

A.ƏLİZADƏ YARADICILIĞININ BİR SIRA SİMFONİK NAILİYYƏTLƏRİ HAQQINDA

Aybaniz Növrəsi,

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının musiqi tarixi kafedrasının müəllimi, doktorant
E-mail: anovrasli@gmail.com

Müasir Azərbaycan musiqisini Aqşın Əlizadənin yaradıcılığı olmadan təsvir etmək mümkünəzdir. Diqqəti cəlb edən əsas məqam yaradıcılığının fərqli üslub xüsusiyyətidir ki, səsələnən əsərin məhz ona məxsusluğunu ilk andan ballı edir. Aqşın Əlizadə daim simfonik musiqi sahəsində axtarırdı. Bu da təsadüfi deyil. Çünki o, Azərbaycan simfonik musiqisinin "sütunları" sayılan Qara Qarayev və Cövdət Hacıyev məktəbindən qidalanmış, özü də gələcək nəsil üçün "sütun" ə çevrilərək 5 simfoniya, 3 balet və bir sıra digər simfonik konseptiyalı əsərlər bəstələmişdir. Onların hər biri ideya, dramaturgiya, ifaçı tərkibinin maraqlı təfsiri ilə seçilən, diqqəti cəlb edən nümunələrdir...

Hər bir janra böyük məsuliyyətlə yanaşan bəstəkar hətta mahnı janrı ilə simfoniya janrının yazılmasına bərabər diqqət ayırır, onlara eyni enerji xərcləyir. Bu səbəbdən "Azərbaycan simfoniyasının axtarış yolu"nu daha üstün tutur. Bəzi müasirləri ilə yanaşı, Aqşın Əlizadə yaradıcılığında da simfonik janr öz müasir formasını alır. O özünün istifadə etdiyi metodları da dəfələrlə sınaqdan keçirir. Təsədüfi deyildir ki, ilk simfoniyasını Qara Qarayev və Cövdət Hacıyevin "hüzuruna" təqdim edərkən yüksək nəticə əlsə belə, onu yenidən işləməyi mütləq sayması, II və III simfoniyaları arasında 16 il müddətində fərq yaranması, "Babək" baletini bitirdikdən döz 7 il müddətində qədər ictimaiyyətin ixtiyarına verməməsi, II simfoniya Azərbaycan musiqisində önəmli yer tutana qədər 4 il müddətində bəstəkarı qaynar ətraf əlmədən təcrid etməsi faktları deyilənlər haqqında heç bir şübhə yeri qoymur.

Muğam ənasinə müraciət olunmaqla müasir yaradıcı texnikaların sintezi Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında 60–70-ci illərdən başlayaraq istiqamət götürüb və bu günə qədər davam etməkdədir. Həmin əsərlər içərisində Aqşın Əlizadənin III və IV simfoniyaları, **M.Quliyev** IV ("Muğam") simfoniyası, **Arif Məlikov** IV və VI ("Təzadlar") simfoniyaları, **V.Adiğözəlov** III simfoniyası, **R.Həsənov** III simfoniyası, **Fərəc Qarayev** "Tristessa" simfoniyası belə nümunələrdəndir. Müxtəlif nəsil nümayəndələri olan bəstəkarların muğam ənasinə müraciətə mümkün resurslardan istifadəsi təkcə melodik-intonasivə zəmininin fərqliliyinə deyil, eləcə də simfonik silsilənin köklü dəyişənliyinə gətirib çıxarır.

III, IV simfoniyalarda muğam dramaturgiyasının müasir musiqi texnikaları ilə birləşməsi Aqşın Əlizadə simfonizminin göstəriciləridir.

III simfoniya miniatürlük prinsipindən aşkar uzaqlaşma, monumental simfonizm yolunda atılan ilk addım nəzərə çarpır. Ümumiyyətlə, bu əsəri bəstəkarın yaradıcılığında böyük simfonik orkestr üçün yazılmış və özünü təsdiqlənmiş ilk nümunə hesab etmək olar.

Əsərin məzmununu da fərqləndirən əsas məqam vardır ki, bu da sakit, pastel tonlardan uzaqlaşaraq dramatik simfonizmə istinadlır.

III simfoniyani özündən sonra gələn simfoniyalarla birləşdirən müəyyən cəhətlər var. Bunlardan ilk baxışdan diqqəti cəlb edən III və V simfoniyaların birhissəli olmaları, III və IV simfoniyaların isə məzmunca ortaqlığıdır.

Muğamın simfoniyaya daxilinə hopması Şərqi və Qərbi musiqisi arasındakı bəğlilətin mahir tapıntısıdır. Aqşın Əlizadənin son 3 simfoniyasında muğam müasir ifadəetmə və texniki prinsiplərlə vahidət şəklində təqdim olunur. Bu baxımdan muğamın müasir təfəkkür tipləri və üsulları ilə necə birləşməsinə aid fikirləri nəzərə çatdırmaq istərdik. Ümumiyyətlə, muğamı dinləyib dərk etmə yüksək intellekt tələb edir. Darin düşüncə tərzindən irəli gələrək muğamı müxtəlif müvafiq janr, kompozisiya, texnika və üsullarla birləşdirmək mümkündür. Bu da yaradıcı şəxsin – bəstəkarın məntiqi və intuitiv təfəkkür səviyyəsinin nə dərəcədə dərinliyindən xəbər verərək onun qarşısında böyük imkanlar açmış olur.

Müasir dövrdə bəstəkarların dünyəgörüşü və yaradıcılıq istedadlarının inkişafı üçün istənilən şərait var. Bu şəraitdən istifadə edilərək muğam yeni aspektdən açılır, müasir musiqi axtarışları baxımından onda müxtəlif tapıntılar meydana çıxır. Əgər əvvəllər muğam yalnız sitat şəklində və ya müəyyən çərçivə daxilinə sığan silsilə formasında vahid lad əsasında istifadə olunurdusa, müasir dövrdəki inkişaf onu sadələnən "qanun"lardan azad edib. Avropa musiqisinə aid bütün üslub və texniki cəhətlərin əsasında muğamın öz müəyyən qaydalarının saxlanılması şərti ilə bu vahidətin müxtəlif janrlar tərkibində verilməsi həddən artıq maraqlı doğuran əsərlərin yaranmasına gətirib çıxarır. Bəstəkarlarımız tərəfindən istənilən Avropa klassik janrları – pyes, sonata, simfoniya, balet, konsert və ya janrların sintezi – simfoniya-konsert, vokal simfoniya və s. nəticəsində yaranmış janrlar daxilində muğamın tətbiqinə rast gəlmək mümkündür. Həmçinin yazı üslubları kanon, dodekafoniya, aleatorika, sonoristika

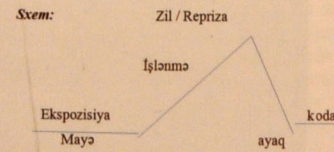


və sairə əsas götürmək, onların qanunlarına uyğun muğam – melodik şəkili əsərlərin mövcudluğu şifahi ənənəli professional janrların çoxşaxəli imkanlarından xəbər verir. Qeyd etmək lazımdır ki, bütün istifadə olunan janr, texnika və üslublarla muğamın birləşməsi təsadüfi deyil.

Ən maraqlı cəhət odur ki, bir çox Avropa janrlarının əsasını təşkil edən prinsip və qanunauyğunluqlar muğamın daxilində aşkar çıxmışdır. Məsələn olaraq bir neçəsini nəzərdən keçirək. Polifonik (kanon) yazı texnikası ilə muğam ifaçılığı – trio arasında daqiqə uyğunluq var. Hər ikisində eyni melodik xətt müəyyən zaman bəzi fərqi ilə üfəqi şəkildə gecikir.

Digər bir müqayisə nümunəsi kimi muğam – aleatorika prinsipi nəzərdən keçirək. XX əsrdə yaranmış bu yeni prinsip ifa tərzini, sərbəstliyinə görə muğamla oxşardır. Yəni hər iki tərəfdə dəqiq çərçivə yoxdur. Onlar sərbəst improvizasiya şəklində qurulur, amma daxilən hər ikisində müəyyən dəyərli nöqtələri var.

Janr baxımından simfoniya və muğam müqayisəsinə nəzər salaraq, Simfoniya Avropa musiqi janrları arasında qurulmasına görə ən universal olandır. Ən maraqlı cəhət isə muğamın da bu baxımdan onunla eyni formaya uyğunluğudur. Bunu sxematik olaraq birhissəli simfoniya üzərində sübut etmək olar.



Birhissəli simfoniya və tam quruluşlu muğam dastgahının müqayisəsindən ekspozisiya = maya şöbəsi; işlənmə = işlənmə (pillavari inkişaf); kulminasiya – repriza = zil şöbə; koda = ayaq/kadensiyaya nəticəsinə gəlmək olar.

Ekspozisiya və maya şöbəsində sanki ümumi əhval və obrazlarla birinci tanışlıq; işlənmədə əvvəldə verilmiş mövzuların inkişafı / pərdələr üzərində gəzişmə; kulminasiyada əsərin/dastgahın ən mühüm nöqtəsinin verilməsi; son inkişaf/məyanın bir oktava yuxarıdakı təkrarı, koda və ayaqda əsar/dastgahı tamamlama onların ortaq cəhətləridir. Quruluş baxımından simfoniya = muğam formulu simfoniyanın Qərbdə, muğamın isə Şərqdə ən universal janr olduğunu təsdiqləyir.

Nəzərdən keçirilən cəhətlər müasir zamanda muğamın əvvəlki dövrlərdə qəbul olunmuş sadəcə silsiləvi əsar = dastgah anlamından xeyli uzaqlara getdiyini və yeni tapıntılar mənbəyinə çevrildiyini sübut etmiş olur. Qeyd etdiyimiz kimi, müasir dövrdə muğam dar çərçivədən çıxaraq geniş mənada varlıq anlamına bərabərləşdirilmişdir. Artıq muğam Avropa musiqisində yazı prinsipi kimi istifadə olunmağa başlamış və sanki yeni metoda çevrilmişdir.

Buradan belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, Azərbaycan şifahi ənənəli professional musiqi janrı – muğam həm silsiləvi əsar, həm mürəkkəb forma, həm də yazı prinsipi kimi çıxış etmək imkanına malik vacib əhəmiyyətli varlıqdır.

Məhz Aqşın Əlizadənin III simfoniyasında da dastgah quruluşunun təsiri aydın nəzərə çarpır (2, səh. 64). Bəstəkarın belə quruluşu müraciəti sonrakı simfoniyalarında davam etdirilən və təsadüfi deyildir ki, onun IV simfoniyası – "Muğamvəri" adlanır.

III simfoniya simfoniya-monoloq adlanaraq müxtəlif alətlərin solo nümunələrinin çoxluğu ilə seçilir (faciəvi konsepsiya, təsvirçilik). Bu əsər Aqşın Əlizadənin yeni açmış olduğu dramatik simfonizm

sahifəsində. Bəstəkarın qeydləri simfoniyanın dramaturgiyası haqqında fikirləri daha da dəqiqləşdirir: "III simfoniyanı muğamlardan yetişdirməyə çalışmışam. Bu janrı simfonik işlənmə yolu ilə deyil, muğamın dramaturji forma amələgətirmə prinsipləri əsasında işləmişəm" (3, səh. 124).

III simfoniyanın mövzu verilişi xalq musiqisinə yaxın tərzədə, lakin müasir üslubdadır və xarakter baxımından dəyişilmişdir. Simfoniyanın əsasını Şur muğamı təşkil edir.

Burada bəstəkar "öz" folklorunu dilayiciyə təqdim edir. Pillələri inkişaf döyüş səhnəsini xatırladan "zil" şöbəyə çatdırır. Koda – ayağa doğru ehmə ağır mövzuların qayıdışı ilə xarakterikdir.

Simfoniyanın ifası müasir ifa texnikaları hesabına sadə olma-yıb dərk etmə baxımından professional musiqiçi-dinləyicilər üçün nəzərdə tutulub. Əsərdə iki mövzu bütün simfoniyanın qarşılaşdırıcı məqamları olub, Bayatı-Şiraz muğamı və "Azərbaycan" rəqsinin mövzusuna əsaslanır.

Əsər 1984-cü ildə yazılmış birhissəli kompozisiyadır. Simfoniyanın neofolklor estetikasına milli alətlərin ifasında simfonik orkestr alətlərinin imitasiyası ilə nail olunur. Bu imitasiyalar isə müasir sononistik effektlər vasitəsilə yaranır. Aqşın Əlizadə sonor effektləri qazanmağın özünəməxsus yolunu tapır. Belə ki, o, imitasiyalı polifoniya vasitəsilə buna nail olur və çox maraqlı tembr tapıntıları əldə edir. Simfoniyanın orkestr tərkibində milli alətlərdən aşıq musiqisinin ayrılmaz hissəsi saz, folklor janrlarının ifaçı tərkibinə aid zurna, neydan istifadə olunmuşdur. Neoklassik yönünün izahı isə bu əsərdə özünü xalq musiqi janrlarının müasir vasitələrlə verilməsində göstərir.

III simfoniyanın dramaturji xətti bəstəkarın yaradıcılığının kulminasiyası hesab olunan və Azərbaycan musiqi tarixinə ilk epik-qəhrəmani balet kimi düşən "Babək" baletində davamını tapır. III simfoniya bəzi musiqi parçaları sonradan "Babək" baletində də işyənçilərin qalabə səhnəsində istifadə edilir.

Aqşın Əlizadə səs və simli alətləri üçün 1984-cü ildə yazdığı IV – "Muğamvari" simfoniyasında muğamın improvizasiya mahiyyətinin mühafizəsinə nail olmuşdur. Qeyd edək ki, Asaf Zeynalı tərəfindən bu tip adlanan Aqşın Əlizadə də bəhrələnmiş, daha sonra isə bir

neçə bəstəkarın yaradıcılığında təsadüf edilərək muğam kompozisiyalarının klassik və müasir təmayüllərlə birləşməsinə gətirib çıxarılmışdır. Yarınma tarixi baxımından 1984-cü ilə aiddir. Uğurlu premyerası Alma-Ata şəhərində baş tutub, sonradan bir çox möhtəşəm səhnelərdə səsləndirilib. Hazırda keçirilən müasir musiqi festivalları proqramlarına böyük tələbatla daxil edilir.

"Milli dramaturgiya axtarıqları IV simfoniya davam etdirilir" (1, səh. 20). Bəstəkarı Azərbaycan muğamının lad – funksional əlaqələrinin "tədqiqi" çox az maraqlandırır, amma muğamın təsir tematizminin inkişaf üsulu, faktura, sintaksis, orkestrin yozumu səviyyəsində özünü göstərir.

Simfoniya zərbi muğamların quruluşu ilə yaxındır. Bu məntiqi isbatlayan ilk cəhət, əsərin zərbi muğamlarda olduğu kimi, zil – kulminasiya pilləsindən başlanması, ritmik çərçivənin maksimum dərəcədə qorunmasıdır. III simfoniya xas dəstgah prinsipi inkişaf burada da öz əhəmiyyətini saxlayır və müasir musiqi texnikası ilə zənginləşir. Simfoniyanın partiturası 3 hissəyə bölünür, hissələr ataca şəkildə bir-birinə keçir. Mövzunun kiçik intonasiyadan yetişməsi minimalist təfəkkürə əsaslanır. Birinci və ikinci hissələr rəng, üçüncü hissə təsəvvir xarakterlidir. IV simfoniya bütünlükdə sonor təbiətə əsaslanır. Rast muğamı və bu muğam üstədə ifa olunan xanəndə partiyası ilə əsərin konsepsiyası müəyyənləşir.

Əsərin sonunda Aqşın Əlizadə musiqisinin neofolklor cəhəti özünü "Gül açdı" xalq mahnısının səslənməsi ilə göstərir. Fəlsəfi sonluq xarakteri bu mahnının sonor fonda verilməsi ilə nəticələnir. Tembral baxımından yeni səslənmələrə nailolma müasir tapıntıların gerçəkləşməsi ilə xarakterizə edilir. Bu işıqatmadə insan səsi faktoru böyük rol oynayır. Mahnının intonasiyalarının yalnız sonda verilməsi "inversiya" metoduna istinad göstəricisidir desək, yanılmarız.

Klassik və müasir Avropa simfonizmi ilə Azərbaycan simfonizmi müqayisə olunarsa, burada həcme nisbətən kiçiklik diqqət cəlb edir. Fikrimca, bunu birbaşa, musiqi mədəniyyətlərinin keçdiyi yolla əlaqələndirmək olar. Musiqi mədəniyyətinin keçdiyi yol müddətində yığılan "azuqa" sonrakı bəstəkarların yaradıcılıq təkamülünə daha aşkar yol açır. Bu baxımdan Aqşın Əlizadənin yaradıcılığı gələcək bəstəkarlıq məktəbi nümayəndələri üçün yığılan əsl "azuqa"dır.

Ədəbiyyat

1. Z. Dadaşzadə. A. Əlizadə. "Şur". Bakı – 1992.
2. Z. Dadaşzadə. Simfoniyanın fəzası. 1970–80-ci illər Azərbaycan simfoniyası: əsas təmayüllər. "Elm", Bakı – 1999.
3. "Sovetskaya muzika" jurnalı. Bakı – 1983, №5.

Резюме

В данной статье даются сравнения таких жанров, как симфония и мугам на основе симфонических произведений Аншина Ализаде. Помимо этого, раскрываются методы использования мугамной драматургии и современной композиторской техники.

Ключевые слова: Акшин Ализаде, симфония, мугам.

Summary

This article gives comparison of such genres as the symphony and mugham which based in symphonic works Agshin Alizadeh. In addition, disclosing methods of using mugham dramaturgy and modern compositional techniques.

Key words: Akshin Alizadeh, symphony, mugham.