



Cəlal Abbasovun kamera-instrumental yaradıcılığı

Sevinc Seyidova

Azərbaycan Milli Konservatoriyası nəzdində
Musiqi Koleccinin Qeydiyyat, qiymatlandırma və monitoring şöbəsinin müdürü
E-mail: seyidova.sevinc@gmail.com

Münasir Azərbaycan musiqisinin parlaq simalarından olan C.Abbasovun yaradıcılığında kamera instrumental musiqisi mühüm yer tutur. Musiqi təfəkkürünün geniş diapazonuna malik olan bəstəkarın kamera instrumental əsərləri alətlərin tərkibindən asılı olaraq müxtalifdir. Orijinal tembr axşamlarında olan bəstəkar kamera instrumental musiqisinin rəngarəng janrlarına müraciət etmişdir. Onun fikrinə görə kamera janrı bəstəkarda hər bir yazılın nota məsuliyyət hissini tarbiya edir, kiçik musiqi vəsaitləri ilə daha ciddi, daha mürəkkəb fikirlər barədə danışmağı öyrədir. Cəlal Abbasovun yaradıcılıq əslubunun əsas xüsusiyyəti düşündən tarzının meditativliyi, mövzu seçimine fərdi yanaşmadır. Belə ki, 1981-ci ildə bəstəkar iki fleyta üçün "Paradeigma", həmin ildə üç əlat üçün (fleyta, violoncel, piano) "Meditations" bəstələyir. Sonuncu əsər Moskva, Leningrad (indi Sankt-Peterburg), Baltıkyanı və Zaqafqaziyaya respublikaları gənc bəstəkarlarının festivalında səsləndirilmiş və 1988-ci ildə Moskvada "Sovetski kompozitor" naşriyyatında çap olunmuşdur.

"Meditasiyalar" kiçik, lakin musiqi ideyasına görə təzadlı bölmələrin sarbst şəkildə növbələşməsi üzərində qurulan əsərdir. I hissədə fleytanın milli improvizə əslublu musiqi ahangı əvvəlcə fortepianonun iti dissonansları ilə əhatə edilir. Violonçələ kiçik diaЛОQdan sonra fleyta öz monoloquunu davam etdirir. Bu alətin sakit naqlıedici tonu, violonçelin həyacanlı reçitativi və fortepianonun gərgin səslənməsindən ibarət 3 geniş monoloq dinlayıcılar qatdırılır. Hər bir monoloq milli intonasiyalara parlaq dissonans səs uyğunluqları üzərində qurulub. Sənki qapalı məkanda dinlayıcı meditatif şəkildə səs materiyasına qərq olur. Daha sonra metroritmik cahətdən çəvik

hərəkatlılıq meditativliyi qəfildən coşqun axın burulğanına qərq edir. Gərgin dinamika səslənməni tədrisən kulminasiya zirvəsinə çatdırır. Müllif obrazın transformasiyasını yekunlaşdırımağa can atlığı halda qəfildən hərəkat dayanır. Bu süküntələt alt-üst olan gərginlik tamamlayıcı bölməyə gətirir çıxanır. Yenidən başlangıç intonasiyalar qısa şəkildə səslənilir, ilkən obrazı canlandırır və tədrisən "sönürlər".

Bəstəkannı 1983-cü ildə Qara Qarayevin xatirəsinə həsr etdiyi orqan üçün "Postlüdiya in memoriam Gara Garaev" geniş rezonansa səbəb olmuşdur. Əsar elə hamim ilin dekabrında Qorki (indi Nijni Novgorod) şəhərində SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının plenumunda Y.Qabayın ifasında böyük uğurla səslənmişdir. O zamandan bəri "Postlüdiya" dafələrlə mötabər festival, simpozium və konsertlərdə səslənərək dinlayıcıların dərin marağına sabab olmuşdur. Əsərin ifaçıları arasında R.Ismayılova, N.Quliyeva, Ş.Abdullayeva, eləcə da tanınmış Rusiya ifaçısı M.Visotskaya və digərlərinin adını çəkmək olar.

"Postlüdiya"nın özünəməxsusluğunu ondadır ki, müllif Q.Qarayevin soyadı asasında mövzu-monoqrammdan istifadə etmişdir.

J=76
Rohflöte

POSTLUĐIJA in memoriam Gara Garaev

Orqan üçün Qara Qarayevin xatirəsinə ithaf olunan "Postlüdiya" dramatizmi, musiqili hərəkatın sonsuzluğu, aydın ifadə olunmuş prosessuallığı ilə diqqəti özüna calb edir. Əsar dissonans səs birləşmələrinin fonunda ifadəli melodiya ilə başlayaraq ostinat motiv keyfiyyətinə, sonra isə dərin kədərli mövzunun fon kontekstində keçir.

Lento J = 168 POSTUDIO in memoriam Gere Gerner

Bir-birinin üzerinde ucalan ve kulminasyona doğru aparan bir sira ostinat tabagalar amala gelir. Kulminasyona doğru ilerlilikçe saslurma da güclülenir. Bestekarn, müslümlü Q.Qarayevlo bağlı en hassas duyuyla hislari hayati ziddiyetinde burulğanında tadrican gerginleşir. Fakturun mürekkepləşməsi, saslınmanın güclənməsi, yeni registrların daxil edilməsi möhtəşəm kulminasyona getirib çıxarırlar. Yüksək dinamikama ari surətde zəifləyir. Taza tematik qurulüş – I.S.Baxın “moll” xoral prelütündən kolajı səsləndir. Har bir sonra galan qapalı struktur öncəki materialla aqraqlı olur, onunla bir müsələfi ifadə etməlidir. İdeyanın tadrican təşəkkülü naticasında daqçı dramaturji xüsusiyyətlərə malik bitkin asar meydana gelir.

1984-cü ildə bestekar Solo violinio üçün Sonata yazır. Sonata Zaqafqaziyanın bestekarlarının V festivalında, həmçinin SSRİ Bestekarlar İttifaqının plenurmundu, 2005-ci ildə Seattle şəhərində (ABS) “Qafqaz” Beynəlxalq Kamera Müsiqisi Festivalında ifa olunur. 1986-ci ildə solo fagot üçün Sonata na bestekarın məşhur kameral-instrumental asası olan 2 sayılı Simli kuartet meydana gelir.

C.Abbasovun yaradıcılığında analitik müräciət bestekarın üslub xattı ilə müjamə xəttinin çox zərif, həssas govusması haqqda fikir söyləməye asas verdi. Bu “birliyin” təbiiyli birmanlıq qabul olunur: müjamə fikrinin rəngi genişliyi, qeyri-adı səsləndərən, darın manşasdan “yığınçılıq” qarşı qoyulur. Nümunə olaraq har bir hissəsi lirik obrəzin müxtəlif emosional tarafalarını əks etdirir, kifayət qdar yığınçım 5 hissəli silsilə kimi təqdim olunan İkinci kuartetin müräciəti edak, I, III və Hissalar (şarti olaraq referen və onun dayışmışlıqları) öz aralınlarda intonasiya, lad qohumluğunu ilə birləşir, ham müsələfli müşiqi təfakkürünün xüsusiyyətini, həm də müjamənin improvisasiya hissələrinin ifadəli cahatlarında biki rüyəni meditativliyin üstünlük təşkil etdiyi quasi improvisasiya üslubu ilə seçilir, in planda rondo qurulusunda verilen silsilənin qeyri-təzadżi dramaturjiyası da mahz burhan irali galır.

Başa həmçinin principlarından irali galərək II hissə (şarti olaraq 1 epizod) ranga, IV hissə isə (şarti olaraq II epizod) özünün xarakterlik ostinat ritmi ilə zarbi müjamə yaxın olaraq bilər. Kuartetin bütün hissələrinin asası leyintonasiyasına çevrilir, gah aqraq

səkküldə özünü bildirir (refrenlərdə), gah da əksinə, II hissənin pizzicatosunda “gizlanan” və ya IV hissənin “nazakatlı” ritmik ostinatosunu nacibləşdirir. “Segah”ın ifadəli kadensiyanı lad əsasını taşķılı edir.

Aramızı inkişafə malik olaraq bütün əsar boyu keçən leyintonasiya fakturasının xarakterik xüsusiyyətini – kontinual formaya yaranmasına sabab olma biləcək melodik katlı nazara çarpdır. Bir və ya bir neçə horizontal xatda verilən fasılısız fas tonuhı təhlili olsun kvartetdə bu fikri təsdiq edir.

7 J = 80-100 Simli kuartet No 2

Instrumental horizontallarının mantıqi öz növbəsində polifonik tabaqalarla, “dialoqların” yaranmasına, emosional saslınma üçün müüməl olan qsa şərhəci çığırılara təhrif edir. Monoloq şəklinde etiraf da burada istisna olunmur. Bütün burların çox əsərlərlə sərbəst forma istiqamətinə, o cümlədən II hissənin güzgüyü-simmetrik formasına yөrdəlir.

Bir çox marqlı müsələhdələri örtürərək kuartetin fon imkanlarının tembr saslınmasının orijinal uyğunluğu, ifaçılıq yönəlmələri sayasında genişləşməsini qeyd etmək lazımdır. Simli ətətlərin tembrləri üzərində maharətə amaliyyatı apararaq Cəlal Abbasovun asarıñ ümumi şəhəs keşkəpsizləşməsi üçün potensial üzə çıxarımaq çalışmışdır. Bununla bəli kuartet müsiqisinin ifadəliliyi son daraca yüksək registrılarda və xərək xərçində ifa, bütün II hissə boyu plektrələrin istifadə olunması və bu kimi orijinal üsullarla zangınlaşır. Neticədə kuartetin ayn-ayn sahifələrinin səsləndirməsi zanglı ətətləri: kanon, kamarça, tütün ifası imitasiyaya edir. Cəlal Abbasovun ikinci kuartetini casaraltı Azərbaycan müsiqisi mədəniyyətinin milli xüsusiyyətləri ilə müsərət tendensiyalarını bayan edən milli kuartet müsiqisinin yüksək professional nümunələri sırasında aid etmək olar.

1992-ci ildə C.Abbasovun yaradıcılığında aləmaldar əsər olan solo kontrabass üçün “Munajat I” (əsər ilk dəfə 2002-ci ildə Seulda – Çanubi Koreyada səsləndirilib), 1994-cü ildə isə solo violon çiçək “Munajat II” bestələnir. Bir neçə ildən sonra 1998-ci ildə solo

marimbada üçüncü “Munajat III” meydana gelir. Bu əsər dünyadan müxtəlif meridianlarında – 1999-cu ildə Asiya Bestekarlar Liganı XX. festivalında (Yogyakarta – İndoneziya), R.Amirudinin ifasında, 2001-ci ildə “Moskovskaya osen” festivalında M.Pekarskinin ansamblı tarafından səsləndirilir.

C.Abbasovun yaradıcılığında müsərət bestekar üslubunun xüsusiyyətlərinin tam palitrisi tacəssüm olunmuydur. Buralardan yalnız bazıllarını göstərsək kifayətdir. Məsalən, Q.Malerin “açıq formalın” (L.Barsov), P.Hindmündin linear fakturası, I.Stravinski ritmik strukturları, A.Qnequerin, A.Bergin mürekkepləşmiş lad əsası, sözsüz ki, Azərbaycan bestekarlarının – Q.Qarayevin, Ə.Abbasovun, A.Qızılızadının, X.Mirzəzadının və digərlərinin müsərətli musici analaları. Bestekarın sanatının incəaliyinə yiyəalan C.Abbasovun professionallığı, orijinal fərdi üslubu ona ifaçılıq imkanları mürekkeb olən alat – solo kontrabass üçün “Munajat I”-sinə yazmaq imkan vermişdir. O, Azərbaycan professional müsiqisində “münacat” janına ilk olaraq müraciət etmiş bestekardır. Münacat (ərab dilindən tərcümədə Allaha müraciət, yalınış deməkdir) Şərq poeziyəsinin lirik janrındır. Münacat avşarlı Qur'an suralarının uyğun qayğılaşmış nəşr şəklində yaranmış, sonradan şeir formasında süfi poeziyəsində təsdiq olunaraq sevilişin lirik janrınlardan birinə çevrilmişdir.

“Munajat I” asarının başlangıcında diniyəci səsin sakitlikdən necə yaranmasının şəhidi olur. Birhəndi kompozisiyada istifadə olunan, yəni simlə üzərində səssiz aparlması işlənil (Visuale) auditoriyanı gözləmə vəziyyətində saxlayır. Usandırıcı ağır səs tadricin makana yayaqlar öz “moninin” teatr – dramaturji effektini yaradır.

Öümüyyətə, Cəlal Abbasovun asalarında Azərbaycan xalq müsiqisinin iştirakında kontekstdə tanınan tipoloji formuları göstərir. Müsiq尼qitinqin sabit leksikələri tematizmədən çıxarılmışdır və əsərlərin semantikasını müyyənlaşdırır. Belə ki, “Munajat I”-sinə təkrarlanan, tematik cahətdən əhamiyyətli formul özünən ladintonasiya ifadəliliyi ilə seçilir. İkinci tematik fraze formannı asasında duran çoxsaylı transformasiyalımn manbyədir. Tematik cahətdən asas əhamiyyətli quruluş o qədər doğuldur ki, çoxsaylı modifikasiyalara feal, dinamik hadisə saviyyəsindən qalmaya imkan verir. “Munajat I”-sinə təmatik əhamiyyəti başlanğıc özək məzmunlu intonasiya vəhidiidir. Məhz bu müsələfi figur üzərində asarıñ arasıksızlıqm dramaturjiyası qurulur.

Əsər “lyā” səsi pianiçismisə uzadılması ilə başlayır. Daha sonra “lyā” səsi müxtəlif ritmik variantlarda və müxtəlif registrarda təkrarlanır, “lyā” asas tonun registr təkrarları funonda “lyā – si bəmol – lyā” kiçik sekundalı intonasiya amala gelir. Maraqlıdır ki, “lyā – si bəmol – lyā” sekundalı intonasiya, həmçinin registr

təzadżi takrən väsiatla möhkəmlənir. Bu melokompleksa istinad C.Abbasovun yaradıcılığında parlaq təzadżi edən təcəssüm ifadəli müsərətli musiqi diliinin tacəssümü deyil. Onun dramaturji rolü da diqqətləyilidir. Hər səydan əval, onun bütün forma boyu variant təkrarlanması qeyd edak. Bununla əlaqədə Azərbaycan müjamənin forma qurulusunun belə bir keyfiyyətinə – müjamənin bütün forması boyunca təmatik ahəməyyəti “maya” kompleksin, tonal kadensiyanın ostinat təkrarlanması yada salaq, Qeyd edik ki, müjamə dramaturgiyasında “maya” öz üzündə ham dünən, ham inkişaf, ham da yekun funksiyasını daşıyır.

Əsəs tematik ahəməyyəti melostrukturun yaranmasında sonrakı mərhələ “lyā – si bəmol” kiçik sekundalı intonasiyanın ifadəli motivə – “si bəmol – do dieyz” artırılmış sekundalı motivina “cüarcamasıdır”.

Munajat I

Əsər melodiik frazənin tadricin extarname təsəssüri müxtəlif modifikasiyalara naticasında yaranır. Məsalən, “si bəmol – do dieyz – lyā” və “si bəmol – lyā”. Bu modifikasiyalarda “lyā” səsi dayışmaz olaraq dayaq funksiyasını daşıyır və bəs səsləndirən təkrarlanır. Yuxarıda olaraq qeyd etdiyimiz vəziyyətdən başqa, əsərin əsasında duran çoxsaylı transformasiyalımn manbyədir. Tematik cahətdən asas əhamiyyətli quruluş o qədər doğuldur ki, çoxsaylı modifikasiyalara feal, dinamik hadisə saviyyəsindən qalmaya imkan verir. “Munajat I”-sinə təmatik əhamiyyəti başlanğıc özək məzmunlu intonasiya vəhidiidir. Məhz bu müsələfi figur üzərində asarıñ arasıksızlıqm dramaturjiyası qurulur.

Bələliklə, kifayət qdar uzun və müfəssal hazırlanıq sonra əsərin 38-ci xanasında “Munajat I”-sinə mövzusunu səsləndir. “Lyā – si bəmol – do dieyz” Üçsəsli ifadə bir neçə xana çarpışvasında təkrarlanır, sonra isə kvintalı tematik vəhidiidir. Dramaturji axına təbə olaraq ilk dəfə birsəsi metodik quruluşda üzə çıxan bu təzis faktura dolğunluğunu gücləndirir. “Lyā – si bəmol – do dieyz” və ibarət Əzərbaycan intonasiya “Çahərgah” ladının tonikası mövqeyini tutur. Lakin sonrakı intonasiya blokunda inkişaf “fa dieyz – sol” səslerini ilə tamamladığı üçün “Şuşṭar” ladının ladintonasiya semantikası

uyğunlaşdırılır. Əsas istinad tonu "lyā" səsinin ostinat keçirilməsi fonunda "dolce" göstəricisi ilə "minor" melodik frazasi üzə çıxır. "Lyā" istinad tonunun II^ə pilləsi mövzuya "Şur" ladında melodiyalann təkrarolunmaz effektini verir. II intonasiyada verilən triol aşkildilmiş intonasiyalann effektini bir az da kəskinləşdirir. Bu "gediş" iki dəfə əsas mövzunun faal ritm-intonasiyasına qarşı qoyularaq səslənir.

Əsərdə 2 kulminasiya dalğası müşahidə olunur. Emosional gərginlik anında qəlb etirafının qısa çağırışları düşüncə axınında reallığın dərk olunmasına təkan verir. Əgər I kulminasiya (fortissimo subito) 1 ad diatonikası ilə seçilirsə, II kulminasiya dalğası ladın səs düzümnün mürəkkablaşması (xromatizasiyası), qıraq ritm, əlavə fon effektləri (dekarim yuxarı və aşağı hissəsinə zarbalar) və dinamika ilə gücləndirilir. (ff - fff).

Epiloqda leytintonasiya yeni yüksəklilikdə (bu dəfə mi bemol – fa diyez) yeni emosional səslənməyə (inilti) malik olur. Əsərin əvvəlində səsin yaranışına onun sonsuzluqda get-gedə uzaqlaşması, yoxa çıxmazı (güzgülü effekt) qarşı qoyulur.

Cəlal Abbasovun kamera-instrumental yaradıcılığında yeni marhələ XXI asrin ilk illarında baş verir. Bu zaman o, iki orijinal kamera-instrumental əsərini bəstələyir: 2003-cü ildə 8 balaban, tütək və qoşa nağara üçün "Yallı" və 2005-ci ildə fleyta və klarinet üçün "Paradeiqma-2". Bəstəkar bu əsərlərə Azərbaycan kamera-instrumental müsiqisinin ananalarını yeni məzmun və obraxlarla zangınlaşdırırak ənənə və novatorluğun ideal vahdatına nail olmuşdur. C. Abbasov eyni zamanda Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının katibi, Bəstəkarlar İttifaqında "Kamera müsiqisi" və "Xor müsiqisi" bölmələrinin rəhbəri kimi Azərbaycan müsiqi mədəniyyətinin inkişafı yolunda faal iştirak edir, gənc bəstəkarların yeni əsərləri, yazı əslubları ilə yaxından tanış olub, maraqlı layihələrin təşəbbüskarı kimi çıxış edərək yeni müsiqinin səslənməsinə şərait yaradır, onun başəri mənasının daha dərindən dərk olunmasına yol açır. ♦

Ədəbiyyat:

1. Кара Каравеев. Статьи. Письма. Высказывания. М.: Советский композитор, 1978, 459 с.
2. Dadaşova N. Cəlal Abbasov. Bakı, "Şərq-Qarş", 2014, 31 s.
3. Məzəli L.A. Строение музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1986, 528 с.
4. Əfəndiyeva İ. Uğurlu sanatın aşığı. "Vişka" qəzeti, 19 may 2017.
5. Gafarovə Z. İskusstvo nəvəsgədə! Gəzət «Kaspий», 19 aprel 2018.
6. Kuliueva C. Muzıka svyshi, ili ofkrovlenie kompozitora. Gəzət «Kaspий», 11 may 2016.
7. Dadaşova Z. Muzıka, povestvuyushchaya o mire. Gəzət «Kaspий», 21 sentyabr 2016.
8. Bajramova L. Mir glassami kompozitora. Gəzət «Kaspий», 29 dekabr 2017.

Резюме

Севиндж Сейидова

КАМЕРА-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ДЖАЛАЛА АББАСОВА
В представленной статье рассматривается 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, «Мунаджат», струнный квартет

Summary

Sevinj Seyidova

CHAMBER-INSTRUMENTAL CREATIVITY JALAL ABBASOV

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 breadth 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, Munajat, String Quartet.