

NƏSİMİ-650 CƏLAL ABBASOV MUSİQİSİNDƏ NƏSİMİNİN İLAHİ EŞQ İDEYALARININ TƏCƏSSÜMÜ

Sevinc SEYİDOVA

Təqdim olunan məqalədə müasir Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin parlaq nümayəndələrindən biri, Əməkdar incəsənət xadimi Cəlal Əsrəf oğlu Abbasovun Nəsimi poeziyasından bəhrələndiyi iki qəzəl-romansının forma və obraz xüsusiyyətləri araşdırılır. Romanslarda əks olunan fəlsəfi baxışlar, mürəkkəb metro-ritmik xüsusiyyətlər, zəngin harmoniyalar, maraqlı leyintonasiya prinsipi, poliritmika, milli musiqi sənətinin köklərinə dərin ehtiram - Cəlal Abbasovun özünəməxsus fərdi musiqi dəst-xəttini təşkil edən bütün bu xüsusiyyətlər məqalədə işıqlandırılır.

Açar sözləri: Cəlal Abbasov, İ.Nəsimi, qəzəllər

XIV-XV əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının dahi şairi və bu dövr ana dili şerimizin mübahisəsiz olaraq birinci siması sayılan Seyid İmadəddin Nəsimi öz zəngin yaradıcılıq irsi ilə klassik poeziyamızı dünya səviyyəsində tanıtdırılmışdır. İ.Nəsimi Azərbaycan və fars dillərində öz fəlsəfi baxışlarını, dini-mistik fikirlərini bədii sözün zərif və ecazkar dili ilə ifadə və təbliğ etmişdir. Öz yaradıcılığında hürufilik ideyalarını yayan Nəsimi insanı gizli xəzinə adlandırır. Onun fikrinə görə insan müəyyən surətə, cismə malik olsa da, onun daxilindəki mənə - ruh Haqqın bir zərəsidir. Vücutda qərarlaşmış nürda isə Allah sevgisi yaranır.

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

Müasir Azərbaycan musiqisinin görkəmli nümayəndəsi Cəlal Abbasov da öz yaradıcılığında Nəsimi poeziyasına müraciət etmiş və iki qəzəl-romans yazmışdır. (1992) Soprano və fortepiano üçün yazılmış bu qəzəl-romanslarda ilahi eşq ideyaları, insana, tanrıya olan məhəbbət hissləri ilə bağlı fəlsəfi baxışlar zəngin musiqi dili ilə tərənnüm olunmuşdur. Dahi Üzeyir bəyin ənənələrinə arxalanaraq C.Abbasov öz qəzəl - romanslarında özünəməxsus fərdi musiqi dəst-xəttini yaratmışdır. Onun romanslarının musiqi dili milli xüsusiyyətləri, maraqlı harmoniyaları, zəngin müşayət partiyası, metro-ritmik mürəkkəblikləri ilə seçilir.

"Könlüm pərişan..." qəzəli həcmcə çox da böyük olmayan, 5 beytdən ibarətdir. Sadə 3 hissəli formada bəstəkar qəzəlin mənə çalartlarını daha zəngin və əhatəli vermişdir. Səlis, rəvan, vahid ölçü və qafiyə prinsipi əsasında yazılan qəzəlin fəlsəfi dərinliyini, Haqq substasiyasını, tann eşqini ifadə etmək 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 leyintonasiya prinsipi istifadə olunub. Əgər I romansda nona leyntintervalı yuxarı istiqamətdə verilərsə, II romansda bəstəkar "güzgülü" simmetriya yaradaraq "nona" nı əvvəl aşağı, sonradan yuxarı istiqamətdə səsləndirir. "Könlüm pərişan..." romansında "Segah" lədinin intonasiyaları klassik musiqiyə xas olan lad-tonal sistemi çərçivəsində kənara çıxaraq mürəkkəb lad və ritm qanunlarına yönəldilir. Forte pianonun kiçik giriş aşağı reqistrdə "Segah" lədinin mayesi "dis" səsinə istiqamətlənərək soprannonun vokal partiyası ilə vəhdətdə nona leyntintonasiyasını hazırlayır və bu leyntinterval müşayətdə bir neçə xanə özünü təsdiq edir.

Şəha, könlüm pərişan oldu sənəz,
Cigerim dopdolu qan oldu sənəz.

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

Yeqindir sənəndə ayr, şahixuban,
Bu könlüm xətti viran oldu, viran sənəz

II mısradə qəm, kəder ilə bağlı drammatizm daha da gücləndirmək üçün viran sözü bəstəkar tərəfindən eyni sekondalı intonasiya ilə yenidən təkrarlanır. Cümlənin sonunda müşayətdə yenidən nona leyntervalına dolaylı yolla sıçrayış verilir. Əsərin formasına A A1 A kimi baxsaq, orta hissədə (A1) nona leyntervalının fiqurasıyalı orqan dayağı üzərində II hissənin II cümləsinin melodik, ritmik şəklinə uyğun müşayətin fonunda vokal partiyasının melodik xəttində tədricən səlis, rəvan hərəkətlə yüksəlmə müşahidə olunur.

24476.

Kimə bənzərsən ey sən, məhpeykər
Kim ələm bəndü- zindan oldu sənsiz.

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 çıxarıb.

Gözüm yaşı cahanı tutdu, ey can,
Görən aydır ki, tufan oldu sənsiz.

Burada onu da qeyd etmək lazımdır ki, əsl kulminasiya fortepiano partiyasındakı ff - da təcridən genişlənən akkordlar deyil, leyntintonasiya ilə p -da verilən "Nəsimi" intonasiasıdır. Bu - C.Abbasovun musiqisində ziddiyyətin özünəməxsus dramaturji üsuludur. Bu üsulla bəstəkar dinləyicinin diqqətini Haqqın aşiq və divanəsi, ilahi həqiqəti anlayan Nəsimi fəlsəfinə kökləyir.

Nəsimi, quluna qıl çarə, dərman
Ki, canlı gəldi, bican oldu sənsiz.

Vokal partiyasının sonunda "sənsiz" ifadəsinin qlissando ilə verilməsi koloritli effekt, səsin ifa imkanlarını nümayiş etdirmək deyil, titrəyiş iztirabı, dərdi əks etdirmək məqsədi daşıyır. Sonda nona leyntintervalının bütöv notlarla lıqalı şəkildə uzanması və vokal partiyada "sənsiz" intonasiası ürayin fəaliyyətinin "sənsizliyə" dözməyərek dayandığını göstərir. Burada "sənsizlik" çoxqun ehtiraslı emosiyalarla deyil, sakit faciə anlamında qəbul olunur.

"Rəvamıdır, həbib" qəzəli 7 beytdən ibarət olsa da, bəstəkar yalnız 5 beytdən istifadə etmişdir. Reprizalı sadə 2 hissəli formada bəstəkar Azərbaycan muğamlarına, xüsusilə "Çahargah" ladinin intonasiası istinad edərək qəzəlin bədi qüdrətini özünəməxsus, fərqli tərzdə şərh edir. Əsərin əvvəlində fortepiano partiyasında nona intervalı ilə bağlı leyntintonasiya 1-ci xanədə f, 2-ci xanədə p ilə verilərək bədi təzad yaradır. Bunu fəlsəfi baxışdan həyat və ölüm, zülmət və ilahi nurun qarşıdurması kimi qəbul etmək olar. Birinci romansda olduğu kimi burada da xanə ölçüsünün dəyişkənliyi müəllifin şəxsi duyğularını, fəlsəfi düşüncələrini ifadə edir. "Könlüm pərişan..." romansına nisbətən "Rəvamıdır, həbib" romansında ritmik şəkil bir qədər mürəkkəbləşmişdir. Daha kəskin intonasiası, ölçü dəyişkənliyi, xətlərin qırıqlığı ifa zamanı mürəkkəblilik təəssüratı oyatsa da, əksinə, ifanın rahatlığı, hissələrin 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 yandıran mən qəribi?

Üçtonlu dissonans səslənmə ilə başlayan vokal partiyasının 3-cü xanəsində "Çahargah" ladinin intonasiası eşidilir. Ümumiyyətlə, bu romansda nona leyntintonasiyası 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 səsləndirən uyğunluqları yaradaraq, dinləyicini qeyri-real, siri 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 dərdi-əşqə sən buraxdın,
Yenə sənənsən bu dərdimin təbib.

2-ci cümlədə şairin dərdinin təbibinə müraciəti zamanı melodiya 2-ci oktavanın "g" səsinə kimi yüksəliş müşahidə olunur və bu səsləndirmə fortepiano partiyasında yığılan ritm fonunda II hissəyə giriş verilir.

Canımdan kəmişəm, dilbər, ümid,
Vəli səndən kəsə bilməm rəqibi.

Ümidsizliklə bağlı kədərli hissələrin ifadəsində müşayətin layları xatırladan yığılan ritmi maraqlı ünsüyyət yaradır. Xromatik elementlərlə melodiyanın aşağı istiqamətli hərəkətindən sonra yenidən "Çahargah" ladi intonasiası üzərində leytmotiv səslənir. Burada punktir ritm, sinkopa, triolardan ibarət mürəkkəb, kəskin poliritmika müşahidə olunur.

Yazar kirpiklərin, nəsrün-minəllah,
Oxur dodaqlann, fəthən qəribi.

"Allah" kəlməsindən sonra qlissando ilə səsin titrəyişi uca tannın yardımı ilə fəthin yaxın olduğunu əks etdirir. Ümumiyyətlə, "Nəsrün minəllahi və fəthün qərib" cümləsi "Kun fəyəkun" adlı istək namazında ikinci rükətdə "həmd" surəsindən sonra yüz dəfə deyilir. Mənası "Allahın yardımı ilə fəth yaxındır" deməkdir. "Fəthən qəribi" intonasiası ilə vokal partiyada kulminasiya zirvəsi fəth olunur. Bunda sonra fortepiano partiyasına yeni, 3-cü sətr əlavə olunaraq yeni mövzu-fraza səslənir. Burada bəstəkar polifonik üsuldən istifadə edərək bir-biri ilə sekunda məsafəsi ilə fərqlənən mövzunu dönan kontrapun şəkildə verir. Bas ilə sopranonun əks hərəkəti zamanı orta səslər sərbəst buraxılır. Onun funksiyası hər frazanın, sonradan təcridən qısalan hər motivin ardınca "Çahargah" ladi intonasiası üzərində leytmotiv 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. Nona

leyntintervalı əvvəldən sonacən dərd, iztirabı əks etdirərək sonsuzluğa aparır. Bu nəticə qərçivəyə alınma effekti yaradır. Belə bir təəssürat yaranır ki, bu leyntinterval əvvəldən bu xülasəni hazırlayımış. Qəzəl-romansın sonunda "Nəsimi" sözünün səsləndirilməsi olmasın, pıçiltı ilə aşağı istiqamətli qlissando ilə verilməsi əbədiyyətə aparır.

Kainatın yaradıldığı andan davam edib gələn sonsuz hikmət və sirin, söz-sənət irsinin tək və sonsuz bir

ƏDƏBİYYAT

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. Структура музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1986, 528 с.
4. Əfəndiyeva İ. Uğurlu sənətin aşiqi. "Vışka" qəzeti, 19 may, 2017
5. Гафарова З. Искусство навсегда! Газета «Каспий», 19 апреля, 2018

qüdrətin əsəri oduğunu dərk etdikdən sonra belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, tanı insan ruhunu əbədiyyət üçün xələq edib. İnsan üzərindəki hikməti, ilahi həqiqəti anlayan Nəsimi Haqqın aşiq və divanəsinə çevrilmiş, onun fəlsəfi lirizminin təsirilə C.Abbasovun yazdığı musiqi şairin ölüm ruhuna olan mənəvi borcunun və sədaqətinin parlaq təzahürüdür.

6. Кулиева С. Музыка свыше, или откровение композитора. Газета «Каспий», 11 мая, 2016.
7. Дадашева Э. Музыка, повествующая о мире. Газета «Каспий», 21 сентября, 2016.
8. Байрамова Л. Мир глазами композитора. Газета «Каспий», 29 декабря, 2017.

Воплощение идей Насими о божественной любви в музыке Джалала Аббасова

В представленной статье рассматриваются индивидуальные особенности формы и образов гезел-романсов одного из ярких представителей современной азербайджанской композиторской школы, заслуженного деятеля искусств Азербайджана Джалала Ашраф оглы Аббасова. Философские взгляды, сложные метро-ритмические особенности, богатые гармонии, оригинальные принципы лейтмотивации, полиритмика, внимание к глубинным пластам национального искусства – все это получает качественно новое осмысление в творчестве Дж. Аббасова.

Ключевые слова: Джалал Аббасов, композиторская школа, мелодико-гармонический язык, произведение.

Impersonation the divine love ideas of the Nasimi in the Jalal Abbasov's music

The article investigates the form and character of two gazelle-romances by Nasimi of one of the prominent representatives of the modern Azerbaijani composition school, honored art worker - Jalal Ashraf oglu Abbasov. Philosophical views reflected in the romances, complex metric lines, rich harmonies, an interesting principle of leitmotivation, polyrhythmics, deep respect for the roots of national music - all these features that make up the distinctive personal feature of the music of Jalal Abbasov are reflected in this article.

Keywords: Jalal Abbasov, Nasimi, gazelles.