gərərək, ağır əzablara qatlaşan xalqın obrazı canlandırılır. Operada vətənpərvərlik ideyası lirika ilə sıx vəhdətdə verilmiş və məhəbbət mövzusu vətənə məhəbbət hissləri ilə paralel inkişaf edir. Buna görə də operanın dramaturji inkişaf xəttində məhəbbət hissləri qabarıq ifadə edilərək, geniş mənada şərh olunmuşdur. Ailə başçısının, ata və ananın övladlarına məhəbbəti, torpağa və vətənə məhəbbət hissləri əsərin dramaturji inkişaf xəttinin əsas ideyasını təşkil edir. Operada vətənpərvərlik mövzusu ilə yanaşı, sırf Azərbaycan ailələri üçün səciyyəvi olan ailə dəyərləri də əsas yer tutur. Vətən, doğma torpağa məhəbbət məhz bu dəyərlərdən bəhrələnir və ailə çərçivəsindən başlayaraq, təmiz ali hisslər yaranır.

Ailənin başçısı Seyid kişinin, onun həyat yoldaşı Əslinin övladları ilə münasibətinin əsasında milli mənəvi dəyərlərin saxlanması əsas yer tutur. Burada iki maraqlı məqam müşahidə olunur. Birincisi onların doğma övladı Mələyə olan münasibətləri, ikincisi isə uşaqlıqdan məhəbbətlərini əsirgəmədikləri, dağlarda tapılan İtkinə göstərdikləri əsl valideyn duyğularıdır. Seyid kişinin ailəsində böyüyən Mələk və İtkinin səciyyəsinin açılması, onların fərqli xarakterlər nümayiş etdirmələri operanın dramaturji inkişaf xəttində əsas yerlərdən birini tutur. Mələyin faciəvi taleyi, İtkinin böyüdüüyü ailəsinə xəyanəti, Seyid kişinin ailəsində mənəvi dəyərlərin heç bir maneəyə baxmayaraq saxlanması, firavan həyatın faciələrlə əvəzlənməsi operanın inkişaf xəttində öz əksini tapmışdır. Xüsusilə, vurnuxa-vurnuxa öz balasını axtaran Əslinin təşviş içində balasını tapması valideyn-övlad münasibətlərinin ən kədərli və faciəvi xəttini təşkil edir. Qar altında donmuş balasını tapan Əsli ona laylaya bənzər ağı deyir. Başına gələn faciələrdən sarsılan Əslinin oxuması Azərbaycan qadınlarının Qarabağ faciəsində yaşadıklarının nə qədər kədərli olsa da, yaşadıkları həqiqətlər və real həyatın ümumiləşdirilmiş ifadəsidir.

F.Əlizadə “İntizar” operasında yalnız vətənpərvərlik hisslərini deyil, həm də azərbaycanlı ailələri üçün səciyyəvi olan mənəvi keyfiyyətləri də ön plana çəkmişdir. Ananın övladını itirməsi və acı fəryadı, övladlığa götürdüüyü kiçik uşağın böyük faciələr yaratması, yaşanan faciələr bu

mənəvi dəyərləri sarsıtmır, əksinə vətənə, torpağa bağlılığı daha da gücləndirir. Bu mənada “İntizar” operası Qarabağ faciəsinin musiqidə ifadə olunması ilə yanaşı, həm də milli mental ailə dəyərlərinin qorunması baxımından da yüksək sənət əsəri kimi dəyərləndirilə bilər.

Nəticə

Beləliklə, valideyn-övlad münasibətlərinə nəzər saldıqda, həm Qərbi Avropa və Rusiya, həm də Azərbaycan bəstəkarlarının nəzərdən keçirdiyimiz operalarında müəyyən məqamlar diqqəti cəlb edir. Bu sırada ən faciəvi münasibətlər C.Verдинin “Riqoletto” operasında müşahidə edilir. Lakin mühitin təsirindən irəli gələrək, faciə ilə üzləşmə A.Darqomijskinin “Su pərisi” operasında da müşahidə olunur. Eləcə də N.Rimski-Korsakovun “Çar gəlini” operasında Marfanın kədərli taleyi də onun atası Sobakinin sarsıntıları kimi qəbul oluna bilər.

Bundan əlavə, Azərbaycan bəstəkarlarının operalarında da valideyn-övlad münasibətlərinə fərqli yanaşma özünü göstərir. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında Rövsən-Ali kişi, Nigar-Həsən xan münasibətləri ədalətsizliyə, haqsızlığa etiraz səviyyəsində nəzərə çarpır. F.Əmirovun “Sevil” operasında isə bu faciə zülm altında əzilən ananın övladına sevgisinin ifadəsidir. F.Əlizadənin “İntizar” operasında isə Qarabağ faciəsini yaşayan ailələrin kədərli taleyi çərçivəsində ailə dəyərlərinin, valideyn sevgisinin sonsuzluğu əks olunur. Bu baxımdan müasir dövrümüzdə vətənpərvərlik hissləri ilə yanaşı, ailədaxili dəyərlərin ifadəsi baxımından “İntizar” operasının rolu əvəzsizdir.

Məqalənin elmi yeniliyi kimi qeyd etməliyik ki, ilk dəfə olaraq, Qərbi Avropa, Rusiya və Azərbaycan bəstəkarlarının operalarında valideyn-övlad münasibətləri araşdırılmışdır. Həm xarici, həm də Azərbaycan musiqişünaslarının elmi-tədqiqat işlərində, müxtəlif elmi səpkili məqalələrində operaların süjet xətti, inkişaf xüsusiyyətləri, obraz-emosional məzmunu, dramaturji inkişafın həlli məsələləri araşdırılsa da, valideyn-övlad münasibətləri ilk dəfə olaraq təqdim olunan məqalənin mövzusunı təşkil edir. Məqalədə valideyn-övlad münasibətlərinə müxtəlif baxış bucaqları altında yanaşılmışdır. Belə ki, valideyn-övlad münasibətlərində qarşılıqlı yanaşmalardan savayı, həm də obrazların daxili aləminin, operanın dramaturji inkişaf xəttində malik olduğu cəhətlər də açılmışdır. Tədqiqat zamanı operadakı hadisələrin cərəyan etdiyi məkandan asılı olmayaraq, valideyn-övlad münasibətləri əsərin dramaturji inkişafını bilavasitə istiqamətləndirir. Bu zaman süjet xəttindən asılı olaraq, obrazların açılmasına münasibət fərqlidir. Məsələn, C.Verдинin “Riqoletto” operasında qızının bədbəxtliyi atanın faciəsi ilə nəticələnir. Eyni yanaşmanı S.Daromijskinin “Su pərisi” operasında müşahidə etmək mümkündür. Lakin Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında Nigarın atasına münasibəti haqq-ədalətin bərqərar olmasına əsaslanır.

Araşdırılan mövzunun tətbiqi əhəmiyyəti geniş və əhatəlidir. Belə ki, məqalənin mövzusu yalnız musiqi ədəbiyyatı və tarixi mövzularının keçirilməsi zamanı deyil, həm də valideyn-övlad münasibətlərinə yanaşmalar baxımından psixologiya fənnlərində tətbiq edilə bilər. Müasir dövrdə təhsil sistemində fənnlərarası inteqrasiyanın olmasını nəzərə alsaq, məqalədə araşdırılan mövzu musiqi və psixologiya fənnləri arasında bilavasitə əlaqənin yaradılmasına xidmət edir. Hazırkı dövrün qanunauyğunluqları baxımından yanaşsaq, məqalədə verilən valideyn-övlad münasibətləri bu əlaqənin sırf klassik formasını ehtiva edir. Bu isə öz növbəsində müasir dövrün dəyişikliklərlə müşahidə olunan mühitində valideyn-övlad münasibətlərinin aktual olmasını və hər zaman mənəvi dəyərlərin üstünlük təşkil etməsini vurğulayır.

Eyni zamanda valideyn-övlad münasibətlərinə əsaslanan mövzuların son dövrlərdə xüsusilə əhəmiyyət kəsb etməsi də vurğulanmalıdır. Bu baxımdan məqalənin mövzusu müasir dövrün müxtəlif istiqamətləri arasında hər zaman əhəmiyyətlidir. Belə ki, burada saf ailə dəyərlərinin mənəvi təmizliyi daha çox qabardılmışdır.

Beləliklə, opera janrında yazılmış əsərlərdə valideyn-övlad münasibətlərinin təcəssümü müəyyən istisnalar olmaqla, saf və məsum hisslərə əsaslanır. Nəzərdən keçirdiyimiz bu əsərlərdə əsas ümumiləşdirici xüsusiyyət ailə dəyərlərinin qorunması, sadə insanların şəxsi faciələrinin daha qabarıq verilməsidir. Bu baxımdan yanaşdıqda, valideyn-övlad münasibətləri bütün dövrləri əhatə edən cəmiyyət üçün aktual məsələ kimi opera janrında yazılmış əsərlərdə aparıcı dramaturji xətt əhəmiyyəti kəsb edəcəkdir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı

1. Azərbaycan musiqi tarixi [5 cildə] / tərt. ed. Z.Səfərova – Bakı: Elm, – c. 5. – 2020. – 669 s.
2. Hacıyeva, M.T. Firəngiz Əlizadə musiqisinin fəlsəfə dünyası / M.T.Hacıyeva. – Bakı: Elm və təhsil, – 2011. – 216 s.
3. Həsənova, Ş.H. Musiqi tarixindən mühazirələr. I hissə / Ş.H.Həsənova. – Bakı: Adiloğlu, – 2008. – 94 s.
4. Həsənova, Ş.H. Musiqi tarixindən mühazirələr. II hissə / Ş.H.Həsənova. – Bakı: Adiloğlu, – 2012. – 133 s.
5. Qasımova, S.C. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı / S.C.Qasımova. – Bakı: Adiloğlu, – 2009. – 248 s.
6. Абасова, Э.А. Узеир Гаджибеков - путь жизни и творчества / Э.А.Абасова. – Баку: Элм, – 1985. – 200 с.
7. Абасова, Э.А. Очерки музыкального искусства Советского Азербайджана (1920-1956) / Э.А. Абасова, К.А.Касимов. – Баку: Элм, – 1970. – 178 с.