

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUsİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

GÜLCƏNNƏT ƏLƏDDİN QIZI BAXŞIYEVA

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ FORTEPİANO
ƏSƏRLƏRİNİN ÜSLUB VƏ JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ
(1970-1990-Cİ İLLƏR)

6213.01 – Musiqi sənəti

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsini
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

BAKİ – 2013

Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: Əməkdar incəsənət xadimi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Akif Nüsrət oğlu Quliyev

Rəsmi opponentlər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Sevda Firudin qızı Qurbanəliyeva

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Zemfira Kəlpəli qızı Abdullayeva

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Musiqişünaslıq” kafedrası.

Müdafiə __31__ oktyabr 2013-cü ildə saat 14⁰⁰-da Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1014, Bakı şəhəri, Şəmsi Bədəlbəyli küç., 98.

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat _____ sentyabr 2013-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

H.V. MƏMMƏDOVA

DISSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. XX əsr Azərbaycan fortepiano musiqisinin təşəkkülü, təkamülü və inkişafı milli musiqi mədəniyyətinin inkişaf proseslərinin ümumi məcrasında həyata keçmişdir. Azərbaycanda XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, fortepiano yaradıcılığının və fortepiano ifaçılığının mərhələli inkişafı, milli fortepiano üslubunun formalaşması Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişafı və instrumental musiqi yaradıcılığı ilə bilavasitə bağlı olmuşdur. Bəstəkar yaradıcılığında fortepiano musiqisinə marağın daha da artması, yeni musiqi janrlarının, iri həcmli janr və formaların - simfoniya, konsert, sonata və s. - yaranması və inkişafı, həmçinin fortepiano təhsilində, tədrisində və konsert həyatında baş verən mühüm yeniliklər fortepiano musiqisinin inkişafına müsbət təsir göstərmişdir.

Qeyd edək ki, Azərbaycan fortepiano musiqisinin təkamül və inkişaf yolu mərhələli şəkildə baş vermişdir. Bu mərhələli inkişafın məntiqi nəticəsi olaraq, müasir Azərbaycan fortepiano musiqisində, ifaçılıq sənətinin digər sahələri ilə yanaşı, çağdaş dövrün musiqi incəsənəti üçün əhəmiyyətli mövzuların və obrazların daşıyıcısı olan müxtəlif janrlar, formalar və janr nümunələri meydana gəlmişdir. Bundan başqa, fortepiano-musiqi yaradıcılığının inkişaf intensivliyi elə bir yüksək səviyyəyə çatmışdır ki, onun sayəsində milli fortepiano incəsənətində çoxlu sayda istedadlı və maraqlı əsərlər meydana gəlmişdir. Bu əsərlər öz bədii konsepsiyası, pianizm üslubu və texnikası, həmçinin musiqi-ifadə imkanları baxımından dünya musiqi incəsənəti və müasir fortepiano ədəbiyyatı nümunələri sırasında kifayət qədər layiqli mövqe qazana bilmişlər. Bu baxımdan, milli fortepiano musiqisinin XX əsrdə keçdiyi tarixi təşəkkül, təkamül və inkişaf yolu, onun intensivliyi, mərhələli xarakteri, müxtəlif janr, forma və üsluba, yüksək bədii məziyyətlərə malik yeni fortepiano əsərlərinin meydana gəlməsi, onların ifaçılıqda və tədrisində uğurlu tətbiqi - milli fortepiano musiqisinin elmi öyrənilməsi yolunda bir sıra maraqlı mövzular və məsələlər qaldırmışdır. Bu proseslərin özünəməxsus tarixi inkişaf səciyyəsi, mərhələvi və intensiv xarakteri, digər tərəfdən isə, onun bilavasitə bəstəkar yaradıcılığı ilə sıx bağlılığı bu tədqiqat mövzumuzun aktuallığını təyin edən başlıca amillərdən biridir.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisi müxtəlif illərdə ciddi şəkildə araşdırılmış, milli fortepiano musiqisi ayrı-ayrı aspektlərdən tədqiq olunmuşdur. Elmi tədqiqatlara, əsasən tarixi, nəzəri, ifaçılıq, üslub və tədris-pedaqoji məsələlər cəlb edilmişdir. Bəzi nəzəri təhlillərdə fortepiano konsertlərinə, fortepiano silsilələrinə, bəzilərin-

də isə fortepiano pyeslərinə və sonatalarına baxılmışdır. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına həsr olunmuş müəyyən tədqiqat işlərində fortepiano musiqisinin inkişafına dair ümumi məsələlər, ifaçılıq-təfsir məsələləri, fortepiano janrlarının müəyyən aspektləri nəzərdən keçirilmiş və araşdırılmışdır. Lakin bütün bu nailiyyətlərlə yanaşı, Azərbaycan fortepiano musiqisinin janr və üslub xüsusiyyətləri kimi vacib və aktual elmi-nəzəri məsələlərə musiqişünaslıqda nisbətən az müraciət olunmuş, yaxud bu məsələlər xüsusi tədqiqatlara cəlb edilməmişlər. Eləcə də, Azərbaycan fortepiano musiqisinin bəstəkar yaradıcılığı ilə əlaqədar keçdiyi təkamül prosesləri, milli fortepiano musiqisində janr və üslub xüsusiyyətlərinin tarixi inkişaf mərhələləri və bu mərhələlərin spesifikasiyası da az öyrənilmişdir. Təqdim olunan dissertasiya Azərbaycan fortepiano musiqisinin janr və üslub məsələlərinin tarixi və nəzəri tədqiqinə həsr olunmuşdur. Mövzunun aktuallığı da məhz bu aspektlə izah edilir. Digər tərəfdən, mövzunun Azərbaycan bəstəkarlarının 1970-1990-cı illər fortepiano yaradıcılığı və milli fortepiano incəsənətinin elmi problemləri kontekstində araşdırılması onun aktuallığını müəyyən edən məsələlərdən biridir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Musiqi incəsənətində janr və üslub xüsusiyyətləri müasir musiqişünaslığın ən aktual problemlərindən biridir. Musiqi əsərlərinin üslub səciyyələri, milli-ənənəvi xüsusiyyətlərin üslub kontekstində öyrənilməsi, bu və ya digər üslub xüsusiyyətlərinin və bədii-estetik qanunauyğunluqların tarixi və nəzəri təhlili kimi məsələlər musiqişünas-alimlərin əsərlərində öz əksini tapmışdır.

Musiqidə janr və üslub məsələlərinin öyrənilməsinə XX əsrin 70-ci illərindən etibarən Azərbaycan musiqişünaslığında da maraq göstərilmiş, bu məsələlərə müəyyən qədər yer ayrılmasına başlanılmışdır. Lakin bu nəzəri məsələlər musiqişünaslıqda son illər daha çox öyrənilmişdir. Bundan başqa, milli fortepiano musiqisinin janr və üslub, ifaçılıq və təfsir aspektlərinin dərinlən tədqiq olunması musiqişünaslıqda bu sahədə yeni nailiyyətlərin qazanılmasına səbəb olmuşdur. Misal olaraq, T.Seyidovun¹, Z.Əliyevanın², L.Abasquliyevanın³, S. Aşumovanın¹, L.Əliyevanın², C. Mustafayevanın³

¹ Сеидов Т. Развитие жанров азербайджанской фортепианной музыки. Б., Шур, 1991; *его же*. Азербайджанская фортепианная культура XX века: педагогика, исполнительство и композиторское творчество. Б., Азгосиздат., 2006.

² Алиева З. Фортепианные произведения Кара Караева. Некоторые вопросы стиля, исполнительской интерпретации. Автореф. дис... канд. иск. Б., 1973.

³ Абаскулиева Л. Основные тенденции формирования и развития азербайджанской профессиональной фортепианной культуры. Автореф. дис... канд. иск. Б., 2005.

və b. tədqiqatlarını göstərmək olar.

Azərbaycan fortepiano musiqisinə dair tədqiqatlarda janr və üslub problemlərinə diqqət ayrılsa da, bu məsələlərə 1970-1990-cı illərin fortepiano musiqisi aspektində xüsusi tədqiqat mövzusu kimi yanaşılmamışdır. Bu da öz növbəsində həmin mövzunun elmi öyrənilməsini zəruri etmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, dissertasiyada Azərbaycan fortepiano musiqisinin janr və üslub xüsusiyyətlərinə ilk dəfə xüsusi tədqiqat predmeti kimi yanaşılır. İkincisi, Azərbaycan fortepiano musiqisinin bu mühüm xüsusiyyətləri ilk dəfə məhz mərhələli şəkildə, konkret olaraq, 1970-1990-cı illər əhatəsində tədqiq olunur.

Bundan başqa, tədqiqat işinə faktiki material kimi cəlb olunan fortepiano əsərlərinin forma xüsusiyyətlərini və obraz-emosional məzmununu təşkil edən bütün musiqi-ifadə vasitələri - lad-intonasiya, metr-ritm, harmoniya, polifoniya və s. dərindən təhlil olunmuş, tədqiqatda bu əsərlərin nəzəri-analitik aspektinə xüsusi əhəmiyyət verilmişdir.

Beləliklə, dissertasiyada ilk dəfə olaraq, Azərbaycan bəstəkarlarının XX əs-rin 70-90-cı illərdə yazdıqları fortepiano əsərlərinin hərtərəfli təhlili aparılmışdır. Bu əsərlərin müqayisəli təhlili vasitəsilə Azərbaycan bəstəkarlarının fərdi yaradı-cılıq üslublarına xas olan ümumi və fərqli xüsusiyyətlər müəyyən edilmişdir.

Azərbaycan bəstəkarlarının XX əsrin 70-90-cı illərində yazılmış fortepiano əsərlərinin janr-üslub və faktura xüsusiyyətlərinin təhlili və aşkar olunması ilk dəfə bu tədqiqat işində elmi-nəzəri şəkildə qaldırılmış və öz musiqişünaslıq həllini tapmışdır.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyada qarşıya qoyulan məqsəd Azərbaycan bəstəkarlarının 1970-1990-cı illərdə yazdıqları fortepiano əsərlərinin janr və üslub xüsusiyyətlərini tədqiq etməkdən ibarətdir. Bu səciyyəvi xüsusiyyətlərin araşdırılması və təhlili XX əsrin ikinci yarısına (70-90-cı illərə) aid milli bəstəkarlıq məktəbinin fərdi üslub təmayül-lərini üzə çıxarmaq baxımından əhəmiyyət kəsb edir.

Dissertasiyada bəstəkar yaradıcılığının ümumi amillərinə (eyni milli mədəniyyət və eyni tarixi dövr) və fərqli amillərinə (müxtəlif fərdi üslub-

¹ Ашумова С. Фортепианный концерт в творчестве композиторов Азербайджана (Стилевые особенности и проблемы интерпретации). Автореф. дис... канд. иск. М., 1991.

² Алиева Л. Фортепианные циклы композиторов Азербайджана (вопросы эволюции жанра и стиля). Автореф. дис... канд. иск. Б., 2004.

³ Мустафаева Дж. Проблемы программности в фортепианном творчестве азербайджанских композиторов. Автореф. дис... канд. иск. Б., 2007.

lar) istinad olunmaqla, problemin elmi-nəzəri cəhətdən əsaslandırılması və həlli verilmiş, müvafiq elmi nəticələr əldə olunmuşdur.

Qarşıya qolulan məqsədin həlli aşağıdakı vəzifələr ilə birlikdə həyata keçirilmişdir:

- Bəstəkar yaradıcılığında musiqi-üslub təmayüllərinin formalaşmasının əsas amillərindən biri kimi fortepiano incəsənətinin dünya miqyasındakı və ayrıca, Azərbaycandakı tarixi təşəkkül və inkişaf yoluna nəzər yetirmək;

- Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən 1970-1990-cı illərdə yaradılan və onların hər birinin özünəməxsus fərdi yaradıcılıq dəsti-xəttini səciyyə-ləndirən fortepiano əsərlərinin janr və üslub xüsusiyyətlərini aşkar etmək;

- həmin mərhələdə yazılan fortepiano əsərlərinə məxsus bütün musiqi-ifadə vasitələrinin, ilk növbədə janr və üslub xüsusiyyətlərinin nəzəri təhlilini aparmaq;

- tədqiq və təhlillərdən müvafiq nəticələr əldə etmək.

Tədqiqatın metodu və metodoloji bazası. Dissertasiyada metodoloji əsas kimi Azərbaycan fortepiano musiqisinin tarixi retrospektivinə istinad olunmuşdur. Digər tərəfdən, mövzunun, eləcə də qarşıya qoyulan məqsəd və vəzifələrin tam həllinə nail olmaq üçün nəzəri-sistemli təhlil metodundan istifadə edilmişdir.

Dissertasiyada ümumnəzəri problemlərin həllində nəzəri musiqişünaslığın görkəmli alimləri B.V.Asafyevin, S.S.Skrebkovun, V.P.Bobrovskinin, L.A.Mazelin, Y.N.Tyulinin, V.V.Protopopovun, V.V.Meduşevskinin, E.V.Nazaykinskinin, Y.N. Xolopovanın, V.A.Sukkermanın, M.N. Aranovskinin janr, üslub, forma, təhlil məsələlərinə dair nəzəri məqalə, monoqrafiya və fikirləri metodoloji rol oynamışdır.

Ü.Hacıbəylinin elmi irsi, ilk növbədə isə onun monumental “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsəri tədqiqatın başlıca nəzəri əsasını təşkil edir. Azərbaycan musiqişünas-alimlərdən Ə.Bədəlbəylinin, M.İsmayılovun, R.Zöhrabovun, E.Abasovanın, G.Abdullazadənin, Z.Səfərovanın, İ.Əfəndiyevanın, S.Seyidovanın, T.Seyidovun, Ü.İmanovanın bəstəkar yaradıcılığına və eləcə də, şifahi ənənəli musiqiyə dair tarixi və nəzəri tədqiqatları, bu sahədəki nəticələri dissertasiyanın nəzəri-metodoloji bazasını təşkil edir.

Tədqiqatın predmeti və obyekt. Tədqiqatın predmetini Azərbaycan bəstəkarlarının XX əsrin 70-90-cı illərində yazdıqları fortepiano əsərlərinin janr və üslub xüsusiyyətləri təşkil edir. Tədqiqatın obyektini Azərbaycan bəstəkarlarının XX əsrin 70-90-cı illərində yazdıqları fortepiano əsərlərindən ibarətdir.

Tədqiqatın faktiki materialları Azərbaycan bəstəkarlarının XX əsrin 70-90-cı illərində yazdıqları fortepiano əsərlərindən ibarətdir. Musiqi təhlilində tədqiqatın faktiki materialını aşağıdakı fortepiano əsərləri təşkil edirlər: Sevda İbrahimova “24 əhval-ruhiyyər”, “Uşaq lövhələri”; Aqşin Əlizadə “Dastan”; Xəyyam Mirzəzadə “Ağ və qara”; Məmməd Quliyev “Fortepiano üçün albom”; Vasif Adıgözəlov “Fortepiano üçün 24 prelüd”; Fərəc Qarayev “Postlyudiya”; İsmayıl Hacıbəyov “Vatto ruhunda eskizlər”; Arif Məlikov “Ötəri anlar”; Sərdar Fərəcov “Variasiyalar”; Elnarə Dadaşova “Variasiyalar”; Azər Dadaşov “Altı miniatür”, “Pastorallar”; Rəhilə Həsənova “Çəşmə”, “Meyxana”.

Dissertasiyanın təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiyanın ayrı-ayrı müddəaları və nəticələri ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində tədris olunan “Musiqi əsərlərinin təhlili”, “Fortepiano incəsənəti tarixi” və “Azərbaycan musiqi tarixi” fənləri üzrə mühazirə kurslarında, nəzəri və praktik məşğələlərdə tətbiq edilə bilər. Dissertasiyanın bəstəkar yaradıcılığına və fərdi üslublara aid hissələrindən “Azərbaycan musiqi tarixi” fənninin tədrisində istifadə etmək mümkündür.

Azərbaycan fortepiano musiqisinə dair tarixi və nəzəri müddəalar və nəticələr isə bu istiqamət üzrə, eləcə də Azərbaycan musiqi tarixi üzrə aparılan gələcək tədqiqatlar üçün elmi mənbə rolunu oynaya bilər. Digər tərəfdən, Arif Məlikov, Vasif Adıgözəlov, Aqşin Əlizadə, Xəyyam Mirzəzadə, Sevda İbrahimova, Rəhilə Həsənova, Məmməd Quliyev, Elnarə Dadaşova, Sərdar Fərəcov və başqa bəstəkarların yaradıcılığına dair gələcək araşdırmalarda bu dissertasiyanın nəzəri müddəa və nəticələrindən yararlanmaq mümkündür.

Əldə olunmuş nəticələr Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığının, eləcə də Azərbaycan musiqi incəsənəti kontekstində müxtəlif üslub istiqamətlərinin yaranması və formalaşması proseslərinin nəzəri cəhətdən hərtərəfli öyrənilməsi üçün gərəkli ola bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmiş və müzakirə olunmuşdur. Tədqiqatın ayrı-ayrı müddəaları və nəticələri müəllifin elmi jurnal və toplularda dərc olunmuş məqalə və tezislərində, respublika və beynəlxalq elmi konfranslarındakı çıxışlarında öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın strukturu. Dissertasiya girişdən, üç fəsildən, nəticədən, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı, işlənmə dərəcəsi, tədqiqatın yeniliyi, məqsəd və vəzifələri, predmeti və obyektı, nəzəri-metodoloji əsası müəyyənənmiş, tədqiqatın faktiki və musiqi-nəzəri materialları, təcrübi əhəmiyyəti, strukturu açıqlanmışdır.

Dissertasiyanın **I fəslı “Fortepiano musiqisinin inkişafı tarixindən (XIX əsrin sonu - XX əsrin ortaları)”** adlanır. Bu fəsil üç yarım fəsildən ibarətdir. **1.1. “Avropa və Rusiyada fortepiano musiqisinin tarixi inkişaf mərhələləri”** adlanan birinci yarım fəsli XIX əsrin sonlarından XX əsrin ortalarına qədər olan dövrdə Avropa və Rusiya fortepiano musiqisinin tarixi inkişaf mərhələlərinə həsr olunmuşdur. Bu yarım fəsildə fortepiano alətinin yaranması, təkamülü və inkişaf mərhələləri, bu alətin klavir musiqisinə, daha sonra instrumental fortepiano musiqisinin inkişafına təsiri məsələləri öyrənilmişdir. Klassisizim, romantizm, postromantizm, neoklassizm, neoromantizm, impressionizm, ekspressionizm, avantgar-dizm kimi üslub təmayillərinin fortepiano yaradıcılığına təsiri və fortepiano musiqisində özünü necə büruzə verməsi araşdırılmışdır.

Avropada və Rusiyada fortepiano mədəniyyətinin inkişaf tarixinin xronoloji qaydada tədqiqi, ilk növbədə, alətin özünün də yaranma tarixinə baxışı zəruri edir. Tədqiqatlardan məlum olduğu kimi, fortepiano aləti ilk dəfə italyalı Bartolomeo Kristofori tərəfindən ixtira edilmişdir. O, ilk zərbli-klavişli aləti 1709-1711-ci illərdə hazırlamışdır. Qısa zamanda Avropa musiqi yaradıcılığı və ifaçılığında bu alətə maraq və tələbat artmışdır. Hətta İtaliyanın *gravicembalo col piano e forte* (zərif və güclü səslı klavesin) aləti ilə bərabər, Almaniya və Fransada da analoji alətlər meydana gəlmişdir.¹

Fortepianonun yaradılması əvvəlki alətlər ilə müqayisədə ifaçılıq sənətində böyük yenilik və tərəqqi hesab edilirdi. Çünki bu yeni alət geniş ifa imkanlarına malik idi. Bu alətdə klavişlərə yeni fiziki texnikanın tətbiq edilməsi (klavişlərə çəkiclərin bağlanması) aləti daha dinamik və davamlı səsləndirirdi. Forteplano aləti ifaçılara yalnız *forte* və *piano* dinamikalarını tam eşdirmək imkanı deyil, eyni zamanda, səslənməni tədricən gücləndirmək (*crecendo*) və əksinə, tədricən zəiflətmək (*diminuendo*) imkanı verirdi. Artıq bu alətin sayəsində səsin yekrəng və qırıq-qırıq deyil, bütün fiziki və bədii xüsusiyyətləri ilə səsləndirilməsi mümkün olmuşdu. Klavikorddan və klavesindən fərqli olaraq, ifaçı hər bir səsin lazım olduğu

¹ Зимин П. История фортепиано и его предшественников. М.: Музыка, 1968.

qədər davam etməsinə, eşidilməsinə nail ola bilirdi. Bu isə, əsərlərin ifası zamanı melodiyanın əlaqəli (*leqato*), ifadəli (*espressivo*) çalınmasına, alətin “oxuya” bilməsinə (*cantabile*) səbəb olurdu. Bir sözlə, yeni alət ifaçı üçün fərdi təfsirlərə və yaradıcılığa geniş imkanlar yaratmışdı. Səsin say-sız-hesabsız boyalarını və intonasiyalarını, melodiyanın bütün ifadəliliyini, harmoniya və polifoniyanın bütün sadəliyi və mürəkkəbliyini səsləndirə bilmək imkanında olan fortepiano aləti Avropa musiqisini və onun obrazlar aləmini təcəssüm etdirməyə də qadir idi. Bundan başqa, alətin transkripsiya imkanları, başqa sözlə, opera, vokal-xor, simfonik, kamera əsərlərinin məzmununu tam səsləndirə bilməsi, onu ifaçılıq, estetika, marifçilik və tədris baxımından əvəzolunmaz bir alətə çevirmişdi.

Tədqiqatın predmetinə və obyektinə müvafiq olaraq, konkret araşdırılan dövrdə fortepiano yaradıcılığının və ifaçılığının inkişaf tarixi üç böyük mərhələyə bölünür¹.

Birinci mərhələ 1894-1914-cü illəri əhatə edir və üç pillədən ibarətdir: XIX əsrin 90-cı illəri, XX əsrin əvvəlləri və 1910-cu illər. XX əsr qabaqlayan impressionizm və ekspressionizm kimi üslub təmayülləri intişar tapırlar. Güman etmək olar ki, hər iki təmayülün ümumi əsası XIX əsrin romantik üslubu (List, Vaqner) ilə qoyulmuşdur; impressionizm isə bir çox məsələlərdə rus “Qüdrətli dəstəsi”nin (Musorqski, Rimski-Korsakov) musiqisinə minnətdar olmalıdır. Burada XIX əsr romantik üslubların son çiçəklənməsi müşahidə olunur. Buna A.N.Skryabin və onun F.Şopen, F. List irsi ilə bağlılığı (Fortepiano konserti-1897, Üçüncü sonata-1898) və Reger (Altı pyes-1898), P. Caykovski ənənələrini davam edən S. Raxmaninov (Birinci fortepiano konserti-1891) nümunə ola bilər. Eyni zamanda K. Debüssinin “Albenisin qədim suitaları”, “Berqamas suitası” (hər iki fortepiano silsiləsi 90-cı illərdə tamamlanmışdır), M.Ravelin “Pavana”sı (1899) fortepiano impressionizminin tərəqqisindən və XX əsrdəki neoklassist tendensiyalardan xəbər verir. K. Sen-Sansın Beşinci konsertində (1895) isə müasir musiqi düşüncəsinin Avropa sərhədlərindən kənarda axtarılması cəhdləri özünü göstərir.

Klod Debüssinin impressionizmi (“Dəniz” 1903-1905) və Arnold Şönberqin ekspressionizmi (“Kamera simfoniyası”, 1906) - XX əsrin başlanğıcının (1900-cü illərin) iki əsas təsiredici və tarixi perspektivə malik təzahürüdürlər.

XX əsrin əvvəllərinin (1900-cü illərin) fortepiano yaradıcılığında romantik təmayüllərə xas olan *nec plus ultra* kimi illuzor-pedallı maneralar

¹ Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка XX века. М.: Музыка, 1976.

(List, Şopen) təşəkkül tapmış və çiçəklənmişdir. K. Debüssi (“Estamlar” - 1903, “Şənlik adası” - 1904, «Obrazlar» - 1905, 1907) və M. Ravel («Suyun rəqsi» - 1901, «Əksolma» - 1905) yaradıcılığında koloritli, tembral fortepiano səslənirdi. Artıq bu illərdə son romantizmə məxsus illüzor (xəyali) səslənmə prinsipinin, fonizm prinsipinin təntənəsi kimi qavranılan fortepiano impressionizmi öz təsdiqini tapırdı. Son dövr romantizmin, illuzorlu-pedallı yazı manerasının dahiyənə təzahürlərindən biri kimi A. N. Skryabinin sonataları (Dördüncü sonata - 1903, Beşinci sonata - 1907) özünü göstərirdi.

1908-1909-cu illərdə Yeni musiqi öz inkişafının əhəmiyyətli təmayüllərinə daxil olur. Məhz bu illərdə Arnold Şönberq yaradıcılığı “sərbəst atonalığa” qədəm qoyur. O, “Üç fortepiano pyesi”, “Georqun şeirlərinə mahnılar” silsilələri ilə, Bela Bartok “Birinci kvartet”i və fortepiano üçün “Baqatelləri” ilə özlərini müasir üslub bəstəkarları kimi təqdim edirlər. Bir il sonra (1910) İqor Stravinski “Жар-птица» baleti ilə musiqi aləminə müasir düşüncə və yeni yazı texnikası daxil edir.

Romantik, illuziyalı-pedallı təmayül A. Skryabinin və “Yeni Vyana” bəstəkarlarının (Şönberq, Berq) fortepiano üslubunda aydın təzahürünü tapır.

1910-cu illərin fortepiano ədəbiyyatında ikinci bir təmayül “pedalsız fortepiano üslubu” ilə reallaşdırılan *funksional* təmayüldür. Bu təmayül iki xüsusiyyətə malikdir: 1). Klassik pedalsız üslubdan qaynaqlanaraq neoklassik üslub kimi özünü göstərir; 2). Pedalsız faktura rəngarəngliyi daşıyır: akkordlu-harmonik və linear faktura. Bunlardan birincisi “zərbli-küylü pianizm”ə, ikincisi manual, “barmaq texnikalı pianizm”ə xasdır.

İkinci mərhələ Birinci Dünya müharibəsi illərinə və sonrakı onilliklərə təsadüf edir. Zərbli-qısasəsli fortepiano ideyası geniş yayılır. Real-pedalsız üslub özünü neoklassisizm fortepiano musiqisi çərçivəsində, həmçinin caz musiqisində (məsələn, İ. Stravinski) təsdiqləyir. Alət yeni səslənmə obrazı qazanır, XIX əsr pianizmindən tamamilə fərqli bir modelə oriyentasiya edir. Son romanrik mərhələdə istifadə olunmamış fortepiano janrları, ötəri də olsa, yenidən meydana gəlir. Əsrin əvvəlləri miniatürlərin (prelüd, poema) və ya nisbətən iri birhissəli kompozisiyaların (məsələn, M. Ravelin “Noçnoy Qaspar”ı, yaxud A. Skryabinin sonataları) üstünlüyü ilə seçilirdisə, yeni mərhələdə silsiləvi formalar (çoxhissəli sonata, suite) bərqərar olur, fortepiano üçün polifoniya (invensiya, fuqa) bərpa edilir, virtuoz ifa üçün ədəbiyyatlara (etüd, tokkata) və konsert janrına yenidən maraq yaranır, məişət musiqisi janrlarına yenidən həvəs göstərilir.

1920-ci illərin əvvəllərində fortepiano yaradıcılığı dövrün tendensiyalarına cavab verir, eyni zamanda, müharibə illərinə aid təmayülləri davam etdirir. Nümunə olaraq, B. Bartokun “İmprovizasiyalar”ı linear yazı texnikası və materialın polifonik işlənməsi ilə səciyyələnir. İ. Stravinskini “Beş barmaq” əsərində homofon fakturanın real-pedalsız prinsipinə ciddi riayət olunur. S. Prokofyevin Beşinci sonatası homofon-harmonik faktura sxeminə malik olmaqla yanaşı, əsərin geniş davamlılığı manual yazı manerası hüdudundadır, eyni zamanda, sonata zərbli-pedalsız caz pianizminin təsirini də büruzə verir.

1930-1940-cı illərdə fortepiano janrlarının dinamikasına gəlincə, yaradıcılıqda iri formalı proqramsız musiqiyə - sonataya, konsertə və polifonik silsiləyə meylin gücləndiyi aydın görünür. Rəngarənglik, cəvklilik, uyarlıq kimi keyfiyyətlər özünü janr səviyyəsində də təsdiqləyir: fortepiano ansamblı üçün musiqi (Stravinski, Bartok, Xindemit) yenidən canlanır, fortepiano transkripsiyaları (Bartok, Prokofyev) yaradıcılığa qaydır.

1950-1960-cı illər növbəti - **üçüncü mərhələ** kimi fortepiano ədəbiyyatında sonoristik¹ yazının qeyri-adi intensiv inkişafı ilə xarakterizə olunur. Burada yalnız səs boyaları yox, tembr-registr başlanğıclı səs formalarına əsaslanan üslub nəzərdə tutulur. Bu səs emansipasiyaları Debüssi, Skryabin, Şönberq və Vebern musiqisindən irəli gəlir, sonoristik tendensiyalarda tembr-registr faktorunun emansipasiyası musiqinin digər faktorları ilə əlaqədə həllini tapır. Sonoristikanın Qərb musiqisində tarixi inkişaf xüsusiyyəti bununla əlamətdardır ki, 1940-ci illərin sonu-1950-ci illərin əvvəllərində serializmlə və formanın total təşkili ilə (P. Bulez “İkinci sonata”, K. Ştokhauzen “Klavirştyuk”), 1950-ci illərin ortalarında aleatorika və mobil səs formaları ilə (P. Bulez “Üçüncü sonata”, A. Pusser “Mobili”, K. Şkokhauzen “Klavirştyuk”) əlaqələnir. 1950-ci illərin musiqisi pauzanın emansipasiyasını ideya kimi (Debüssinin, Skryabinin, Vebernin ideyasını) qəbul edir. Bu illərdə ritm ideyası da musiqi məkanında-zamanında səslənmənin və qeyri-səslənmənin simmetrik münasibətləri kimi tətbiq olunur. 1950-1960-cı illərin fortepiano sonoristikasında registr və dinamik kontrastların tətbiqi özünü göstərir. Registr təzadlığı inkişafın cox vacib amili kimi çıxış edir. K. Ştokhauzen “Klavirştyuk”da, P. Bulez “Üçüncü sonata”da Qərbin fortepiano musiqisində indiyə qədər məlum olan registr-səslənmə inkişafının yeni və görünməmiş imkanlarını təqdim edirlər.

¹ “Sonor”, “sonoristika” latınca “sonorus” sözündən olub, lüğəti mənası “gur”, “uca”, “səsküylü” deməkdir.

Ştokhauzendən və Bulezdən Messiana doğru (“Ritm etudləri”) və Messiandan Debüssiyə, Şönberqə, Bartoka doğru - XX əsr musiqisində fortepiano dinamikasının aydın görünən varisliyi belədir.

Fortepiano sonoristikasında serializm və aleatorika normalarına mü-raciət olunsa da, P. Bulez və ya K. Ştokhauzenin əsərlərindəki sonoristika bunlardan kənardır. P. Bulez və K. Ştokhauzen fortepiano-nun “səslənən obrazını” məhz səsin registr-dinamik boyaları ilə yaradırlar. XX əsrin bi-rinci yarısı ilə müqayisədə fortepiano-nun səslənmə xarakteri qeyri-adi bo-ya əlvanlığı və zənginliyi ilə müşahidə olunur ki, bu da Qərb musiqisində alətin “səslənmə obrazında” bəlkə də yeganə dəyişmədir.

Folklor transkripsiyasının janr kimi kəskin dinamizasiyası məhz B. Bartoka məxsusdur. Mühəribədən sonrakı illərdə Şərqi Avropa və Rusiya fortepiano musiqisində folklor işləmələrinə böyük əhəmiyyət verilir. Bu ya-radıcılıq təmayülündə B. Bartokun təcrübəsi, janra münasibəti, onun tərəfin-dən professional instrumental musiqisində millilik probleminin yenu qoyu-luşu bəstəkarlar tərəfindən davam etdirilir. Bu baxımdan, “folklor forte-pianosu” və onun əhəmiyyətli “alət obrazı” diqqətdən kənarda qala bilməz.

Rusiya fortepiano musiqisində folklor poetikası zəng (kilsə zəngi) və zərb səsləri ilə müəyyən olunur. Məsələn, İ. Stravinskinin rus mövzula-rında əsərləri (“Svadebki”), R. Şedrinin fortepiano konsertləri müasir yazı texnikası vasitəsilə rus folkloruna məxsus səs rənglərinin və obrazın əldə edilməsinə nümunə ola bilər. Zənglər, “zərbli linearizm” R. Şedrinin for-tepiano üslubu üçün səciyyəvi olan folklor mənbələridir. R. Şedrinin əsər-ləri ilə yanaşı, folklor üslubunun yeni və bənərsiz çalarları ilə hey-rətləndirən nümunələr də mövcuddur. Belə görkəmli bəstəkarlardan biri for-tepiano-nun parlaq “folklor obrazını” yaradan S. Slonimskidir. Bəstəkarın fortepiano sonatasında zərbli linearlıq, kolokol zənginin və rus folklor ifaçılığına xas olan “fitin” təqlidi (qlissando) və s. alətin “folklor obrazı-na” əsl milli rəngarənglik verir. Sonatada Bartok, Stravinski və Prokofye-və xas olan rus folklor ənənələrindən bəhrələnmək təmayülləri fərdi üs-lubda davamını tapır.

Şərqi Avropa ölkələrində fortepiano sənətinin dinamik inkişaf etməsi dünya fortepiano mədəniyyətinin yeni tarixi faktorudur. 1950-1960-cı il-lərdə artıq Şərqi Avropada bolqar, macar, rumin, polyak, çex fortepiano məktəbləri özünəməxsus cəhətləri ilə dünya fortepiano sənətini təmsil edirlər. Məsələn, F.Sabo, P.Kadoşi, F.Farkaş, B.Tardoş, D. Kurtaq və bu kimi görkəmli ustaların timsalında macar fortepiano məktəbi, macar “for-tepiano obrazı” mövcuddur. Polşada müasir pianizm bəzi mürəkkəb cəhət-

lərə malikdir: burada qədim romantik ənənələr ilə birlikdə ən müasir fortepiano üslubları mövcuddur. K. Şimonovski görkəmli neoromantik bəstəkar olmaqla yanaşı, Polşa pianizminin təmsilçilərindən T. Şeliqovski, B. Voytoviç və B. Pudzinskinin fortepiano yaradıcılığına əhəmiyyətli də-rəcədə təsir göstərmişdir.

1.2. “Amerika fortepiano musiqisinin inkişafına bir nəzər” XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində və ortalarında ABŞ-da fortepiano incə-sənətinin tarixi inkişafı xronoloji qaydada araşdırılmış, bəstəkarlıq mək-təblərinin fortepiano yaradıcılığında tətbiq etdiyi müasir texniki ifa üsul-ları təhlil olunmuşdur.

XX əsrin yeni Amerika fortepiano musiqisində Corc Qerşvin (1898-1937) yaradıcılığı xüsusi yer tutur. Bəstəkarın yaradıcılıq irsinə “Porqi və Bes” operası, fortepiano ilə orkestr üçün “Blüz tonlarında rapsodiya”, for-tepiano ilə orkestr üçün konsert, çoxsaylı mahnılar, tamaşalara musiqi və s. daxildir. C.Qerşvin yaradıcılığa ilk olaraq caz üslubunda mahnılarla başlamış, az zaman ərzində mahnıları ilə birlikdə şöhrət qazanmışdır. Da-ha sonra o, cazın ritm və intonasiyalarını simfonik musiqiyə gətirməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Beləliklə, bu ideya əsasında fortepiano ilə orkestr üçün “Bluz tonlarında rapsodiya” meydana gəlmişdir. “Rapsodi-ya” ilk dəfə 1924-cü ildə Nyu-Yorkda uğurla ifa edilmişdir. Bəstəkar əsər-də caz musiqisinin xarakter elementlərini ciddi forma daxilində tətbiq edərək, bu musiqinin improvizasiyalığından inkişaf prinsipi kimi bəhrələn-mişdir. Əsərdə fortepiano partiyası bədii və texniki baxımdan ifaçılar üçün yeni və maraqlıdır, orkeströvka koloritlidir, musiqi temperamentlidir, nik-bindir, intonasiya-ritm baxımdan yenidir. 1925-ci ildə C. Qerşvin “Rapsodiya”da başladığı xəttin davamı olaraq, fortepiano konsertini bəstələyir. Bəstəkar qabarıq caz ritmlərini lirik musiqi dili ilə əlaqələndirməyə nail olur. Konsertin dinləyici rəğbəti qazanan maraqlı xüsusiyyətlərindən biri də, bəstəkarın iki pianistik təmayülü - fransız impressionizmini və S.Rax-maninovun konsert üslubunu birləşdirməsidir. Digər tərəfdən, bəstəkarın fərdi üslubunun əlaməti olan caz elementlərinin də bu vəhdətdə daxil edil-məsi əsərin bədii yeniliyini təsdirləyir.

ABŞ bəstəkarlıq məktəbinin klassik nümayəndələrindən olan Çarlz Ayz (1874-1954) öz yaradıcılığındakı yeni və müasir ifadə vasitələri ilə dünya müasir musiqisini təmsil edir. Artıq XIX əsrin son onilliyində o, politonal, atonal musiqi bəstələyir, dissonans birləşmələrdən, poliritmik priyomlardan sərbəst istifadə edirdi. Onun fortepiano əsərlərində ənənəvi piano texnikalarını ovucun içi ilə, döyəcələklə, dirsəklərlə vurulan klas-

terlər, klavişlərə löhvələrə basılıb əldə olunan effektlər əvəzləyir. Bütün bunlarla yanaşı, Ç. Ayvz yaradıcılığının əlamətdar cəhəti bəstəkarın məişət folkloruna diqqətlə yanaşması və onun elementlərinə avanqard münasibətidir. Məsələn, İkinci fortepiano sonatası bu janrın ən iri həcmli nümunəsi olmaqla yanaşı, eyni zamanda harmonik dilinin və fakturanın mürəkkəbliyi ilə diqqəti cəlb edir.

ABŞ-ın musiqi incəsənətində avanqard təmayüllər, artıq 20-ci illərdə, ilk növbədə isə Edqar Barez (1885-1965) yaradıcılığında özünü göstərirdi. O, musiqidə Amerika modernizminin dönməz təəssübkeşi və təmsilçisi kimi tanınırdı. Əsərləri ilə hətta günümüzün avanqardlarını belə hey-rətləndirən E. Barez harmonik cazibə məntiqini tamamilə rədd edirdi, hər bir səs birləşmələrini bir-birilə əlaqəsiz və müstəqil məntiqlə düzürdü, hət-ta səslərin yüksəkliyinə mahiyyətsiz məna verirdi. Bəstəkarın yaratdığı səs birləşmələr sisteminə tonun keyfiyyəti və tembrinə daha böyük mahi-yətə malik idi. O, öz sisteminə musiqi səslərinə həyatdakı müxtəlif səslə-ri də daxil edirdi - zavodların hay-küyü, avtomobillərin səsi, gəmilərin və qatarların fiti, quş və heyvanların səsləri və s.

Amerika bəstəkarlıq məktəbində radikal novatorlardan biri də Henri Kouell (1897-1965) idi. Öz əsərlərində, publisist çıxışlarında, fortepiano konsertlərində H.Kouell novator və modernist mövqeyindən, yeni baxış-larından bir addım da geri çəkilmirdi. H.Kouell 1920-ci illərdə ciddi eksperimentlərlə məşğul olur, E.Varezin axtarışları ilə həmrəylik nümayiş etdirirdi. Bəstəkar fortepiano ifaçılığına klaviaturanın dirsəklə döyəcənlə-məsi, alətin simlərində metal əşya ilə qlissando çalınması kimi üsullar da-xil etmişdir. Lakin H. Kouell ciddi düşüncəyə malik bəstəkar kimi tanınır-dı. O, folklor melodiylarından, kənd skripkaçılarının çalğılarından, Şərq musiqi sistemlərindən modernist yanaşma metodları ilə istifadə etmişdir.

XX əsrin ABŞ bəstəkarlıq məktəbində Con Keyc (1912-1992) əsaslı yer tutur. O, yalnız bəstəkar kimi deyil, yeni eksperimentlərin, texnikanın müəllifi, nəzəriyyəçi, müasir musiqi islahatçısı kimi tarixə düşmüşdür. Bəstəkarın yaradıcılığı XX əsr müasir musiqinin inkişafına mühüm təsir gös-tərmişdir. Əslən Los-Ancelesdən olan C.Keyc bəstəkarlıq üzrə A.Veys, A.Şönberq və H.Kouellə məşğul olmuşdur. 1938-ci ildə o, “hazırlanmış royal” eksperimentlərilə şöhrət qazanır. Bu ifadə alətin normal işlədilməsinə maneə yaradan vasitələrdən – dəmirdən, metaldan, kağızdan və şüşədən olan kəşik materialların alətə, onun simləri arasına daxil edilməsini nəzərdə tutur. Bu metod XX əsrdə fortepianonu yeni və müxtəlif eksperimentlər ilə qarşılaşdırır, alətin səslənməsində, tembrində, çalğı texnikasında və regist-

rində yeni keyfiyyətlər əldə edilir. 1946-1948-ci illərdə C. Keyc “hazırlanmış fortepiano” üçün on altı sonata və dörd interlüdiya bəstələyir. Bu əsərlərdə bəstəkar özünə aid olan abstrakt sxemləri tətbiq edir.

1.3. “Azərbaycan fortepiano musiqisinin tarixi inkişaf mərhələləri” - Azərbaycan fortepiano musiqisinin 1920-1960-cı illərdə təşəkkül, təkamül və inkişaf mərhələləri, bu mərhələlərin özünəməxsus nailiyyətləri və üslub səciyyələri araşdırılmış, Azərbaycan fortepiano musiqisinin mərhələli inkişaf prosesləri Avropa, ABŞ və Rusiyada baş verən analoji proseslərlə müqayisədə nəzərdən keçirilmişdir.

Avropa musiqi formaları ilə Azərbaycan xalq musiqisinin melodiya, lad, intonasiya və ritm xüsusiyyətlərinin sintezinin yaranmasının əsası ilk dəfə Ü. Hacıbəyli və M. Maqomayev tərəfindən qoyulmuşdur və bu da Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin yaranmasına təkan vermişdir. Bu məktəbin ilk nümayəndələrindən biri XX əsr Azərbaycanda fortepiano musiqisinin tarixi əsasını qoyan bəstəkar Asəf Zeynallı (1909-1932) olmuşdur. Bəstəkarın fortepiano üçün “Uşaq suitası” respublikada fortepiano yaradıcılığının əsasını təşkil edir.

XX əsrdə 30-cu illərin sonu-40-cı illərin əvvəllərində gənc bəstəkar və pianoçu Qara Qarayev öz fortepiano əsərləri ilə Azərbaycan professional musiqi incəsənətinə daxil olur. Böyük rus şairi A.S.Puşkinin ölümünün 100 illiyi münasibətilə bəstəkarın yazdığı “Sarskoye selo heykəli” pyesi Azərbaycan pianizmində yeni və müasir üslubun ilk nümunələrindən hesab olunur. Q. Qarayevin bu fortepiano əsəri romantik pianizmin üslub səciyyəsinə, impressionistlərin və S. Prokofyevin tətbiq etdiyi fakturayı özündə üzvi şəkildə əlaqələndirir.

Q. Qarayev 1943-cü ildə fortepiano üçün lya minor Sonatinasını bəstələyir. Sonatina gənc bəstəkarın janr və üslub sahəsində, klassik ənənələri öz yaradıcılığında dərinlən ehtiva etmək istiqamətində axtarışlarının bəhrəsidir. Bu sonatinada klassik ənənələrlə Azərbaycan xalq musiqisi intonasiyalarının vəhdətinə nail olması gənc müəllifin uğurlu yaradıcılıq nailiyyətlərindən biridir. Q. Qarayevin lya minor Sonatinası neoklassik üslubun əyani və parlaq nümunəsidir. Əsər struktur quruluşların dəqiqliyi, ciddi qrafik fakturası, kəskin harmoniyası və kənar hissələrin poliladlılığı ilə seçilir.

Fortepiano musiqisi ikinci nəslin yeni bəstəkarları, yeni əsərləri və janrları ilə zənginləşir. Bu nəslin ən parlaq və özünəməxsus təmsilçisi Ü. Hacıbəylinin yaradıcılıq prinsiplərini öz musiqisində inkişaf etdirən Fikrət Əmirovdur. O, fortepiano üçün “Variasiyalar” və “Sonata” əsərləri ilə Azərbaycan fortepiano musiqisində variasiya formasının və sonata

janrının ilk nümunələrini yaratmışdır. F. Əmirovun “Romantik sonata”sı respublikada fortepiano üçün sonata janrının ilk nümunəsi kimi qiymətləndirilə bilər. Sonatanın musiqisi üçün romantik patetikaya və poetikliyə malikdir. Bu xüsusiyyətlər sonatada məşəblı səslənmə və rəngarəng faktura növləri ilə, tematik quruluşun kantilen və instrumental tiplərinin aydın kontrastlılığı ilə verilir. Müəllifin alətə orkestr tembrinə xas olan bəyalar verməsi maraq doğurur.

Görkəmli bəstəkar və pianoçu Elmira Nəzirovanın, F. Əmirovun, T.Quliyevin prelüdlərində milli ifadə aydınlığı, milli ladlarla harmonik dilin üzvi vəhdəti nəzərə çarpır.

Azərbaycan fortepiano musiqisinin inkişafında ilk mərhələlərin əsas mənbəyi folklor olmuşdur. Forteplano üçün xalq mahnı işləmələrinin nəşr olunmuş və əlyazma şəklində qalan çoxsaylı nümunələri bu fikri deməyə əsas verirlər. Tarixi dövrlə əlaqədar olaraq, işlənmə metodlarının və üsullarının nisbətən məhdud olmasına baxmayaraq, bu işlənmələrdə fortepiano üçün xarakterik ifaçılıq imkanları, harmoniya ilə milli ladların vəhdəti, fortepianoda xalq mahnı melodikası, xalq üslubunda çalğı maneraları nümayiş etdirilmişdir. Bu baxımdan, əsası Ü. Hacıbəyli və M. Maqomayev tərəfindən qoyulan fortepiano üçün musiqi-folklor işləmələrini milli fortepiano yaradıcılığını folklorla əlaqələndirən üslub kimi qiymətləndirə bilərik.

Üslub baxımından fortepiano yaradıcılığı musiqi təfəkkürünün təkamülünü əks etdirirdi. Bu dövrün fortepiano əsərlərində iki üslub istiqamətini müşahidə edirik. Birinci istiqamət milli melosla birbaşa bağlı olan əsərlərdən - A. Zeynallının “Uşaq suitası”, F. Əmirovun pyesləri və konserti, bəzi fortepiano transkripsiyaları və s. - ibarətdir. Məhz bu halda fortepiano musiqisinin spesifik milli üslub xüsusiyyətləri aydın təcəssümünü tapır. İkinci istiqamətə folklorla müəyyən qədər bağlılığı olan, lakin daha çox Avropa musiqi ənənələrinə əsaslanan nümunələr - A. Zeynallının fuqaları, Q. Qarayevin fortepiano əsərləri, E. Nəzirovanın və T. Quliyevin prelüdləri daxildir.

Azərbaycanda fortepiano yaradıcılığının sonrakı mərhələsinə diqqət etdikdə, 1950-60-cı illərdə yazılmış əsərlər arasında Q. Qarayevin “24 prelüd” silsiləsinin aparıcı rolunu görə bilərik. Bu silsilə Azərbaycan kamera fortepiano musiqisinin zirvəsini təşkil edir. Q. Qarayevin prelüdləri, “Sarskoye selo heykəli”, C. Hacıyevin “Ballada”sı, F. Əmirovun çoxsaylı pyesləri, ərəb mövzularında fortepiano konserti (həmmüəllif E. Nəzirova) hər bir öyrənən pianoçunun “stolüstü kitabı”na çevrilir. Q. Qarayevin prelüdləri 1950-60-cı illərdən fortepiano musiqisinin çox xarakterik inki-

şaf tendensiyalarının özündə cəmləşdirir. 1960-cı illərdə Q. Qarayevin monumental silsiləsinin tamamlanması, onun yetirmələrinin – Ə.Əzizovun, A. Dadaşovun, A.Əzimovun, N.Şəfiyevanın bu instrumental janrda yaradıcılığına əhəmiyyətli təsir göstərir.

C. Hacıyevin “Ballada” pyesi ifaçılar və dinləyicilər arasında geniş populyarlığı seçilir. Bu əsər Azərbaycan fortepiano musiqisinin ən parlaq nümunələrindən biri kimi qiymətləndirilir. “Ballada”da xalq instrumental improvizasiyası və muğamvari rəqətiativ deklamasiyalıq aydın müşahidə olunur. Əsərin üslubunu da məhz muğam improvizasiyalılığı və milli lad intonasiyaları səciyyələndirir. Xarakterik xüsusiyyətlərə həmçinin ballada janrına xas olan cəhətlər – melodik hərəkətdə fasilələr, sərbəst təfsir imkanı, formanın sərbəst şərhi, zəngin metro-ritmik rəngarənglik aiddir.

Etüd janrının nümunələrini yaratmaq ilk növbədə bəstəkar-pianoçular E. Nəzirovanın, F. Quliyevanın, Ə. Əzizovun yaradıcılığında müşahidə olunur. Etüdlər üçün tipik olan texniki üsullardan S. Ələsgərov fortepiano üçün “Rəqs-tokkata”, M.Mirzəyev “Tokkata” və A.Bəbirov da “Tokkata” pyeslərində istifadə etmişlər. Uşaqlar və yeniyetmələr üçün pyeslər silsiləsinə nəzər yetirdikdə, Böyük Vətən müharibəsindən sonra B. Zeydmanın iki dəftərdən ibarət “24 uşaq pyesi” məcmuəsi o dövrdə mühüm əhəmiyyət daşıyır. 1950-ci illərdən başlayaraq, uşaq pyesləri sahəsində vəziyyət nəzərə cərpacaq dərəcədə dəyişir. Bu işdə xüsusilə böyük xidmətlər Azərbaycan klassiklərinə - F. Əmirova və Q. Qarayevə mənsubdur. Onlardan sonrakı nəsillər də öz sələflərinin bu istiqamətdə yaradıcılığından ruhlanaraq, uşaq, yeniyetmə və gənclər üçün bir çox maraqlı əsərlər yazırlar. Q. Qarayevin “Altı uşaq pyesi” (1950) və “Orta çətinlikdə altı pyes” (1965) silsilələri, F. Əmirovun “12 miniatur” (1954) və “Uşaq şəkilləri” (1957) silsilələri, V. Adıgözülovun “Uşaqlar üçün pyeslər” (1964), M. Mirzəyevin “Gənclik albomu” uşaqlar üçün ən yaxşı klassik əsərlərlə bir sırada dayanan nümunələrdir.

F. Əmirovun uşaqlar üçün pyesləri, miniatürləri özlərində parlaq ifadəli janr xarakteri daşıyırlar. “12 miniatur” silsiləsinin hər bir pyesinin adı bu baxımdan musiqiyə janr səciyyəsinə verən proqramlılığa malikdir. Eyni zamanda, hər pyesin emosional əhval-ruhiyyəsi də onun janr xarakteri ilə uzlaşır.

Fortepiano uşaq musiqisi sahəsinə aid əla nümunələrdən biri də istər öz bədiiyyətinə, üslubuna, istərsə də pedaqoji əhəmiyyətinə görə Q. Qarayevin “Altı uşaq pyesi” silsiləsidir. Xarakterik musiqi obrazlarının dəqiq konkretləşdirilməsi bu pyesləri uşaqların qavrayışı üçün maraqlı edir. Bəstəkar altı uşaq pyesində öz fərdi üslubunun tipik cəhətləri ilə milli lad

intonasiyalarını birləşdirmişdir. Məsələn, bəstəkarın yaradıcılığına xas olan harmonik polifunksionallıq üsulunu qeyd etmək olar.

Fortepiano miniatürlərinin müxtəlif janrlarının yaranmasına və inkişafına tarixi ekskurs etdikdə məlum olur ki, bu instrumental musiqinin hər bir növü qavranılma və ifaçılıq cəhətdən özünəməxsus təkamül yolu keçmiş, sadə formalardan mürəkkəb formalara qədər inkişaf etmişdir. Bu prosesin mərhələliliyi bir çox səbəblər ilə izah oluna bilər. Məsələn, bəstəkarlıq məktəbində ilk fortepiano yaradıcılığı folklorla klassik pianizm elementlərinin əlaqələndirilməsinə maraq göstərirdi. Lakin tədricən müəlliflərin fərdi üsiubu və musiqi dili XX əsr rus klassiklərinin – S. Prokofyevin, D. Şostakoviçin və Yeni Vyana məktəbinin üslub cizgilərindən və bəstəkarlıq texnikasından bəhrələnərək zənginləşmə və inkişaf mərhələsinə qədəm qoyurlar.

II fəsil “Azərbaycan bəstəkarlarının 1970-1980-ci illər fortepiano əsərlərində janr və üslub” adlanır. Bu onilliklərdə Azərbaycan bəstəkarlarının, demək olar, bütün nəsilləri öz yaradıcılıqlarında fortepiano musiqisinə müraciət edirlər. Onların yaradıcılığı öz inkişafını dövrün ifaçılıq sənəti ilə bilavasitə əlaqədə tapır. Azərbaycan professional musiqi incəsənətində üslub, faktura, obraz, ifadə vasitələri baxımdan maraqlı və müəmməl fortepiano əsərləri yazılır.

Bu mərhələdə stilistik və texniki bəstəkar novasiyaları ilə milli musiqi təfəkkürünün özünəməxsus cəhətləri yeni səviyyədə sintezləşir. Folklor elementləri ilə aleatorika, sonoristika üsullarının, mürəkkəb lad-harmonik birləşmələrin və polifoniyanın əlaqələndirilməsi həm bəstəkarların klassik-ənənəvi traktovkasında, həm də XX əsrin sonuna aid bəstəkar praktikası üçün səciyyəvi olan yeni axtarışlar çərçivəsində özünün həllini tapır. Bu yaradıcılıq axtarışları və nailiyyətləri fortepiano musiqisinin janr, üslub, forma, faktura, məzmun, ifaçılıq baxımdan inkişafına öz müsbət təsirini göstərir.

2.1. “1970-ci illərin fortepiano musiqisində janr və üslub xüsusiyyətləri” İsmayıl Hacıbəyovun 3 hissəli “Vatto ruhunda eskizlər” suitası (1972) aiddir. Suita neoklassizm üslubunun ən gözəl nümunələrindən biri olmaqla yanaşı, klavesin musiqisinin əsl parlaq təcəssümü kimi barokko dövrünün stilizasiyası baxımdan da yüksək səviyyəli bədii əsər nümunəsidir. Məhz bu səbəbə görə, suitaya daxil olan pyeslərin hamısı əvvəldən sona qədər klavesin musiqinin bədii-texniki üslubunu və estetikasını daşıyırlar.

Əsərin adı onun məhz barokko üslubu vasitəsilə öz təsdiqini tapır. İ. Hacıbəyov XVII əsrin sonu - XVIII əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış fransız rəssamının rəngkarlıq üslubunu musiqi dili ilə təqlid və stilizə etməklə,

silsilənin pyeslərində o dövrün bədii obrazlarını və musiqisini səsləndirməyə nail ola bilər. Bu silsilədə bəstəkar məşhur rəssamın rəngkarlıq üslubu üçün xarakterik olan kədər, ironiyə, spesifik janr qavramını, bədii obrazlılığı, boyaların harmoniyasını və ritmini öz musiqisi vasitəsilə canlandırır.

Suitanın birinci pyesi “Sonata in E” adlanır. Mahiyyətə bu, klassik sonatanın öncəsidir. Praktiki olaraq, bu, tamamilə tonal kontrastda, həmçinin müasir sonatanın proobrazlarının formayaranma qanunları ilə qurulan monomövzulu əsərdir. Mövzunun xarakteri, onun motorluluğu, daimi hərəkətliliyi, sonata formasının klassizmə qədərki tipinin forma və üslubu əsəri bu dövrə xas səslənmələrlə təmin etmiş və onun fəal tematik inkişafına səbəb olmuşdur. İkinci pyes - Menuet Baxın polifonik menueti ruhunda stilizasiyadır. Bununla belə, ciddi dörsəslilik aydın izlənilir. Bu dörsəsliliyə pyesin ikinci yarısında müxtəlif intervallı ikiləşmələrlə əlavə səslətilər qatılır ki, bu da nəticədə üçsətirli yazını meydana gətirir, hansında tematik inkişafın əsas xətləri özünü göstərir. Silsilənin sonuncu pyesi “Rondoletto” adlanır və əlbəttə, bu, klassisizm rəndosunu stilizasiya edən pyesdir. Bu əsəri müasir bəstəkarın XVII-XVIII əsrə məxsus erkən və inkişaf etmiş klassisizm üslubu ilə dərinlən maraqlanması kimi qiymətləndirmək olar. İ. Hacıbəyov öz zəngin intellektual səviyyəsi və istedadı sayəsində barokko dövrü fransız rəssamlıq üslubunun təsvirlərini müasir dövrdə musiqi klassisizminin janr və üslubları ilə canlandırmağa müvəffəq olmuşdur.

Neoklassizm istiqamətində axtarışlar bəstəkar Elnarə Dadaşovanın və bəstəkar Sərdar Fərəcovanın da variasiya silsilələrində müşahidə edilir.

E. Dadaşova 1971-ci ildə yazdığı “Variasiyalar”da xalq mahnı intonasionaları ilə müasir ifadə vasitələrinin sintezinə nail olur. “Variasiya”nın mövzusu xoralıdır, lakin bu xoral-mövzunun sekunda kompleksləri xalq instrumental ifadəliliyinə xas olan aşiqvari harmoniyanın səslənməsini xatırladır. Mövzunun ümumi strukturu da qeyri-standartdır: zahirən üçhissəli reprizli forma, əslində qısaldılmış reprizadan və orta hissədən ibarət olub, tonal plan və stilistik (bass ostinatlılıq) baxımdan kəskin kontrastlığa malikdir.

S. Fərəcovanın 1978-ci ildə yazdığı variasiya silsiləsi ilkin tematik materialın variantlı transformasiyasına aid klassik və müasir vasitələrin sintezi kimi qavranılır. Silsilə mövzudan və 9 variasiyadan ibarətdir. Variasiyalar dramaturji təzadlıq prinsipi ilə qurulmuşdur. Bəstəkar bu əsərində variasiya formasının yalnız klassik nümunələrinə xas olan faktura və intonasional inkişafını əsas saxlamışdır. Digər başqa göstəricilərinə görə isə variasiyalar sərbəst, heç nə ilə rəqləmlənməyən, variantlı tematik dəyiş-

mələndir. Mövzunun özü ifadəli melodiya malikdir, onun inkişafı sərbəst atonal üslubdadır və güclü metrik təqtilərə dayaqlanan sadə müşayiətlə hərəkət edir. Mövzu materialının belə prinsiplə təqdimatı klassik variasiyalar üçün səciyyəvi olsa da, müəllif öz variasiyalarını həm də müasir intonasiyalarla təmin edir.

2.2. “1980-ci illərin fortepiano musiqisində janr və üslub xüsusiyyətləri” 1980-ci illərdə bəstəkarlar Q. Qarayevin “Fortepiano üçün 12 fuqa”sından təkan alan yeni yaradıcılıq impulsu əldə edirlər. “12 fuqa” bəstəkarın yüksək bədii-intellektual ustalığının və fərdi yaradıcılıq təfəkkürünün ən qabarıq keyfiyyətlərini ifadə edir.

Araşdırdığımız dövrün maraqlı əsərlərindən biri Xəyyam Mirzəzadənin fortepiano üçün “Ağ və qara” prelüdlər silsiləsidir (1984). Silsilə iki dəftərdən ibarətdir. Birinci dəftərə ağ klavişlərlə yuxarı hərəkət, ikinci dəftərə qara klavişlərlə aşağı hərəkət daxildir. Bu əsər bəstəkar tərəfindən ilk əvvəl eyni adlı orqan prelüdləri kimi yazılmış və sonradan fortepiano üçün işlənmişdir. 12 miniatürdən ibarət bu silsilə müəllifin fərdi üslubuna xas olan yeni janr əlamətləri, yeni tonal sistemi və polistilistik təmayülləri ilə diqqəti cəlb edir. Silsilə özündən əvvəl respublikada yazılmış bütün fortepiano silsilələrindən quruluş prinsipi ilə fərqlənir. Müəllif funksional sistemdən imtina etmişdir, lad təfəkkürünə və yeni intonasiya lüğətinə aid olan ayrı-ayrı elementləri bir-birilə əlaqələndirmiş və bu əlaqələndirməni funksional sistemin elementləri ilə bağlı şəkildə həyata keçirmişdir. X. Mirzəzadə prelüdləri polistilistik sistem daxilində ardıcıllaşdırmışdır, hansı ki bu sistem özlüyündə lad-tonal, atonal, təşkil olunmuş forma və b. sistemlərin sintezindən ibarətdir. Həmçinin müstəqil xətlərin sırası şəkildə verilən təbəqələrin əksərinin (daha çox orta təbəqənin) öz melodik xəttini daşması maraqlı düşünülmüşdür.

Araşdırdığımız dövrdə ümumi romantik istiqaməti ilə, insan qəlbinin yaşadığı anları göstərmək cəhdləri ilə seçilən fortepiano silsilələri yazılır. Musiqi materialının qavranılması və təsiri bəzən bu silsilələrin adını da müəyyən edir. Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, bəstəkar Arif Məlikovun “Ötəri anlar” (1980) silsiləsinin adı, götkəmli rus bəstəkarı S.Prokofyevin analoji pyeslər silsiləsinin adı ilə eynidir. Lakin bu analogiya yalnız ad eyniliyi ilə məhdudlaşmır. Belə ki, A. Məlikovun da pyesləri təzadlı qarşılaşdırma prinsipi ilə ardıcıllaşırlar. Silsiləyə yeddi pyes daxildir, daşıdıqları obrazlar müxtəlif xarakterli, bənsərsiz və spesifikdir. Bütün silsilə fərdi xarakterli pyeslərdən ibarətdir və onların hər biri

özünəməxsus janr səciyyəsi daşıyaraq, rəngarəng musiqili obrazlar qalereyasını yaradırlar.

Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, bəstəkar S. İbrahimovanın “24 əhval-ruhiyyə” fortepiano silsiləsi iki dəftərdən ibarətdir və müvafiq olaraq, 1981-ci və 1983-cü illərdə yazılmışlar. Silsilənin iki dəftərini müəllifin bədii ideyası ətrafında birləşdirən cəhət yalnız daşıdıqları ümumi “24 əhval-ruhiyyə” adı deyildir. Pyeslərin xarakter, əhval-ruhiyyə baxımından müxtəlifliyinə baxmayaraq, insan şəxsiyyətini və fərdiliyini ifadə etmələri pyeslərin vahid ideya xətti kimi qavranılmasına əsas verir. Silsilənin parlaq milli çizgiləri, milli ladlara və ritmlərə əsaslanması pyeslərin daşıdıqları əhval-ruhiyyələrin məzmunu ilə uyğunluq təşkil edir. Əsərin daha bir mühün xüsusiyyəti onun üslubu ilə əlaqədardır. Belə ki, silsiləni təşkil edən pyeslərin hamısı konsert-pyesdir və fortepiano-konsert üslubunu daşıyırlar.

Bəstəkar S. İbrahimova həyat və yaradıcılığının böyük hissəsini pedaqoji fəaliyyətə həsr etmişdir. Bunun nəticəsində uşaqlar üçün maraqlı əsərlər meydana gəlmişdir. Belə əsərlərdən biri bəstəkarın 1988-ci ildə nəşr olunan “Uşaq lövhələri” adlı fortepiano silsiləsidir. Əsər 12 pyesdən ibarətdir və onları şərti olaraq üç qrupa bölmək olar. Birinci qrupa daxil olan pyeslərin hamısı *legato* çalınmaları ilə fərqlənilir, ikinci qrupun pyesləri kəskin *staccato* ifadəsi ilə xarakterizə olunurlar, üçüncü qrupu isə kontrastlı səsoyatma üsullarını daşıyan pyeslər təşkil edirlər.

XX əsrin 80-ci illərində diqqəti cəlb edən daha bir maraqlı əsər Məmməd Quliyevin “Fortepiano üçün albom” silsiləsidir. Əsər müxtəlif janrlara əsaslanan iyirmi pyesdən ibarətdir. Bəziləri xalq musiqisi janrlarından olan mahnı, aşıq havaları, rəng və muğam improvizasiyalarına əsaslanırlar. Pyeslərə müxtəlif janr əlamətlərini aşılaman müəllif bununla müəyyən mənada yeniliyə nail olmuş, əsərin bədii ifadə imkanlarını daha da genişləndirmişdir. Müəllifin daha bir tapıntısı fortepiano temبری və fakturası ilə tütək, balaban, qoşa nağara kimi milli alətləri imitasiya etməsidir. Belə səslənmələrdən impressionist üsulların gözəl traktovkası ilə birlikdə istifadə olunur. Onu da vurğulayaq ki, silsilənin obraz-emosional məzmununun geniş diapazona malik olması, onun fortepiano üslubuna özünəməxsusluq verir. Pyeslərdə fortepiano texnikası baxımdan bəzi çətinliklər mövcuddur: sıçrayışlar, passajlar, oktavlı hərəkətlər, mürəkkəb akkordlar, çoxlu sayda fortepiano zərblərinin pedalsız ifası, aşağı registrdə klaster səslənmələr, *forte* dinamikasına malik sıx düzülüşlü ak-

kordlar və s. Lakin bu çətinliklər silsilənin ifaçılıq üslubuna pianizm baxımdan xüsusi bədii parlaqlıq verirlər.

Görkəmli bəstəkar, Xalq artisti, professor Aqşin Əlizadənin xalq-epik nəqletmə ruhunda bəstələdiyi və müasir musiqi-ifadə vasitələrinə əsaslandığı “Dastan” pyesi tədqiqatımızın kontekstində nəzəri maraq doğuran nümunələrdən biridir.

Qeyd edək ki, bəstəkarın qələminə bir çox kamera-forte-piano əsərləri məxsusdur, o cümlədən, uşaq pyesləri, üçhissəli Sonata, polifonik pyeslər, Variasiyalar və s. 1986-cı ildə forte-piano üçün yazdığı “Dastan” əsəri müəllifin bədii təxəyyül “palitrasının” nailiyyətlərindən hesab oluna bilər. “Dastan” (“saqa” – müəllif remarkası) janr əlamətlərinə görə rapsodiyaya aid oluna bilər. Bu, həmçinin pyesin intonasiya və harmonik dilinin təsiri ilə baş verir, hansı ki, öz növbəsində onun lad-tonal quruluşu ilə müəyyən olunur. Eyni zamanda, müəllifin müasir bəstəkarlıq məktəblərinin nailiyyətlərindən və prinsiplərindən sərbəst şəkildə istifadəsini və onları milli lad təfəkkürü ilə əlaqələndirməsini də qeyd etməliyik.

Fortepiano-üslub vasitələrinə gəlinə, müəllif pyesin sərbəst metr-ritm təşkilinə üstünlük verir və bu, müəllif fikrini açıqlamaq üçün ifaçının imkanlarını müəyyən qədər genişləndirir. Fortepiano-nun səslənmələrində isə ənənəvi texnika ilə yanaşı, pianizmin improvizasiya üslubuna əsaslanan müxtəlif texniki üsullardan - klaster, bu və digər klavişin səssiz çalınması və s. geniş istifadə olunur. Sakit sonor effeklərdə və boyalarda fakturanın hər bir elementinin lirik ifadəli məna yükü daşması müşahidə edilir və ayrı-ayrı güclü səslənmələr pyesin ümumi sakit tonuna xələl gətirmir. Əsərdə müəllif öz obrazlarını məhz dastanın bu xüsusiyyətinə müraciət etməklə yaradır. Bu mənada “Dastan”ı Azərbaycan musiqisinin ballada tipli birhissəli forte-piano əsərləri sahəsindəki bəzi nailiyyətləri - Çövdət Hacıyevin “Ballada”, Qara Qarayevin “Sarskoyeselo heykəli” əsərləri ilə eyni sıraya daxil etmək olar.

1984-cü ildə bəstəkar Rəhilə Həsənova “Çəsmə” prelüdlər silsiləsini yazır. Adı xalq musiqisi yaradıcılığından bəhrələnən bu əsərin janr assosiasiyaları xalq mahnısından muğam improvizasiyalarına qədər geniş miqyası əhatə edir. Silsilənin hər bir prelüdünün əsasında janr təyinatlı musiqi obrazı dayanır. Belə ki, muğam improvizasiyaları birinci və ikinci, rənglərin dəqiq ritmik ostinatlı ölçüləri üçüncü, sazın ağır səslənmələri beşinci, yallının ritmintonasiyaları on ikinci prelüddə hiss olunur. Müəllif çalışır ki, qısa özək-oxumaların ostinatlı təkrarına istinad edən milli mahnı folklorunun arxaik tiplərini yenidən canlandırınsın. Təsadüfi deyil ki, bir

çox prelüdlərdə melodiyanın ikisəsli-üçsəsli başlanğıc intonasiyalardan və onlara mütəmadi yeni səslərin birləşməsindən yaranması üsulu tətbiq olunur ki, bu üsul da məhz qədim xalq mahnıları üçün səciyyəvidir.

Yuxarıdakı fikirlərimizi ümumiləşdirərək, qeyd edirik ki, araşdırılan dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərləri öz ifadə vasitələrində və kompozisiya üsullarında müasir klassika ilə ümumi cəhətlərə malikdir. Formanın klassik təqdimi ilə başlanğıc tematik materialın müasir transformasiya vasitələrinin birləşməsi, məsələn, E. Dadaşovanın, S. Fərəcovun variasiya silsilələri üçün səciyyəvidir. Tematikanın genişlənməsi və obraz-məna yükünün dərinləşməsi 1970-80-ci illərin fortepiano pyeslərini xarakterizə edirlər. Bəzi pyeslərdə aydın fərdi istiqamət, fərqli obraz və xarakterlərin əks olunması, hiss və əhval-ruhiyyələrin çoxlu çalarları lirik başlanğıcın xüsusi əhəmiyyətini müəyyən edirlər.

III fəsil “Azərbaycan bəstəkarlarının 1990-cı illər fortepiano əsərlərində janr və üslub” adlanır. Bu fəsildə bəstəkarların 1990-cı illərdə yazdıqları fortepiano pyeslərinin janr və üslub xüsusiyyətləri təhlil olunmuşdur. Qeyd edək ki, həmin mərhələdə fortepiano musiqisi milli-professional instrumental musiqinin aparıcı sahəsi olmasa da, hər halda milli musiqi mədəniyyətinin inkişafı kontekstində parlaq səhifə təşkil edir. Bu onillikdə yazılan fortepiano əsərləri iri forma və janrlar ilə qarşılıqlı əlaqədə olaraq, milli instrumental musiqinin tam hərtərəfli inkişafına təsir göstərilir.

Yaşlı nəsil bəstəkarların yaradıcılıq və üslub ənənələrini davam etdirən 90-cı illərin orta və gənc nəsil bəstəkarları fortepiano ədəbiyyatının ifadə və üslub imkanlarını, milli-xarakterik obrazlar sferasını genişləndirməyə çalışırlar. Bəstəkarları daha yeni bədii problemlər maraqlandırır. Onlar fərdi yaradıcılıq maneralarında insan qəlbinin zəngin aləmini tərənnüm edirlər. XX əsrin birinci yarısının fortepiano əsərləri ilə müqayisədə 90-cı illərin əsərlərində tematik və obrazlı məzmunun diapazonu genişləndirilir. Bəstəkarların yaradıcılıq fəaliyyəti ifaçılıq ustalığının artmasına da müsbət təsirini göstərir.

Əlavə edək ki, bu mərhələdə bəstəkarlar yığcam və yüksək bədii formada bir çox tipik milli obrazların müxtəlif cür tərənnümünə, musiqinin daha geniş üslub və forma imkanlarına, daha əyani və bədii əhəmiyyətli folklor səviyyələrinə (neofolklorizmə) meyl göstərilir.

Beləliklə, araşdırılan dövr fortepiano musiqisi sahəsində daha yeni üslubların intensiv axtarışları və müasir bəstəkarlıq texnikasının – minimalizm, kollaj, polistilistika və s. geniş tətbiqi ilə xarakterizə olunur. Bu proses 70-80-ci illər fortepiano musiqisindəki üslubi və texniki novasiya-

ların məntiqi davamı kimi çıxış edir. Təhlil olunan dövr alətin traktovkasında maraqlı yanaşmalara, onun yeni səslənmə, tembr və sonoristika həllinə malikdir. Əsərlərdə müəllif üslubu ilə başqa üslub tendensiyalarının qarşılıqlı təsirinin mürəkkəb prinsipləri ön plana çıxarılır.

Pianizm sahəsində yeni yaradıcılıq axtarışlarını Fərəc Qarayevin “Postludiya” (1990) əsəri daha qabarıq nümayiş etdirir. Bu əsər Azərbaycan fortepiano musiqisində minimalizm prinsiplərinin orijinal həlli baxımından böyük maraq doğurur. “Postludiya”nın bədii obrazı səslərin yaranmasına, zəifləməsinə və sönməsinə, səslənmənin heçdən doğulmasına əsaslanır.

Musiqi materialının inkişafı burada məntiq qaydaları ilə deyil, onun enerjili-dinamik xüsusiyyətlərinin üzə çıxması nəticəsində baş verir. Beləliklə, tematik materialın inkişaf prosessuallığı ön plana çəkilir, hansı ki minimalist əsərlərin mühüm xüsusiyyəti kimi çıxış edir.

“Postludiya”nın intonasiya əsası tədricən genişlənən və 12 səsə çatan, sonra isə yenidən zəifləyərək sönən və “mi” notunda tamamlanan ostinatlı melodik qurumdan (popevkadan) ibarətdir. Əsərdə parlaq kontrastların, kulminasiyaların istisnası buna səbəb olur ki, variantlı təkrarlanma metodu inkişafın əsas prinsipinə çevrilir. İntonasiya təşəkkülü prosesləri diatonik və xromatik klasterlərin əvəzlənmələri fonunda baş verir.

Vasif Adıgözəlovun 1990-cı illərdə bəstələdiyi fortepiano üçün “24 prelüd” silsiləsi instrumental musiqinin inkişafında yeni mərhələyə çevrilir. Silsilə dörd dəftərdən ibarətdir. Bəstəkar əvvəl 1984-cü ildə kiçik silsilə təşkil edən altı prelüd yazır. Sonrakı onillikdə isə bu silsilənin davamı olaraq, daha üç dəftərdən ibarət prelüdləri bəstələyir. Beləliklə, müxtəlif obraz-emosional və üslub səciyyələrinə malik olan dörd dəftərdən ibarət bütöv silsilə meydana gəlir. Qeyd edək ki, sonrakı dəftərlər müəyyən mənada mürəkkəbdirlər, ifadə vasitələrinə görə də fərqlənirlər, lakin bunlara baxmayaraq, obraz-emosional planda silsilədə bütövlük, tamlıq duyulur. Təsadüfi deyil ki, ayrı-ayrı dəftərlərin prelüdləri tonal ümumilik cəhətdən və lirik, mahnı, skerso, tokkata növlü obraz-emosionallıq baxımından bir-birlərini tamamlayırlar.

Silsilənin musiqi dili də maraq doğurur. O, özündə geniş tətbiq olunan tonal texnika ilə (buraya milli lad təzahürləri və 12 pilləli xromatizm də daxildir), mürəkkəb çoxstrukturlu akkordikanı cəmləşdirir. Bu mürəkkəb akkord quruluşlarının klaster səslənməsi ilə təchiz olunan aşiq harmoniyalarına istinad etməsi, seriya elementləri, bununla birlikdə işlənmə texnikasının romantik üsulları – intonasiya transformasiyaları və müxtəlif tematik elementlərin qarşılıqlı əlaqələnməsi də silsilənin musiqi dilinin

özünəməxsus və maraqlı xüsusiyyətlərindəndir. Onu da əlavə edək ki, ifadə vasitələrinin diapazonunu genişləndirməklə müəllif musiqi toxumasının polifonikləşməsinə də səy göstərir. Polifonik formalardan, o cümlədən, ostinatlıqdan istifadə silsilənin prelüdlərini birləşdirən amillərdən biridir.

Bəstəkarın musiqisindəki pianizm tipi F. Listin, R. Şumanın pianizmini xatırladır. V. Adıgözəlovun fortepiano prelüdlərini bəzi əvvəlki və müasiri olan bəstəkarların prelüdləri ilə müqayisə etsək, bu prelüdlərdə fortepiano ifayaradıcı imkanlarının əhəmiyyətli dərəcədə artdığını, janrın diapazonunun və miqyasının genişləndiyini, fakturanın daha da zənginləşdiyini yəqin edirik. V. Adıgözəlovun prelüdlərində royal olduqca aydın, parlaq, miqyaslı səslənir, bu isə belə deməyə əsas verir ki, milli fortepiano musiqisi pianizmin daha bir növü ilə müasir ifaçılıq texnikasının geniş istifadə olunduğu konsert pianizmi ilə zənginləşmişdir.

1994-cü ildə bəstəkar Azər Dadaşov “Pastorallar” əsərini yazır. Ümumi emosional tonda və əhvalda vahid silsilə kimi birləşən bu altı pyes o dövrdə bəstəkarların yeni forma, üslub, ifadə vasitələri, yeni texnika və bədii vəzifələr axtarışında olduqlarını bir daha təsdiq edirlər. “Pastorallar”da mürəkkəb harmoniyalardan, sonor səslənmədən və klaster komplekslərindən geniş istifadə olunması da buna əyani sübutdur. Məsələn, artıq birinci pyesdə müəllif açılmış melodik klasterdən çox davam edən sonorlu fon kimi istifadə edir. A.Dadaşovun pyesləri janr-üslub, eləcə də xarakter, məzmun və faktura kontekstində Azərbaycan pianizminə yeni fərdi yanaşmaların ən yaxşı nümunələrindən biri kimi maraq doğurur. Bu da maraqlıdır ki, silsilənin musiqi dilində barokko, romantizm, impressionizm təsirləri özünü büruzə verir. Pyeslərin musiqi dili üçün dalğavari dinamika xarakterikdir. O, musiqinin xətti ostinatlılığı ilə yaxşı əlaqələnilir. Tema və fiqurasiya arasındakı hədlər də asanlıqla silinir. Səslənmənin geniş diapazonu, fonizmin zənginliyi, harmoniyanın uzun davamı, registr həllinin rəngarəngliyi silsilənin musiqi dilini xarakterizə edirlər.

Bəstəkar Rəhilə Həsənovanın 1996-cı ildə yazdığı “Meyxana” fantaziyası müasir bəstəkar texnikasının müxtəlif prinsiplərinin birmənalı olmayan tətbiqi ilə seçilir. Bu, milli zəmində minimalizmə istinad edən fortepiano əsərləri sırasında ən gözəl nümunələrdən biridir. Təsadüfi deyil ki, musiqi materialının inkişafında əsas faktor kimi minimalizmə xas olan variantlı təkrarlanma metodu çıxış edir. Eyni zamanda müəllifin də, əsərin də milli mənsubluğu elə ilk xanələrdən özünü büruzə verir. Məsələn, “Meyxana”nın başlanğıc intonasiyası uzun zaman bir lad üzərində inkişafa məruz qalır və burada inkişaf amili ritmintonasiya zəminində

özünü göstərir, hansı ki şifahi ənənəli musiqidə analoqları vardır. Kontrastların, kulminasiyaların yoxluğu minimalist yanaşmalar üçün səciyyəvi olsa da, R. Həsənovanın pyesində dramaturji xətt meyxanaların ifa tərzindən irəli gələn improvizə-yarış səciyyəsinə və yarışmanın doğurduğu kontrastlığa malikdir. Fantaziyada şifahi ənənəli musiqiyə uyğun gələn məqamlar yenə də vardır. Bəzi repetisiya üsulları, muğam “gəzişmələri”ni xatırladan spesifik passajlar buna misal ola bilər.

“Meyxana” ifaçılıq aspektində də müəyyən maraq doğurur. Əsərdə aleatorika üsullarından istifadə olunmasa da, not yazısı sərbəst təfsir üçün ifaçıya seçim imkanı verən bir çox müəllif qeydlərinə və göstərişlərinə malikdir. Bu baxımdan, əsərin interpretasiyası ifaçıdan həm müasir musiqini mükəmməl şəkildə duymasını və dərk etməsini, həm də improvizasiya ustalıqına malik olmasını tələb edir.

Yuxarıda söylənilən fikirlərə yekun vuraraq, qeyd etmək olar ki, Azərbaycan bəstəkarlarının 90-cı illərdə yazdıqları fortepiano əsərləri milli fortepiano mədəniyyətinin inkişafına, onun üslub, janr-obraz, faktura və forma baxımdan yeniləşməsinə əhəmiyyətli təsir göstərmişlər. Bu dövrdə V. Adıgözəlovun prelüdləri çox mühüm yer tutur. Yeni bəstəkarlıq texnikasının istifadə olunduğu əsərlərdən (F. Qara-yev “Postlyudiya”, R. Həsənova “Meyxana” və s.) fərqli olaraq, silsilədə dövrün əsas tendensiyalarından birinə müraciət edilir. Müəllif müxtəlif üslub istiqamətlərinə mənsub musiqi-ifadə elementlərindən istifadə etməklə yanaşı, bu müxtəliflik arasında obraz və dramaturji tarazlıq yaratmağa da nail olur.

Dissertasiyanın **Nəticə** hissəsində araşdırmaya yekun vurulur, XX əsrin 70-90-cı illərində yazılmış fortepiano əsərlərinin janr-üslub və faktura xüsusiyyətlərinin təhlili üzrə əsas nəticələr təqdim olunur.

Beləliklə, Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif nəsillərini təmsil edən geniş dairəsi öz yaradıcılıqlarında fortepiano musiqisinə müraciət edir. Müəlliflərdən hər biri özünün aydın ifadəli fərdiliyi, özünəməxsus üslubu ilə seçilir. Müasir bəstəkarlar bu gün də milli janr elementlərindən, milli ladların melodik xüsusiyyətlərindən, muğamlardan geniş istifadə edirlər. Lakin ənənələrə yanaşma üsulları, onlardan istifadə metodları da getdikcə dəyişmiş və yeniləşmişdir. Ənənələr ilə müasir bəstəkarlıq texnikasının özünəməxsus sintezləri yaranmışdır. Məhz bu sintezlər Azərbaycan bəstəkarlarının dəyərli fortepiano əsərlərinin musiqi dilinin, üslubunun, obraz-janr xüsusiyyətlərinin inkişafını təmin etmişdir.

Dissertasiyanın əsas məzmunu aşağıdakı tezis və məqalələrdə öz

əksini tapmışdır:

1. К истории развития фортепианной музыкальной культуры: Американская фортепианная музыка XIX века. // «Konservatoriya» (elmi nəşr). № 5-6, Bakı, 2009, s. 117-123

2. Фортепианные произведения Азербайджанских композиторов 90-х годов XX века. //Искусство в прошлом и настоящем. / Материалы Международной научной конференции 9-10 апреля 2010 г. Красноярск, 2010, с. 130-131

3. Üzeyir Hacıbəyli və Azərbaycan fortepiano incəsənətinin təşəkkülü. / Üzeyir Hacıbəylinin 125, Bakı Musiqi Akademiyasının 90 illik yubileylərinə həsr olunmuş Respublika elmi-praktik konfransının Materialları. Bakı, 31 may-2 iyun 2011, s. 322-324

4. Aqşin Əlizadənin «Dəstən» əsərində janr-üslub və faktura xüsusiyyətləri. // Müasir mədəniyyətşünaslıq. Elmi, metodiki, publisistik jurnal. № 1 (9), 2012, s. 51-55

5. Sevdə İbrahimovanın «Uşaq lövhələri» fortepiano silsiləsinin bəzi janr və üslub xüsusiyyətləri. // Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi əsərləri. № 13, Bakı, 2012, s. 127-131

6. Жанрово-стилистические особенности и фактура первой тетради цикла «24 прелюдии для фортепиано» Вәсифа Адигезалова. // Международный научно – педагогический журнал «Поиск». Казахстан, №3,2013, с. 21-25

7. Azərbaycan bəstəkarlarının 1970-1990-cı illər fortepiano yaradıcılığı milli fortepiano incəsənətinin elmi problemləri kontekstində. // “Təsviri və dekorativ tətbiqi sənət məsələləri”. № 2 (12). Bakı, 2011

Гюльджаннет Алладин кызы Бахшиева

Стилистические и жанровые особенности фортепианных произведений азербайджанских композиторов (1970 – 1990-е г.г.)

Резюме

Первая глава «Из истории развития фортепианной музыки» состоит из трех разделов. В первых двух разделах: **1.1. «Этапы исторического развития фортепианной музыки Европы и России»** и **1.2. «Взгляд на историческое развитие американской фортепианной музыки»** дана хронология развития фортепианной культуры в Западной Европе, России и США в период конца XIX – середины XX века. Кроме того, в разделе **1.3. «Этапы исторического развития азербайджанской фортепианной музыки»** кратко представлены основные этапы становления и развития азербайджанской национальной инструментальной, в том числе фортепианной музыки, как одной из ее важных областей.

Во **Второй главе «Жанровые и стилистические особенности фортепианных произведений азербайджанских композиторов 1970-1980-х г.г.»**, состоящей из двух разделов – **2.1. «Жанровые и стилистические особенности в фортепианной музыке 1970-х годов»** и **2.2. «Жанровые и стилистические особенности в фортепианной музыке 1980-х годов»** рассматриваются фортепианные произведения азербайджанских композиторов, созданные в период 1970-1980-х годов: Севды Ибрагимовой, Акшина Ализаде, Хайяма Мирзазаде, Мамеда Кулиева, Исмаила Гаджибекова, Арифа Меликова, Вариации Сардара Фараджева, Вариации Эльнары Дадашевой, Рахили Гасановой, где в процессе теоретического анализа рассматриваются содержание и форма, ладо-интонационные и тональные, жанровые и стилистические особенности названных произведений.

В **Третьей главе «Жанровые и стилистические особенности в фортепианных произведениях азербайджанских композиторов 1990-х г.г.»** были рассмотрены фортепианные произведения азербайджанских композиторов, созданные в период 1990-х годов – Ф.Карачева, Васафа Адигезалова, А.Дадашева, фантазия для фортепиано Рахили Гасановой.

В **Заключение** диссертации даются основные выводы и подводятся итоги по проведенному исследованию.

Guljennet Alladdin gizi Bahshieva

Azerbaijani Composers Pianoforte Creations - Stylistic and Genre Peculiarities 1970-1990 years

Summary

The represented thesis consists from 3 three chapters, five divisions, the final and the list of the used literature. In the introduction is noted the actuality, the degree of the theme study exploration, the aim and the task, the scientific and the practical meaning and the significance of the research.

The first chapter – “From the History of Pianoforte Music Development. “ consists from three divisions. In first two divisions: **1.1.** Are researched “**Pianoforte Music in Europe and Russia. The Stages of Historical Development**”; In **1.2.** is foreseen “**The Review to Pianoforte Music Historical Development in USA**”. is given the chronology of pianoforte culture in Western Europe and USA in the period of xix- and the middle of the xx century. **1.3.** “**The Stages of Azerbaijanian Pianoforte Music Historical Development**“ briefly are represented azerbaijani national instrumental, and also pianoforte music formation and development main stages, as one of its important spheres.

In the Second Chapter – “Azerbaijani Composers Pianoforte Creations Stylistic and Genre Peculiarities - in 1970-1980 years.” - consisting from two divisions **In 2.1 “Pianoforte Creations Stylistic and Genre Peculiarities in 1970 years.”** And in **2.2. “Pianoforte Creations Stylistic and Genre Peculiarities in 1980 years.”** Are researched azerbaijani composers creations for pianoforte written in the period of 1970-1980 years Sevdal Ibragimova, Akshin Alizadeh, Hayyam Mirzazadeh, Mamed Kuliyeu, Ismayil Hadjibecov, Arif Melikov, Sardar Faradjev, Elnara Dadasheva, Rahilya Hasanova, in the process of the musical expertise is reviewed the content and the form, of the tune – intonational and the tonal, genre and the stylistic peculiarities of the mentioned creations.

In the third chapter “The Genre and the Stylistically Peculiarities of the Pianoforte Creations of Azerbaijanian Composers in 1990“ were researched the creations for pianoforte of azerbaijani composers created in the period 1990 years – F. Karayev, the cycle by Vasif Adigesalov, A. Dadasheva, Rahilya Hasanova.

In conclusion is given inference and generalizations of musical analysis.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
им. УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

ГЮЛЬДЖАННЕТ АЛЛАДИН КЫЗЫ БАХШИЕВА

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ
(1970 – 1990-е гг.)**

6213.01 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
доктора философии по искусствоведению

БАКУ – 2013