

İFAÇILIQ SƏNƏTİ
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ МАСТЕРСТВО
PERFORMANCE SKILLS

UOT 78.072.2

DOI 10.65058/HKQE7895

AZƏRBAYCAN FORTEPİANO MƏDƏNİYYƏTİ TARİXİNDƏN

ELNARA MƏCİDOVA*

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının dissertantı,

İxtisas fortepiano kafedrasının baş müəllimi

Ünvan: AZ, 1014, Bakı, Ş.Bədəlbəyli küçəsi, 98.

E-mail: m.elnara@rambler.ru

<https://orcid.org/0009-0008-9867-2556>

Sitat gətirmək üçün: Məcidova, E. Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti tarixindən // – Bakı: Musiqi dünyası. Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı, – 2025. Cild 27. № 3 (104), s.48-59.

Для цитирования: Меджидова, Э. Из истории фортепианной культуры Азербайджана // – Баку: Мир музыки. Международный научный журнал, – 2025. Том 27. № 3 (104), с. 48-59.

For citation: Majidova, E. From the history of piano culture in Azerbaijan // – Baku: World of Music. International Scientific Journal, – 2025. Vol.27. № 3 (104), pp. 48-59.

Xülasə

Müasir Azərbaycan musiqişünaslığında fortepiano mədəniyyətinin problemlərinin tarixi-nəzəri işlənməsi **aktual problemlərdən biridir**. Ona görə də bu gün Azərbaycan musiqişünaslığında fortepiano sənətinin problemlərinin tədqiqinin aparıcı yerlərdən birini tutması bununla əlaqələndirilir. Bu baxımdan məqalə Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin klassik ənənələrinin icmalına həsr olunmuşdur. Burada Azərbaycan fortepiano sənətinin elə parametrlərinə baxılır ki, onları fortepiano ifaçılığının klassik vektorları kimi müəyyənləşdirmək vacibdir. **Tədqiqatın məqsədi** Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin klassik ənənələrinin formalaşmasında və inkişafında xüsusi rolu olan pianoçu-pedaqoqların fəaliyyətinin əsas xüsusiyyətlərini işıqlandırmaqdan ibarətdir. Məqalədə ifaçılıq yaradıcılığında, pedaqogikasında klassik ənənələrin təməlini qoyan Azərbaycan pianoçularının ilk nəslinin tarixi rolu xüsusi olaraq göstərilir. Burada, həmçinin, XX əsrin ortalarından başlayaraq fəaliyyət

* Elnara Məcidova, 2025

göstərən görkəmli pianoçu-pedaqoqlar Q.Q.Şaroyevin, M.R.Brennerin, K.K.Səfərəliyevanın, R.Atakişiyevin, N.Usubovanın, F.Quliyevanın, E.Nəzirovanın və b. metodik prinsipləri ümumiləşdirilərək şərh edilir. Araşdırma zamanı musiqişünaslığın əsas **metodoloji bazasına**, tarixi – müqayisəli, kontekstli, sistemli tədqiqat üsullarına istinad olunur. Aparılan araşdırmadan əldə olunan nəticələrin müasir fortepiano ifaçılığının tədqiqi ilə bağlı elmi işlər üçün mühüm elmi baza olmaqla yanaşı, həm də tədris prosesində də istifadə edilməsinin məqsəduyğunluğu vurğulanır.

Açar sözlər: musiqi, fortepiano, pedaqogika, klassika, forma, interpretasiya.

Giriş

Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin öyrənilməsinin aktuallığı onun tarixi inkişafının bir çox aspektlərinin müəyyənləşdirməsini şərtləndirir. XX əsrin sonu - XXI əsrin əvvəlində Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin öyrənilməsi problemləri yeni anlamalar, yeni yanaşmalar, ümumiləşdirmələr tələb edir. Bu vəziyyət, şübhəsiz, müasir bədii mədəniyyətdə fortepiano sənətinin böyük rolu ilə əlaqədardır.

Azərbaycan fortepiano sənətinin fəaliyyət tarixinin öyrənilməsinə müraciət, təkcə fortepiano mədəniyyətinin inkişaf yollarını dərinləşdirməyə, fortepiano sənətinin aparıcı təmayüllərini təsnifləşdirməyə deyil, həm də fortepiano sənətinin inkişafının müxtəlif mərhələləri arasındakı mühüm əlaqələri izləməyə imkan verir. Bu aspektdə Azərbaycan fortepiano sənətinin klassik ənənələrinin ümumiləşdirilməsi prinsipialdır, belə ki, bunlar uzun sürən tarixi inkişaf yolu nəticəsində yaranmışdır.

Fortepiano ifaçılığı elmində və təcrübəsində Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin keçdiyi tarixi yolun mərhələləri ümumiləşdirilmişdir. Bu gün, XXI əsrin əvvəlində müəyyən səviyyəyə nail olmuş Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin tarixi inkişaf yollarının mühüm parametrlərini formalaşdırmaq zərurəti bu işi aktuallaşdırır.

Tədqiqatın məqsədi Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti tarixində klassik ənənələrin xüsusiyyətlərinin xarakteristikasından ibarətdir. Bununla bağlı Azərbaycan fortepiano mədəniyyətində həm müəyyən tarixi dövrün spesifikliyinə, həm də ifaçılığın inkişafı prosesində fərdlərin, şəxsiyyətlərin rolunun göstərilməsi vacibdir.

Material və metodlar

Görkəmli Azərbaycan pianoçularının adları təmsil olunan Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin klassik ənənələrinin tədqiqi müasir pianoçuluq sənətinin fəaliyyətinin məhsuldarlığını və intensivliyini göstərməyə imkan yaradır. Buna müvafiq məqalənin

materialı həm ümumiləşdirilmiş nəzəri mövqelərdə, həm də Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin görkəmli xadimlərinin nümunələrində Azərbaycan fortepiano sənətinin klassik ənənələrinin formalaşdırılmasını əks etdirir.

Azərbaycan və rus alimlərinin fortepiano mədəniyyətinə həsr olunmuş əsərləri işin metodologiyasını təşkil edir. Məqalənin elmi konsepsiyasında klassik kateqoriyalı anlayış metodologiyanın prioritetidir. Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin əhəmiyyətli tarixi hadisələri kontekstli, sistemli, müqayisəli nəzəri aspektlərdə baxılır.

Tarixi-mədəni metod Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin tarixi üzrə geniş materialı ümumiləşdirməyə və onun funksionallığında klassik ənənələri aşkarlamağa imkan yaradır.

Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti tarixində klassik ənənələrinin arqumentasiyası və ümumiləşdirilməsi Azərbaycanın müasir ifaçılıq mədəniyyətinin öyrənilməsi üçün vacibdir.

Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin tarixi və bədii üslub münasibətləri üzrə elmi ədəbiyyata baxışın göstərdiyi kimi, elmi işlərin kifayət qədər əksəriyyəti Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin tarixinə, Azərbaycan fortepiano məktəbinin ayrı-ayrı nümayəndələrinə, fortepiano əsərlərinin təhlilinə, fortepiano sənətinin bir sıra pedaqoji məsələlərinə həsr edilmişdir. Bununla yanaşı, Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti tarixində klassik ənənələrin öyrənilməsinə toxunan konsepsiya xarakterli işlər az saydadır.

Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin öyrənilməsi problemlərinin geniş dairəsinə T.Seyidovun “XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkar yaradıcılığı” monoqrafiyasında baxılmışdır [6].

Bizim klassik kimi müəyyənləşdirdiyimiz müəyyən dərəcədə bəzi ümuməhəmiyyətli ənənələr A.Məhərrəmovanın dissertasiyasında ümumiləşdirilmişdir. O, pianoçular tərəfindən musiqi əsərlərinin bədii, məzmunlu tərəflərinin öyrənilməsinin zəruriliyi, *“dərin yaradıcı bədii proses kimi musiqi-pedaqoji məşğələlərin başa düşülməsi”* [4, s.84], həm ifaçılıqda, həm də fortepiano sənətinin tədrisində rəşional və emosional başlanğıcın sintezi, şagirdlərdə dəyərli fərdi xüsusiyyətlərin motivasiyası haqqında yazırdı.

Musiqi əsərlərinin təfsiri problemləri, ifaçılıq problemləri də Azərbaycan musiqişünaslarının tədqiqat predmeti olmuşdur [1,2,7]. Bir sıra elmi əsərlərdə Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin görkəmli nümayəndələrinin ifaçılıq və pedaqoji fəaliyyətinə, yaradıcılıq və ifaçılıq problemlərinin qarşılıqlı əlaqəsi və qarşılıqlı təfsirinə baxılır [3]. Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərində fortepiano ifaçılığının xüsusiyyətlərinin, pianizm priyomlarının tədqiqi aspektində Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərləri təhlil edilir, fortepiano texnikasının, ifadəliliyinin və s. inkişafında təhlil edilən əsərlərin praktiki əhəmiyyəti qeyd olunur.

Bu tədqiqat Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin müasir funksionallıq problemlərinin gələcəkdə öyrənilməsinə, həm də milli fortepiano məktəblərinin spesifikasiyasının aydınlaşdırılmasına xidmət edə bilər, belə ki, fortepiano sənəti sahəsində elmi tədqiqatlar təkcə müasir pianizm haqqında elmi fikirlərin inkişafına kömək etmir, həm də praktiki əhəmiyyət daşıyırlar.

Müzakirə və qənaətlər

Azərbaycan fortepiano məktəbinin klassik xüsusiyyətlərinin formalaşması.

Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti bir neçə mərhələdən ibarətdir. Tədqiqatçıların fikrincə, Azərbaycanın fortepiano sənətinin yaranmasının birinci mərhələsi XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlidir.

Yaxşı məlum olduğu kimi, Bakıda ilk musiqi məktəbi istedadlı pianoçu L.N.Yermolova tərəfindən 1895-ci ildə açılmışdır. O, 1901-ci ildən başlayaraq, Rusiya Musiqi Cəmiyyətinin Bakı şöbəsində musiqi siniflərinə rəhbərlik edirdi. 1916-cı ildə həmin siniflər musiqi məktəbinə çevrildi. Azərbaycanın fortepiano mədəniyyətinin formalaşması Azərbaycan Dövlət konservatoriyasının yaranması ilə başladı. Tədqiqatçıların bildirdiyi kimi, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının yarandığı ilk illərdən başlayaraq, fortepiano musiqisinin tədrisinin əsasını rus musiqi pedaqogikasının klassik ənənələri təşkil edirdi.

Konservatoriyanın ilk rektoru və 1921-1923-cü illərdə fortepiano şöbəsinin rəhbəri professor M.L.Presman idi. 1923-cü ildən 1928-ci ilə qədər Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına rəhbərlik etmiş rektor İ.S.Aysberq də Rusiyada və Bakıda məşhur pianoçu idi.

Yaxşı məlumdur ki, L.N.Yeqorova fortepiano sənətində və musiqi pedaqogikasında yeni istiqamətin görkəmli nümayəndəsi idi. Bununla əlaqədar diqqətəlayiq faktı yada salaq: “L.N.Yeqorova tələbələri müstəqil bədii təfəkkürə, öyrənilən əsərə cəsarətli yaradıcı yanaşmaya öyrədirdi, onların intellektual və bədii-estetik dünyagörüşünü genişləndirirdi”[3, s.70].Əsas məqsəd musiqi təbiətli şəxsiyyətin tərbiyəsi idi.

L.N.Yeqorovanın həmkarı və tanınmış pedaqog R.İ.Siroviç 1920-ci ildə Bakı Xalq Konservatoriyasında həmçinin, fortepiano sənətinin tədrisi üzrə metodist kimi işləməyə başlayır. Tədqiqatçıların fikrincə, L.N.Yeqorova və R.İ.Siroviç müxtəlif pianoçuluq istiqamətlərinə aid idilər, lakin onları məhz Azərbaycan fortepiano musiqisinin yaranmasının və inkişafının ilk mərhələlərində formalaşan fortepiano sənətinin klassik ənənələri birləşdirirdi.

1921-ci ildən Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının yaranması mərhələsi professional pianoçuluq məktəbinin formalaşması ilə bağlıdır. Pianoçuluq təliminə klassik yanaşmalar Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin təşəkkülünün ilk pillələrindən başlayaraq formalaşırdı və özünü göstərirdi. Belə ki, L.N.Yeqorovanın fortepiano təliminin metodikası sahəsində xüsusi xidməti var idi. Diqqətəlayiqdir ki, şagirdlərə tələb olunan xalis texniki bacarıqlar ümumbədii, estetik aspektlərin öyrənilməsilə uzlaşırdı. 30-cu illərdə Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin musiqi ifaçılıq ənənələrinin yaranması prosesi gedirdi.

Azərbaycan fortepiano məktəbinin klassik xüsusiyyətləri - milli xarakter, tipoloji, klassik əlamətlər kimi müharibədən sonrakı dövrdə - 1950-ci illərdə yaranmışdır.

Bu, Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin fundamental fondu idi. Azərbaycanın pianoçuluq məktəbi dərinliyə, məmnunluğa, nümunəvi funksionallığın parametrlərinə malik idi ki, bu da məktəbi klassik müəyyən etməyə imkan verir. Yaşlı nəslin pianoçuları, bir tərəfdən, fortepiano sənətinin ümuməhəmiyyətli müddəalarına, digər tərəfdən, onlarda təlim keçən şagirdlərin fərdi potensialının inkişafına əsaslanan musiqi tərbiyəsi sistemini işləyib hazırladılar. Belə bir təlimin danılmaz üstünlükləri öz bəhrəsini verirdi.

Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin klassik xüsusiyyətləri rus fortepiano məktəbinin bir çox analogi xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır. Bu da qanunauyğundur, belə ki, payına Azərbaycan fortepiano sənətinin fəal inkişaf etdirmək şərəfi düşən Azərbaycan pianoçularının ilk nəslə Moskva və Leningrad Konservatoriyalarının məzunları idi.

Azərbaycan fortepiano məktəbinin klassik xüsusiyyətləri, şübhəsiz, onun əsaslarını qoyanlara istinad edirdi. Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin mənşəyində, pianoçuluq məktəbinin formalaşmasında professor A.Y.Yesipovanın sinfi üzvrə Petroqrad konservatoriyasını bitirmiş G.G.Şaroyev həm də Moskva Konservatoriyasında təhsil almışdır və Q.P.Poxulski, K.İ.İqumnov kimi məşhur pedaqoqlardan dərs almışdı. G.G.Şaroyev öz təhsilini Peterburq Konservatoriyasında M.K. Benua və A.N.Yesipovanın sinfində davam etdirmişdir. Qeyd edək ki, rus fortepiano məktəbinə xas olan pianizmin xüsusi əlamətləri – bədii obrazlılığın prioritetləri, üslub parametrlərinə edilən vurğular Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin klassik ənənələrinin formalaşması üçün vacib idi.

G.G.Şaroyevin pedaqoji sistemindən irəli gələn, Azərbaycan fortepiano məktəbi kontekstində prinsipial olan xüsusiyyət - öz fərdiliyini aşkarlamağın motivasiyasıdır. G.G.Şaroyev tələbələrin yaradıcı potensialının unifikasiyasının, onların simasızlaşmasının qəti surətdə əleyhinə idi. Musiqi əsərinin şəxsən dərk olunması təşviq edilirdi. Şübhəsiz, müəllif göstərişlərinin birinciliyi prioritet idi, müəllif mətninə diqqətli yanaşma mühüm sayılırdı. Bununla yanaşı, əsərin daxili aləminə dərinlən varmaq, məzmun və məğzinin incəliyini diqqət

yetirmək zəruri idi. Söhbət yaradıcı fəallığın prinsiplərindən gedir. Təfsirin obyektivləşdirilməsi pianoçunu əsərin ideyasına müvafiq ruhda tərbiyələndirilməsində, musiqi əsərinin semantik aydınlığının, emosional-psixoloji əhvalının saxlanılmasında, başlıcası isə bəstəkarın üslubuna sadıq olmasında özünü göstərirdi.

Materialın texniki mənimsənilməsi G.G.Şaroyev üçün son məqsəd deyildi: *“G.G.Şaroyevin sinfinin tələbələrində, öz fərdiliklərinin müxtəlifliyinə baxmayaraq, həmişə ümumi bir şey vardı: bu – musiqi ifadəliliyinin və texniki vasitələrin və imkanların əlçatanlığının sintezidir. Georgi Georgiyeviç dərin, məlahətli səslənmənin işlənilib hazırlanmasına xüsusi diqqət yetirirdi. O, çox zərif nüanslara, melodik səslənmənin təbii xəttinə, səsin incəlməsinə nail olurdu”* [6, s.18].

T.Seyidov qeyd edirdi ki, *“G.G.Şaroyev, hər şeydən öncə, musiqinin poetik məzmununun, aşkarlanması üçün qayğı göstərirdi... Onu musiqi təfsirinin doğruluğuna, musiqini dolduran məzmunun daha düzgün açılmasına daimi istək idarə edirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, təəssüf olsun, heç də həmişə lazımi ciddilik və akademizmlə təfsir edilməyən əsərlər onun tərəfindən yüksək klassik xüsusiyyətləri ilə seçilirdi”* [6, s.47]. G.G.Şaroyevin pedaqoji yanaşmalarının diqqətəlayiq xüsusiyyəti ifa rahatlığına və sərbəstliyinə istinad etmədən fortepia noda çalmağı qəbul etməməsi idi.

Azərbaycan fortepiano məktəbinin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılıq xüsusiyyətləri.

Azərbaycan fortepiano məktəbi öz yaranmasının və inkişafının ilk illərində milli pianizm xüsusiyyətlərini əldə etdi. Şübhəsiz, milli üslubun bir çox xüsusiyyətləri Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərləri əsasında formalaşırdı. Pianoçu simasının milli koloriti Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin klassitsizminin daha bir tərəfidir.

Azərbaycan fortepiano məktəbinin klassik xüsusiyyətlərinə baxaraq, Qərb və Şərq ənənələrinin sintezini qeyd edək. Bir tərəfdən, aparıcı Azərbaycan pianoçuları Moskva və Leningrad Konservatoriyalarında fundamental təhsil almışlar, digər tərəfdən, Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinə ifaçılığın milli ənənələri çox böyük təsir göstərdi. Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərini nəzərdə tuturam.

Növbəti nümunəni göstərim: Azərbaycana dəvət edilmiş, Moskva və Leningrad Konservatoriyalarını bitirmiş pianoçular Azərbaycan musiqisinin ruhu ilə aşılanmışdılar. Belə ki, M.P.Brenner Qara Qarayevin fortepiano ilə orkestr üçün “Şadlıq poeması” (1937), Fikrət Əmirovun Orkestr ilə fortepiano və skripka üçün ikili konserti (1946), Əşrəf Abbasovun fortepiano və orkestr üçün konserti (1947), Süleyman Ələsgərovun Orkestr ilə fortepiano və

violonçel üçün ikili konserti (1947) kimi Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin ilk ifaçısı olmuşdur.

Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin yaranması və inkişafı mərhələlərini tədqiq edərək professor Tərlan Seyidov yazır: “... *professorlar G.Şaroyevin, M.Brennerin və K.Səfəraliyevanın yaradıcı fəaliyyəti Azərbaycan milli fortepiano –ifaçılıq məktəbinin formalaşmasında əsas rol oynamışdır*” [6, s.61].

M.Brenner öz tələbələrində yüksək professional pianoçuluq bacarığı, pianoçuluq resurslarına sərbəst malik olması tərbiyələndirirdi. Onun tələbələrinin ifaçılıq üslubunun klassitsizmini Azərbaycanın görkəmli musiqi xadimi, professor Tərlan Seyidov belə xarakterizə etmişdir: “... *Rasional başlanğıc aparıcı tərkib hissəsi idi. Hər hansı bir əsər artistin əlləri altında heyratamiz məntiqi, dəqiq memarlıq konturları alırdı... O, bütün dinamik aspektləri, bütün aqogika elementlərinin hesablanmasıdan istifadə etməklə ümumi emosional təəsüratə nail olmağa üstünlük verirdi...Pianoçunun konsepsiyaları həmişə arxitektonikanın bütövlüyü, ifaçılıq planının aydınlığı ilə fərqlənirdi... Bütün bunlar Brenneri “klassik planlı pianoçulara aid etməyə imkan verir*” [3, s.39].

Deyildiyi kimi, Leningrad pianoçuluq məktəbinin təcrübəsi klassik pianizmin nümunəsi idi. Qeyd edək ki, təhsilin Leningrad konservatoriyasında görkəmli pianoçu və pedaqoq L.V.Nikolayevdən almış M.R.Brenner də öz müəlliminin pedaqoji kredosunun ikililiyini – tələbənin fərdiliyinin və ifa texnikasının formalaşmasını qeyd edirdi. Belə ki, “*Nikolayevin musiqili dünyagörüşünü müəyyənləşdirərkən ideoloji-məntiqi və emosional başlanğıcın harmonik tarazılığı, öz müəllimlərinin yaradıcı laboratoriyasını yaxşı bilən tələbələri “klassiklik” anlayışına meyllidirlər*” [3, s.34].

Azərbaycan fortepiano məktəbinin fundamental ənənələri, onun klassik parametrləri Moskva Konservatoriyasını 50-ci illərin əvvəllərində bitirmiş pianoçular Fəridə Quliyevanın, Nigar Usubovanın, Rauf Atakişiyevin, həmçinin, Moskva Konservatoriyasının aspiranturasını bitirmiş pianoçular Elmira Nəzirovanın, Elmira Əliyevanın fəaliyyətinə əsaslanırdı.

Dövrün bədii tendensiyaları Azərbaycan musiqi sənəti xadimlərinin yaradıcılıq xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirirdi. Onların yaradıcılığının etik əsasları yüksək professional sənətkarlıq formaları əldə edirdi, belə ki, musiqi əsərlərinə diqqət, mətnin incəliklərinin ötürülməsində düzgünlük musiqi mətnlərinin optimal açılmasına daim xidmət edirdi.

Professor Tərlan Seyidov yazırdı: “*Azərbaycan musiqi mədəniyyəti 60-cı illərin əvvəllərində həm bəstəkarlıq, həm də ifaçılıq istiqamətlərində yetişmiş və möhkəmlənmişdi. Musiqi sənəti hadisələrinin miqyası dəyişmişdi - milli bədii nailiyyətlər ... daha tez-tez*

beynəlxalq arenaya çıxır” [3, s.6]. Bu mənada da fortepiano sənətinin milli ənənələrinin güclənməsini qeyd edək, bunlar onun klassik əsasları haqqında danışmağa imkn verir.

Azərbaycan fortepiano məktəbinin klassik ənənələri müharibədən sonrakı dövrdə həm G.Şaroyev, M.Brenner, K.Səfəraliyeva, R.Atakişiyev, F.Quliyeva, N.Usubova, E.Nəzirova kimi nüfuzlu pianoçuların yaradıcılığı əsasında, həm də Azərbaycan pianoçularının yeni nəsindən olan R.Quliyevin, Z.Adıgözəlzadənin, E.Səfərovanın, U.Xəlilovun yaradıcılığı əsasında fəaliyyət göstərirdi.

Müharibədən sonrakı dövrdə Azərbaycan pianoçuları nəslinin klassik postulatı ondan ibarət idi ki, ifa-mətnin reproduksiyası deyil, musiqi əsərinin emosional-psixoloji aurasının ötürülməsidir.

Şübhəsiz, parlaq fərdilik, intellekt, qüsursuz zövq onların ifa etdiyi əsərlərin interpretasiyasında və təfsirində, ifaçılıq üslubunda əksini tapmışdır. Belə ki, fortepiano ifaçılığının əsas qaydasını göstərərək Y.İ.Milşteyn hesab edirdi ki, *“İfa olunan əsərin üslub qanunuyğunluqlarının aydın başa düşülməsinə əsaslandığında, ifa o zaman bədii cəhətdən bəraət qazanmış olur. İfaçı hər bir bəstəkarın, hər bir əsərin üslubunun özünəməxsusluğuna etinasız yanaşmağa haqqı yoxdur. Hər bir halda öz ifanı bu özünəməxsusluğun tələblərinə tabe etməlisən”* [5, s.10].

Azərbaycan pianoçularının müharibədən sonrakı nəslini fortepiano əsərlərinin təfsirinə yanaşmaların təşəbbüskarlığı kimi keyfiyyət fərqləndirirdi. Bu zaman bəstəkar fikrinin sabit və dərin əsaslarının şərtsiz saxlanılması təmin edilirdi. Azərbaycan fortepiano məktəbinin klassik ənənələrini çoxşaxəli ahəngdarlıq, düzümlü, praktik faydalılığı və ümummusiqi estetik dəyərinin sintezi fərqləndirirdi. Belə ki, musiqiçi və pedaqoq kimi K.Səfəraliyevanın əsas xüsusiyyətləri haqqında belə bir fikir mövcud idi ki, Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin klassik ənənələrinin ümumiləşdirilmiş tipi: *“... yüksək intellektuallıq, bəstəkar və fortepiano ifaçılıığı yaradıcılığını dərinlən anlamaq istəyi və bədii proseslərin məntiqi dərk etməsinin sintezidir”* [6, s.59].

K.Səfəraliyevanın tələbəsi Z.Əliyeva öz pedaqoqu haqqında yazırdı: *“Öz tələbələri ilə işdə Kövkəb xanım klassik pedaqoji fortepiano məktəbinin ən yaxşı ənənələrinə riayət edirdi”* [3, s.62]. Hər bir ifa olunan musiqi əsərinin öyrənilməsi əsərin məzmununa, obrazlı sisteminə dərin nüfuzdan, müəllif fikrinin təfsirindən başlayırdı. *“Dərslərdə üslub, dövr, bu və mya digər əsərin yarandığı zamanın mədəni mühiti haqqında söhbətlər aparılırdı, belə ki, əsərin ifa üsulları – dinamik çalarlar, templər, ştrixlər və s. bundan asılıdır. Əsərin məzmununun obrazlı şərhə haqqında da danışılırdı”* [3, s. 63]. Həmçinin, qeyd edilirdi ki, musiqi mətninin ayrı-ayrı elementləri əsərin bütöv foqmasına daxil edilir. Bəstəkarın emosiyaları, ruhi

narahatlıqları haqqında söhbətlər aktual idi. Bu zaman *“Kövkəm xanımın pedaqoji istedadının digər dəyərli xüsusiyyəti meydana çıxırdı: məhz bəzi hallarda şagirdin musiqi intuisiyası ilə hesablaşmaq qabiliyyəti, onun fərdiliyini sıxmamaq, əksinə, onu daha çox genişləndirmək və ifaçının öz yaradıcı təxəyyülünü dəyərləndirmək”* [3, s.65].

Azərbaycan fortepiano məktəbinin klassik ənənələri təkcə onların müəllimlərinin ənənələri əsasında formalaşmırdı. Klassik repertuar çox böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Belə ki, məsələn, professor Fəridə Quliyeva hesab edirdi ki, *“birincisi, klassiklərin musiqisi ciddi bədii zövq tərbiyələndirir, ikincisi, ifaçılıqda onu məntiqi kateqoriyalara aid edir”* [3, s.113].

Analoji simbioz R.Ataşiyevə də məxsus idi. Belə ki, *“R.Ataşiyev həm mətnin sərbəst şərhindən, həm də not yazısının formal, xalis mexaniki ifasından çəkindirirdi. O, müəllifin müəyyənləşdirdiyi zaman nisbəti, metrik quruluş çərçivəsində musiqinin sərbəst axınını saxlayaraq, bədii təfsirə nail olurdu”* [3, s.85].

Bu, hər şeydən öncə, əsərin dramaturji semantikasını dərk etməyə cəhd, formanın, proseslərin və məzmunun birliyi demək idi. Başqa sözlə desək, əsərin ümumi, vahid qavranmasına doğru bəstəkarın fikri musiqi mətninin detalları vasitəsilə açılırdı. Azərbaycan pianoçuluq məktəbinə xas olan daha bir xüsusiyyəti – emosionallığın, ruh yüksəkliyinin ahəngdar tarazılıqla sintezini də əlavə edək.

Elmira Nəzirovanın pianizminin xarakter xüsusiyyətləri *“klassik ciddilik, təmkin, tarazlıq, ifadə vasitələrinin istifadəsində demək olar ki, xəsislik onun bütün interpretasiyalarını xarakterizə edir...Bu da pianoçunun klassik tərzdə ifaya meyl etməsi haqda danışmağa imkan verir”* [3, s. 120].

Qüsursuz dəqiq ifa, musiqi əsərlərinin mətninin intizamlı, toplanmış, məsuliyyətli ötürülməsi tələbi tələbələrdə fərdilik potensialının aşkarlanmasına cəhd ilə birləşirdi. Öz sənətinə həqiqi yaradıcı münasibət tələbələrdə düşünmək, təhlil etmək, öz təfsirlərində fərdi olmaq bacarığı kimi keyfiyyətlərin aşkarlanmasını tələb edirdi.

Nəticə

Beləliklə, mükəmməliyə çalışmaq - klassik postulatı Azərbaycan fortepiano sənəti xadimlərini fərqləndirirdi. Başqa sözlə desək, professionalizmin maksimum yüksək səviyyəli vəzifələri qarşıya qoyulurdu, təhsilin hərtərəfliliyinə, çoxölçülülüyünə, ən yaxşı əsərlərin mükəmməl öyrənilməsinə, təhlilinə, musiqi mətninin ötürülməsinin dəqiqliyinə, bəstəkarın müəllif vektorlarına sadıqlıqna diqqət yetirilirdi. Bəstəkarlıq və ifaçılıq planlarının əlaqəsinin başa düşülməsi əsas idi, bəstəkarın ilkin fikri prioritet idi. Bununla yanaşı həmin vəziyyət heç

cür musiqi əsərlərinə fərdi yanaşmaya mane olmurdu. Mükəmməlliyyə cəhd, yaradıcı realizm və obrazlı dramaturgiyanın, onun maksimum ifadəliliyinin parlaqlığını fərqləndirmək prioritet idi.

XX əsrin ikinci yarısında fortepiano məktəbi inkişafın və təkmilləşmənin üzvi prosesini təmsil edirdi. Pianoçuluq sənəti aləmində hər bir şəxsiyyət ənənəvi bacarıqların toplanmış təcrübəsini öz fərdiliyi ilə zənginləşdirirdi. Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin hər bir görkəmli xadiminin musiqi sənəti əsərlərinə öz fərdi yanaşması mövcud idi. Bununla yanaşı, Azərbaycan pianoçu-klassiklərin ümumi xüsusiyyətləri formalaşmışdı. Azərbaycan musiqisi tarixinin nəzərdən keçirilən dövründə fortepiano sənəti xadimlərini birləşdirən xüsusiyyətlər ifaçı-pianoçunun klassik üslubunu yaradırdı.

Ədəbiyyat

1. Quluzadə R.E. Azərbaycan pianoçularının formalaşmasında XX əsr rus musiqisinin rolu. Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın Avtoreferatı./ Bakı – 2024. - 28 s.
2. Абаскулиева Л.Г. Основные тенденции формирования и развития азербайджанской профессиональной фортепианной культуры: / автореферат дис. доктора философии по искусствоведению. / – Баку, 2005. – 28 с.
3. Видные деятели фортепианной культуры Азербайджана. /Баку: Ишыг, -1988.- 168 с.
- 4.Магеррамова А.А. Принципы преемственности в фортепианно-исполнительском искусстве (на примере развития зарубежной и национальной фортепианной культуры): Диссертация на соис.у.с. кандидата искусствоведения. / -Баку, 2007, -155 с.
5. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства / Я.Мильштейн. - Москва: Советский композитор, -1983. - 262 с.
6. Сеидов Т.А. Азербайджанская фортепианная культура XX века: педагогика, исполнительство и композиторское творчество/ Т.Сеидов. - Баку: Аз.Гос.Изд, - 2006. -281 с.
7. Хейруллаева Р.Ф. Влияние фортепианных произведений Сергея Рахманинова на исполнительскую школу Азербайджана. Автореферат диссертация на соискание учёной степени доктора философии по искусствоведению./ Баку – 2018, 48 с.

ИЗ ИСТОРИИ ФОРТЕПИАННОЙ КУЛЬТУРЫ АЗЕРБАЙДЖАНА

ЭЛЬНАРА МЕДЖИДОВА

*Бакинская Музыкальная Академия им. Узеира Гаджибейли
старший преподаватель кафедры «Специальность фортепиано»,
диссертант*

Резюме

Историко-теоретическое исследование проблем фортепианной культуры в современном азербайджанском музыкознании является одной из актуальных проблем. Именно связи с этим изучение проблем фортепианного искусства занимает сегодня одно из ведущих мест в азербайджанском музыкознании. Данная статья посвящена обзору классических традиций азербайджанской фортепианной культуры. Здесь рассматриваются такие параметры азербайджанского фортепианного искусства, которые важно выделить в качестве классических векторов фортепианного исполнительства. Основная цель исследования — выделить основные особенности деятельности пианистов-педагогов, сыгравших особую роль в становлении и развитии классических традиций азербайджанской фортепианной культуры. В статье конкретно показана историческая роль первого поколения азербайджанских пианистов, заложивших основу классических традиций в исполнительском творчестве и педагогике. Здесь обобщены и прокомментированы методические принципы выдающихся пианистов-педагогов Г.Г. Шароева, М.Р. Бреннера, К.К. Сафаралиевой, Р. Атакишиева, Н. Усубовой, Ф. Гулиевой, Э. Назировой и др., начиная свою деятельность с середины XX века. В ходе исследования опираются на основные методологические основы музыкознания — историко-сравнительные, контекстные и системные методы исследования. Подчеркивается целесообразность использования результатов, полученных в ходе проведенного исследования в образовательном процессе и в научных трудах, связанных с изучением современного фортепианного исполнительства как важная научная база.

Ключевые слова: музыка, фортепиано, педагогика, классика, форма, интерпретация.

FROM THE HISTORY OF PIANO CULTURE IN AZERBAIJAN

ELNARA MAJIDOVA

*PhD candidate at the Baku Academy of Music named after U. Hajibeyli
and head teacher of the Specialized Piano Department*

Abstract

Historical and theoretical study of the problems of piano culture in modern Azerbaijani musicology is one of the pressing issues. It is in this connection that the study of the problems of piano art today occupies one of the leading places in Azerbaijani musicology. This article is devoted to an overview of the classical traditions of Azerbaijani piano culture. Here, such parameters of Azerbaijani piano art are considered that are important to highlight as classical vectors of piano performance. The main goal of the study is to highlight the main features of the activities of pianists-teachers who played a special role in the formation and development of the classical traditions of Azerbaijani piano culture. The article specifically shows the historical role of the first generation of Azerbaijani pianists who laid the foundation for classical traditions in performing creativity and pedagogy. Here, the methodological principles of outstanding pianists-teachers G.G. Sharoyev, M.R. Brenner, K.K. Safaralieva, R. Atakishiyev, N. Usubova, F. Guliyeva, E. Nazirova and others, starting their activities from the middle of the 20th century. The study relies on the main methodological foundations of musicology – such as historical-comparative, contextual, systemic research methods. The relevance of using the results obtained during the conducted research in the educational process and in scientific works related to the study of modern piano performance as an important scientific foundation is emphasized.

Keywords: music, piano, pedagogy, classics, form, interpretation.

Məqalənin redaksiyaya daxilolma tarixi: 18.07.2025

Qəbul olunma tarixi: 15.09.2025