

Vəfa Abbasova  
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dissertantı  
AZ 1073, Bakı, Ələsgər Ələkbərov 7  
E-mail: [vafaafev@gmail.com](mailto:vafaafev@gmail.com)

## A.ÇAYKOVSKİNİN “XOCALI - MATƏM MUSIQISI” ƏSƏRİNİN TƏHLİLİNƏ DAİR

**Xülasə:** Məqalədə müasir dövrün tanınmış bəstəkarı, Rusiya Federasiyasının xalq artisti, professor A.Çaykovskinin “Xocalı Rekviyemi” əsərinin təhlili verilmişdir. Bəstəkarın Azərbaycanla bağlı mövzuya müraciəti zamanı istifadə etdiyi milli musiqi resursları nəzərdən keçirilmişdir.

**Açar sözlər:** A.Çaykovski, “Xocalı Rekviyemi”, muğam, simfonik variasiya, tembr, tar

Azərbaycan müstəqillik dönməsinə qədəm qoyduqdan sonra digər ölkələr ilə mədəni əlaqələri genişlənməyə başlamış, bir mövzu olaraq ölkəmiz, onun tarixi, ədəbiyyatı, musiqisi digər ölkə vətəndaşları, yaradıcı insanları üçün maraq doğurmağa başlamışdır. Digər tərəfdən yeni münasibətlər fonunda multikulturalizm dəyərlərini ehtiva edən bir sıra əlamətdar mədəni hadisələr də baş vermişdir. Onlardan biri kimi tanınmış bəstəkar, Rusiya Federasiyasının xalq artisti, Moskva Konservatoriyasının professoru Aleksandr Çaykovskinin yazdığı “Xocalı - matəm musiqisi” (“Траурная музыка Ходжалы” ) və ya “Xocalı Rekviyemi” simfonik variasiyalarının Qəbələdə keçirilən IV Beynəlxalq musiqi festivalında ifa olunmasını qeyd edə bilərik. Bu festival artıq 10 ildir ki, keçirilir və bir sıra maraqlı premyeraların, dünya şöhrətli musiqi ansambllarının, ulduz ifaçıların konsertləri ilə maraq doğurur. A.Çaykovskinin bu əsərinin 2012-ci ildəki premyerası “Moskva solistləri” kamera orkestrinin yaradıcısı, “Yeni Rusiya” simfonik orkestrinin bədii rəhbəri, tanınmış viola ifaçısı Y. Başmet, Rusiya-Amerikalı dirijor, violonçel ifaçısı D.Yablonski, Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, pianoçu F.Bədəlbəyli, əməkdar artist, tarzən S. Paşazadənin və dirijor R.Balaşovun iştirak ilə baş tutmuşdur.

Əsərin müəllifi A.Çaykovski müasir rus bəstəkarlıq məktəbinin layiqli nümayəndəsi, vacib simalarından biridir. O, Moskva Konservatoriyasını iki ixtisas -

bəstəkarlıq (N.Xrennikovun sinfi) və piano ifaçılığixtisası (L.Naumovun sinfi) üzrə bitirmişdir. Bir müddət N.A. Rimski-Korsakov adına Sankt-Peterburq Konservatoriyasının rektoru vəzifəsində çalışmış (2004-2008-ci illərdə) A.Çaykovskiindiki günümüzə qədər P.İ.Çaykovski adına Moskva Konservatoriyasında bəstəkarlıq kafedrasına rəhbərlik edir. Bəstəkar öz yaradıcılığında, əlbəttə ki, rus musiqi mədəniyyətinin ənənələrini aydın şəkildə davam etdirir. Eyni zamanda müasir dövrün təmsilçisi olaraq zəmanənin vacib ümumbəşəri mövzularına da tez-tez üz tutur. Onun üslubu bir tərəfdən müəyyən romantik xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb etsə də, digər tərəfdən musiqi dilinin özəyi olan intonasiya, harmoniya, tembr, ritmika sahəsindəki yeni tapıntıları ilə qeyd olunur. Yaradıcılığı boyu müxtəlif səpkili mövzulara müraciət edən A.Çaykovski janr seçimi baxımından çox universal bəstəkardır. Əlbəttə ki, musiqili teatr

- opera və balet janrı onun yaradıcılığında müstəsna əhəmiyyətə malikdir. 12 opera və 3 baletin müəllifi olan A.Çaykovski müasir səhnə təqdimatı ilə yeni dramaturji prinsiplərin uzlaşdığımonumental səhnə əsərlərinə meyl edir. Instrumental musiqidə isə bəstəkar konsert janrına xüsusi diqqət yetirir və əsərlərində proqramlılığı ön plana çəkir. Məsələn, dörd simfoniya dan ikisi proqramlıdır: 1-ci “Master və Marqarita”, 2-ci “Vodoley” simfoniya ları. “Mən tanışım la”- (“Мы с приятелем”) simfonik yumoreskası, “Şimali Palmira Noktürnləri” (“Ноктюрны Северной Пальмиры”), “Möhtəşəm mahnıları xatırlayarkən” (“Вспоминая великие песни”), “Kiçik Kuban variasiya ları” (“Маленькие кубанские вариации”), həmçinin çoxlu sayda digər simfonik əsərlərində bəstəkarın hansısa konkret mövzudan, obrazdan ilhamlandığını görürük.

Qeyd etmək lazımdır ki, məqalədə nəzərdən keçirəcəyimiz “Xocalı Rekviyemi” H.Əliyev fondunun sifariş i və bəstəkarın yaxın dostu, dirijor D.Yablonskinin təklifi ilə yazılıb. Bu Azərbaycan xalqının ən qanlı faciəsi olan Xocalı qətliamının dünya ictimaiyyətinə çatdırılması yolunda atılmış növbəti uğurlu addımdır. Müəllif özü müsahibələrində əsər üzərində işə başlamazdan əvvəl hadisə ilə bağlı müxtəlif videokadrlara baxdığını, həmçinin Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri və xalq yaradıcılığı, muğamları ilə yaxından tanış olduğunu deyir. (3) Bildiyimiz qədər ilə, Ü.Hacıbəyovun “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabı da milli musiqimiz ilə tanışlıq məqsədilə bəstəkara təqdim olunmuş və həqiqətən də, onun buradakı məlumatlardan (xüsusən solo alətlərin improvizasiya lı hissələrindəki lad kadensiyalarında ) bəhrələndiyi aydın şəkildə hiss olunur.

Əsər kamera orkestri və 4 solist – viola, violonçel, tar və fortepiano üçün yazılmış simfonik variasiya lardır. Onun sərvəhəsində bəstəkar özü bunu qeyd etmiş, hər bir variasiya nın girişini partiturada göstərmişdir. Ən qədim musiqi formalarından biri olan variasiya forması müəyyən mövzu və onun sonrakı inkişafını nəzərdə tutur. Silsiləli inkişaf, mərhələlilik, solo monoloqlarla zəngin mürəkkəb quruluşlu Rekviyem dramatik, faciə dolu, mürəkkəb musiqi dili olan, müasir yazı təfəkkürünü nümayiş etdirənçox dəyərli bir əsərdir. Sifariş nəticəsində yazılan işə bəstəkarın qətiyyə n formal yanaşmadığını həssas musiqi duyumu olan hər bir dinləyici hiss edə bilər.

Mövzu və altı variasiya dan ibarət əsər kiçik olmasına baxmayaraq, dərhal psixoloji cəhətdən gərginlik yarada bilən, bir qədər D.Şostakoviçin çağırış, təşviş dolu mövzularını xatırladan girişlə başlayır. Mövzunu tar və viola təqdim edir. Bəstəkarın millialətimiz olan tara maraqlı yanaşmasının olduğunu görürük. Bir tərəfdən o heç

bir ladəsası olmayan, bu alət üçün qeyri-spesifik səslənən mövzusu ilə hadisələri nəql edən əsasqəhrəman, digər tərəfdən muğam improvizasiyası, həmçinin “Ay Laçın” xalq mahnısı ilə

(beşinci variasiyanın mərkəzi epizodlarından biri olub, royalın fəqrlı çalarlara malik, xalq mahnısı ilə qətiyyənl uzlaşmayan və elə buna görə də hissənin təsir gücünü daha da artıran müşayiəti fonunda keçməsi) milli obrazın, başına olmazın müsibətlər gətirilən xalqın əsas tərənnümçüsü kimi təqdim olunur. Tarzən S.Paşazadə bu hissəyə “Ay Laçın” xalq mahnısının daxil edilməsi ideyasının Fərhad Bədəlbəyliyə aid olduğunu deyir.

Qeyd etdiyimiz improvizasiyalı hissə isə dördüncü variasiyanın sonunda səslənir. Tarın ifasında dörd dəqiqəyə yaxın Humayun muğamının əvvəl mayə daha sonra Feli şöbəsi əsərin faciəvi abu havasını bir qədər də artırır.

Amma qeyd etmək lazımdır ki, digər solistlər – violonçel və violanın partiyaları da müntəzəm olaraq milli çalarlarla zənginləşdirilib: davamlı təkrarlanan kiçik sekunda hərəkəti, müxtəlif milli musiqi ornamentləri, mordentlər. Bundan başqa, əsərin formayaradıcı xüsusiyyətlərindən biri kimi çıxış edərək, dramaturji baxımdan da vacib rol oynayan solo alətlərin monoloqu – improvizasiyalı hissələri də, məhz milli musiqimizə əsaslanıb. Violonçel beşinci variasiyanın əvvəlində Şur ladının mayəsi ətrafında gəzişərək Ü.Hacıbəyovun “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabında göstərdiyi kadensiyaları ilə tamamlanan mövzusu ilə silsilənin emosional mərkəzlərindən birinə çevrilir. Digər solo alət olan viola isə öz improvizasiyalı hissəsində F.Əmirovun “Şur” simfonik muğamından giriş mövzusunu ifa edir. Y.Başmetin təfsirində mövzü faciənin uzaq əks-sədası kimi qavranılır. Bütün bu qeyd olunanlar bəstəkarın faciəni, məhz bunu yaşamış insanların musiqi dili ilə, onlara yaxın olan tərzdə izah etmə istəyini ön plana çəkir. Bunları əsər boyu bəstəkarın bilərəkdən, müəyyən məqamlarda bir qədər süni səslənməsinə baxmayaraq, aydın Şerq koloriti yaratma istəyi ilə izah edə bilərik.

Hər bir variasiyanın ayrı-ayrılıqda quruluşuna nəzər salsaq, bəstəkarın formaya müəyyən məqamlarda çox özünəməxsus yanaşdığını, variasiyalılığı fərqli kontekstlərdən şərh etdiyini görürük. 16 xanelik geniş, aramla təqdim olunan mövzü birinci variasiyasından başlayaraq ilk mənbədən xeyli uzaqlaşır, fərdi xarakter alır. Cavab olaraq simlilərin digər variasiyalarda da qarşımıza çıxan aşağı istiqamətli motivi, tez-tez dəyişən faktura variasiyalılıqdan çox kiçik fraqmentlərdən mahir şəkildə toxunan musiqi formasını xatırladır. İlk variasiyalar arasında kiçik xoral tipli bağlayıcı hissələrin olması hər birinin fərqli xüsusiyyətlərini bir qədər də qabardır. İkinci variasiyada bəstəkar yenidən ilkin mövzuya olduğu kimi qayıdaraq bu dəfə onun iki dəfə daha dinamik tərzdə təqdim edir. Mövzunun özü yox, tempi (allegretto) və onu müşayiət edən fon dəyişir.

Maraqlıdır ki, mövzu ilə heç bir əlaqəsi olmayan, tarın Humayun ladındaki improvizasiyasını da bəstəkar variasiyalardan biri kimi təqdim edir. Humayun muğamının mayə, daha sonra feli şöbəsi qısa şəkildə ifa olunur. Ötəri şəkildə Bayatı-Şiraza toxunaraq yenidən Humayuna keçid olunur.

Növbəti, üçüncü variasiyada violonçel və violanın duaeti ön plana çıxır. Yalnız royalın müşayiəti ilə baş tutan variasiya meditatif əhvalda başlasa da tez bir zamanda xarakterini dəyişir. Sonda isə violonçelin ifasında yuxarıda qeyd etdiyimiz, Şur ladına əsaslanan mövzu səslənir və beləliklə, 4-cü variasiya bu improvizasiyalarla əhatələnir. Beşinci variasiya əsərin mərkəzi, quruluşca mürəkkəb, kulminasiya hissəsidir. Bir-birini əvəz edən yeddi müxtəlif mövzulu hissə digərlərindən xeyli fərqlənir:

Viola və Violonçelin duet-monoloqu - “Ay Laçın” xalq mahnısı ilə epizod - Nikbin ruhlu major hissə - Kulminasiya (onun daxilində dördüncü variasiyadakı

mövzu )

– Violanın Şur ladı üzərindəki improvizasiyası - Nikbin ruhlu major hissə - Bağlayıcı hissə (epiloqa hazırlıq)

Violonçel və violanın bir qədər əvvəl başladığı dialoq burda da davam edir və “Ay Laçın” xalq mahnısı üzərində qurulan epizoda gətirib çıxarır. Bu epizod çox işıqlı, əsərin ən həyəcanlı hissələrindən biri olan yeni fraqment ilə davam edir. Nikbin ruhlu, bu işıqlı obraz çox düşünülmüş şəkildə bəstəkar tərəfindən daxil edilib. Gözəl dramaturji tapıntı kimi qiymətləndirilən bu hissədə, ilk dəfə olaraq, qoboyun solosu ön plana çıxır və çox mahircəsinə inkişaf etdirilərək variyasiyanın mərkəzi, kulminasiya hissəsi ilə nəticələnir. İnsanların ümid və inam mövzusu çox dinamik, orkestrin bütün tərkibini əhatə edən mübarizə mövzusunə çevrilir. Bu dəfə isə altın improvizasiyalı hissəsi variyasiyanın formasında müəyyən konturlar çizərək inkişafın yeni mərhələsinə təkan verir. Əvvəlcə violin improvizasiyası (bəstəkar bu hissələri partitürada nota almayaraq, onları müəyyən mənada ifaçıların ixtiyarına buraxır ) bir qədər sadə və primitiv səslənsə də, daha sonra, onun artıq qeyd olunduğu kimi “Şur” simfonik muğamından olan giriş mövzusu ilə davam etməsi hissəni daha mənalı və obrazlı edir. Yenidən mərkəzi ümid obrazı ilə davam edən bölmə dördüncü variyasiyadakı mövzudan kiçik xatırlatma ilə sonuncu altıncı variyasiyaya keçir. İmprovizasiyalı hissələrlə variyasiyaların belə ardıcılılaşmasında muğamın daxili strukturu ilə də müəyyən paralellər aparmaq olar.

Altıncı variyasiyada mövzü tanınmayacaq qədər bəsitləşir, yalnız müəyyən intonasiyaları ilə təqdim olunaraq epiloq kimi qəbul edilir. Sanki faciəvi şəkildə həyatını itirmiş günahsız insanlar kimi musiqi də bu məkanı tərk edərək son sözünü demiş olur. Boşluq, dərin hüzn, tənhalıq, eyni zamanda baş verənlərə razılaşmayaraq etiraz edən insan obrazı - 30 dəqiqəyə yaxın davam edən bu matəm musiqisinin sonunda bu tip hissələrlə, düşüncələrlə baş-başa qalırsan. Çoxlu sayda kiçik fraqmentlər, bir-birini əvəz edən fəqrlə mövzular, emosional baxımdan daima yenilənən hissələrdən ibarət olan bu əsər maraqlıdır ki, qeyri-tamliq, müəyyən mənada süni şəkildə təşkil edilmiş əsər təəssüratı yaratmır. Əsərin kompozisiyası vahid bir ideya və bundan irəli gələrək ifadə olunan ağır psixo-emosional fon ətrafında dövr edir. Əsərin belə təsir gücünə malik olmasında onun tembr palitrasının rolu da böyükdür. Ümumiyyətlə, müasir bəstəkarlar üçün tembr özü-özlüyündə müstəqil obraz-məna yükü daşıyaraq bir çox əsərlərdə formayarıdıcı xüsusiyyətə malik ola bilər. Bu əsərin də orkestr tərkibi çox maraqlıdır. Simlilər, valtorna, qoboy, baraban, timpani və solo alətlər olan fortepiano, viola, violonçel və tar. Artıq klassik tərkiblə milli alətimiz olan tarın birgə istifadəsi, təməmilə yeni rəng çalarlarını meydana çıxarır. Əsərin ilk ifaçılarından biri olan tarzən S.Paşazadə ilə söhbətimiz zamanı o alətin spesifiksına uyğun olmayan bəzi məqamları (atonal musiqi, dördüncü variyasiyadakı mürəkkəb qlissandolar və sair ) və bundan irəli gələrək ifadəki çətinlikləri qeyd etdi.

Digər vacib məqam əsərdə zərb alətlərinin istifadəsi, onların daim gərginliyi ifadə edən əsas amil kimi çıxış etməsi, emosional yüksəlişlər zamanı xüsusi aksent kimi barabanın ön plana keçməsidir. E. Denisovun da qeyd etdiyi kimi: “XIX əsrdə tembr bilavasitə intonasiya ilə bağlı idisə, XX əsr bəstəkarları onu intonasiyadan asılı olmayaraq, öz-özlüyündə böyük ifadəlilik kəsb edən çalar kimi daha çox istifadə edirlər ” (1)Eynilə, bu əsərdə də müəyyən tembrlərin məna yükünün böyük olmasını görürük. Royal bəstəkarın ən sevimli alətlərindən biridir.

Təsadüfi deyil ki, parlaq pianoçu olan A.Çaykovski royal alətindən bir çox simfonik, həmçinin müxtəlif tərkibli orkestr əsərlərində geniş istifadə edir. Hətta İ.Noviçkova bəstəkarın orkestr dilindən bəhs edən məqaləsində “Violaçı Danilov” (“Альтист

Данилов”) operasında royalın ən vacib dramaturji məqamda ön plana çıxması nümunəsini gətirərək, alətin qeyri-adi tərzdə istifadəsini xüsusi vurğulayır. (2)

Həmçinin bütün əsər boyu davam edən alt və violonçelin dueti, royalın müşayiəti fonunda tarın daxil olması həm mövzu, həm də tembr baxımından maraqlı ansamblarının yaranmasına səbəb olur.

Son dövrlər xarici bəstəkarların Azərbaycan mövzusu ilə bağlı yazdığı əsərlər içərisində “Xocalı – matəm musiqisi”nin xüsusi yeri olduğunu deyə bilərik.

2016-cı ildə əsər dirijor D.Yablonskinin bədii rəhbəri olduğu “Qüds” simfonik orkestrinin, pianoçu F. Bədəlbəyli və tarzən S. Paşazadənin iştirakı ilə təşkil olunan ABŞ turu çərçivəsində 11 ştatın 17 şəhərində ifa olunmuşdur. Xocalı faciəsinin ildönümü ilə üst-üstə düşən bu konsert turu çərçivəsində müxtəlif broşür və bukletlər dərc edilmişdir. Özü-özlüyündə böyük təbliğat hadisəsi olan bu turne zamanı qanlı hadisələrin musiqinin dili ilə insanlara çatdırılaraq soyqırımınla bağlı tarixi həqiqətlərin ən mötəbər səhnələrdən dilə gətirildiyini xüsusi vurğulamalıyıq.

#### **Ədəbiyyat:**

1. Денисов Э. Ударные инструменты в современном оркестре. – М., 1982. С. 253.
2. Новичкова И.В. “Оркестр Александра Чайковского: от общих принципов к индивидуальному стилю”. Музыкальное искусство и наука в современном мире. Сборник статей. 2017 .

#### **İnternet resurslar:**

1. <https://news.day.az/culture/347493.html>

**Вафа Аббасова**

**Об анализе “Реквием Ходжалы” А. Чайковского  
Резюме**

В статье анализируются произведения известного композитора современной эпохи, народного артиста Российской Федерации, профессора. Также были рассмотрены национальные музыкальные ресурсы, использованные композитором в данном произведении.

**Ключевые слова:** А. Чайковский, “Реквием Ходжалы”, мугам, симфонические вариации, тембр, тар.

**Vafa Abbasova**

### **About analyzes A. Tchaikovsky “Khojaly Requiem” Summary**

The article analyzes the works of the famous contemporary epoch composer, people's artist of the Russian Federation, professor. The national musical resources used by the composer in this work were also reviewed.

**Keywords:** A. Tchaikovsky, “Requiem Khojali”, mugam, symphonic variations, tembr, tar.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 08.10.2018**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi:**

**14.10.2018** Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi:

**17.10.2018**

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Kamilə**

**Dadaşzadə ADMIU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur**