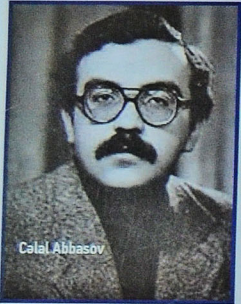


Nəsimi mövzusu Cəlal Abbasov yaradıcılığında



Cəlal Abbasov

XIV–XV əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının dahi şairi və bu dövr anadili şeirimizin mübahisəsiz birinci siması sayılan Seyid İmadəddin Nəsimi öz zəngin yaradıcılıq irsi ilə klassik poeziyamızı dünya səviyyəsində tanıtdırılmışdır. I.Nəsimi Azərbaycan və fars dillərində öz fəlsəfi baxışlarını, dini-mistik fikirlərini bədii sözün zərif və ecazkar dili ilə ifadə və təbliğ edib. Yaradıcılığında hürufluk ideyalarını yayan şair mütəfəkkir insanı gizli xəzinə adlandırır. Onun fikrinə görə, insan müəyyən surətə, cismə malik olsa da, daxilindəki mənə – ruh Haqqın bir zərrəsidir. Vücutda qararlaşmış nurdə isə Allah sevgisi yanarır.

Nəsimi Azərbaycan ədəbiyyatında ana dilimizdə fəlsəfi qəzəlin əsasını qoyan ilk şairimizdir. Akademik Rafael Hüseynov Nəsimi dilini melodik, ifadəli adlandırır: "Nəsimidən sonra da Azərbaycan dilində yazanlar vardı, lakin onlarda Nəsiminin dili qədər melodiklik, ifadə plastikası olmayıb". Şairin yüksək sənətkarlığı, dilinin şirinliyi və axıcılığı, heyranamiz poetik ritmikası Azərbaycan musiqisində bir çox bəstəkarların diqqətini cəlb etmiş, S.Rüstəmov, S.Ələsgərov, C.Cahangirov, T.Quliyev, R.Mustafayev, N.Əliverdiyev, A.Rzayeva və başqaları dahi şairin sözlərinə mahnı və romanslar bəstələmişlər.

Müasir Azərbaycan musiqisinin görkəmli nümayəndəsi Cəlal Abbasov da öz yaradıcılığında Nəsimi poeziyasına müraciətlə iki qəzəl-romans yazıb (1992). Soprano və fortepiano üçün yazılmış bu qəzəl-romanslarda ilahi eşq ideyaları, insana, Tanrıya məhəbbət hisləri ilə bağlı fəlsəfi baxışlar zəngin musiqi dili ilə tərənnüm olunmuşdur. Dahi Üzeyir bəyin ənənələrinə arxalanan bəstəçi qəzəl-romanslarında özünəməxsus fərdi musiqi dəstxəti yaradıb. Onun romanslarının musiqi dili milli xüsusiyyətləri, maraqlı harmoniyaları, zəngin müşayiət partiyası, metro-ritmik mürəkkəblikləri ilə seçilir.

"Könlüm pərişan..." qəzəli həcmcə çox da böyük olmayan, 5 beytdən ibarətdir. Mənə çalarları sadə 3 hissəli formada zəngin və əhatəli verilib. Səlis, rəvan, vahid ölçü və qəfiyə prinsipi əsasında yazılan qəzəlin fəlsəfi dərinliyini, Haqq substansiyasını, Tanrı eşqini ifadə

Sevinc Seyidova,

Azərbaycan Milli Konservatoriyası nəzdində

Musiqi Kollecinin Qeydiyyat, qiymətləndirmə və monitoring şöbəsinin müdiri

E-mail: seyidova.sevinc@gmail.com

üçün bəstəkar vahid ölçü deyil, mürəkkəb, dəyişkən ölçülərdən istifadə edir. 3/4 ölçü ilə başlayan romans 7/8, 5/8, 4/4, 2/4, 6/8 ölçüləri ilə növbələşərək ifaçıya bədii emosiyaları daha sərbəst, daha aydın şərh etməyə imkan yaradır. Qeyd etmək lazımdır ki, hər iki romansda "nona" intervalı ilə bağlı leytintonasiya prinsipindən istifadə olunub. Əgər I romansda nona leytintervalı yuxarı istiqamətdə verilibsə, II romansda bəstəkar "güzgü" simmetriya yaradaraq "nona"ni əvvəl aşağı, sonradan yuxarı istiqamətdə səsləndirir. "Könlüm pərişan..." romansında "Segah" ladinin intonasiyaları klassik musiqiyə xas lad-tonal sistemi çərçivəsindən kənara çıxaraq mürəkkəb lad və ritm qanunlarına yönəldilir.

Fortepiano üçün kiçik giriş aşağı registrdə "Segah" ladinin mayesi "dis" səsində istiqamətlənərək sopranonun vokal partiyası ilə vaxtda nona leytintonasiyasını hazırlayır və bu leytinterval müşayiətdə bir neçə xana özünü təsdiq edir.

Şaha, könlüm pərişan oldu səniz,

Cığırım dopdolu qan oldu səniz.

"Yar", "dilbər", "canan", "həbib" deyərək müraciət etdiyi qəzəllərdən fərqli olaraq, Nəsimi bu qəzəldə "şaha" deyərək daha yüksək eşq timsalını, Haqq sevgisini işıqlandırır. "p" ilə başlayan vokal partiya girişdəki enən istiqamətli hərəkəti davam etdirir. II cümlədə "Segah" ladinin mayesi "dis" orqan dayağı üzərində maraqlı melodik və ritmik hərəkət fonunda ifaçı dəqiq tələffüzlə, astadan öz sözlərini oxuyur.

Yaşındır səndən ayrı, şahixuban,

Bu könlüm taxtı viran oldu, viran səniz

II misradə qəm, kədər ilə bağlı drammatizmi daha da gücləndirmək üçün viran sözü bəstəkar tərəfindən eyni sekondali intonasiya ilə yenidən təkrarlanır. Cümlənin sonunda müşayiətdə yenidən nona leytintervalına dolayı yolla sıçrayış verilir. Əsərin formasına A A, A kimi baxsaq, orta hissədə (A,) nona leytintervalının fiqurasiyalı orqan dayağı üzərində I hissənin II cümləsinin melodik, ritmik şəklinə uyğun müşayiətin fonunda vokal partiyasının melodik xəttində tədricən səlis, rəvan hərəkətlə yüksəlmə müşahidə olunur.

Kimə bənzərsən ey sən, məhpeykar

Kim ələm bəndü-zindan oldu səniz.

Əgər I hissədə hər cümləyə beytin yalnız 1 misrası uyğun gəlirdisə, artıq orta hissədə melodik xətdə yüksəlişlə əlaqədar bəstəkar bir cümləyə bütövlükdə bir beyti daxil edib. Və bu yüksəliş II cümlədə inkişafın zirvəsinə – kulminasiyaya gətirib çıxarır.

Gözüm yaş çahını tutdu, ey can,

Görən aydır ki, tufan oldu səniz.

Fortepiano partiyasında sekondali intonasiyalar tədricən artaraq mürəkkəb harmoniyalar, "saxımlar" əmələ gətirir. Müşayiətlə səs vahid təşkil edərək vokal partiyada da sekondali intonasiyalar tədricən drammatizmi gücləndirərək II oktavanın "a" səsini, kulminasiyanın zirvəsinə fəth edir. Vokal partiya qəfildən susduğu zaman, yəni insan sözünün bitdiyi anda fortepiano partiyası fikri sona çatdırır. "Tu-

fan oldu səniz" intonasiyaları müşayiətdə ff ilə genişlənərək sonda tersiya quruluşlu nonakkorda gətirib çıxarır. Kəskin dissonanslaşma tədricən yumşalır. P ilə romansın leytintonasiyası yenidən səslənir. Bu artıq reprizadır. Nona leytintervalı Nəsiminin böyüklüyünü, dahiliyini canlandırır. Burada onu da qeyd etmək lazımdır ki, əsl kulminasiya fortepiano partiyasındakı ff-də tədricən genişlənən akkordlar deyil, leytintonasiya ilə p-da verilən "Nəsimi" intonasiyasıdır. Bu, C.Abbasovun musiqisində ziddiyyətin özünəməxsus dramaturji üsuludur. Bu üsulla bəstəkar dinləyicinin diqqətini Haqqın aşiq və divanəsi, ilahi həqiqəti anlayan Nəsimi fəlsəfəsinə kökləyir.

Nəsimi, quluna qıl çarə, dərman

Ki, canlı gəldi, bican oldu səniz.

Vokal partiyasının sonunda "səniz" ifadəsinin qlissando ilə verilməsi koloritli effekt, səsin ifa imkanlarının nümayişi deyil, titrəyiş iztirabı, dərdi əks etdirmək məqsədi daşıyır.

Reprizanın əvvəlində vokal partiya müşayiətsiz çıxış etdiyi halda, sonda fortepiano partiyası vokal səslənmə olmadan sinkopali ritm ilə əzab çəkən qəlbin döyüntüsünü səsləndirir. İki xanədən sonra fortepiano partiyasına 3-cü sətir əlavə olunur. I hissədə "pərişan oldu səniz" və 3-cü hissədə "quluna qıl çarə, dərman" adlı eyni intonasiyalar yeni sətirdə təkrarlanır və burada sonuncu intonasiya atılmış vəziyyətdə qalır. Vizual olaraq bu hissənin not lövhəsi son dəqiqələrini yaşayan insanın xüsusi aparat vasitəsilə izlənilən ürək ritminin impulslarının təsvirinə bənzəyir. Sinkopali ritm fonunda əvvəl 8 not 3 dəfə təkrarlanır, sonra səslər azalaraq 6 və daha sonra 4 səsə donub qalır. Sonda nona leytintervalının bütöv notlarla liqalı şəkildə uzanması və vokal partiyada "səniz" intonasiyası üreyin fəaliyyətinin "sənsizliyə" dözməyərək dayandığını göstərir. Burada "sənsizlik" coşğun ehtiraslı emosiyalarla deyil, sakit faciə anlamında qəbul olunur.

"Revamıdır, həbib" qəzəli 7 beytdən ibarət olsa da, bəstəkar yalnız 5 beytdən istifadə etmişdir. Reprizalı sadə 2 hissəli formada bəstəkar Azərbaycan muğamlarına, xüsusilə "Çahargah" ladinin intonasiyalarına istinad edərək qəzəlin bədii qüdrətini özünəməxsus, fərqli tərzdə şərh edir. Əsərin əvvəlində fortepiano partiyasında nona intervalı ilə

bağlı leytintonasiya 1-ci xanədə f, 2-ci xanədə p ilə verilərək badi təzad yaradır. Bunu fəlsəfi baxışdan həyat və ölüm, zülmət və ilahi nurun qarşılıqlı kimi qəbul etmək olar. Birinci romansda olduğu kimi burada da xanə ölçüsünün dəyişkənliyi müəllifin şəxsi duyğularını, fəlsəfi düşüncələrini ifadə edir. "Könülüm pərişan..." romanına nisbətən "Rəvamıdır, həbib" romansında ritmik şəkil bir qədər mürəkkəbləşmişdir. Daha kəskin intonasiyalar, ölçü dəyişkənliyi, xətlərin qırıqlığı ifa zamanı mürəkkəblilik təəssüratı oyatsa da, əksinə, ifanın rahatlığı, hislərin çatdırılması üçün daha geniş sərbəstliyə yol açır.

Qəzəl-romansın hər iki hissəsi 1-ci cümləsi 4, 2-ci cümləsi 3 xanədən ibarət qeyri-kvadrat quruluşlu periodda yazılmışdır.

*Rəvamıdır, rəvamıdır, həbib,
Ki, oda yandırasan mən qəribi?*

Üçtonlu dissonans səslənmə ilə başlayan vokal partiyanın 3-cü xanəsində "Çahargah" ladinin intonasiyaları əşkilir.

Ümumiyyətlə, bu romansda nona leytintonasiyası ilə yanaşı, "Çahargah" ladinin kadensiyasını əmələ gətirən 4 səsdən "a-b-cis-d" ibarət leytmotiv bütün əsər boyu müxtəlif kombinasiyalarda səslənir.

Bu kombinasiyaların mürəkkəb ritmik şəkildə fortepiano partiyası ilə vəhdəti parlaq dissonans səslə uyğunluqları yaradaraq dinləyicini qeyri-real, sirlə məkana yönəldir. Cümlələr arasında həm fortepiano partiyası, həm də vokal partiyada pauzalar diqqəti cəlb edir. Müasir musiqidə pauza susma zamanı deyil, daxili səslənmə kimi də qəbul olunur. Həyəcan, düşüncə anında emosional durum dinləyiciyə pauza vasitəsilə də çatdırıla bilər.

*Məni bu dardi-əşqə sən buraxdın,
Yəna sənənsən bu dardimin tabibi.*

2-ci cümlədə şairin dardinin təbibinə müraciəti zamanı melodiyada 2-ci oktavanın "g" səsinə kimi yüksəliş müşahidə olunur və bu səslə

üzərində fortepiano partiyasında yırğalanan ritm fonunda II hissəyə giriş verilir.

*Canımdan kəsmişəm, dilbər, ümidi,
Vali sənədən kəsa bilməmə qaribi.*

Ümitsizliklə bağlı kədərli hislərin ifadəsində müşayiətin layları xətlərdən yırğalanan ritmi maraqlı ünsiyyət yaradır.

Xromatik elementlərlə melodiyanın aşağı istiqamətli hərəkətindən sonra yenidən "Çahargah" ladi intonasiyaları üzərində leytmotiv səslənir. Burada punktir ritm, sinkopa, triolardan ibarət mürəkkəb, kəskin poliritmika müşahidə olunur.

*Yazar kirpiklərin, nəsrün-minallah,
Əxur dodaqların, fəthən qəribi.*

"Allah" kəlməsindən sonra qlissando ilə səsin titrəyişi uca tanrının yardımı ilə fəthin yaxın olduğunu əks etdirir. Ümumiyyətlə, "Nəsrün minəllahi və fəthən qərib" cümləsi "Kun fəyəkun" adlı istək namazında ikinci rükətdə "həmd" surəsindən sonra yüz dəfə deyilir. Mənası "Allahın yardımı ilə fəth yaxındır" deməkdir. "Fəthən qəribi" intonasiyası ilə vokal partiyada kulminasiya zirvəsi fəth olunur. Bundan sonra fortepiano partiyasına yeni, 3-cü sətir əlavələnlərək yeni mövzu-fraza səslənir.

Burada bəstəkar polifonik üsuldən istifadə edərək bir-biri ilə sekunda məsafəsi ilə fərqlənən mövzunu dönan kontrapunkt şəkildə verir. Bas ilə sopranonun əks hərəkəti zamanı orta səslə sərbəst buraxılır. Onun funksiyası hər frazanın, sonradan təcridən qısalan hər motivin ardınca "Çahargah" ladi intonasiyaları üzərində leytmotivə səsləndirməkdir. İnadla səslənən mövzu-fraza, sonradan təcridən qüvvəsini itirərək qısalıb mövzu motivə çevrilsə də, öz ümidini itirmir və aşağı səslərdə aramsız hərəkət gərgin həyəcan atmosferi yaradaraq tematizmin ən yüksək konsentrasiyası məqamına çatdırır. Və bu məqam fermatoda "asılıb qalır". Bu məqam həqiqət anıdır.

*Nəsiminin bu xublar firqətindən
Cəfavü dərd imiş ancaq nəsibi.*

Tamamlayıcı hissədə həm I, həm də II hissədən elementlər, eyni zamanda leytmotiv səslənir.

Ədəbiyyat:

1. İ.Nəsimi – 650. Metodik vəsait. Azərbaycan Milli Kitabxanası, 2019.
2. Dadaşova N. Cəlal Abbasov. Bakı, "Şərq-Qərb", 2014, 31 s.
3. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведения. – М.: Музыка, 1986, 528 с.
4. Əfəndiyeva İ. Uğurlu sənətin aşiqi. "Vişka" qəzeti, 19 may 2017.
5. Гафарова З. Искусство навсегда! Газета "Каспий", 19 апреля 2018.
6. Кулиева С. Музыка свыше, или откровение композитора. Газета "Каспий", 11 мая 2016.
7. Дадашова Э. Музыка, повествующая о мире. Газета "Каспий", 21 сентября 2016.
8. Байрамова Л. Мир глазами композитора. Газета "Каспий", 29 декабря 2017.

Резюме

В представленной статье рассматриваются индивидуальные особенности камерно-инструментального творчества одного из ярких представителей современной азербайджанской композиторской школы, заслуженного деятеля искусств Азербайджана Джалала Ашраф оглы Аббасова. Актуальность и широта тем и образов, нашедших отражение в произведениях различных жанров, внимание к глубинным пластам национального искусства и вместе с тем тонкое ощущение Времени и связанных с ним новаторских музыкальных тенденций – все это в творчестве Дж.Аббасова получает качественно новое осмысление. **Ключевые слова:** Джалал Аббасов, И.Нəsimi, национальное искусство.

Summary

The presented article considers the individual characteristics of the chamber-instrumental creativity of one of the brightest representatives of the modern Azerbaijani composer school, Honored Art Worker of Azerbaijan Jalal Ashraf oglu Abbasov. The relevance and breath of themes and images reflected in the works of various genres, attention to the deep layers of national art and at the same time a subtle sense of Time and the associated innovative musical tendencies – all this in the work of Jalal Abbasov gets a qualitatively new understanding.

Key words: Jalal Abbasov, I.Nəsimi, national art.