

Dilbər KAZIMOVA

Azərbaycan Milli Konservatoriyası II magistr tələbəsi

Ünvan: Bakı şəhəri, Ələsgər Ələkbərov 7

E-mail: dilbar.mamadova@gmail.com

DOI: 10.62440/AMK2024-4.s.77-86

**AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ KAMERA-İNSTRUMENTAL
ƏSƏRLƏRİNDƏ PROQRAMLILIQ
(Cəlal Abbasov və Pikə Axundovanın əsərləri təmsalında)**

***Xülasə:** Azərbaycan professional musiqi sənətində Qərb musiqi ənənələrinin tətbiqi, mənimsənilməsi və xüsusi olaraq öyrənilməsi XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq ciddi və ardıcıl inkişaf prosesi keçmişdir. Xüsusilə vurğulanmalıdır ki, Cəlal Abbasovun kamera-instrumental yaradıcılığında yeni mərhələ XXI əsrin ilk illərindən başlanır. Bu illərdə o, bir-birinin ardınca proqramlı başlıq altında təqdim olunan üç əsər bəstələyir: 2001-ci ildə fleyta, vibrafon və maqnit yazısı üçün “Onsuz” (Seyran Qafarovun əziz xatirəsinə həsr olunub), 2003-cü ildə səkkiz balaban, tütək və qoşa nağara üçün “Yallı” və 2005-ci ildə fleyta və klarnet üçün “Paradiqma-2”. Proqramlı kamera-instrumental musiqi sahəsində daha iki maraqlı əsər xüsusi olaraq qeyd oluna bilər ki, bu da bəstəkar Pikə Axundovanın “Salam Şuşa” və “Ballada” əsərləridir. Bu əsərlərin hər ikisi 44 günlük Vətən müharibəsinə həsr olunmuşdur.*

***Açar sözlər:** Kamera-instrumental, proqramlı, musiqi, ənənə, bəstəkar*

Azərbaycan bəstəkar musiqisinin istinad etdiyi bir sıra ənənələr vardır ki, bu ənənələrlə yanaşı Avropa musiqi ənənələrinin tətbiqi də başlıca amil kimi çıxış edir. Burada bir-birindən çox uzaq iki musiqi mədəniyyəti ənənələrinin birləşməsi diqqəti cəlb edir.

Azərbaycan professional musiqi sənətində Qərb musiqi ənənələrinin tətbiqi, mənimsənilməsi və xüsusi olaraq öyrənilməsi XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq ciddi və ardıcıl inkişaf prosesi keçmişdir. Məhz bu dövrdən başlayaraq Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında forma, faktura, musiqi tərz, bədii-texniki və ifaçılıq vasitələrinin mürəkkəbləşməsi sahəsində səmərəli axtarışları özünü göstərməyə başladı. Bu dövrdə Qərb musiqi janrları Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında mütəmadi olaraq istifadə olunur və bu bəstəkarlar təbii olaraq

milliliyi qorumaq şərti ilə, Avropa musiqisində yaranan musiqi janrlarını tədricən mənimsəmiş və yaradıcılıqlarında mütəmadi olaraq tətbiq etmişlər.

Azərbaycan bəstəkarlarının kamera-instrumental musiqi nümunələri haqqında qeyd olunduqda bu sahədə bəstəkarlarımızın çox səmərəli yaradıcılıq dövrünün şahidi oluruq. Musiqinin bu sahəsi hər zaman diqqət mərkəzində olmuşdur və istər bizim görkəmli bəstəkarlarımız, istərsə də gənc bəstəkarlarımızın yaradıcılıq xəzinəsində yetəri qədər bu janrın nümunələri yer almaqdadır.

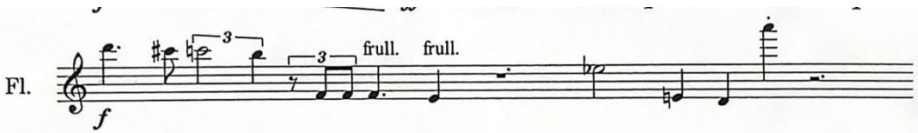
Tədqiqata cəlb olunan əsərlər sırasında bəstəkar Cəlal Abbasovun kamera-instrumental əsərləri xüsusi maraq kəsb edir. Ümumiyyətlə qeyd etmək lazımdır ki, bu sahədə bəstəkar geniş fəaliyyəti ilə hər zaman seçilmişdir. Belə ki, üslub cəhətdən bir-birinə yaxın olan fleyta, violonçel və piano üçün “Meditasiyalar” (1981), iki fleyta üçün “Paradiqma-1” (1981), fleyta və klarnet üçün “Paradiqma-2” (2005), müxtəlif ifaçıların təfsirində səslənən solo violin üçün Sonata (1984), simli kvartetlər, orijinal kompozisiyalar – solo kontrabas üçün “Münacat-I” (1992), solo viola üçün “Münacat-II” (1994), solo marimba üçün “Münacat-III” (1998), səkkiz balaban, tütək və qoşa nağara üçün “Yallı” (2003) və digər əsərləri qeyd edə bilərik. Yuxarıda adları sadalanan əsərlərin hər biri alətlərin tərkibindən asılı olaraq müxtəlifdir və hər bir əsər musiqi vasitəsilə daha ciddi, mürəkkəb fikirləri formalaşdırmağa dinləyicini vadar edir.

Xüsusilə vurğulanmalıdır ki, Cəlal Abbasovun kamera-instrumental yaradıcılığında yeni mərhələ XXI əsrin ilk illərindən başlanır. Bu illərdə o, bir-birinin ardınca proqramlı başlıq altında təqdim olunan üç əsər bəstələyir: 2001-ci ildə fleyta, vibrafon və maqnit yazısı üçün “Onsuz” (Seyran Qafarovun əziz xatirəsinə həsr olunub), 2003-cü ildə səkkiz balaban, tütək və qoşa nağara üçün “Yallı” və 2005-ci ildə fleyta və klarnet üçün “Paradiqma-2”.

Cəlal Abbasovun “Onsuz” əsəri təhlil apardığımız janr dairəsi ilə uyğunluq təşkil etdiyi üçün bu əsər haqqında bir qədər geniş məlumat vermək istəyorduk. Əsər fleyta və vibrofon üçün 2021-ci ildə bəstələnmişdir. Bəstəkarın miniaturə verdiyi ad onun obraz-emosional məzmununu bilavasitə bəlli edir. Maraqlıdır ki, burada tək qalmış, əziz insanı itirmiş qəhrəmanı bəstəkar iki alətin dueti ilə canlandırır. Duetin quruluşuna nəzər saldıqda isə bu səbəb dinləyici üçün aydınlaşır. Burada sanki, iki alət vasitəsilə bəstəkar yaratdığı obrazın itirdiyi əziz insanla xəyali söhbətini, qəlbində arzu kimi qalmış etirafını əks etdirmişdir.

Əsər vibrofonun tremolosu ilə başlanır. Onun ifasında səslənən ilk xanə əsərin musiqi toxumasının əsasını təşkil etmişdir. Növbəti iki xanədə bəstəkar həmin motivin variantlarını verir və sanki bununla da dinləyicini “söhbətin” əsas mövzusu ilə tanış etmiş olur.

Nümunə № 1.



Şerti olaraq virbofon həm də xəyali obrazı təmsil edir. Buna onun səs imkanları və tembr boyaları da imkan verir. Onun ifasında səslənən ilk üç xanə isə sanki əsas qəhrəmana ünvanlanmış şikayət, sual intonasiyalarına da bənzəyir. Onun ardınca fleyta partiyasında əsas motiv əsasında mövzunun inkişafı ilə səciyyələnən musiqi parçası verilir. Maraqlıdır ki, bəstəkar fleytanın ifasında səslənən bu parçada xanə bölgülərindən imtina edir. Bu da fleyta partiyasına bir qədər improvizasiyalılıq gətirir. Diqqət yetirdikdə bu parçada musiqi fikrinin bölgülənməsi pauzalar vasitəsilə yerinə yetirilir. Qeyd edək ki, müasir musiqidə pauzaların xüsusi ifadə vasitəsi kimi tətbiqi bir çox bəstəkarların yaradıcılığında müşahidə edilir. Bu mənada Fərəc Qarayevin musiqisi parlaq misal ola bilər. Cəlal Abbasov öz əsərində pauzaları struktur vasitəsi kimi istifadə edərək, fikirlər arasında bölgülənmə yaradır. Bu da bəstəkarın maraqlı yanaşması kimi qeyd edilə bilər.

Fleytanın partiyasında müşahidə etdiyimiz geniş məsafəli sıçrayışlar obraz-yaradıcı rola malikdir. Demək olar ki, hər motivdə septima sıçrayışları müşahidə edilir. Bəzən bu intonasiya əskildilmiş oktava ilə əvəzlənir.

Nümunə № 2. Fleyta partiyası



Bu intonasiyalar əsas obrazın sanki üsyan cəhdlərinə bənzəyir, amma bu üsyan onun daxili aləminə yönəlmişdir. Deyilməyən sözlər, itirilmiş fürsətlər, ifa olunmayan duyğular həmin üsyanın yaranmasına təkan verir. Mövzunun inkişafı zamanı registrlərin genişlənməsi ilə də hiss olunur. Bəstəkar tembr boyalarının kəskinləşməsi vasitəsilə obrazın daxilində baş verən həyəcanları ifadə etməyə nail olmuşdur. Bunu dinamik nüansların həm növbələşməsində, həm də *pp-ff* istiqamətlənməsində də müşahidə etmək mümkündür. Qeyd etmək lazımdır ki, C. Abbasov müasir ifaçılıq sənətində tətbiq edilən ştrixlərdən də məharətlə bəhrələnmişdir. Məsələn, haqqında danışdığımız bu parçada iki dəfə *frullato* qeyd edilib.

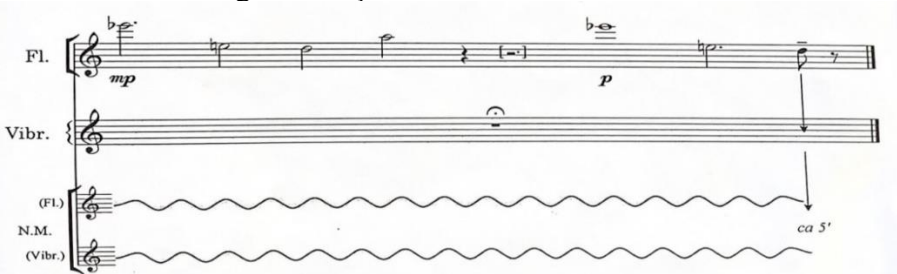
Nümunə № 3. *Frullato*



Vibrofonun növbəti ifası bu dəfə saxlanan kvinta səslənməsi ilə qarşıya çıxır. Bu dəfə daha sakit və təmkinli münasibət özünü göstərir. Onun fonunda fleytanın ifasında milli intonasiyalara yaxınlıq nümayiş etdirən kiçik melodik keçid yer alır. Bu kiçik fraqmentlə sanki ümumi əhval-ruhiyyədə yumşalma baş verir. Bunu həm də keçmiş xatirələrə dalmaq kimi də qiymətləndirmək olar.

Mövzunun inkişafında əskilmiş oktava intonasiyalarına artıq vibrofonun da partiyasında rast gəlmək mümkündür. Əgər şərti olaraq bu parçanı miniatürün orta bölümü kimi qiymətləndirsək, duetin bütün meyarları burada öz əksini tapmışdır. Bu dəfə pauzalar alətlər arasında dialoqun növbələşməsini tənzimləyir. Lakin bu dialoq sual-cavab şəklində yox, daha çox eyni fikrin davamı, inkişafı, təsdiqlənməsi kimi özünü göstərir. Məsələn, bu parçada əskildilmiş oktava və septima sıçrayışları ilə xarakterik olan melodik xətt fleyta və vibrofon arasında növbəli şəkildə keçir. Bəstəkar dialoqu musiqi mətni vasitəsilə deyil, tembrlər arasında yaratmağa nail olur.

Nümunə № 4. Dalğavari keçid



Bölmənin sonuna yaxın dialoq əks-səda xarakteri daşımağa başlayır və tədricən vibrofonun partiyasında susqunluğa meyl artır.

“Onsuz” əsərinin daha bir səciyyəvi cəhəti Cəlal Abbasovun instrumental teatr janrının əlamətlərinə yer verməsi ilə vurğulanmalıdır. Məlumdur ki, XX əsrin II yarısından etibarən instrumental teatr bir janr kimi bəstəkar yaradıcılığında təşəkkül tapmışdır. Bu janrın əsas cəhəti ifaçının (və ya ifaçıların) səhnədə həm də bir aktyor mövqeyi daşmasıdır. Bu əsərdə instrumental teatr janrının xüsusiyyətləri sonda özünü göstərir. Belə ki, əvvəlcə fleyta əsərin son bölməsində mühüm əhəmiyyət daşıyan motivi ifa edərək səhnəni tərk edir. Daha sonra dinləyici onu yalnız səhnə arxasından eşidəcək.

Vibrofon eyni motivi uzun müddət təkrarladıqdan sonra səhnəni tərk edir. Bundan sonra səslənən musiqi isə artıq sanki baş vermişlərin əks-sədası kimi səhnə arxasından eşidilir. Bu zaman fleytanın ifasında leytmotivdən bir fraqment təkrar edilir. Daha sonra həmin motiv ölçüsü genişləndirilmiş halda verilir.

Nümunə № 5.



Son intonasionalar da onun üzərində qurularaq donub qalmış xəyali obrazı canlandırmış olur. Beləliklə də, kiçik miniatürdə bəstəkar ansambl səslənməsini temblərin dueti, müasir ştrixlər, dinamik nüansların təzadlı növbələşməsi və instrumental teatr janrının köməyi ilə əldə edir. Burada əsas qəhrəman və xəyali obrazın qarşılıqlı dialoqu ilə yanaşı, xatirələrin cərəyan etməsi maraqlı intonasional çaları ilə ifadə edilmişdir. Bütün əsərin musiqi toxuması əskildilmiş oktava və septima sıçrayışları üzərində qurulmuşdur. Cəlal Abbasov müasir musiqidə müşahidə edilən pauza münasibətini də özünəməxsus şəkildə sərgiləmişdir. Bəstəkar xanə bölgüsü əvəzinə məhz pauzalardan istifadə etmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, zərb alətləri qrupuna daxil olan vibrofonun bu əsərdə mövqeyi daha çox tembr imkanlarının tətbiqi ilə özünü büruzə verir. Ritmik inkişaf daha çox fleyta partiyasında müşahidə edilsə də, bu əsərdə prioritet mövqe daşımır. Məzmunun çatdırılması daha çox tembr və intonasionalara köklənir.

Proqramlı kamera-instrumental musiqi sahəsində daha iki maraqlı əsər xüsusi olaraq vurğulanmalıdır. Bu əsərlərin hər ikisi 44 günlük Vətən müharibəsinə həsr olunmuşdur.

Ümumiyyətlə qeyd etmək lazımdır ki, bu dövr ərzində müharibəyə həsr olunan müxtəlif janrlı proqramlı əsərlər böyük maraq kəsb edir və bu əsərlərin hər birində Azərbaycan xalqının milli azadlıq mübarizəsi və böyük zəfəri bəstəkarlar tərəfindən fərqli və özünəməxsus şəkildə nota alınmışdır.

Qarabağ və müharibə mövzusu təbii olaraq 2020-ci ilin son aylarına təsadüf edən əsərlərdə demək olar ki, ilk və yeganə mövzu olaraq istifadə olunmaqda idi və bizim təqdim etdiyimiz ilk “Salam Şuşa” əsəri də bu illərdəndir.

“Salam Şuşa” fortepiano əsəridir və 2020-ci ilin noyabr ayında bəstəkar PİKƏ Axundova bu əsəri Şuşa şəhərinin azad olunduğu gün nota almışdır. Adından da göründüyü kimi əsər proqramlı xarakter daşıyır. Bütün əsər boyu qırmızı xətt kimi Şuşanın vəsfi, onun təbiətinin gözəlliyi musiqi vasitəsilə göz önündə canlanır. Lakin bu gözəlliklərlə yanaşı, musiqidə sanki bir nisgil də duyulmaqdadır. Bu da

əsrər boyu major-minor məqam boyalarının bir-birini əvəzləməsi ilə canlandırılır. Əsrərin kulminasiya hissəsində isə həтта bir mübarizlik ruhu da özünü göstərir.

Şuşanı muğamımızın beşiyi adlandırırlar və məhz bu səbəbdəndir ki, “Salam Şuşa” əsəri də sanki muğam palitrası yaranır. Bütün əsrər boyu muğam intonasiyaları üstünlük təşkil edir. Bəstəkar burada xüsusi olaraq “Şur” muğam ailəsinə mənsub olan “Bayatı-Kürd” muğamından istifadə edib. Ümumiyyətlə qeyd edək ki, “Şur” abu-havası bütün əsrər boyu hökm sürür, lakin əsrərin kulminasiyasında iki xanəlik “Bayatı-Kürd” intonasiyalı musiqi quruluşu bütün əsrərə yekun vurur.

Nümunə № 1.



Bu intonasiya əsrərin özəyidir desək yanlışmarıq. Əsrərin ilk xanələrində aşağı səslərdə səslənən ostinatoluq, bir neçə xanədən sonra artıq orta registrdə ifa olunur. Orta bölümdə səslənən musiqi parçası əsrərin leytmövzularından biri olaraq “Xarı Bülbül” obrazı ilə assosiasiya doğurur.

Nümunə № 2.



Orta bölümün harmonik dili olduqca zəngindir. Burada bir sıra tonallıqlara yönəlmələr baş verir ki, bu da əsrərin harmonik dilini daha da zənginləşdirir (C dura yönəlmə). Repriz bölümü daha geniş diapazonda verilir. Əgər əvvəldə bu mövzu (si do re) daha sıx quruluşda verilmişdirsə, repriz bölümündə hər iki əldə geniş faktura müşahidə olunur.

Nümunə № 3.



Repriz bölməsində də “Xarı bülbül” intonasiası hökmranlıq edir və əsərə xüsusi abu-hava qatır. Kulminasiya bölməsində yenidən “Bayatı-Kürd” muğamının intonasiası səslənir. Əsərin ilk dəfə 2020-ci ildə müəllifin özü tərəfindən ifa olunub. Sonrakı illərdə isə Avropa və Rusiyada bir çox pianoçular tərəfindən əsərə müraciət olunub.

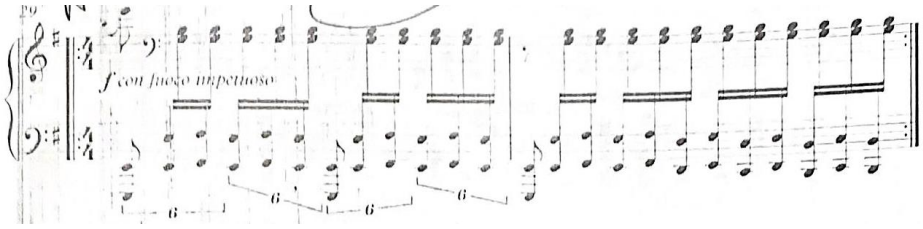
“Salam Şuşa” əsərində əsas qoyulan tematika “Ballada” da özünün əsaslı inkişafını tapmış olur. Balladanın giriş hissəsi lirik əhval ruhiyyədədir. Övvəldə də qeyd olunduğu kimi “Ballada” əsəri 44 günlük Vətən müharibəsi bitdikdən sonra bəstələnmişdir və müharibənin yaratdığı bütün ağır-acılar məhz giriş hissəsində öz əksini tapır.

Nümunə № 1.



Əsas mövzudan başlayaraq isə artıq mübarizlik ruhu özünü göstərmiş olur. Bu da əsasən müəllif tərəfindən tokkata fakturalı quruluşda təqdim olunmuşdur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu mövzu “Şur” muğamının “Dilkeş” şöbəsində yazılmışdır.

Nümunə № 2.



Bildiyimiz kimi, “Dilkeş” qəmgin əhval-ruhiyyəli şöbədir, lakin müəllif gərginliyin fonunda mübarizlik ruhunu dinləyiciyə çatdırmağa çalışıb. Ümumiyyətlə əsər boyu bir çox virtuoz passajlardan istifadə olunub və sanki bu passajlar vasitəsilə müharibədə döyüşən igidlərimizin, qəhrəmanlarımızın obrazı tərənnüm olunur.

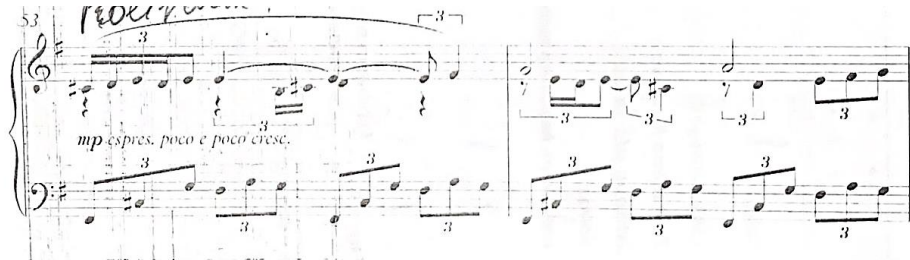
“Salam Şuşa” əsərində olduğu kimi, “Ballada” əsərində də müəllif muğamlarımızın növbələşməsindən istifadə etmişdir. Belə ki, qeyd olunan “Şur” muğamının “Dilkeş” şöbəsində sonra “Segah” muğamının intonasiyalarını eşidə bilirik.

Nümunə № 3.



Bu muğam intonasiyaları iki laylı polifonik quruluşda təqdim olunur.

Nümunə № 4.



Sol əldə səslənən triollar, sağ əldə səslənən ikisəsliiliklə sanki danışq dialogunu yaratmış olur.

Əgər “Ballada”nın əvvəlində səslənən musiqi müharibənin əvvəlini, həyəcan, gərginlik, zəfərə var gücü ilə yürüyən qəhrəmanların obrazını tərənnüm edirdisə, artıq orta bölümün musiqisi bu böyük zəfərə yaxınlaşmaq və qələbə xəbərinin

müjdəçisi əhvalını sanki işıqlı, şəffaf melodiya fonunda dinləyiciyə çatdırmağa yönəlmişdir.

Nümunə № 5.



Bu bölmədə səslənən virtuoöz passajlar sanki qələbəyə doğru yürüşü tərənnüm edir. Sonda kiçik ölçülü onaltılıq notlardan sonra “brilliant” bölümü gəlir (xanə 85) və bu bölüm sanki Koda funksiyasını yerinə yetirir. Əvvəldə verilən virtuoöz, daimi səngiməyən hərəkət, yerini daha iri ölçülü musiqi motivinə yer verir. Passajın yenidən səslənməsi ilə əsər bitir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abdullayeva C.A. Azərbaycan bəstəkarlarının kamera-instrumental əsərlərində muğam. sən. üzrə fəls. dok. Elmi adı almaq üçün təqdim olunan diss. Avtoreferat, B.: Mütərcim, 2014, 27 s.
2. Azərbaycan musiqi tarixi. V cild. B.: Elm, 2020, 672 s.
3. Dadaşova N. Cəlal Abbasov, B.: Şərq-Qərb, 2014, 31 s.
4. Əliyeva F.Ş. XX əsr Azərbaycan musiqisi: tarix və zamanla üz-üzə. B.: Elm, 2007, 311 s.
5. Əliyeva F.Ş. Azərbaycan musiqisində üslub axtarışları. B.: Elm və həyat, 1996, 118 s.

Дилбер КЕЗИМОВА

МАГИСТР АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ПРОГРАММНОСТЬ В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ (На примере творчества Джалала Аббасова и Пики Ахундовой)

Аннотация: Применение, усвоение и специальное изучение западных музыкальных традиций в Азербайджанской профессиональной музыке с начала XX века претерпело серьезный и последовательный процесс развития. Следует особо подчеркнуть, что новый этап в камерно-инструментальном творчестве Джалала Аббасова начинается в первые годы XXI века. В этот период им были сочинены три произведения, представленные одно за другим под программным названием: «Онсуз» для флейты, вибратона и магнитной записи в 2001 году (посвящено памяти Сейрана Гафарова), в 2003 году – «Ялы» для восьми балабанов, дудочек и двойных барабанов и «Парадигма- 2» для флейты и кларнета в 2005 году. Особо можно отметить еще два

интересных произведения в области программной камерно-инструментальной музыки – произведения «Салам Шуша» и «Баллада» композитора Пики Ахундовой. Обе работы посвящены 44-дневной Отечественной войне.

Ключевые слова: Камерно-инструментальный, программный, музыка, традиция, композитор

Dilbar KAZIMOVA

Magistr of the National Conservatory

PROGRAMMATICITY IN THE CHAMBER-INSTRUMENTAL WORKS OF AZERBAIJANI COMPOSERS

(Using the example of the works by Jalal Abbasov and Pike Akhundova)

Abstract: *The application, assimilation and special study of Western musical traditions in Azerbaijani professional music has undergone a serious and consistent development process since the beginning of the 20th century. It should be especially emphasized that a new stage in Jalal Abbasov's camera-instrumental creativity begins in the early years of the XXI century. During these years, he composed three works presented one after the other under the program title: "Onsuz" for flute, vibraphone and magnetic recording in 2001 (dedicated to the memory of Seyran Gafarov), in 2003 "Yalli" for eight balabans, pipes and double drums and "Paradigma-2" for flute and clarinet in 2005. Two more interesting works in the field of programmed chamber-instrumental music should be particularly mentioned, namely "Salam Shusha" and "Ballad" by the composer Pike Akhundova. Both of these works are dedicated to the 44-day Patriotic War.*

Keywords: *camera-instrumental, programmatic, music, tradition, composer*

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK-nın professoru C.Mirzəyeva;
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK-nın professoru J.Qulamova