

UOT 792

<https://doi.org/10.59849/2311-8482.2025.1.199>**LALƏ HÜSEYNOVA –HƏSƏNOVA*****SOFİYA QUBAYDULİNANIN YARADICILIĞINDA SİMVOLİKA (OFFERTORIUM ƏSƏRİNİN TİMSALINDA)**

Hazırkı məqalə XX-XXI əsrin görkəmli bəstəkarları içərisində özüənə layiqli yer tutan rus-alman bəstəkarı Sofiya Qubaydulinanın anadan olmasının 93 illiyi münasibəti ilə yazılmışdır. Məqalədə bəstəkarın yaradıcılığında simvolika probleminə nəzər yetirilir və “Offertorium” əsəri təhlilə cəlb olunur. Bu əsərin XX-XXI əsr violino və orkestr üçün konsertləri sırasında yeri və rolu müəyyənləşdirilir.

Açar sözlər: *simvolika, bəstəkar, violino, orkestr, not*

Giriş

XX-XXI əsrin görkəmli rus-alman bəstəkarı Sofiya Qubaydulinanın yaradıcılığına dair bu günə qədər xeyli sayda elmi əsərlər, məqalə və monoqrafiyalar yazılmışdır. Bunların içərisində Q.Qriqoryeva [1,113], V.Petrov [2, 28], M.Vısotskaya [3,440], V.Tsenova [4, 258], M.Voinova [5, 15] və digər tədqiqatçıların elmi əsərlərini qeyd etmək olar. 100-dən çox simfonik əsərin, solist, xor və orkestr, instrumental ansambl, teatr, kino musiqisi üçün kompozisiyaların müəllifi olan bəstəkarın yaradıcılığında simvolika vacib yer tutur.

Hazırkı mövzunun geniş olması səbəbindən biz Sofiya Qubaydulinanın yaradıcılığında simvolika problemini violino və orkestr üçün “Offertorium” əsərinin təmsalında nəzərdən keçirmişik. Əvvəlcə onu deyək ki, bəstəkar öz əsərlərində hər zaman dərin fəlsəfi, faciəvi-dramatik və psixoloji məzmunla üstünlük verir. Qubaydulina düşüncə tərzinə görə Qərb dualizmi, ikili oppozisiya, dram - tragediya təfəkkürlü bəstəkardır. Onu son dərəcə dərin bəşəri mövzular maraqlandırır. Bəstəkar bu bərdə aşağıdakıları deyir: “Mənə elə gəlir ki, mən həmişə öz qəlbimə (ruhuma) səyahət edirəm. Mən qəlbimin labirintində harasa irəli gedirəm, həmişə nəşə tapıram. Yenə tapıram, amma, ümumiyyətlə bu, eyni bir yoldur” [6, 22].

Əsas məzmun

Çin fəlsəfəsində İn-Yan, Qərb fəlsəfəsində - Aristoksen, Domekrit, Dekart və Kant yaradıcılığında öz əksini tapmış Dualizm - ikili ziddiyyətlər Qubaydulinanın əsərlərinin əsas ideyasıdır. Bu ikili məfhumları əks etdirmək üçün bəstəkar gizli simvollara (Fibonaççi, Yevangel və Luka cərgələri, loqoqrif, xaç, anaqram, monoqram, avtositat, metafora, təşbeh və s.) üz tutur. Bəstəkar musiqi alətlərinə canlı orqanizm kimi yanaşaraq, onların fərdiləşdirilməsinə simvolika ilə nail olur və bunu Qubaydulina “instrumental simvolika” adlandırır. S.Qubaydulinanın instrumental simvolika ideyası musiqi alətlərinin təbiəti, özünəməxsusluğu, daşdığı mənə çalarlarını ifadə edir. Musiqi alətlərinə canlı orqanizm kimi yanaşaraq o, alətlərin insanlarda olduğu kimi ruhun mövcud olduğunu, buna görə də insan ruhunun əzablarını əks etdirməyə qadir olduğunu düşünür. İnsan ruhuna xas əzabları əks etdirmək üçün onlara müxtəlif mənə - simvollar verir. Bu xüsusiyyətləri bəstəkarın “De profundis”, “Yeddi söz”, Sevinc və kədər bağı”, “Perception”, “Offertorium” və s. əsərlərində görmək olar.

Sofiya Qubaydulinanın violino və orkestr üçün “Offertorium” adlı konserti böyük birhissəli əsərdir. Konsert müasir dövrün görkəmli violino ifaçısı Gidon Kremerə həsr olunmuşdur. Əsərin üç versiyası vardır: ilk versiyası 1980-cı ildə, ikinci və üçüncü versiyaları isə 1982, 1986-cı illərə aiddir. Bəstəkarın sözlərinə görə, bu əsərdə “Proprium” - instrumental messanın mərkəzi kimi özünü göstərir. Musiqi tarixindən məlumdur ki, “Offertorium” – katolik messanın (“proprium” - xüsusi messa) IV hissəsidir. XVII əsrdə “Offertorium” xüsusi messanın mərkəzi hissəsi kimi 6-7 səslə ifaçı və ya çoxlu xor oxumaları üçün yazılırdı. XVIII əsrdə dini mətnin daha aydın ifadə olunması özünü göstərir. “Offertorium”un instrumental, orqan nəğmələri, kantatalar, instrumental müşayiət ilə ariya kimi yeni formaları meydana çıxır. Beləliklə “Offertorium” tədrisən azad, qeyri-kanonik istifadə olunur. XVIII-XIX əsrlərdə bəstəkarlar ədəbi mətnə üz tuturlar. Bu müəlliflərin arasında Y.Haydn, V.A.Motsart, F.Şubert, F. List, A.Brukner olmuşdur.

Qubaydulinanın violino konserti “Offertorium”un XX əsrdə ən orijinal təzahürlərindən biridir. Bu əsər ən yaxşı violino ifaçılarından biri olan Gidon Kremerin ifasında bütün dünyanı dolaşır, Nyu-York, Boston, Paris, Berlin, London və s. səslənir. Bu əsər həm ifaçını, həm də bəstəkarı dünyada tanıdır. Rusiyada “Offertorium” ilk dəfə Oleq Koqanın ifasında Gennadi Rojdestvenskinin dirijorluğu ilə baş tutur. Qeyd etməliyik ki, “Offertorium” violino konsertinin dramatism və kontrastlar ilə dolu olan solo partiyası olduqca çətindir və virtuoz ifa üçündür. Əsər ən başından etibarən Gidon Kremer ilə bağlıdır. Bu əsəri yazmaq üçün ideyanı məhz o vermişdir. Qubaydulina Kremerin ifa tərzinə yaxşı bələd idi, nəinki onun ifaçılıq texnikasını, həmçinin səhnə hərəkətlərini - əl və bədən mimikasını öyrənmişdi. Bəstəkar Kremerin ifasını dini akt kimi dərk edirdi və onu bir növ mədəniyyətə “özünüqurbanvəmə” kimi qavrayırdı. Bəstəkar ifaçının səsə xüsusi münasibətini vurğulayaraq, onun barmaqlarının violinoya toxunanda sanki bütün həyat enerjisinin bir nöqtədə toplandığını hiss edirdi.

Digər tərəfdən isə S.Qubaydulinanın “Offertorium” əsərinin mərkəzində Prussiya kralı II Fridrixin mövzusu durur. Musiqi tarixindən məlum olduğu kimi, kral II Fridrix bu mövzunu İohann Sebastyan Baxa hədiyyə etmişdi və həmin mövzunun əsasında dahi bəstəkar “Musiqi töhfəsi” (“Musikalisches Opfer”) əsərini yazmışdır. Dahi Baxa olan ehtiram hissi ilə Qubaydulina bu musiqi mövzusunə öz əsərində yeni nəfəs gətirmişdir.

Qubaydulinanın “Offertorium” əsəri üç hissədən ibarətdir. I hissə kral mövzusunə variasiya ilə başlayır. Mövzu “özünü qurban vermə”ni simvolizə edir. II hissədə bu mövzu ümumiyyətlə yoxdur. III hissədə mövzu tədricən yenidən eşidilməyə başlanır. Əsərin I hissəsinin təhlilinə nəzər yetirdikdə görürük ki, “Offertorium” Baxın “Fuqa” (Ricercata) əsərindən sitatla d-moll tonallığına transpozisiya edilmiş şəkildə başlayır. Lakin ilk təəssürat aldadıcıdır. Qubaydulina bu mövzunu yenidən orkestrəvkə edir. Başlanğıc motivi ayrı-ayrı alətlərdə tembr puantilizmi hesabına gücləndirir. Mövzu loqoqrifin azalma prinsipi üzərində qurulub. Yəni “qurban gətirmə” prinsipi ilə mövzunun hər keçidi zamanı əvvəldən və sondan bir səs azalır. Bununla da hər bir növbəti variasiyada mövzunun səsləri daha da azalaraq, sonuncu variasiyada yalnız bir səs -“e” səsi qalır.

Əsas mövzunun hər keçidindən sonra epizodlar səslənir. Epizodlar əsas mövzunun axırını iki səsi arasındakı intervalla bağlıdır və növbəti inkişafın əsasını təşkil edir. Beləliklə hər bir epizod növbəti epizodun müstəqil variasiyası, yəni subvariasiyasıdır. Subvariasiya - epizodlarda aşağıdakı intervallarla səciyyələnir: kiçik sekunda (r. 1), böyük sekunda (r. 9), kvintalar (r. 18, 27, t. 5), böyük tersiya (r. 45), politonlar (məsafədə - 47), politonlar (r. 53-56) və nəhayət prima (r. 57). Bu epizod - subvariasiyalar müxtəlif xarakterlidirlər. Belə ki, onlardan birincisi (“qurban mövzusu”ndan sonra) ağılaşmaz dərəcədə dəyişkəndir – gah sakit (non vibrato), gah da lirik (vibrato espressivo) səslənir. Qubaydulina mövzunun ilk keçidini mis və ağac nəfəs alətlərində tembr puantilizmi hesabına daha da dolğunlaşdıraraq verir. Qeyd etdiyimiz kimi Bax – kral mövzusu olduğu kimi saxlanılaraq, re minor tonallığına transpozisiya edilir. Mövzu səkkizinci xanədə əsas tonda (re) deyil, “fa”, “mi” səslərində tamamlanır. Mövzunun tamamlandığı kiçik sekunda intervalı (mi-fa) dərhal səslənən solo violino partiyasının əsasını təşkil edir. Valtornanın “mi”, “fa”- gərgin tremolosundan sonra gələn solo violonun ifası bu gərginliyi davam etdirir.

Solo violinoda yeddi xanə boyunca musiqi yalnız “mi” və “fa” səslərinə əsaslanır. Kiçik sekunda intervalının kəskin səslənməsi trel, tremolo və kəskin stakkato qırılmalar ilə daha gərgin, faciəvi xarakter alır. Daha sonra orkestrin inkişafa daxil oluması ilə - simlilərin oktava notları - unison və diviziya aşağı və yuxarı hərəkətli ardıcıl glissando ifası sanki qurbanın “çarmıxa çəkilmə” əzablarını, nəfəs alıb verməsini ifadə edir. Simlilərin partiyasını bəstəkar güzgülü simmetriya üzərində qurur (səh 3). Şər qüvvələr sanki litavrların ff səslənməsi ilə peyda olur.

Orkestrdə (r.6) viola və trombonun birgə ifası başlanır. Trombondada (surdinalı) beş xanə boyu, altda isə yeddi xanə boyu musiqi girişdəki solo violinoda olduğu kimi kiçik sekunda münasibəti, termolo və kəskin qırılan stakkatolar və dinamik işarələrin (pianodan ff-yə) vasitəsi ilə olduqca faciəvi və təhdidedici səslənir.

Ardınca orkestrə arfa və piano alətlərinin daxil olması, simlilərdə flojaletlər musiqiyə mistik və sehrlı, tutqun əhval - ruhiyyə qatır. Arfa və piano partiyasında bəstəkar kvinta və oktava interval münasibətindən istifadə edir. Onları registr cəhətdən gah yaxınlaşdırır, gah da uzaqlaşdırır. Bu sanki

bəstəkar üçün yer və göyü, xeyir və şəri simvolizə edir. Onlar heç bir zaman görüşməsələr də, daim bir yerdə mövcuddurlar. Solo violonun solosu isə daim əzablarla doludur.

Mövzunun növbəti keçidi - birinci variasiya “ilk və son səslərin qurban verilməsi” prinsipinə uyğun olaraq qurulub (re və mi səsləri). Qubaydulina bu mövzunu da tembr variasiyası üzərində inkişaf etdirir. Burada violonun solosu mövzunun ilk keçidində olduğu kimi son iki səsə əsaslanır. Yəni, mövzunun bitdiyi “fa” və “sol” səsləri solo violino partiyasının əsası olur. Doqquz xanə boyunca məhz bu iki səsə əsaslanan faciəvi “əzab çəkən” musiqi olduqca kəskin səslənir.

Lakin gərginlikdən sonra gələn həm solo violino, həm də orkestrdə zərif, işıqlı musiqi insanın sanki gələcəyə, sevgiyə inamı, ümidi olaraq uzaq, əlçatmaz bir xəyal kimi keçir. Bir anlıq da olsa ölüm, əzab-əziyyət uzaqlaşır. Lakin bu vəziyyət müvəqqətidir, çox keçmədən yenidən gerçək həyat - əzablar qayıdır. Zərb alətləri, piano və çeleanın ifasında səslənən bu epizod onunla maraqlıdır ki, bəstəkar burada musiqini yalnız sol, re və lya səsləri üzərində qurur. İstər yuxarı, istərsə də aşağı hərəkətdə bütün səslər arasında kvinta münasibəti özünü göstərir (bax: partitura, səh.10). Suridinalı trubanın solusunun daxil olması ilə insanı dəhşətə salan faciə, əzablar, fəryadlar dözülməz bir hal alır. Faciənin kulminasiyasında Qubaydulina ağac və mis nəfəslilərin də daxil olması ilə mövzuda xaç simvolundan istifadə edir. Trubada keçən musiqi yarımtonlarla biri digərinin içində iki xaç simvolu yaradır. Bu gizli xaç simvolları əsərdə daha sonra tez-tez qarşımıza çıxır. Birinci xaç sol, lya bemol, lya bekar və yenidən sol səsində bitir. İkinci xaç isə lya bemol, lya bekar, sol və lya bemola qayıdır.

Daha sonra ağac nəfəslilərdə (fleyta, qoboy və klarnet) bu xaç simvolu sol diyez səsindən verilir. Sol diyez, lya, sol və yenidən sol diyezə qayıdır. Daha sonra lya səsindən xaç əmələ gəlir. Lya, sol bekar, sol diyez və yenidən lya səsində qayıdır. İki dəfə ağac nəfəslilərdə keçdikdən sonra yenidən trubada keçirilir. Burada isə lya səsindən başlanır və əks istiqamətə- lya, lya bemol, sol, lya bekar səsləri ilə xaç simvolu çəkilir. Növbəti dəfə yenidən ağac nəfəslilərdə sol diyez, lya, sol bekar və sol diyezə qayıdır. Xaç simvolu burada bəstəkar tərəfindən beş dəfə yaradılır.

Mövzunun ikinci variasiyası simli alətlərdə baş tutur. Qurban ideyası burada lya səsində başlayır. Əvvəldən və sondan iki səs “qurban verilir”. Mövzunun bitdiyi səslər arasında - simlilərin diviziya ifasında - kvinta intervalı özünü göstərir (bax: partitura səh. 15, x. 3). Əvvəlkilərdə olduğu kimi burada da mövzunun bitdiyi interval (kvinta) ilə violonun solosu başlayır. Violonun solusunda yeddi xanə boyunca eyni səslər özünü göstərir. Bəstəkar bundan əvvəlki solo violino mövzusunun sonrakı keçidlərində də eyni qaydadan istifadə etmişdi. Solo violino partiyası birinci dəfə yeddi xanə, ikincisi doqquz xanə və üçüncüsü yenidən yeddi xanə davam edir ki, bu da “Qızıl cərgə” ilə əlaqədardır. Onun musiqisi gərgin, narahat hissləri ifadə edir və ekspressiyaya gətirib çıxarır. Burada arfa və pianonun partiyasında bundan əvvəlki variasiyada olduğu kimi musiqidə uzaq registrlərdə oktava səslənmələri eşidilir (səh.16).

III variasiyada mövzu yenidən ağac və mis nəfəslilərə qayıdır. Qurban ideyasına əsasən si bemol səsində başlayan mövzu tembr puantilizmi ilə verilir. Olduqca gərgin başlayan musiqi get-gedə daha faciəvi xarakter alır. Orkestrdə ağac və mis alətlərdə olan musiqidə surdinalı trubanın hədələyici səslənməsinə marimabaların zərif tremoloları qarışır. Nəhayət “diminuendo”ya doğru solo violonun flajoleti ilə davam edir. Orkestrin arfa və ksilofon partiyalarında aleatorika texnikasından istifadə olunub. Olduqca zərif səslənən musiqi sanki buludların axışını xatırladır. Daha sonra simlilər də natural flajolet ilə aleatorika ifa etməyə başlayırlar. Maraqlıdır ki, arfa və piano partiyası yeddi xanə davam edir və səslər arasında interval bəstəkar tərəfindən xalis kvinta olaraq hesablanıb. Bunun yeddi xanə boyunca davam etməsi və səslər arasında məsafənin kvinta olması bəstəkar üçün rəmzi mənə daşıyır.

Musiqi r.33-dən başlayaraq yenidən narahat əhval-ruhiyyə əldə edir. R.34-dən solo violonun partiyasında yenidən xaç simvolu peyda olur və beş xanə boyunca davam edir. Solo violino və çeleanın ifasında əzablar uzaqlaşaraq yerini dincliyə verir. Lakin bu dinclik uzun çəkmir və əbədi olan insan əzabı yenidən IV variasiyada qayıdır. IV variasiya simlilərdə keçirilir. Do diyez səsi ilə başlayan mövzu əsasən violino və viola partiyasında səslənir. Olduqca sürətlə keçən IV variasiya getdikcə daha dramatik və faciəvi xarakter alır. V variasiya ağac və mis nəfəs alətləri ilə davam edir. Bu hissə tembr puantilizmi üzərində qurulub. R.47-dən başlayan pic.fl. və campanelli partiyalarının

ifasında xaç simvolu özünü göstərir. Bu iki alətin ifasında mövzu bir-birinin içinə keçmiş (politon) xaçlardan ibarətdir. Bu yeddi xanə boyu davam edir. Bu musiqidə sanki mistik və “sehrli” qüvvələr peyda olur. Çelestada səslənən mövzu aşağı istiqamətli xromatizmlər üzərində qurulub, simlilərdə səslənən mövzu flajoletlərlə aşağıya doğru xromatizmlərdən təşkil olunub (səh 44. r.47).

VI variasiya trubanının ifasında olduqca faciəvi xarakter daşıyır. Enharmonik səs “lya bemol” yazılsa da loqoqrifə əsasən biz onu “sol diyəz” kimi qəbul edirik. “Sol diyəz”də başlayır və “do diyəz”də yenidən trubada bitir. Bundan sonrakı digər variasiyalar da ağac və mis nəfəslilərdə keçir. Mövzu tembr puantilizmi ilə ağac və mis nəfəslilərdə keçir. Bəstəkar solo violino partiyasında yenidən xaç simvollarından istifadə edir (səh.51). VII və VIII variasiyalar da enharmonik bərabər səslərlə truba partiyasında başlayır. Tembr puantilizmi ilə mis və ağac nəfəslilərdə keçir. Burada da bəstəkar solo violinoda xaç simvolu yaradır. Qurbanvermə ideyasına əsasən sonda, IX variasiyada iki səs – “fa”, “mi”, X variasiyada yalnız bir səs - “mi” səsi qalır. Bunlar da mis nəfəs alətlərində verilir. IX və X variasiyalarda I və II simlilərdə xaç simvolu verilir. Bir-birinə əks istiqamətdə I və II violino partiyasında gedən musiqi bir-birinin içinə keçmiş xaç simvollarından ibarətdir.

Konsertin I hissəsinin kulminasiya anı mövzunun axırıncı səsində faciəvi tərzdə bitir (“e” səsi, r.57) və violononun böyük solo kadensiyası başlanır. Mövzusunun inkişafı əsl “misteriya” xarakteri daşıyır. Beləliklə I və II hissələrin sərhədlərində mis nəfəs alətləri və tam-tamların sakit zərbələri altında səslənən üçsəslilərlə “xoral” yaranır.

“Offertorium” əsərinin II hissəsi quruluşuna görə ikihissəlidir. Onlardan birincisi lirikdir, ikincisi isə acıqlı, kəskin skertsodur. Lirik hissədə 12 orkestr partiyasından ibarət ansambl özünü göstərir. 12 orkestr partiyası – 12 apostola bərabərdir: bəstəkarın planında misteriya - “gizli şam yeməyi” sujetinə işarə vardır.

II hissənin musiqi materialının özəyini cello partiyasının solosundakı seksta sıçrayışlı mövzu təşkil edir. R.61-dən cello solosu ilə başlayan II hissəyə fleytanın solosu da əlavə olunur. Bəstəkar burada cello solo partiyasını güzgülü simmetriya üzərində qurur. Violonçelin partiyası r.90-a qədər bu cür quruluşda davam edir. Liqalarla olduqca qəmgin, dramatik səslənən bu musiqi get-gedə daha gərgin olur. Melodiya sanki geniş yüksəlişlərlə “nəfəs alır” və crescendo-diminuendo dalğaları ilə nəcib səslənir. Bu melodiya S.Qubaydulinanın musiqi dilinə xas ekspressiv konsonanslarla doludur (65, 47, 55 xanələr). Bəstəkar bir-birinin ardınca müxtəlif alətlərin solosundan istifadə edir. Onlar qısa motiv, bəzən də yalnızca bir cümlə ifa edirlər. Lirik hissədə solo violononun replikalari qəmgindir. Solo violino inkişafa r.68-dən daxil olur. Qubaydulina violino solusunda da güzgülü simmetriyadan istifadə etmişdir. R.91-dən musiqi getdikcə dramatik və narahat xarakter almağa başlayır. R. 93-dən trombon və valtornanın iti stakkatoları şər qüvvələrin simvolu kimi partiturada yenidən görünməyə başlayır.

II bölmənin kulminasiyasına gətirib çıxaran kəskin skertso – misteriyanın növbəti faciəvi mərhələsinə bir işarədir. Skertso Cl. in Es partiyasının (r. 95) sarkastik solosundan başlayır. Burada mis nəfəs alətlərinin ifası marş xarakterli “şər qüvvələri”ni xatırladır (trombonların kanonu- r. 99). Orkestrdə tuttinin ifasından sonra inkişaf qəfildən üç *fff* səslənməsində qırılır. II hissənin sonunda böyük fasilədən sonra dramaturgiyanın əks qutbə dönüşü başlayır. Bəstəkar burada sanki “İn – Yan” simvolik işarələrini fırladır, ölüm əbədi həyata çevrilir.

Əsərin III hissəsi violononun solo ifası ilə başlayır (r.108). Solo violononun gərgin musiqisi orkestrdə mövzunun faciəvi səsləri ilə birləşir. III hissədə loqoqrif yenidən qayıdır. Baxın mövzusu bu hissədə “dirilmə” ideyasına əsasən tədricən yavaş-yavaş bərpa olunur. Bütün orkestrə “mi” səsi dağıdıcı bir qüvvə kimi daxil olur. Ardınca gələn sonrakı iki keçiddə mövzunun əvvəlcə “mi bemol”, daha sonra “re” (loqoqrifdə 12 və 13-cü səslər) səsləri də eşidilir. Mövzunun ilk üç keçidi digərlərindən xarakter baxımından olduqca fərqlənir. III hissənin tematik inkişafı zamanı orkestrin yüksək səsləli oktavalari “qurban mövzusunun” birdən ikiyə və üçə qədər böyüdür (r.108 x.3; r. 109; r. 109 x.8). Tək orkestr deyil, solo violino partiyası da faciə və əzablarla doludur. Orkestrdə səslənən faciəvi musiqi get-gedə artaraq insan əzablarının son həddinə çatır. Orkestrdə birdən - birə qırılan bu faciəvi səslənmədən sonra violino solo partiyasında dissonans və tremololarla artıq sakitliyə doğru gedir.

Fleytaların ifası ilə r.111-dən başlayaraq musiqiyə mistik əhval-ruhiyyə hakim olur. Bəstəkar fleytanın ifasında yenidən xaç simvolunu verir. Xaç simvolu ardıcıl olaraq yarım tonla aşağı hərəkətdə üç səsdən - “do”, “si”, “lya diyez” səslərindən yaranır. Bəstəkar xaç simvolu yaradarkən səslərin təkrarından istifadə edir. “Do” “si” “lya diyez” və yenidən “do” “si” “lya diyez”. Beləliklə hər bir səs özünə qayıdaraq xaç simvolu yaradır. Bu xaç simvolu olduğu kimi çeleanın ifasında da təkrarlanır və onu aleatorikaya şərait yaradır (səh. 97, r.111). Piano, fleyta və piccolo fleytanın yüksək registr notları, simlilərin *pp* səslənməsi ilə birləşərək mistik, ilahi rəng çaları yaradır. R.114-də simlilərin diviziya ifasında bəstəkar güzgülü simmetriyadan istifadə edir: R.115-dən etibarən inkişafa Tam-Tam-ın zərbəsi ilə təntənəli xoral daxil olur. O, kodaya qədər davam edir. R.115-də üçüncü xanədən mövzunun dördüncü keçidi loqoqrifdə 14 - cü səs olan “do diyez” ilə başlayır. Loqoqrifdəki 14-dən 18-ə qədər mövzunun bütün səsləri arfa və pianoda paralel şəkildə birgə keçir. Mövzu-variatsiya xoral kontrapunkt yaradır, səslərin sayı artmağa davam edir, “dirilmə” simvolu əmələ gətirir. Xoral simlilərdə səslənir, onunla violino solosu birləşir. Qısa frazalar formasında olan mövzu arfa və fortepianoda keçir.

III hissədə xoralın mövzusu kantilenalı əhval-ruhiyyə daşıyır. Burada legato priyomu tətbiq olunmuşdur. Xoral mövzusu burada həm üfqi, həm də şaquli olaraq monolit tamlıq əmələ gətirir. Çoxsəsliliyin variantları bir-biri ilə sıx birləşərək “dirilməni” təmsil edən xoralın uzunmüddətli final səslənməsinə doğru addımlayır. Bütün səslər tam şəkildə mövzunun sonuncu keçidində (Coda, r. 134) - solo violino partiyasının rokoxod gedişində görünürlər. Tədricən mövzu axırdan əvvələ bərpa olunmağa başlayır.

Konsertin III hissəsində bütün hissələrin aparıcı musiqi intonasiyaları bir araya toplanır. Ümumilikdə isə konsertin Finalı I hissənin məntiqi əksidir, əvvəldə olan mövzu burada yenidən qayıdır və trapesiya forması yaradır. Olduqca sakit, zərif, ilahi bir sükuta çatmış qəlbin bütün rahatlığını bəstəkar məhz bu son hissədə təqdim edir. Lakin bu ilahi sükut sona yaxınlaşdıqca yerini yenidən dünyəvi əzablara verir.

Nəticə

Bu əsərin təhlili prosesində S.Qubaydulinanın musiqi dili, onun melodika və ritmikası, harmonik və polifonik dili, orkestr resurslarından məharətlə istifadəsi, müraciət etdiyi musiqi janr və formalarının mükəmməl təşkili diqqəti cəlb edir. Aydın görünür ki, bəstəkar üçün diatonika və xromatikaya əsaslanaraq səs üzərində çoxsaylı eksperimentlər aparmaq, musiqi alətlərinə canlı insan ruhu kimi yanaşmaq olduqca vacib məsələdir. Nəzərdən keçirilən konsertin partiturasına istinadən qeyd etmək lazımdır ki, Qubaydulina musiqi bəstələyərkən simvolika işinə hər zaman böyük məsuliyyətlə yanaşmışdır. Yaxşı məlumdur ki, bəstəkar öz qarşısına həmişə çətin yaradıcılıq vəzifələri qoyur və qarşısındakı mürəkkəb yaradıcılıq vəzifələrini hər zaman uğurla həll edir. Qubaydulinanın bu və ya digər əsərlərində musiqi təcəssümü inandırıcı fəlsəfi-psixoloji ifadə vasitələri ilə seçilir. Buna görə onun əsərlərində musiqi səciyyəsi yaddaqalandır.

ƏDƏBİYYAT

1. Григорьева Г. Тема короля Фридриха II и стилистические варианты ее интерпретации: Бах-Веберн-Губайдулина-Денисов // Музыкальная Академия, 2010, №2, с.113,
2. Петров В. О. «Сад радости и печали» Софии Губайдулиной (о концепции сочинения) // Камертон: Вестник Астраханской государственной консерватории. Вып 9: сентябрь — декабрь 2010. — Астрахань: Новая линия, 2010. — с. 28
3. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. Москва: НИЦ «Московская консерватория», 2011, 440 с.
4. Ценова В. Числовые тайны музыки Софии Губайдулиной: Монографическое исследование, Москва: Московская Государственная Консерватория им. П.И.Чайковского, 2000, 258 с.

5. Воинова М. Музыкальное пространство Софии Губайдулиной // Музыкальная Академия, 2011, №1, с.15
 6. Губайдулина С. И это – счастье // “Советская музыка”, 1988, №6, с 22

**Kastamonu Universiteti, Türkiyə
 İncəsənət və Dizayn Fakültəsinin
 “Musiqişünaslıq”şöbəsinin professoru,
 sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
 E-mail: lhuseynova@kastamonu.edu.tr*

Lala Husseynova Hassanova

“SYMBOLISM IN THE WORKS OF SOFIA GUBAIDULINA (BASED ON THE EXAMPLE OF THE WORK “OFFERTORIUM”)

This article was written on the occasion of the 93rd anniversary of the birth of the Russian-German composer Sofia Gubaidulina, who occupies a well-deserved place among the outstanding composers of the 20th-21st centuries. The article examines the problem of symbolism in the composer’s work, and the work “Offertorium” is included in the analysis. The place and role of this work among the concertos for violin and orchestra of the 20th-21st centuries are determined.

Keywords: *symbolism, composer, violin, orchestra, note*

Лала Гусейнова Гасанова

«СИМВОЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ СОФЬИ ГУБАЙДУЛИНОЙ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ОФФЕРТОРИУМ»)

Настоящая статья написана по случаю 93-летия со дня рождения российско-немецкого композитора Софьи Губайдулиной, занимающей заслуженное место среди выдающихся композиторов XX-XXI веков. В статье рассматривается проблема символизма в творчестве композитора, в анализ включено произведение «Офферториум». Определяется место и роль этого произведения среди концертов для скрипки с оркестром XX-XXI веков.

Ключевые слова: *символика, композитор, скрипка, оркестр, нота*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir

İlk daxilolma tarixi: 17.01.2025

Son daxilolma tarixi:15.02.2025