

Muğama müraciət F.Əlizadənin yaradıcılığında aparıcı xətti təşkil edir. Muğamdan istifadə prinsipləri - muğam adı ilə bağlı əsərlər, muğam ifaçısının adı ilə bağlı, muğamın ifaçılıq üsullarının təcəssümü - Avropa alətlərində, muğam epizodunun əsərə daxil edilməsi, xanəndənin və ya muğam ifaçısının çalğısından istifadə kimi xarakterizə olunur.



Firəngiz Əlizadənin

"Habilsayağı" əsərində muğamdan istifadə prinsipləri

Violonçel və hazırlanmış royal üçün yazılmış "Habilsayağı" - Azərbaycanın görkəmli kamança ifaçısı Həbil Əliyevin adı və ifaçılıq sənəti ilə bağlıdır.

"Habilsayağı"nın yaranma tarixi əlamətdardır. Dünyaşöhrətli musiqiçi, violonçel ifaçısı İvan Monigetti Azərbaycanın görkəmli kamança ifaçısı, muğam ustası Həbil Əliyevin çalğısını - muğam təsiri ni eşitdikdən sonra onda məhz Həbil kimi çalmaq arzusu oyanır. O, bu istəyini Firəngiz Əlizadə ilə bölüşəndən sonra, bəstəkar bunu həyata keçirir. Buradan əsərin adı meydana gəlir. Bu ad ona işarədir ki, bəstəkar Həbilin ifaçılıq ənənələrinə əsaslanmış, onun ifasında bir neçə mövzudan istifadə etmişdir.

Həbil Əliyev bu əsər haqqında belə deyir: "Mən nə çalırımsa, həmişə istəyirəm ki, mənə daha çox insanlar dinləsinlər, ancaq mən Azərbaycanda yaşayıram və mənə bütün Azərbaycan dinləyib. Firəngiz xanım

"Habilsayağı"nı yaratdıqdan sonra isə mənə bütün dünya eşitdi. Mən sanki mikroskop altında olduğum kimi, bir neçə dəfə böyüdüm, o, mənə, mənim yaradıcılığımı böyüdücü şüşə ilə bütün dünyaya göstərdi" (1). Daha sonra o, fikrini belə davam etdirir: "'Habilsayağı" - xüsusi musiqidir. Bu - Azərbaycan bəstəkarı tərəfindən yaradılmış müasir klassik musiqidir. Onda mənim üslubum çox ilhamla təcəssüm olunmuşdur, eyni zamanda, mənim ruhum saxlanılmışdır. Firəngiz xanım mənim üslubumu təhrif etməmiş, mənim dilimin özünəməxsusluğunu pozmamışdır. O, muğamın dilini düzgün ifadə etmiş, əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirmiş, öz fantaziyası ilə dolğunlaşdırmışdır. ...Firəngiz xanım ilk dəfə olaraq, muğamı müasirləşdirərək, onu dünya dinləyicisinə çatdırmışdır. Mən ona "Habilsayağı"ya görə çox minnətdaram" (1).

XX əsrdə Şərqi xalqlarının professional musiqi-

sində iki inkişaf yolu özünü aydın büruzə verir. Birincisi, ənənəvi yoldur (muğam, raqa estetik model kimi), ikincisi - bəstəkar yaradıcılığı - burada Avropa musiqi təfəkkürü tipi üstünlük təşkil edir, klassik formalar milli elementlərlə dolğunlaşdırılır.

"Habilsayağı" - üçüncü bir yoldur ki, çox maraqlı və perspektivlidir. Burada birinci təfəkkür tipi üstünlük təşkil etməklə, ənənəvi kompozisiya genetik əlaqələr pozulmadan, sanki yenidən daxildən yaradılır. Müasir Avropa musiqisinin ifadə vasitələrindən, son onilliklərdə eksperimentlərdən toplanmış təcrübədən sərbəst şəkildə istifadə olunur (1).

Violonçeldə və fortepianoda çalğı üsulları bilavasitə avanqard musiqi ilə bağlıdır. İnkişafın ecazkar üzvi vəhdəti diqqəti cəlb edir - violonçelin sonsuzluqda səslənməsindən (və ya digər məkanda) ekstatik kulminasiyaya doğru yüksəliş iki musiqiçinin çalğısı vasitəsilə həyata keçirilir. Lakin dinləyiciyə elə gəlir ki, daha çox musiqiçi çalır.

"Habilsayağı" əsərində - ilk xanələrdən musiqi insanı cəlb edir. Onun inkişaf məntiqi qeyri-adi. Əsərin strukturu muğamla bağlıdır. "Çahargah" muğamının intonasiya kökləri özünü aşkar surətdə göstərir.

Violonçel partiyası əsərin başlanğıcında sakit, təmkinli musiqini ifa edir. Alətin muğam improvizasiyalı solusunda muğama xas olan lad pillələri ətrafında mərhələlərlə inkişaf özünü göstərir.

Violonçel partiyasında iki təbəqəli səslənməyə üzvi surətdə fortepiano partiyasında ostinat pedallar daxil olur. Lakin fortepiano pedalları simlərə baş hissəsinə rezin çubuqla vurulmaqla göstərilir ki, bu da yeni tembr boyası əmələ gətirir. Əsər boyu özünü göstərən mərhələli inkişaf prosesində başlanğıc lad əsası ardıcıl saxlanılır. Lakin lad keçidləri də ahəngdar şəkildə özünü göstərir, qəfil dönmələrə yer verilmir. Həmçinin, burada muğam kompozisiyasının ümumi məntiqi baxımından, şöbələr uyğun gəlir, kompozisiyanın muğam silsiləsinə xas olan yüksələn inkişaf mərhələləri üzrə qurulmasını müşahidə edirik. Hər bir mərhələdə müəyyən bir pillənin istinad-dayaq pilləsi kimi qabarıq göstərilməsi və həmin pillə ətrafındakı improvizasiyalı melodik quruluş müəyyən lad-intonasiyaların təzahürünü şərtləndirir. Lakin bu lad-intonasiya dəyişiklikləri pərakəndə surətdə deyil, məntiqi bir ardıcılıqla həyata keçirilir. Bu prosesdə səs dalğalarının yüksəlişi, dinamikanın artırılması, ansambl çalğısını imitasiya edən polifonik fakturanın müxtəlif üsullarla zənginləşdirilməsi, tempin artırılması ilə kulminasiyanın hazırlanması mühüm rol oynayır.

Getdikcə də violonçel partiyasında ikili notların, sıçrayışlı gedişlərin daha da artması səslənmənin dol-

ğunlaşdırılmasına şərait yaradır. Bu inkişaf dalğası violonçel partiyasında yüksək registrdə sürəklilərlə davam edir.

Kulminasiyadan sonrakı mərhələdə isə səslənmənin tədricən sönməsi, inkişaf dalğasının yekunlaşması verilir ki, bu da dinamikanın azalması, hərəkət istiqamətinin və registrin dəyişməsi ilə müşayiət olunur. Bu kimi eyni uzunmüddətli meditasiya təsiri yaradır, lakin bu, sonluq deyil, inkişafın yeni mərhələsinə bir hazırlıq kimi qəbul olunur.

Yeni inkişaf mərhələsində musiqi materialı özünəməxsus çalğı üsulları ilə xarakterizə edilir. Violonçelin geniş diapazonlu sıçrayışları fortepiano ostinatosu - mizrabla simlərə vurulması ilə uzlaşır. İnkişafın yeni mərhələsi geniş intervallı sıçrayışlı gedişləri ilə başlanır.

Getdikcə bu gedişlərin ritmik şəkilləri dəyişilərək, hərəkətin daha da intensivləşməsinə səbəb olur. Violonçel və fortepiano partiyasının birlikdə səslənməsi isə milli musiqi alətlərinin ansambl səslənməsini xatırladır, xüsusilə fortepiano simlərinə mizrabla vurulması bilavasitə simli-dartımlı alətlərin ifaçılıq üsullarına yaxındır.

Əsərin kompozisiyasında yeni mərhələ Agitato bölməsi ilə başlanır. Bu bölmənin musiqisi əvvəlki inkişafda hazırlanmışdır. Burada melodik hərəkət xəttinin enən axını böyük intervallı sıçrayışlarla kəsilir. Müşayiət eyni səslər üzərində qurularaq, melodik xəttin imitasiyası verilir. Belə çalğı üsulu muğam ifaçılığında tarla kamançanın imitativ silsiləsinə xatırladır.

Əsərin növbəti bölməsi - Con fuoco, dramatico - artıq onun xarakterini qabaqcadan xəbər verən remarkadan başlanır. Violonçelin ikisəslili çalğısı fortepiano bas simlərə ovucun içi ilə zərbə vurmaqla müşayiət olunur. Violonçel partiyasında getdikcə yüksələn və ritmik baxımdan xırdalanan hərəkət xəttində gərginliyin artması nəzərə çarpır. Ən gərgin və dramatik anda isə çalğı üslubunun dəyişməsi özünü göstərir. Burada violonçel və fortepiano partiyasının ritmik uzlaşmada səslənməsini qeyd etməliyik. Eyni metroritmik quruluşda violonçelin çalğısı "Iya" istinad pilləsinə doğru qlissandolu passajları kamançanın virtuoz çalğısını xatırladır.

Fortepiano eyni metro-ritmə əsaslanaraq bas simlərinin bükülmüş barmaqla döyüclənməsi zərb alətlərinin müşayiətini təəcəssüm etdirir. Bu bölmədə inkişafın daha irəli gedərək, çalğı üsullarının mürəkkəbləşməsinə, səslərin müxtəlif intervall münasibətində ikiləşməsinə qeyd etməliyik. Milli musiqi alətlərində özünəməxsus çalğı üsulu aşağı registrdə septolları gedişləri ilə növbələşir. Lakin melodik quruluşdakı dəyişikliklər violonçelin virtuoz ifasını ödə çəkir.

Muğam improvizasiyasına xas olan bir üsul kimi bu cür passajların ikili notlardan ibarət hərəkət xətti ilə növbələşməsi, ostinat şəkildə ladin dayaq-istinad pilləsinin göstərilməsi musiqi materialının inkişafında mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Bütün bu böyük inkişaf dalğasından sonra yeni bölüm - Presto fuero - muğam ansamblının virtuoz səslənməsi ilə bağlı olan çalğı üsulları ilə xarakterizə olunur. Həmçinin, bu zərblə repetisiyalı musiqi quruluşları violonçelin improvizasiya şəkili kadensiyaları ilə növbələşir.

Növbəti bölüm - Arioso amaro estatico - xarakterinə görə daha dramatikdir. Zahirən musiqi fakturası improvizasiyalı görünsə də, musiqi quruluşunda daxili bölünmə, nizamlanma özünü büruzə verir. Bunun sayəsində melodik inkişaf təsnif melodiyaların xatırladır.

Bu bölmədə melodiyaların variasiyası olunması, xüsusilə ritmik şəkildəyişmələrin sürətlə bir-birini əvəz etməsinə müşahidə edirik. Müşayiət partiyasının saxlanılması fonunda violonçel partiyasında melodik quruluşun triollarla, kvartollarla, punktir ritimli qruplarla və daha kiçik ölçülərlə verilməsi yüksələn xətlə davam etdirilir. Bu inkişaf xətti sonda səslənmənin yekunlaşmasına doğru aparır, dinamikanın sönməsi ilə müşayiət olunur. Bu epizod violonçelin solosu ilə davam etdirilir. Bu solo epizod muğam improvizasiyasına xas olan ritmik və melodik variantlığı çox qabarıq əks etdirir.

Violonçelin solo improvizasiyası eyni zamanda, sonuncu bölmədə - kulminasiya və kodaya hazırlıq xarakteri daşıyır. Sonuncu bölüm - Allegro - kompozisiyanın yekunudur. Bunu muğam silsiləsində ifa olunan sonuncu yekunlaşdırıcı oynaq xarakterli rəng və ya təsnif melodiyası ilə də müqayisə etmək olar. Bu bölmə məhz Habil Əliyevin virtuoz ifaçılıq üslubuna

uyğun melodik quruluşa malikdir. Bəstəkar rəng-rəng ifadə vasitələrindən, metroritmik üsullardan, lad-intonasiya və melodik hərəkət formalarından istifadə edərək, kamança və zərb alətinin ansambl uzlaşmasını maraqlı bir tərzdə əks etdirmişdir.

Müxtəlif metroritmik şəkildə işlənən melodik xətt yüksələn ümumi hərəkət formaları ilə davam etdirilir. Burada registr dəyişmələri, ifadə vasitələrinin rəngarəngliyi, dinamik zənginlik mühüm əhəmiyyətə malikdir və ifaçılıq üsullarının dəqiqliklə canlandırılmasına xidmət edir. Musiqinin intensiv inkişafı kulminasiyaya və sonda yekunlaşmaya doğru aparır. Əsər başlanğıc istinad-dayaq pilləsinə qayıdışla mayədə tamamlanır.

Göründüyü kimi, F.Əlizadə "Habilsayağı" əsərində muğam kompozisiyasının quruluş və melodik inkişaf xüsusiyyətləri ilə yanaşı, ifaçılıq üsullarının təəcəssümünə böyük diqqət yetirmişdir.

Əsər sanki Şərqi və Qərbi musiqi ənənələrinin hüduqlarında meydana gəlmişdir. Burada alətlərin tembr boyalarından istifadə olunması xarakterikdir və obraz məzmunu baxımından vacibdir. Violonçel kamança rolunu oynayır, bundan əlavə bir sıra Şərqi aliyuziyaları əmələ gətirir. Royal tar (dartımlı), dəf (tremolo və simlərə rezin çubuqlarla toxunmaqla), çəng (plektor vasitəsilə simlərə vurulması), hətta sitar və zərb alətlərinin təmsil edir. Bu əsər Şərqi-Qərbi qarşıqlı əlaqələrinin daha bir bariz nümunəsidir.

● Cəmilə MANAFOVA,
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı

Ədəbiyyat

1. Франгиз Ализаде. Триумфальные пересечения Востока и Запада. Баку - 2009.

Summary

The famous Azerbaijani composer Franghis Alizadeh, creating products in different genres, use a melodic material of mugham, lean on modus laws, on features of a composite structure of traditional genres and forms of mugham. Influence of mugham performance is observed both in musical language and in instrumentation, revealing all new sides of interrelations of these two kinds of professional creativity.

Резюме

Видный Азербайджанский композитор Франгиз Ализаде, создавая произведения в разных жанрах, используют мелодический материал мугама, основанное на ладовых закономерностях, с применением особенностей композиционной структуры традиционных жанров и форм мугама. Влияние мугама наблюдается в музыкальном языке и выявляет все новые грани взаимоотношений этих двух видов профессионального творчества.