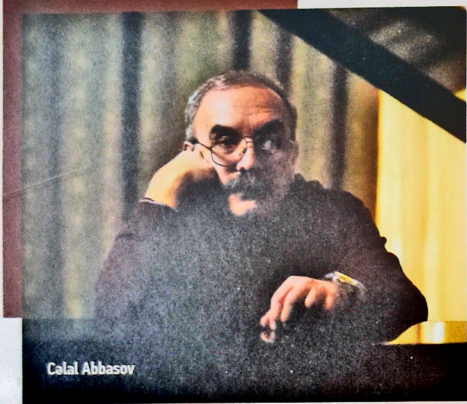


CƏLAL ABBASOV VƏ ONUN 4-CÜ SIMFONİYASININ TƏHLİLİ



Celal Abbasov

Celal Abbasov tanınmış bəstəkar, yorulmaz müəllim, həmişə axtarılda olan etnomusiqişünas və ən əsası, gözəl və təvəzökar insan kimi öz adını Azərbaycanın musiqi xəzinəsinə daxil edib. Qara Qarayev məktəbinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri olaraq qeyri-adi işgüzarlığı ilə də seçilən bir simadır. 1957-ci ildə Azərbaycanın böyük bəstəkarlarından Əşraf Abbasovun ailəsində dünyaya göz açan sənətinin artıq uşaqlıqdan musiqi atmosferi ilə nəfəs alması heç də təsadüfi deyildi. Əsli-nəcəbətinin gözəl və əsrarəngiz Qarabağı-mızdan qaynaqlanması (həmin müqəddəs torpaq musiqimizə neçə-neçə korifey sənətkarlar bəxş edib) gələcəkdə istedadlı musiqiçi olacağına və Vətənin adını müxtəlif dövlətlərdə səsləndirəcəyinə bir növ göstəricisi idi...

İlk musiqi təhsilini 1964-75-ci illərdə Bülbül adına orta ixtisas Musiqi Məktəbində alıb. Fortepiano üzrə müəllimi görkəmli sovet və Azərbaycan pianocu, tanınmış pedaqoq Kövkəb xanım Səfəriyeva idi. Musiqi məktəbini müvəffəqiyyətlə bitirdikdən sonra Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının (indiki Bakı Musiqi Akademiyası) tarix-nəzəriyyə sinfinə daxil olub. İ.V.Abezqauz, M.S.İsmailov, L.V.Karaçevçeva kimi məşhur müəllimlərdən dərslər alıb. "Onu maraqlandıran müasir bəstəkarlardan D.Şostakoviç, İ.Stravinski, O.Messian, B.Bartok, A.Şnitke, S.Qubaydulina, E.Denisov, V.Silvestrovun yaradıcılıqlarını öyrənərək müasir bəstəkarlıq texnikasının inqilablarına — dodekafoniya, alleatorika, kollaj texnikası və s. yiyələnir" (3;140).

Celal müəllimlə söhbətimdə ailəsindən bəstəkarlığına razılığını çətinliklə aldıqı qeyd etdi. Səbəb kimi isə o dövrdə (elə indi də...) bəstəkar yaradıcılığının çətin məcrada cərəyan etdiyini göstərdi. Ancaq onun bəstəkarlıq istedadı bütün çətinliklərin öhdəsindən gəldi. C.Abbasov ilk əsərlərini F.Qarayevə göstərir (fortepiano sonatinaları,

romanslar) və nəhayət, arzusuna çataraq, Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına imtahan verir. "1977-ci ildə Qara Qarayevin sinfinə qəbul edilir və taleyin hökmü ilə görkəmli bəstəkar və pedaqoqun xronoloji şəkildə sonuncu tələbəsi olur" (3;140).

Elə həmin zamandan özünəməxsus üslubu formalaşmağa başlayır. Bəstəkarın ilk səslənən violon və fortepiano üçün sonata, simli orkestr üçün Passakaliya və Alleqro əsərlərində forma və məzmunun tam anlaşılabilirliyi, emosional hissələrin bolluğu nəzərə çarpır. "Artıq bu illərin əsərlərində müəllifin, yaqın ki, Qarabağ kökləri ilə bağlı fitri musiqi istedadı, dərin mütaliəli insanın yüksək intellekti və yaşına görə yetkin bəstəkarlıq texnikası özünü büruzə verir" (2; 39).

C.Abbasov 1980-ci ildə konservatoriyayı fərqlənmə ilə bitirərək diplom işi kimi özünün simfonik janrdakı ilk əsərini — kamera orkestri üçün Simfoniya №1-i təhvil verir. Əsərdə klassik qanunauyğunluqlar gözlənilmişdir. Simfoniyanın hissələri bir-biri ilə sıx bağlıdır, orta hissəsində isə improvizasiya elementləri üstünlük təşkil edir. "Simfoniyanın musiqisi dinləyiciyə gənc sənətkarın hiss və fikir aləmini açır — bu, incə, bəzən daxilən gərgin emosiyalar, insanın həyatı, daxili gücü, gözəlliyi haqda dərin düşüncələr əlamətidir. Başqa sözlə desək, ətraf mühitin reallığını onun hərtərəfliyi ilə öz şəxsi təəssürat prizmasından keçirərək anlamağa və musiqisində əks etdirməyə çalışan insanın əlamətidir" (3;142).

Bu illərdən bəstəkar öz yaradıcılıq seçimini edərək müxtəlif janrlar arasında xüsusən kamera və orkestr musiqisinə daha çox önəm verməyə başlayır. Celal müəllim 1980-ci illərdən indiyə qədər çoxsaylı əsərlərin müəllifidir. Onların içərisində qeyd etmək istədiklərim: "Bahar mərasimi" kantatası (1983); qarışq xor, a capella, hoboy və zərb alətləri üçün orijinal strukturu və alətlərin işlənilməsi ilə seçilən "Munajat" trilogiyasıdır. "Munajat I postsovet məkanının yeganə nümayəndəsinin əsəridir ki, "Üçüncü minilliyin musiqisi" devida keçirilən XXII Asiya bəstəkarları liqası festivalında (Cənubi Koreya, 2002) təqdim olunmuşdur. Munajat III əsəri isə ilk dəfə 1999-cu ildə İndoneziyada uğurla səsləndirilmişdir" (3; 144).

Celal müəllim yaradıcılığı boyunca bir etnomusiqişünas kimi də çalışaraq, zəngin musiqi mirasımızı toplamağa davam etmişdir ki, indiki dövrümüz üçün də aktual olan arxaik, qədim türk mövzusunda da önəm vermiş, qədim türk abidələri Orxon-Yenisey əsaslanaraq qadın səsi (kontralto) və zərbələr üçün "Gültigin yuğu" (2; 41), böyük türk şairi Yunus Əmrənin sözlərinə isə "Ritual" xoreografik səhnəsini

bəstələmişdir.

Bəstəkarın əsərləri ABŞ, Almaniya, Avstriya, Rusiya, Cənubi Koreya və digər dövlətlərdə maraqla dinlənilmişdir. O, 1981-ci ildən Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvü, 1990-2007-ci illərdə isə qurumun yaradıcı heyətinin üzvü seçilib, 2012-ci ildən bu günədək idarə heyətinin katibi kimi fəaliyyət göstərir.

C.Abbasovun yaradıcılığının mühüm hissəsini onun simfonik əsərləri təşkil edir. Bəstəkar 4 simfoniyanın müəllifidir. Simfoniyalardan 1-ci (1980) və 2-ci (1984) proqramsız, 3-cü — "Dünyanın səsi" (1985) və 4-cü — "If I could see you again..." (səni bir daha görə bilsəydim... — 1997) proqramlı əsərlərdir. Simfonik əsərlər sırasına 2008-ci ildə qələmə aldığı "Where are you Ulysses?" əsəri də aid edilə bilər. C.Abbasovun ilk iki simfoniyası klassik qanunauyğunluqları gözlənsə də, xüsusən 3-cü və 4-cü simfoniya qəbul edilmiş kanonlara sığmır. "Bəstəkar əsərin formasını və alətlərini öz düşüncəsinə "tabe edir" və orijinal, "həm məzmun, həm də orkestr səslənməsində azad traktovka edilən kompozisiyaya çevirir" (3; 146). Bununla da qeyri-adi emosional və dərinmənalı əsərlər yaradır.

Bəstəkarın 4-cü simfoniyasının ilk dəfə hərtərəfli təhlilini aparmış, Qeyd etdiyim kimi, 4-cü simfoniya (1997) "If I could see you again..." (səni bir daha görə bilsəydim...) adlandırılıb. Zənnimcə, bu adda ikili məna gizlənilir. Bir tərəfdən, bəstəkar işğal edilən Qarabağ torpaqlarının qaytarılması barədə ümidlərini dilə gətirir, digər tərəfdən isə əsərin əsas obrazının — qəhrəmanın (irəlidə daha geniş baxılacaq), "həyatın yaradılan xaosuna qarşı duran tarazlaşdırıcının" əsərin sonunda üzə çıxacağına dair arzularını qələmə alır. Yəni qarşımızda bir yandan tale ilə barışmazlıq ideyası, digər istiqamətdən fəlsəfi-psixoloji mənalı obrazlar canlanır. Bəstəkar bu obrazları ekspressiya ilə dinləyicilərə çatdırır.

Təəssüf ki, müasir bəstəkarlarımızın buna bənzər əsərlərini mürəkkəbliyi baxımından təhlil etməkdən bir çox musiqişünas çəkinir. Təhlil etdikdə və əsərlərin mənasını aşkara çıxara bilmədikdə isə təkrar-təkrar həyat və ölüm və ya xeyir və şər kimi ümumi mənalı sözlərdən istifadə edib "yozmağa", anlamağa çalışırlar. Fikrimcə, belə əsərlərin təhlili zamanı əvvəlcə bəstəkarların şəxsi fikirlərini öyrənmək vacibdir. Bu əsərin təmsalında deyə bilərəm ki, Celal müəllimin yaradıcılığı ilə maraqlanan istənilən mütəxəssisi mürəkkəb, amma çox maraqlı təhlil gözləyir. Elə birca bunu qeyd edim ki, 18 dəqiqəlik əsərin ifası zamanı ifaçılar yerlərini dəyişir (musiqimizdə çox nadir haldır!), sonra isə ümumiyyətlə səhnəni tərk etməyə başlayırlar (bu cəhətdən əsərin sonu İ.Haydının "Vida" simfoniyasının sonuna bənzəyir), xüsusən "Kırxa"da ifası nəzərdə tutulan əsərdə ifaçıların yerləşməsi də maraqlıdır. Kamera tərkibi üçün (15 nəfər) yazılan simfoniya bəstəkar artıq partituranın girişində hansı alətin harada yerləşəcəyinə dair öz istəklərini bildirmişdir. Eyvanda yerləşən Tromba (sonradan səhnəyə enir), səhnənin sağ kənarında yerləşən Corno (sonradan Chitarra-Guitar ilə dəyişiləcək) və ən arxada yerləşən Trombone arasında "Üçkən" əmələ gəlir, burada əsas məqsəd bütün alətlərin səs dalğasını mislərin "işıqlı və qüdrətli" səslənməsinin təsiri-əhatəsi altına almaqdır.

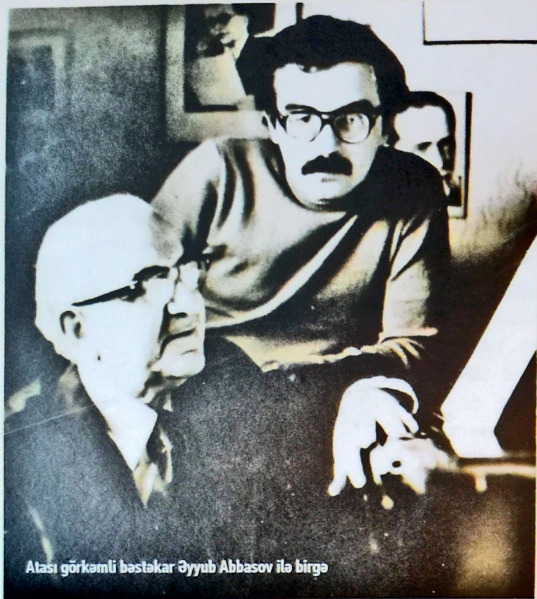
Əsərin əsas obrazı "protaqonist"dir (ingiliscə: əsas qəhrəman — insanları öz ətrafında toplayan və diqqətlərini cəlb edən şəxs: Alfa).

Protaqonist sözü həm də XX əsr psixolojisində geniş yayılan termindir — pasiyentlərlə dairəvi şəkildə əlaqəli seans keçən psixoloqun obrazıdır. Bu obraz Oboe ifasında verilmişdir və "tarazlaşdırıcı" kimi bütün əsər boyu çıxış edir. Əsər boyunca səs xətti onu "sıxışdırır", sona yaxın isə ümumiyyətlə "sıradan çıxarır". Sonda orqan alətinin qüdrətli səslənməsi elə bil protaqonist rolunu öz üzərinə götürür, yenidən səslənməni tarazlaşdırır, alətləri "sakittəşdirir" və xaosu bitirir. Əsər birhissəli formadadır, daxilən rəndoyabənzər forma xüsusiyyətləri var. Ümumiyyətlə isə hərəkət dalğavarıdır və zənnimcə, bütövlükdə quruluş "mini-bölmələr"dən ibarətdir.

Simfoniya gitara alətinin ifasında, dəyişkən metr və ritmlə, A səsinin ostinat təkrarlanması ilə başlayır. Bəstəkar tərəfindən A - giriş bölməsi adlandırılmışdır. İlk xətlərin ritmik formulu, digər alətlərin (ardıcılıqla Viola, Violino, Cembalo, Violonçello) qoşulması ilə bərabər, sinkopalardan geniş istifadə polimetriyanı yaradır. 5-ci rəqəmdən etibarən isə piano və kontrabassonun qoşulması ilə bəstəkar violino ifasında H.Pörselin "Infantanın ölümünə Pavana" əsərinin mövzunu keçirir. Qeyd edim ki, bu motiv müasir yazı tərzində olan kollaj texnikası nümunəsidir. Bu texnika — özümdən əvvəlki bəstəkarların əsərlərindən motiv və ya parçanın verilməsi — elə bil bu əsərə "işarədir" (Müəllif "where are you Ulysses" əsərində də kollaj texnikasından geniş bəhrələnilib). Burada müşayiətin poliritmik və polimetrik zənginliyi dinləyicinin qulağına "səs yığımı" kimi çatsa da, mütəxəssis partituraya vertikal baxdıqda ostinat səslərin əsasında ES-D-GIS-A-B poliakkordunu görə bilər. Müxtəlif səslərdə təkrarlanan verilən 5:4, 6:4, 7:8 ostinat, ritmik passajlarla sinkopalarla bərabər bütün əsər boyunca səslənərək, "xaos"un göstəricisi kimi çıxış edəcək. Səkkizinci rəqəmdə səs yığımının arasında "protaqonist" in — əsas qəhrəmanın çıxışı baş verir. Onun mövzusu müşayiətdən seçilir, daha iri uzunluqlar ilə başlayır, sonradan səs dalğasının təsirinə "qoşulsa belə", ümumi kütlədən səslərin geniş yerləşməsi ilə fərqlənir. 10-cu rəqəmdə isə elə bil "qırılma anı" baş verir. Səs kütləsinin "qarşısını almaq" və tarazlaşdırmaq üçün bəstəkar "Mis üçkəni"ndən istifadə edir. Əvvəlcə tromba, sonra ona cavab verən trombone və corno səhnəyə daxil olur. Ümumi geniş nəfəsli melodiya müşayiəti xəttik səslənməsini kölgədə qoyur və bu zaman 13-cü rəqəmdə ikinci "qırılma anı" baş verir.

B bölməsi 59-cu xanədən — Piu mosso (qırılma anından sonra) nəfəslilərin ifasında başlayır (faqot, tromboni, bas clarinetto). Bu,





Atası görkəmli bəstəkar Əyyub Abbasov ilə birgə

daha sakit, həzin xarakterli, yarım və bütöv not uzunluqlarının üstünlük təşkil etdiyi, tamamilə A bölməsinə əks xüsusiyyətlərə malik bölmədir. Bəstəkar polifonik inkişaf prinsipindən geniş istifadə etmişdir. Burada clarinetto in B öz solosu ilə üzərinə "protaqonist" in rolunu götürür. Oboe mövzusunun "dəyişərək" onu əks istiqamətdə ifa ilə yeni motivi inkişaf etdirir. Bəstəkar 80-ci xanədən bütün nəfəsli alətlərdə ümumi Crescendo verir. 18 rəqəmində (100-cü xanə) ritmik dəyişən xanəli müşayiət altında, bir tərəfdən, flauto ifasında, digər tərəfdən, violino və viola alətlərinin unisonunda 2 mövzu keçir. Burada simillərin ifasındakı kantilen ancaq risoluto (casarətlə) tempində səslənən mövzuya "protaqonist" in rolunu öz üzərinə götürən və flauto ifasında səslənən kiçik not ölçüləri və fiqurasiyalarla zəngin mövzu cavab verir. Elə bil ki, psixoloq sözü öz ətrafında aylaşan pasiyentlərdən birinə verərək onu dinləyir, bəzən müdaxilə edərək sakitləşdirməyə çalışır. Müşaiətdə də maraqlı polifonik üsul keçir: bəstəkar hər bir alətdə verilən 1 xanəlik ritmik bölgünü ardıcılıqla digər alətlərdə də reallaşdırır (10:6, 9:6, 7:6, 5:6 və s.). Hətta zahirən ostinat poliritmik görünən xanələrdə belə, polifonik səslənmədən istifadə edir. Fortepiano alətinin qoşulması ilə mövzu simillərdən ona keçir. 20-21 rəqəmlərində Cəlal müəllim ilk dəfə harmonik akkord birləşmələrindən bəhrələnir. Ümumiyyətlə, əsərdə ümumi inkişafın xarakteri ostinat və polifonik musiqi quruluşları olduğuna görə xüsusən xırdə harmonik epizodlar musiqişünas kimi mənim marağımı cəlb edib. Simillərin ifasında kvarta kompleksinin (A-D-G) üzərinə qoyulmuş kvinta kompleksi (GİS-D-A) və ya üst-üstə düşəndə parçalanmış (haçalanmış) Prokofyev akkordu səslənir. Zənnimcə, burada ostinat səslənməsi milli aşıq-saz temblərinin təsəvvürünü verir. 21-ci rəqəmdə həmin Prokofyevin akkordu artıq gitara səslənməsində keçir.

Partituraya görə A 1 bölməsi 22-ci rəqəmdə başlasa da, onun

hazırlanması 20-ci rəqəmdə Piano ifasında göstərilir. Cembalo ifasında səslənən musiqi girişin motivini qısaldılmış və registrlərə parçalanmış vəziyyətdə göstərir. Bu alətlərin xaotik vəziyyətdə səslənməyə daxil olması səbəbilə qısaldılma baş verir. Girişdəki Oboe teması isə müxtəlif taxta nəfəsli alətlər arasında bölünmüşdür (flauto, clarinet, faqot). Zahirən (partituraya baxdıqda) bu alətlər arasında belə polimetriya və poliritmiya elementləri mövcuddur. Hətta cembalo və fortepiano ifasında yenidən səslənən (125-ci xanə) və simillərlə müşayiət edilən H.Pörselin "Infantanın ölümünə Pavana"sı da tanınmaz hala düşmüşdür. Ümumiyyətlə, 27-ci rəqəmə kimi olan hissədə (125-143 xanələr) 5:4, 6:4, 7:8 ritmik ölçülərinin, polimetriyanın geniş istifadəsi həddindən artıq mürəkkəbliyə və xaosa səbəb olub. "Protaqonist" in mövzusunun flautoda keçidi belə, bu dəfə işə yaramamış, 3 Tom-Tomun "qarışıq ifası" isə gərginliyin daha da artmasına və elə bil psixoloqun seans üzərində hökmranlığını (başçılığını) itirməsinin göstəricisinə çevrilmişdir.

27-ci rəqəmdən mis nəfəsli alətlərin mövzusunun ikinci keçidi baş verir. Ancaq mövzu inkişaf edilmiş və genişlənmiş orkestr müşaiyətinə verilir. Maraqlısı budur ki, əsər boyu hər keçidində mislərin daxil olma sürəti və metrik göstəriciləri artır. İlk keçidində çarək=60 idisə və müşaiyətin hər 2 xanəsi daxilində 4 xanə keçirdisə (polimetriya), bu keçiddə çarək=80 olacaq ki, bu da tam polimetriyaya yol açaraq, artıq 3 xanə daxilində 5 xanə keçəcək (qeyd edim ki, son keçiddə mislərin mövzusu çarək=100 olur, bu da 5 ritmik bölgülü xanəyə bərabərdir). 28-ci rəqəmdən mislərin tərkibində daxili ritmik "qarşdırma" baş verir. 29-30-cu rəqəmlər arasında, müasir yazı texnikasına aid klaster (səsin xanə uzunluğundan asılı olmayan) müəyyən vaxt müddətində saxlanılması - A.Ə.) səslənir ki, bəstəkarla şəxsi söhbətdən ifaçılardan hər hansının nəfəsi bitərsə, digərlərinin xanənin əvvəlinə qədər gözləyib o yerdən davam etməli olduqları aydınlaşır. 31-ci rəqəmə kimi mislərin mövzusu hər keçidində həyəcanlanın və ikinci kulminasiyaya qədəm qoyulur. FFF-da (piu mosso) səslənən kulminasiyada maraqlı, ostinat hərəkətli, ancaq hər partiyanın öz ritmik quruluşu olan bölməyə şahidlik (ver-tikal düzülüşdə 10:6, 9:6, 8:6, 5:6 və s.). Bir növ müxtəlif insanların eyni vaxtda addımlamağına bənzərək səslənəndə gərgin təəssürat yaradır. Və sanki nəyisə hazırlayır.

Elə bu zaman 32 nömrəsindən ümumi dinamik enmə - diminu-endo başlayır. Bu, yeni B 1 bölməsinin başlanğıcından xəbər verir. Əsas mövzusunun daşıyıcıları qismində yenə mislər çıxış edirlər. Onların partiyaları bütün əsər boyunca olduğu kimi, geniş nəfəsli, tarazlaşdırıcı və sakitləşdirici rolundadır, elə bil ki əsas qəhrəmanın (Oboe ifasında) köməkçiləri qismində özlərini vurğulayırlar. Fortepiano ifasında Puantalizm (rəssamlıqda nöqtə-nöqtə yazı üslubu) musiqi elementləri - iti poliakkord akkordların (D9-un dönmələri kimi də baxmaq mümkündür) və müxtəlif hündürlüklərdə səslərin ardıcılığı qulağa batır. Cembalo ifasında bütün bölməni əhatə edəcək tremolo səslənir (müxtəlif alətlərdə). Ümumiyyətlə baxdıqda isə musiqinin ümumi hərəkəti və müşaiyəti 30-35 rəqəmləri arası dəyişilməz qalır (səslər və funksiyaların istisnası ilə). 35-ci rəqəmdən artıq bizə tanış olan ritmik fiqurasiyalar və sinkopalar geri qayıdır. Bu, A bölməsinin üçüncü dalğası olan A 2 bölməsidir. Ancaq xanələr

daha geniş nəfəsli verilib, Oboe teması isə üç alət - flauto, klarnet və faqot arasında bölüşdürülmüş şəkildə göstərilmişdir. Mövzu A 1-də olduğu kimi, registrlərə səpələnmişdir. "Pörsel mövzusu" isə əvvəlcə müşaiyəti kimi verilsə də, 37-ci rəqəmdə taxta nəfəsli alətlərin və 2 zərblərin (2 legno və 3 tom-tom) qoşulması ilə aparıcı musiqi tematizminə çevrilərək sonda bütün orkestrə yayılır, demək, "öz məqsədinə çatmış olur".

38-ci rəqəmdən artıq qeyd etdiyimiz mis mövzusu üçüncü və son keçidini edir. Bu dəfə çarək=100 hesablanır (piu mosso). Polimetrizm xanə ölçülərinin müşaiyətdə nisbətən 2, hətta 3 dəfəyə kimi kiçikliyinə özünü göstərir (tromboni ifasında). Bəstəkar ifaçılar arasında çaşqınlığa yol açmasın deyə tromboni partiyasında hər xanədən sonra ya pauza verir, ya da mövzunu yarım notlarla qura-raq uzadır, yəni kantilenləşdirir. Beləliklə, trombonun özünəməxsus melodik xətti ilə bütün digər alətlərin özünəməxsus metrik və melodik xətləri birgə keçir. Tom-tomun da səslənməsi ilə bu bölmədə daxili gərginlik hiss olunur. 41-ci nömrədən başlayaraq isə bütün alətlər qruplarında ümumi crescendo başlayır. Partitura yazılışında dəqiqliklə əks etdirilsə də, səslənmədə tamaşaçıya xanələrin, sərhədlərin tam silindiyi təəssüratı verilir. Və burada da öz əsas ölçüsünü, xanə bölgüsünü saxlayan və melodiya ilə xaos şəraitinə "boyun əyməyən" qüvvə kimi mis nəfəsli alətlər (corni və tromboni) çıxış edirlər.

43-cü nömrə isə bizə Vebernin əsərlərini (ancaq "sıxılmış" vəziyyətdə) xatırladır. Mis nəfəsli alətlərin sırasında da parçalanma baş verir. Hər alət digərindən asılı olmayaraq, öz mövzusunun bəhs edir (ümumi cəhət - xromatik hərəkətin zəif vurğuda dayaq nöqtəsinə həllidir). Mən deyədim, "aləm bir-birinə qarışır".

44-46-cı rəqəmlərdə isə xaotik hərəkət poliritmika ilə bərabər əvvəlki bölmələrin musiqi materialına da yer verir (46 rəqəmdə klasterlər yenə səslənir, bu dəfə daha gərgin). Dediklərimizə əsasən, 46-cı rəqəmi əsərin 3-cü kulminasiyası adlandırmaq olar. 222-224-cü xanələrdə simillərin hazırlığının nəticəsi isə əsərdə qırılma anıdır. 47-ci nömrədən alətlər-ifaçılar səhnəni tərk etməyə başlayırlar. Fikrimcə, bu, "psixoloji seans iştirakçılarının bir-bir otaqdan çıxmasıdır". İlk öncə violini, alt və cembalo ifaçıları səhnəni tərk edirlər.

Ədəbiyyat:

1. Əfəndiyeva İmruz. "Uğurlu sənətin aşiği". "Vişka" qəzeti, 19 may 2017.
2. Quliyev Pərviz. "Bəstəkar Cəlal Abbasov—50" portret çizgiləri ("Musiqi dünyası" jur. 3-4, 2007).
3. Дадашева Наталья. "Композитор Джалал Аббасов" (из книги "На улице Хагани 27") Баку, 2014.

Резюме

В представленной работе кратко рассмотрена жизнь и творческая деятельность представителя современной музыки, композитора Джалала Аббасова. Тщательно проанализирована его симфония №4, отмечается оригинальная идея, главные герои и характер сочинения.

Ключевые слова: Дж.Аббасов, симфония, композитор.

Maraqlısı budur ki, faqot, piano və cello ifasında "nervoz", harada-sə tələsən onaltılıqlardan ibarət, ancaq xanə göstəriciləri olmayan müşaiyəti verilir (təxminən 40:8, 60:8 bölgüsündə). Artıq mislər də bu xaosa müqavimət göstərə bilmir (tematizm 1 xromatik ritm - formula qədər azalır, o da ki uzun fasilələrlə səslənərək hər səslənmədə qısılır, elə bil "əriyir"). Mislər qırıq-qırıq və ff-da səslənərək maraqlı "sönmə" priyomu yaradır. Yeqana xaosa müqavimət göstərən güc və işığın daşıyıcısı kimi Oboe çıxış edir. Ancaq 51-ci nömrədə o da səhnədən getmək "məcburiyyətində qalır". Bas klarnet, faqot (ifaçılar yorulanda fasilə edib qaldıqları yerdən davam edə bilər), piano və cello xaotik hərəkətlərini davam etdirirlər. Faqotla birlikdə alətlərin səhnədən çəkilmə vaxtları da qısılır. Bəstəkar 52-ci nömrədə səhnəyə Tape (maqnitafon yazısını) daxil edir və Bayatı-Şiraz melodiyasını səsləndirir. 54-cü nömrədə xaosun yaradıcıları da səhnəni tərk edirlər (piano, cello, bas klarnet). Mislərin klasteri onların müşaiyətinədir. Həmin alətlərin sonra səsləndirdiyi ostinat - polifonik xasiyyətli mülayim, ancaq ciddi səslənmə xaos üzərində qələbə və ya "seans" in uğurlu keçdiyindən xəbər verir. Ümumiyyətlə, obraz cəhətdən mis alətləri Oboenin bütün əsər boyu köməkçisi qismində çıxış edir.

Əsərin 56-cı rəqəmində daxil olan orqan öz işıqlı, möhtəşəm akkordları ilə yekunə doğru aparır (səslənmədə akkorda müasir musiqi texnologiyası baxımından klaster kimi, "klassik ənənələr" nöqtəyi-nəzərindən isə həm D11 akkord və ya sıxılmış Prokofyev akkordu-D97-sız kimi baxıla bilər). Əsər orqanın uzun səslənən klasteri (basda cis moll-da D43, sopranoda B dur tonallığında D43art5,art7,4 ibarət poliakkord) və onun sonrası gitaranın solo səslənməsi və yavaş-yavaş səhnənin tərkii ilə bitir.

Cəlal müəllim bu əsəri yazarkən dövrünün ən qabaqçıl musiqi ifadə vasitələrindən istifadə edir (alleatorika, kollaj texnikası - klasterlər, poliakkordlar, poliritmiya və s.), bununla bərabər, bəstəkar musiqi inkişafını improvizəli-polifonik üsul üzərində qurur. Nəticədə çox maraqlı partitura quruluşu olan orijinal ideyalı və qeyri-adi səslənməyə malik əsər yaradır. Maraqlanan hər kəsə, xüsusən də gənc bəstəkarlara partitura və ümumiyyətlə əsər ilə yaxından tanış olmağı tövsiyə edirəm. ♦

Summary

In this case, the life and work of composer Jalal Abbasov, a representative of modern music, were briefly considered. His 4th Symphony was thoroughly analyzed. The original idea of the work, its main characters, was noted.

Key words: J.Abbasov, symphony, composer.