

AMİNƏ BABAYEVA*

CƏLAL ABBASOVUN YARADICILIĞINDA NOVRUZ MÖVZUSUNUN TƏRƏNNÜMÜ

Təqdim olunan məqalədə bəstəkar Cəlal Abbasovun “Bahar mərasimi” kantatası, “Həyat oxumaları”, “Şən bahar” silsilələrinin xüsusiyyətləri işıqlandırılmışdır. Məqalənin əsas məqsədi Novruz bayramı ilə bağlı əsərlərin müəyyənləşdirilməsi istiqamətində Cəlal Abbasovun bu mövzu ilə bağlı əsərlərinin araşdırılmasıdır. Məqalədə C. Abbasovun Novruz bayramı ilə bağlı olan əsərlərində zəngin obrazlar və milli xüsusiyyətlərə əsaslanan musiqi dili təhlil edilmişdir. Eyni zamanda C. Abbasovun araşdırılan əsərlərində xalq mahnıları ilə bağlı xüsusiyyətlər üzə çıxarılmışdır.

Açar sözlər: Cəlal Abbasov, bəstəkar, Novruz bayramı, ənənə, kantata, üslub

Giriş

Azərbaycan xalqının milli bayramı olan Novruz adət-ənənələrinin öyrənilməsi və mənəvi dəyərlər çərçivəsində tədqiq edilərək, gələcək nəsillərə çatdırılması bütün dövrlərdə aktual məsələlərdən biri kimi əhəmiyyətlidir. Novruz adət-ənənələri xalqımızın milli və mənəvi dəyərlərini, bir xalq kimi bizə məxsus olan əxlaqi xüsusiyyətləri özündə əks etdirən mənəvi sərvətimizdir. Novruz mərasim ənənələri xalqımızın mədəni həyatında qədim zamanlardan başlayaraq, insanların həyat tərzini dəyişdikcə bu ənənələr inkişaf edərək formalaşmış və müasir dövrümüzdə kimi gəlib çatmışdır. M. Təhmasib öz elmi əsərlərində Novruzun Azərbaycan xalqının müqəddəs bir bayram kimi qeyd edildiyini vurğulayaraq deyir: “Novruz bayramı Azərbaycanın bütün bölgələrində qeyd olunaraq, dörd çərşənbənin hər birində tonqal qalanır. Birinci çərşənbə su çərşənbəsidir və su həyatdır deyənlərin haqlı olduqları bu çərşənbədə tam sübuta yetir. Azərbaycan torpaqlarını bara-bərəkətə çatdıran, bərəkətli edən cəhətlərdən biri də ölkəmizin ərazisində su mənbələrinin yetərinə olmasıdır. Ən qədim zamanlardan xalqımız suyu müqəddəs sanmış, onu təmizlik, saflıq, bərəkət rəmzi hesab etmişdir. Əcdadlarımız suya inanaraq ona and içmiş, yuxularını suya danışmışlar” [8, səh.323].

Əsas təhlil

Bu baxımdan Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında Novruz mərasimi ilə bağlı əsərlərin araşdırılması böyük maraq doğurur. Novruz və bahar fəslilərlə bağlı obrazları daşıyan əsərlər sırasında müasir Azərbaycan bəstəkarı Cəlal Abbasovun da müxtəlif janrlı əsərləri yer tutur. Müqəddəs milli bayramın məişət səhnələri, mərasimləri və xüsusən də əmək mövzusu ilə əlaqədar olan ənənə və ayinlərinə bəstəkarın əsasən kantatalarında, və “Şən bahar” adlı teatr səhnəciklərində öz dolğun əksini tapmışdır. 1983-cü ildə bəstələnmiş 1 saylı müşayiətsiz kantata “Həyat oxumaları” adını daşıyır. Kantata konkret sərlövhə daşıyan 4 hissəli silsilədir.

Qeyd edək ki, bəstəkarın öz kantatasını a kapella şəklində bəstələməsi təsadüfi deyildir: a kapella xoru fakturası qarşıya qoyulmuş obraz-ideya məqsədini dolğun, inandırıcı şəkildə həyata keçirmək üçün ən inandırıcı vasitədir. “Gün çıx” adlanan I hissənin ilk xanələrindən artıq qədim folklor musiqisinə xas responsor, sual-cavab quruluş prinsipi diqqəti cəlb edir. A kapella fakturası isə əsərə arxaiklik, qədim xəlqi görkəm verir:

“Gün çıx, gün çıx
Kəhər atı min çıx,
Oğlun qayadan uçdu,
Qızın təndirə düşdü”
Gün çıx, gün çıx,
Keçəl qızı qoy evdə,
Saçlı qızı götür çıx,
Yetirəcək gün çıxıb,
Götürəcək yerdən qar”.

Yuxarıdakı şeir I hissənin əsasını təşkil edən poetik mətnidir. Əsas obrazı Günəş olan və onun ətrafında, onun sətirarxası qavrayışında gizlənən Bahar obrazı təşkil edir. Bildiyimiz kimi, təbiət ünsürlərinə, təbiət qüvvələrinə birbaşa müraciət, onların qüdrətinə, qüvvəsinə möhkəm inam ümumiyyətlə arxaik folklorla xas cəhət kimi özünü göstərir. Qədim dini etiqlərə malik Azərbaycan xalqının musiqi folkloru da bu sıradan geri qalmayıb, ən müxtəlif mərasimləri, xalqın inamını əks etdirən məxsusi poetik cəhətləri özündə ehtiva edir.

I hissədə əvvəldən sonadək müntəzəm davam edən poliritmiya və dəyişkən metr poetik mətnin arxaik folklorla bağlılığından irəli gələn bilavasitə müraciət və təbii şeir vəzninin ruhunu qabartmaq məqsədilə seçilmişdir. I hissənin lad seçimində də bu prinsip irəli sürülür və bu üsul rus bəstəkarı İqor Stravinskinin əsasını qoyduğu və Azərbaycan bəstəkarları sırasında Cövdət Hacıyev, Aqşin Əlizadə, Cavanşir Quliyev, Rəhilə Həsənova, Aydın Əzimov və b. bəstəkarlar tərəfindən davam etdirilən arxaik folklorizm, neofolklorizm ənənəsinin bir təzahürü kimi baxıla bilər.

II hissə “Yel baba” – ovsun, təbiət ünsürlərini çağırma kimi səciyyə daşıyan qədim oxumaları xatırladır. Bu hissənin məqam əsası əvvəlki hissənin məqamının fərqli melodik relyefi və xromatizm vasitəsilə şəkildəyişməsidir. “A Yel baba” kəlməsilə küləyə, yelə ünvanlanan imdad müraciətidir, mövzunun müxtəlif üç səsdə ilkin ifadəsi strettanı xatırladır. “Yel baba” hissəsinin Novruz ənənəsi ilə sıx və əyani əlaqəsi - əsərin musiqi toxumasının maksimal dərəcədə sərbəst, monodik, təkməqamlı strukturu, dəyişkən metri vasitəsilə də əsərin poetik mətninə xas nitq sərbəstliyində öz aydın əksini tapır.

III hissə “Yağmuru çağırış” adlanır. Kiçik sekunda intervalına əsaslanan melodik hərəkət üçton intervalı ilə başlayan yuxarı səs melodiyası ilə məxsusi arxaik çalarlı şaquli qurum əmələ gətirir. Digər tərəfdən, üçsəslili xorun kənar səsləri unison hərəkət edib, onlara üçton səsləniş gətirən orta səs vasitəsilə doldurulur.

“Göydə dövdə nə gəlir,
Bir sürü yağmur gəlir”

misraları dörd xanəni əhatə edərək oxumanın əvvəlini təşkil edir. “Yerdən bərəkət göydən hərəkət misrası isə kiçik sekunda intervalı ilə sürüşən dalğalarla hərəkət edir. Reçitasiya əsasında söylənilən “Tanrım, tanrım, selləcə yağmur” bu oxumanın ifadəliliyini daha da artırır, təbiət ünsürünə, ilahi qüvvələrə bilavasitə üz tutaraq yalvaran qədim insanın obrazının yaranmasına həqiqilik gətirir.

Ümumilikdə, bəstəkarın əsərdə nail olduğu bədii effekt və ya tapıntılardan biri odur ki minimalist üsullarla qədim Novruz ənənəsinin və qədim Azərbaycan xalqı üçün xüsusi müqəddəs mənə daşıyan bahar fəslinin arxaik boyalarla çəkilmiş obrazı, onun rəngarəng ayınlərinin, nəğmə və havalərinin, rəqslərinin ab-havasını öz təcəssümünü tapır.

Digər maraqlı bir cəhət odur ki, bəstəkar öz milli musiqi dilinin, Şur, Hüməyun məqamlərinin ünsürlərini həm üfüqi, həm şaquli səviyyədə istifadə edərək, XX əsr avanqard klassikasının İ.Stravinski, xüsusən də onun “Müqəddəs Bahar” baletindən gələn polimetriya və polimodallıq prinsipini qovuşduraraq üzvi və özünəməxsus bir musiqi dilinə və milli obrazlılığa nail olur. Seriya texnikasına əsaslanan İntermediya C - əsərin son, yekunlaşdırıcı hissəsidir, koda əvəzidir. “Yağmuru çağırış”ın obrazını və ab-havasını yaradan kiçik sekunda zəminində intonasiya əsası və sürüşmə əsərin əsas səsdüzümünün sanki üfüqi, bir birilə əlaqəsiz səpələnmiş şəkildir.

IV hissə “Güdü-güdü” – silsilənin minimalist üsulla və şaquli qurumlar vasitəsilə çəkilmiş finalıdır. Responsor, yəni sual-cavab strukturuna əsaslanan giriş “Güdünü gördünüzü, güdüyə salam verdinizmi” b-e üçton (əskildilmiş kvinta) intonasiyasını ostinato ilə saxlayaraq yarımton sonluqla tamamlayır.

“Həyat oxumaları” silsiləsinin intonasiya quruluşu, ritmik və harmonik novatorluğu onu Aqşin Əlizadənin “Bayatılar” xor silsiləsi ilə yaxınlaşdırır.

Maraqlıdır ki, kantatanın bütün hissələri e-fis-g-a-h-c-d-es modus-məqamına əsaslanır. Həmin məqamın müxtəlif pillələri vurğulanıb, müxtəlif şəkildəyişmələrə gətirib çıxarır.

Cəlal Abbasovun “Bahar mərasimi” adlanan 2 saylı kantatası da diqqəti cəlb edir. 1986-cı ildə bəstələnmişdir.

Kantata 10 hissəlidir: 1. Çoban havası; 2. Novruz; 3. Səməni; 4. Qız oyunu; 5. Üzərlik; 6. Ovsun; 7. Tonqal; 8. Oğlan oyunu; 9. Novruz; 10. Şənlik.

“Çoban havası” adlanan ilk hissəni silsilənin giriş-proloqu kimi hesab etmək olar. “Quasi

improvisata” nüansı ilə qeyd edilmiş bu hissə Rast məqamına və Zəmin-xarə şöbəsinin intonasiyalarına əsaslanan ibarələrlə başlanır. Bu hissə öz sərbəst forması, sərbəst və sadə monodik fakturası ilə, melodik strukturu ilə dinləyicini Azərbaycan elinin səfalı təbiətinə kökləyir və mehriban, həyatsevər, nurlu insan obrazını təmsil edir.

Melodiya si-bemol mayəli Rast məqamına əsaslanır və mayə-tonika bütün hissə boyu vurğulanır. İbarələrin bir qismi əsas tonda tamamlanır ki, bu tütək, balaban kimi alətlərimizdə ifa olunan Azərbaycan milli instrumental havalara xas sonluqlardır. Həmin intonasiya modellərinə Zəmin-xarə şöbəsinə, eləcə də bir sıra xalq mahnı və rəqslərində rast gəlinir.

“Çoban havası”nın sonunda politonallıq əlamətlərinə təsadüf edilir: melodik partiya üst kvintanı, bas partiyası isə alt mediantanı qabardır.

Silsiləyə böyük təntənə və bayram ruhu gətirən, onun başlıca obrazını yaradan hissə elə bilavasitə olaraq “Novruz” sərlövhəsi daşıyır. II hissənin əvvəldən sonadək altıçərəkli ölçüdə səslənməsi onun Azərbaycan milli rəqslərinə, Novruz bayramı ilə bağlı məişət səhnələrinə ovqat yaxınlığını əks etdirir.

“Novruz novruz bahara,
Güllər güllər nübara,
Bağçanızda gül olsun,
Gül üstə bülbül olsun”.

Ədəbi folklorumuzda məşhur olan bu novruz bayatılarının ilk bəndi II hissənin ilk 12 xanəsi üzrə üst-üstə qalanma prinsipi ilə oxunulur: ilk əvvəl bas və tenorlar başlayır, yarım bənddən sonra isə altolar divisi nüansı ilə qoşulur.

Növbəti kupletdə soprano səslər qoşularaq dolğun faktura və kulminativ səsləniş yaradır:

“Novruz gəlir, yaz gəlir
Nəğmə gəlir saz gəlir,
Evdəkilər sağ olsun
Evdəkilər sağ olsun”

Maraqlıdır ki, bəstəkar faktiki iki akkord əsasında bu hissəni qurur və həmin akkordlar sekunda-kvarta strukturuna əsaslanıb S-T, milli baxımdan isə - üst kvarta-mayə funksiyalarının növbələşməsi əsasında bütöv bir bayram ovqatlı mənzərə yaranır.

“Novruz” hissəsi həm metrik, həm də məqam-intonasiya, eləcə də sinkopalı ritmik quruluşu ilə milli “Həsiri basma, dolan gəl” mahnı-rəqsi ilə oxşarlıq təşkil edir. Həmin rəqsə nəzər salaq. Demək olar ki, bütün yallı rəqsləri kimi, bu rəqs də Novruz bayramı zamanı ifa edilən başlıca janrlardandır.

“Səməni” adlanan lövhəcik III hissədə ən qısa olub cəmi 28 xanədən ibarətdir. Bu, bəstəkarın əsaslandığı minimalist prinsip üzrə milli musiqinin obraz aləminin təcəssümünü bir daha parlaq əks etdirir. “Səməni, ay səməni, göyərdərəm mən səni” misrası lövhəciyin ilk 4xanəli giriş bölməsidir. G mayə-tonikalı Şur məqamına əsaslanır və fuqalarda olduğu kimi tək səsdə ifadə olunur.

“Səndən mən can istərəm, damara qan istərəm” misrasından səsi qoşulub Şur səsdüzümünün son pilləsi üzərində orqan punktu və ya burdon səs yaradır. “Səməni, saxla məni, hər yaz yada sal məni” və “Səməni, göyərdərəm səni” ibarələri zamanı çoxməqamlı qurum (polimodallıq) əmələ gəlir: sözügedən ibarələrdən birincisi Şur məqamı, digəri isə Hüməyün məqamına xas əskildilmiş tetraxorda əsaslanır, nəticədə Şur və Hüməyün məqamlarının səsdüzümlərinin hissələri törəmə bir səsdüzümündə birləşir.

“Səməni” hissəsinin sonu da maraqlıdır. İlk cümlənin qayıtması repriz effekti yaratsa da, musiqi son “səməni” kəlməsində klassik funksionallıq üzrə S, milli musiqi nöqtəyi-nəzərindən məqamdaxili (üst kvarta tonallığına) yönəlmə edib sanki donur.

Növbəti hissə - “Qız oyunu” – sərlövhəsində əks olunan məişət səhnəsini – tut yığımını daha dolğun ifadə etdirmək üçün bəstəkar ritmi fəallaşdırmış və əsas ifadə vasitəsinə çevirmişdir. Bu, ilk növbədə melodik partiyanın rəçitəsiyə, danışq nitqinə əsaslanmasında, milli oyun bayatısının poetik ölçüsünü əks etdirən ritmikada özünü büruzə verir.

“Tut ağacı boyunca,
Tut yemədim doyunca,
Yarı xəlvətdə gördüm,
Danışmadım doyunca”.

IV hissənin maraqlı cəhəti odur ki, musiqini melodik partiyada danışq nitqi və bas partiyasında

fa mayəli Rast məqamının tonikasına əsaslanan orqan punktu təşkil edir.

V hissə “Üzərlik” adlanır. Azərbaycan məişətinin, Novruz bayramında məişət mərasimlərinin ayrılmaz atributu olan üzərlik bu lövhənin obrazıdır. Digər tərəfdən, üzərlik el adəti üzrə insana gələ bilən xəta-bəlanı, xoşagəlməz hadisəni, mənfi enerji sayılan göz-nəzəri aradan qaldırmaq, qabaqlamaq məqsədilə yandırılan bitki, bu mənada – qorunma atributudur. Dua oxuma fonunda üzərliyin yandırılıb tüstüsünün evə-eşiyə, hər hansı bir məkanda insanlara yayılması el adətlərimizdən biridir. Novruz bayramı qəbilindən olan ayinlər, mərasim və adətlər sırasına da daxildir. Bu səbəbdəndir ki, C.Abbasovun kantatasında “Üzərlik” məxsusi yer alan bir obraz-lövhədir. Musiqinin əvvəl qırıq intonasiya və motivlərlə ifadə edilməsi müəyyən bir ehtiyat və narahatlıq hissini ifadə edir. “Hər yerdə sən olasan, qada-bala sovasan” kəlmələrindən bəlli olur ki, bəstəkar üzərlik atributunun məhz təhlükə və mənfi enerji müdafiəçisi qismində cəhətini qabardır və sadə vasitələrlə buna nail olur. “Üzərlik” lövhəsi üçün lad seçimi də uyğun olub xromatik qammaya əsaslanır və oktava repetisiyaları əvvəldən sonadək xromatik intonasiyalar əsasında və yarı reçitativ səciyyə daşıyan xor partiyasının müşayiəti ilə davam edir.

VI hissə - “Ovsun” - əvvəlki hissə kimi təsviri lövhədir. Onun başlanğıc motivi “Üzərlik”dəki başlanğıcın eynisidir. Bu kimi motiv-intonasiya bağlılığını vurğulamaqda məqsəd odur ki, bəstəkar onlar arasında obrazların rəmzi əlaqəsini və qarşılıqlı təsirini vurğulamaq məqsədi qoyur.

“Tonqal” adlanan VII hissə iki lad-intonasiya elementinə əsaslanır. Xromatik qamma əsasında fiqurasiyalar bu lövhənin əvvəlində səslənir və alovlanan tonqal ifadə edir. Digər element qırıq motivlərdən, sekunda tərkibli klasterlərdən ibarətdir. Əsər ilk əvvəl “tonqal”ı səciyyələndirən element ilə başlanır və əsərin sonunadək bu fiqurasiya saxlanılır. Bəzən bu hərəkətə fasilə verilib xromatik tərkibli intonasiya haylaşması başlanır ki, bu da tonqal fonunda oxunulan ovsun bayatılardır.

“Tonqal” hissəsi bu iki elementə əsaslanıb ikihissəli reprizli forma alır:

A	A ¹
İki elementin ekspozisiyası	Hər iki elementin kontrapunktu
(39-44 rəqəmli his sələr)	(45- 46 rəqəmli hissələri)
Bir sözlə, “Tonqal” hissəsində	
“Ağrım uğrum tökülsün,	
Oda düşüb kül olsun	
Yansın, alov saçılısın	
Mənim bəxtim açılısın”	

bəndi ilə oxunulan ovsunlayıcı kəlmələr ikinci vacib elementdir ki, tonqal kimi vacib Novruz ünsürü ilə təmasda olan mücərrəd insan obrazını ifadə edir.

“Oğlan oyunu” kantatanın janr-məişət səhnələrindən biridir. Kantatanın ilk yarısında yer alan “Qız oyunu” lövhəsindən gələn janr-məişət xəttini davam etdirərək, “Oğlan oyunu” Novruz bayramının tipik personajı olan Kosa obrazına həsr olunmuşdur.

Bu lövhənin əsas ritmik şəkli milli musiqimizə xas altı-səkkizlikli ritm-formuladır ki, musiqinin rəqs-məişət abu-havasını yaradır. Kos-kosa obrazı ilə bağlı mövzu ilk əvvəl səslərdə unison şəkildə ifadə olunur. Kosa mövzusu üçton çərçivəsinə sığışan gemiton qammaya daha dəqiq - pentaxorda əsaslanır.

Çahargah məqamına əsaslanan Novruz mövzulu xalq rəqsinə misal olaraq “İkiayaq yallı” rəqsinə nəzər yetirmək olar. Hər iki nümunəni eyni altı səkkizlikli ölçü, çahargah məqamından irəli gələn qatı milli səciyyə birləşdirir. “Oğlan oyunu”nda G çahargah, “İkiayaq yallı”da isə D çahargah modal əsasdır. Hər iki rəqsin sinkopalı ritmikası onların milli spesifikliyini artırır, Kosa surətinə xas məzəli və əcaib görkəmi də qabardır. “Oğlan oyunu”nda Kosa surəti vardır və bu, oğlan uşaqlarının Kosaya dedikləri novruz bayatılarıdır.

Bu lövhəni “oyun, tamaşa, səhnəcik” edən daha bir xüsusiyyət – musiqinin responsor, yəni sual-cavab şəklində qurulmasıdır. Uşaqların Kosaya olan müraciəti bir növ nəqərat olub iki və üçsəslili fakturada səslənir (“Ay Kos-kosa gəlsənə, gəlib salam versənə”). Ev sahibəsinə olan müraciətlər isə kupleti xatırladır və sual səciyyəsi daşıyaraq monodik fakturada ifadə olunur (“Xanım, ayağa dursana, kosaya pay versənə”).

Silsiləni tamamlayan nömrələr səciyyəvi obrazları təqdim edir. “Novruz” adlı IX hissə silsilənin aparıcı xətti və obrazını davam edərək, II eyniadlı hissə ilə bir mənə körpüsü yaradır. Bu hissələrin

tematik materialı da oxşardır. Əgər II hissə B rast məqamı əsasındadirsə, IX hissədə modal-tonal münasibət H rast-a keçir.

Xalq musiqisi ilə bağlılığa gəldikdə isə, bu hissənin ekspozisiyası olan II hissə “Novruz”un “Həsiri basma, dolan gəl” xalq mahnısı və “Dönə yallı” rəqsi ilə intonasiya oxşarlığını qeyd etmişdik. Bunlardan əlavə qeyd etmək lazımdır ki, hər iki hissənin quruluşu və harmonik dilində aşiq musiqisi elementləri də vardır. Novruz el şənliklərinin bir hissəsi olan saz aləti, saz havaları və aşiq nəğmələri Novruz mövzusu ilə bağlı daha bir obrazdır. Hər iki hissənin üstünlük təşkil edən kvarta intonasiyası, IX hissənin sonundakı kvarta strukturlu akkordlar diqqəti cəlb edib, saz alətindəki çalğı üsulunu xatırladır.

Silsilənin finalı olan X hissə “Şənlik” əsərin Novruz obraz dairəsinin təntənəli apofeozu kimi qəbul edilə bilər. H Rast məqamı artıq əvvəlki “Novruz” hissəsində hazırlanaraq, son hissəni çoban bayatılarının kontrapunktu ilə başlayır. Sanki bir neçə çoban hər biri öz bayatısını tütəklə ifa edir. Hər bayatı öz melodik quruluşu etibarilə fərqli və funksionaldır. Yuxarı registrdə və yuxarı səsdə ifadə olunan əsas bayatı Rast muğamının “Zəmin-xarə” şöbəsinə intonasiya baxımından istinad edir, ifadəli və oxunaqlıdır. Ona qarşı duran digər “çoban-bayatı” xətti – aşağı registr və qalın tembrlə ifadə edilir və qırıq ibarələri xatırladır. Bütün bu tamamlayıcı hissə bu qaydada – aşağı səslərin apardığı qırıq ibarələrlə deyilən “Novruz” kəlməsi, yuxarı səsdə Zəmin-xarə əsəsindəki çoban bayatı mövzusunun qarşılaşdırılması əsasında qurulur.

Cəlal Abbasovun Novruz mövzulu digər əsərləri kimi, “Bahar mərasimi” kantatası sərbəst bəstəkar təxəyyülü vasitəsilə təfsir edilmiş obrazlar dairəsinə təqdim edir. Bu, təəccüb doğurmur, belə ki, C.Abbasov müasir dövrə mənsub, müasir bəstəkarlıq məktəbini bəstəkar Fərəc Qarayevin sinfində keçmiş, ənənəvilik ilə müasirlik vəhdətini gözəl duya bilən bəstəkarlardandır. C.Abbasov qələminə aid əsərlər – “Bahar mərasimi” kantatası, “Həyat oxumaları”, “Şən bahar” silsilələri - milli-xalq musiqisi ilə sıx əlaqəsini saxlayıb, tərənnüm edilən mövzuya aid yeni duyumu və yeni yanaşmanı da əks etdirir. C.Abbasov minimalizm, neoklassisizm kimi yazı texnikalardan istifadə edərək, fərqli musiqi toxuması qurur. Musiqi obrazını miniatür, lakonik və yığcam formaya sığdırıb, obrazın ən az üsullarla, cizgilərlə çəkilməsinə üstünlük verir. Eyni zamanda, bəstəkar parlaq, bəzən üslublaşdıraraq, bəzən də sərbəst təfsir edərək yeni, ənənəvi, ritual səciyyəli Novruz ayın və mərasim dünyasını canlandırır.

“Şən bahar” adlanan uşaqlar üçün məzəli səhnəciklər də Novruz tematikasını daşıyıb, rəngarəng Novruz personajları ilə ayinlərini uşaq aləmi üçün canlandırır. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında öz təcəssümünü tapan Novruz ənənəsi və fəslə tematikası baxıcından isə bu silsilə ayrıca bədii əhəmiyyətə malik əsərlər xəttini təşkil edir. “Şən bahar” silsiləsi Novruz bayramı fəslə və ənənəsi ilə bağlı obrazlar dairəsinə uşaq aləmi üçün canlandırır və tamamilə bəstəkar təxəyyülü tərəfindən yaradılmış millilik və ənənəvilik konsepsiyasını əks etdirir.

“Şən bahar” uşaqlar üçün, onların iştirakı ilə və onların zövqü üçün bəstələnmiş məzəli səhnəciklər silsiləsidir. 1997-ci ildə sovet dövründə tanınmış Azərbaycan şairəsi Alla Axundovanın kitabındakı şeirlər əsasında yazılmışdır. Silsilənin iştirakçıları milli ənənəvi kukla teatrı və Novruz tamaşaları personajları – Aparıcı, Keçəl, Qarı, Kosa, Qızıcıqaz, Ev sahibəsi və xalqı təmsil edən oğlanlar və qızlar xorudur. Silsiləni təşkil edən 12 səhnəciklərdən hər biri bu personajların iştirakı ilə baş verir.

Şən və işıqlı musiqi ilə başlanan Giriş (I hissə) rəqsvari və şən mövzuya əsaslanır. C rast məqamına əsaslanan bu musiqiyə dördçərəkli ölçü həyatsevər enerji gətirir. Bu mövzu növbə ilə əvvəl melodiya, sonra bas partiyasında keçir. Mövzunun keçidlərindən sonra fakturanın dəyişməsi baş verir ki, bu da axıcı surətdə musiqinin ikinci inkişaf dalğasına keçməsinə bildirir. “Tezlikləmi bayram olacaq?” – ikinci nömrədir. F rast məqamında və F-dur tonallığında yazılmışdır. Şən, gümrə marş səciyyəsi artıq xorun 16 xanəli giriş hissəsində öz aydın ifadəsini tapır. Xorun melodiyası “Tezlikləmi bayram olacaq, cəmi 25 gün qalır” sözləri ilə başlanır. Bu sual intonasiyasını vurğulamaq üçün bəstəkar melodiya kvinta üzərində yarımkadans, tersiya üzərində tam kadansdan istifadə edir. Melodik-intonasiya baxımından bu xor “Brilyant” xalq rəqsi ilə cüzi oxşarlıq əks etdirir.

“Keçəlin I mahnısı” silsilənin ən çox Novruz ovqatlı nömrələrindən biridir. C segah məqamında C-dur tonallığında yazılmışdır. Altı səkkizlikli ənənəvi rəqs ölçüsü və segah məqamında yazılmış milli rəqslərin və mahnıların intonasiya xüsusiyyətlərinə burada rast gəlmək olar. Xalq rəqslərindən “Tərəkəmə”, xalq mahnılarından isə “Bir cüt sona” ilə oxşar təsəvvürləyi yaranır.

“Ay lelo” xoru (IV hissə) “Ay ləli” xalq mahnısına əsaslanır – mətn və melodik oxşarlıq burada parlaqdır. A şur məqamında və a-moll tonallığında bəstələnmişdir. Fərq burasındadır ki, Cəlal Abbasovun xor üçün işləməsində mahnının obrazı daha lirik düşüncəli səciyyə alır. Bunu artıq 10 xanəli giriş bölməsində eşitmək olar. Sözsüz ki, mahnını xor fakturası üçün uyğunlaşdırmaq məqsədilə bəstəkar ifadəli səsləti melodik keçidlər, bas partiyasında tonik orqan punktu fonunda səslənən melodiyanın daha ahəngdar və oxunaqlı təqdimatından istifadə edir.

“Keçəlin səhnəsi və mahnısı” (V hissə) – bizi yenidən məzəli Novruz məişətinə, bu bayramın misilsiz tamaşalar aləminə və həmin aləmin əvəzedilməz surətlərindən biri Kosanın obrazına qaytarır. Lakin bəstəkar Kosanın portretini xromatik qammadan və xromatik intonasiyalardan istifadə edərək qurur. Kosanın əcaib və məzəli, kələ-kötür görkəmi, gülünc və bir qədər akrobatik hərəkətləri xromatizm əsasında qurulmuş qırıq ibarələrdən, xromatik qaydada enən ibarələr və oktavalı sıçrayışlarda nəmələ gəlir.

“Atmaca” səhnəsi (VI hissə) – silsilənin maraqlı mərkəzi hissələrindən biridir. Sərlövhəsindən görüldüyü kimi, səhnəcik məzəli, yumoristik səciyyə daşıma təsəvvürünü yaradır. “Atmaca”nın personajları Keçəl, Kosa və xalqı təmsil edən xordur. Ədabaz və şiltaq Keçəl atmacaları Kosaya ünvanlayır. Bu məzəli ovqatı ifadə etmək üçün bəstəkar altısəkkizlik ölçüsü əsasında əskildilmiş kvinta üçtonu çərçivəsində pentaxord üzərində qurulan ibarələrdən istifadə edir. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, C.Abbasov həmin bu melodik modeldən “Bahar mərasimi” kantatasının VIII hissəsi olan “Oğlan oyunu”nda istifadə etmişdir. Keçəlin atmacalarına xor əks cavab verir və bu həmin üçton intonasiyanı saxlayan x5-k3 interval ardıcılığına əsaslanan şaquli ibarələrdir. Kosa özü isə incikliyi ifadə edən köks ötürür – Kosanın həmin reaksiyası xromatik cavab ibarələri ilə ifadə edilmişdir.

“Ovsun” nömrəsi VIII, IX və X səhnələrdən əvvəl bir bənd ilə oxunulur. Bu, təbiəti çağırış və mədh etmə səciyyəsi daşıyan mərasim-ayın ovqatlı epizoddur. Səhnə G şur məqamında, g-moll tonallığında yazılmışdır. Bas partiyasında müntəzəm ritmi döyən mayə-tonika əsasında qurulan orqan punktu fonunda xorun qısa ibarələri və sonra Keçəlin söylədiyi ovsunlamalar səslənir. Ona cavab verən xorun partiyası kvintalar və kvartakkordlar əsasında qurulmuşdur ki, bu, musiqiyə qədimlik və aşiq havalarının ab-havasını gətirir.

“Qarının mahnısı” (VIII hissə) hekayət səciyyəsi daşıyır və bu, E şur məqamı ilə e-moll tonallığında səslənən musiqiyə bir qədər fikirlilik, düşüncə ruhu verir. Bu, mahnının I ağır templi bölməsinə aiddir. Nisbətən canlı tempdə səslənən II bölmə altısəkkizlik rəqs ölçüsündə səslənir və təbii ki Qarı obrazına da bir canlanma gətirir. Burada G rast məqamı və G-dur tonallığı da rol oynayır, musiqiyə gümrəhlik, nur gətirir. Sonda yenidən E şur qayıdır.

“Qızçığazın nəğməsi” (IX hissə) – şən, məzəli uşaq mahnısı səciyyəsi daşıyır. C segah məqamında, C-dur tonallığında səslənir. Mahnını təşkil edən ilk cümlə mayənin kvintası (), sonra əsas tonu üzərində bitir (). İkinci cümlə S akkorddan başladığına görə bir qədər sual intonasiyası gətirir. Mahnını Novruz mövzusu ilə əlaqələndirən səməni obrazıdır. Boşqabı yuyub səməni cücərdəcəyi haqda oxuyan Qızçığazın dilindən bilvasitə canlanan atributik obraz - səmənidir.

Cəlal Abbasov öz xor silsilələrini yaradarkən Novruz bayramı ilə bağlı mərasim xarakterini, musiqinin qədimliyini, arxaikasını vurğulayır və musiqi-ifadə sistemini bu məqsədə tabe edir. Novruz bayramı və atributikasını ilə bağlı ən müxtəlif obrazlar və substansiyalar (başlanğıclar) onun silsilələrinin obraz-emosional əsasını təşkil edir. Bu, canlı insani obrazlarla (Kosa, Ev sahibəsi, Keçəl, xalqı təmsil edən xor, oğlan, qız) yanaşı, cisimlər (Tonqal, Üzərlik), hər hansı bir ayın və mərasimlər, teatr-poetik formalar (Ovsun, oyunlar, qapıpusdu oyunu, atmacalar) ola bilər. C.Abbasovun yaradıcılığında Novruz mövzusu ilə bağlı yeni bir janr xətti – uşaqlar üçün teatrlaşdırılmış vokal-instrumental silsilələr də ayrılır. Bu silsilələrdə musiqi dili, ifadə sistemi dəyişdirilərək, daha funksional, tonal sistemə meyl edir, uşaq psixologiyası və təsəvvürünə müvafiq ifadə vasitələr və teatr üsulları seçilir.

Nəticə

Ümumilikdə, Novruz bayramı, onun ənənə və fəsil kimi qavranılması olduqca zəngin, perspektivli və tükənməz bədii formalara, obraz dairəsinə və hər dəfə ifadə sistemini yeniləyə biləcək əsərlər və təfsirlərə yol açan diqqətəlayiq və əbədi mövzudur. Onun təfsir və inkişaf etdirilməsi vəzifəsi isə gələcəyin həmişə maraqlı və bədii-ifadə baxımından aktual məsələsi olaraq qalır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla, B.A, Babayev, T.A. Novruz Bayramı Ensiklopediyası // B.A.Abdulla, T.A.Babayev. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2009. – 207 s.
2. Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerklər. / – Bakı: Elm, – 1981. – 197 s.
3. Anatollu, A. Qədim el havalarımız. Musiqi folkloru // – Bakı: Qobustan, – 2012. №4, – s.86-89.
4. Məmmədov, Ə.İ. Milli adət və ənənələr // Ə.İ.Məmmədov. – Bakı: Mars-Print, –2007. – 256 s.
5. Həsənova, C.İ. Azərbaycan musiqisinin məqamları / C.İ.Həsənova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012. – 232 s.
6. Nəbiyev, A.İ. El nəğmələri, xalq oyunları / A.İ.Nəbiyev. – Bakı: Turan, – 1997. – 350 s.
7. Nəbiyev, A.İ. Novruz. Folklor materialları / A.İ.Nəbiyev. – Bakı: Turan, – 2002. – 680 s.
8. Təhmasib, M. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. // M.Təhmasib. – Bakı: Mütərcim, – 2010. – 488 səh. Notoqrafiya
9. Abbasov, C.Ə. Bahar mərasimi (2 sayılı kantata). [Notlar]: / – Bakı:– 1986 (əlyazma).
10. Abbasov, C.Ə. Həyat oxumaları (müşayiətsiz xor üçün 1 sayılı kantata) [Notlar]: / – Bakı:– 1983 (əlyazma).
11. Абасов, Дж.А. Веселая весна. [Ноты]: / – Баку: 1997 (рукопись).

**Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı
Elmi rəhbər: Həsənova Cəmilə
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor*

Amina Babayeva

EXPRESSION OF THE NOVRUZ THEME IN THE WORKS OF JALAL ABBASOV

The presented article highlights the features of the cantata “Bahar mərasimi”, “Həyat oxumaları” and the cycle “Merry Spring” by composer Jalal Abbasov. The main purpose of the article is to consider the works of Jalal Abbasov related to this topic in order to identify works related to the Nowruz holiday. The article analyzes the works of J. Abbasov related to the Nowruz holiday, rich in images and musical language, based on national characteristics. At the same time, in the research works of J. Abbasov, features associated with folk songs were identified.

Keywords: *Jalal Abbasov, composer, Novruz holiday, tradition, cantata, style*

Амина Бабаева

ВЫРАЖЕНИЕ ТЕМЫ НОВРУЗА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖАЛАЛА АББАСОВА

В представленной статье освещены особенности кантаты «Bahar mərasimi», «Həyat oxumaları» и цикла «Веселая весна» композитора Джалала Аббасова. Основная цель статьи - рассмотреть произведения Джалала Аббасова, связанные с данной темой, с целью определить произведения, связанные с праздником Новруз. В статье анализируются произведения Дж.Аббасова, связанные с праздником Новруз, богатые образами и музыкальным языком, основанные на национальных особенностях. В то же время в исследовательских работах Дж.Аббасова были выявлены особенности, связанные с народными песнями.

Ключевые слова: *Джалал Аббасов, композитор, праздник Новруз, традиция, кантата, стиль*

Sənətsünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 04.02.2024

Son daxilolma tarixi:06.03.2024