

Спектакль «Одждж»

Взаимодействие между культурами в умственной этике и эстетике человека сыграло важную роль в качестве важного фактора развития человечества во все периоды времени. Несомненно, одним из ключевых аспектов развития национальных культур является его внутренняя концепция и спаянность этнического симбиоза, их взаимоотношение и стимулирование к развитию.

Ключевые слова: театр, драматургия, искусствовед, переведенные произведения, литература.

The performance "The hearth"

Throughout the mental, ethical and aesthetic development of the people, mutual interactions and mutual influence of cultures played an important role at all times as an important factor. Undoubtedly, one of the main aspects of the development of national cultures is its justification for mutual relations. It is true and nobody can doubt that national culture is, first of all, developed on the basis of its own elements.

Key words: theater, drama, art critic, translated works, literature.

XX ƏSRİN SONU, XXI ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ
FORTEPIANO ƏSƏRLƏRİ

İradə ABBASOVA

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan fortepiano musiqisinə Qərbi Avropa və rus fortepiano məktəblərinin musiqili-ifaçılıq ənənələri öz təsirini göstərmişdir. Bu ənənələrin assimilyasiyası əvvəlki onilliklərdə olduğu kimi, XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində də özünü büruzə verir. Milli lad-intonasiya arsenalının səciyyəvi xüsusiyyətlərinin müxtəlif üslublu Avropa musiqi ənənələri ilə işlənilməsi bəstəkarların yaradıcılıq fəallığını stimullaşdırır.

XX əsrin II yarısında Azərbaycan fortepiano musiqisi bəstəkarların janr, forma, üslub, faktura, bədi-texniki və ifaçılıq məsələləri sahəsindəki intensiv axtarışları ilə səciyyələnir. Bütün bu cəhətlər Azərbaycan fortepiano musiqisində baş verən əhəmiyyətli keyfiyyət dəyişikliklərini üzə çıxarmağa imkan verir. Bu dəyişikliklər və yeniliklər özünü ilk növbədə janr sahəsində göstərmişdir. Solo fortepiano üçün əsərlərin - prelüd silsilələri, variyasiyalar, sonataların meydana çıxması maraqlı bədi hadisəyə çevrilir.

Bu dövr ərzində meydana çıxan fortepiano əsərləri içərisində Azərbaycan kamera fortepiano musiqisinin zirvəsini təşkil edən Q. Qarayevin "24 prelüd" silsiləsi xüsusən qeyd olunmalıdır. 50-60-cı illər Azərbaycan fortepiano musiqisində aydın ifadəsini tapan səciyyəvi təmayüllər Q. Qarayevin prelüdlərində cəmləşmişdir.

Yaxşı məlumdur ki, bu silsilənin meydana gəlməsi iyrimi il sürmüşdür. Bu müddət ərzində bəstəkar həm dünyagörüşü, həm də üslub parametrləri əhəmiyyətli təkamül yolu keçmişdir. Bununla yanaşı, o dövrün yeni nəslinə mənsub bəstəkarların yaradıcılıq axtarışlarının şövqlənməsinə təsir edir. Məsələn, 1969-cı ildə

Q. Qarayevin monumental prelüd silsiləsinin başa çatması ilə onun tələbələri olmuş Əziz Əzizov, Azər Dadaşov, Aydın Əzimov və digərlərinin yaradıcılığında bu instrumental janrın inkişafı üçün əhəmiyyətli stimullar yaranır. Azər Dadaşovun "Altı prelüd"ü iki görkəmli klassik - S. Prokofyev və Q. Qarayevin fortepiano musiqisinin təsiri altında yaranmışdır. Aydın Əzimovun "Dörd prelüd"ü həm janrına, həm də üslubuna görə xalq musiqisi ilə sıx bağlıdır. Prelüdlərdə xalq çalğı alətləri ansamblının səslənmə ab-havası məharətlə yaradılmışdır. Mələhətli, ahangdar melodik xətdə balaban (və ya tütək) səslənməsinə oxşarlıq aydın şəkildə əşidilir. Əziz Əzizovun on prelüddən ibarət silsiləsi ilə ilk tanışlıqdan sonra belə bir qənaətə gəlmək olur ki, əsərə müəllimin yaradıcılığının təsiri şəxsizdir.

Ümumiyyətlə, bu dövrdə meydana çıxan bir sıra əsərlər - Qarayevin prelüdləri və "Çar kəndinin heykəli" pyesi, eləcə də C. Hacıyevin "Ballada"sı, F. Əmirovun çoxsaylı fortepiano pyesləri, Ərəb mövzularına konserti (həmmüəlif E. Nəzirova) Azərbaycan fortepiano musiqisinin inkişafını daha da fəallaşdırır. Q. Qarayevlə yanaşı, Cövdət Hacıyevin fortepiano əsərləri həm Azərbaycan fortepiano ədəbiyyatına, həm də konsert ifaçıların repertuarına dəyərli töhfə oldu.

Musiqi təfəkkürünə görə simfonist olan C. Hacıyev, fortepiano əsərlərinə simfonik janra xas olan dramatik vüsət, daxili inkişaf dinamikası daxil etmişdir. C. Hacıyev üslubunun digər parametrləri içərisində fikrin lakonik ifadəsini qeyd etmək olar. Bu cəhət silsilənin yığcamlığında (birhissəli sonata), məştblıqda (ballada), reprizanın ixtisar olunmasında özünü göstərir.

İlkin tematizmin müxtəlifliyi Hacıyev üslubunun səciyyəvi əlamətləridir. Bu xüsusiyyət Sonatanın əsas partiyasının ekspozisiya və reprizadakı keçidlərində, Skertsonun ekspozisiyasında əsas mövzunun keçidində, Sonatanın ekspozisiyasında köməkçi mövzunun, eləcə də Balladanın kənar hissələrində özünü ifadə edir.

Cövdət Hacıyevin birhissəli Sonatası üçün səciyyəvi xüsusiyyətləri - bədi fikrin çoxcəhətli göstərilməsi, müxtəlif musiqi obrazların münəqşəli toqquşması, intensiv dinamik inkişaf, geniş vüsətli Vəlif Adıgözəlovun Sonatasında da görünür. Bu dördhissəli silsilədən ibarət musiqi kompozisiyasında simfonizm metodundan söz açmağa əsas vardır. Məsələn, ikinci hissədə əsas skertso obrazının iti harmoniyalan bir qədər grotesklidir, karikatura xarakteri ilə əlaqədardır və həyəcanlı, gərgin marşvari epizoda qarşı qoyulmuşdur. Bu epizoda xas olan gərginlik, həyəcan da öz növbəsində Sonatanın üçüncü, xoral hissəsinin emosional əhvalının əsasına çevrilir. Obrazın inkişaf dinamikası baxımından üçüncü hissənin registr planı maraqlıdır. Hissə tutqun registrdə başlayır və birinci oktavaya qısa gedişlə səciyyələnir. Mövzunun ikinci keçidində kolorit daha da tündləşir: melodiya üç alt registrdə səslənir. Burada ən kəskin təzad birinci və ikinci variyasiya arasındadır. Andante-nin əsas kulminasiya nöqtəsi məhz ikinci, mərkəzi variyasiyaya təsadüf edir. Mövzunun yalnız sonuncu, dördüncü keçidində (üçüncü variyasiya) "sakitləşmə nöqtəsi" gözə dəyir. Burada kənar registrlər arasında olan əvvəlki tarazlılıq tamamilə morendo-ya gətirib çıxarır.

Musa Mirzəyevin 60-cı illərin əvvəllərində yazılmış Sonata-kapriçiosu C. Hacıyev tərəfindən əsası qoyulan birhissəli sonata forması daxilində "poemalılıq" ənənəsini davam etdirir. Digər tərəfdən, ritmik cəhətdən fəal və tarazlı ritmik hərəkətin böyük rolu bu əsəri sonata-tokkata kimi də nəzərdən keçirməyə əsas verir. Sonatada tokkatalılıqla köməkçi mövzunun kolonistik-omamentli melodiyasının növbələşməsi, bir tərəfdən əsərə kapriçcio nəfəsi gətirir, digər tərəfdən isə bərabər, müntəzəm ritmi və improvizəli bölmələrin qarşılaşdırılmasına əsaslanan muğam prinsiplərini sərbəst şəkildə həyata keçirir.

Qeyd edək ki, Azərbaycan fortepiano musiqisinin digər üslub xüsusiyyəti - folklor və ona birləşən romantik istiqamətdir. Bildiyimiz kimi, fortepiano musiqisində folklor xətti öz başlanğıcını Asaf Zeynalının ilk fortepiano pyeslərindən götürür və öz növbəti inkişafını Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrinin rus və Qərbi Avropa pianizm prinsiplərinin birləşməsinə əsaslanan Fikrət Əmirovun yaradıcılığında tapır. Bu folklor-romantik istiqaməti biz Ə. Abbasov, T. Quliyev, Z. Bağırov, E. Nəzirova, A. Bəbirov, N. Məmmədov, A. Əlizadə, S. İbrahimova, A. Əzimovun fortepiano musiqisində müşahidə edirik.

F. Əmirovun fortepiano əsərlərinə onun yaradıcılığını fərqləndirən kantilenəli başlanğıc xasdır. Kantilenəli başlanğıc parlaq-şairənəlik birləşərək, hər zaman folklor köklərinə söykənir və alətin ifadəli imkanlarının olduqca fərdi interpretasiyasını yaradır - bütün bunların

hamısı bir yerdə cəmləşərək, F. Əmirovun fortepiano üslubunu əmələ gətirir. Onun parlaq fortepiano əsərləri Azərbaycan fortepiano mədəniyyətini əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirmişdir.

XX əsrin II yarısında sonata janr məzmun və həcm baxımından ən müxtəlif əsərlərlə özünü göstərir. Coşğun romantik əhval-ruhiyyəli əsərlərə yanaşı (M. Mirzəyev və F. Əlizadənin sonataları), bəzi əsərlərdə bəzən intellektual başlanğıc üstünlük təşkil edir (F. Qarayevin sonatası). S. İbrahimova, Ə. Əzizov, E. Mahmudov, F. Əlizadənin sonatalarında silsilənən ənənəvi üçhissəliliyi isə iki hissədən istifadə edilməsini (F. Qarayevin 2 saylı Sonatası), eləcə də birhissəliliyi (M. Mirzəyevin "Sonata-kapriçcio"sı) istisna etmir.

Həmin dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığında başlıca üslub istiqaməti neoklassisizmle bağlı olmuşdur. Q. Qarayev öz yaradıcılığında neoklassisizmin ən sadıq ardıcılı kimi çıxış etmişdir. 60-cı illərdə bu təmayül A. Məlikov, X. Mirzəzadə, Ə. Əzizov, F. Qarayev, A. Dadaşov, İ. Hacıbəyov və digər müəllimlərin fortepiano yaradıcılığında müşahidə olunur.

Q. Qarayevin yeni bədi ideyaları ifadə etmək arzusu onu ifadə vasitələri sahəsində əhəmiyyətli yeniliklərə gətirib çıxarır. Bu, əsasən, dodekafoniya texnikasının tətbiqi ilə bağlıdır. Bu, qədim musiqi formalarının maksimal dərəcədə istifadəsinin təbii nəticəsi idi. Qarayev öz üslubunun hüdudlarında polifoniyani və onun fuqa, basso ostinato variyasiyanı kimi ən vacib formalarını yüksək nöqtəyə ucaltdı. Bütün bunlar Qarayev tərəfindən müasir musiqinin üslub xüsusiyyətlərinin hüdudlarında yerinə yetirilərək, sonrakı bəstəkarların yaradıcılığında onların öz üslub xüsusiyyətləri məcrasında artıq başqa cür davamını tapır. Q. Qarayev qədim polifonik formaların inkişaf etdirərək, onların daxilində sonrakı onilliklərin yeni üslub təmayüllərinin elementlərini hazırlamışdır.

Qara Qarayevin ardıcılığının polifoniyaya müraciəti ciddi formalara bağlılıqda (Ə. Əzizovun fuqaları), digər hallarda sərbəst quruluşda (F. Qarayevin 1 saylı Sonatasının ikinci hissəsindən fuqa, A. Dadaşovun Prelüd və fuqası), üçüncü halda isə seriya yazı texnikasından istifadədə özünü büruzə verir (B. Yermolayevin polifonik pyeslərinin ikinci dəfəti).

Polifoniya çox vaxt işlənmə tipli inkişaf vasitəsi kimi çıxış edir. Məsələn, V. Adıgözəlovun 1 saylı Konsertinin birinci hissəsi (fuqato epizodu) buna misaldır. Xatırladaq ki, fuqatonun Azərbaycan musiqisinə bir inkişaf vasitəsi kimi daxil edilməsi ilk dəfə Q. Qarayev tərəfindən 1 saylı Simfoniyanın birinci hissəsinin işlənməsində tətbiq olunmuşdur.

A. Əzimov və N. Şəfiyevanın prelüdlərindəki xalq musiqi xüsusiyyətlərinin stilizasiyası, B. Yermolayevin fuqasında Qarayevin re-major prelüdünün melodiyasından tematik əsas kimi sitat gətirilməsi də öz başlanğıcını Qarayevdən götürür.

Neoklassik təmayül F. Qarayev və F. Əlizadənin sonata yaradıcılığında da nümayiş etdirilir. Milli zəmin əsasında 2 tonlu kompozisiya texnikasını ustalıqla tətbiq edən müəllimləri Q. Qarayevin ardınca (Üçüncü

simfoniya, Skripka konserti), onlar öz əsərlərinin bədi məzmununu bitkin şəkə salaraq, dəqiq və aydın klassik konstruksiya əmələ gətirirlər.

Azərbaycan fortepiano musiqisində orijinal üsluba malik olan bəstəkarlardan olan Fərc Qarayevin əsərləri hələ çoxdan bəri Respublikamızın hüdudlarını aşaraq, dünya musiqi ictimaiyyəti tərəfindən qəbul edilmişdir. F. Qarayevin fortepiano əsərlərində müasir bəstəkarlıq təmayülləri bir sıra əsərlərdə - sonatina, 1 və 2 saylı sonata, fortepiano və kamera orkestri üçün konsertdə özünü göstərir. Bu əsərlər müəllifin bəstəkarlıq axtarışlarının müxtəlifliyini, onun yaradıcılığında istifadə olunan mövzu və obrazlar dairəsi, janr və formaların çoxplanlılığını üzə çıxarır.

Fərc Qarayevin fortepiano yaradıcılığında müasir təmayüllərin əhəmiyyəti böyükdür. Bəstəkarın fortepiano musiqisinə Avropa musiqi üslubu böyük təsir göstərmişdir. Onun Azərbaycan fortepiano musiqisinə daxil etdiyi üslub və texniki yeniliklər milli musiqi təkəkkür qanunauyğunluqlarını yeni səviyyəyə yüksəltmişdir. Burada aleatorika, sonostika, mürəkkəb lad-harmonik xüsusiyyətlər polifonik çoxsəsliliklə vəhdət təşkil edir.

Bəstəkarın fortepiano musiqisində neoklassisizmin, barokko və erkən klassisizm sənətinin təsirini də görmək olar. Bu mənada Fərc Qarayevin fortepiano sonatasını (1963) misal göstərə bilərik. Üç hissədən ibarət sonatın II və III hissələri "Dialoq" və "Pastoral" adlandırılaraq, bəstəkarın neoklassik təmayüllərə marağını nümayiş etdirir. Sabit tonal bünövrə, aydın ritmik və linear-polifonik yazı tərz, eləcə də caz musiqi üslubu Qara Qarayevin elə həmin ildə bəstələdiyi prelüdlər silsiləsinin dördüncü dəfərdə caz harmoniya və ritmikası ilə paralellər aparılmağa imkan verir.

Fərc Qarayevin 1 saylı fortepiano sonatası (1965) bəstəkar tərəfindən dodekafoniya texnikasının mənimsənilməsi üçün yaradıcılıq laboratoriyası olmuşdur. Bu əsərdə seriya yazı texnikasında istifadə edilən bəstəkar XX əsrin instrumental musiqi üslubu, xüsusilə İ.Stravinski və S.Prokofyev musiqisi üçün səciyyəvi xüsusiyyətləri əldə rəhbər tutur. Əsas mövzunun tematik materialı, onun parlaq ifadə olunmuş ritmikası bu xüsusiyyətlərdəndir.

Fərc Qarayevin fortepiano yaradıcılığının yüksəliş mərhələsi 60-cı illərin sonuna təsadüf edir. O, 1967-ci ildə iki saylı sonatasını bəstələyir. Bu əsərdə bəstəkar klassik norma çərçivələrindən kənara çıxmışdır. Sonata Fərc Qarayevin yeni bəstəkarlıq texnologiyalarına maraq göstərdiyi dövrdə yaranmışdır və əsərdə Yeni Vyana məktəbinin banisi Arnold Şönberq və bu məktəbin nümayəndələri Alban Berq və Anton Vebemini fortepiano yazı texnikasının təsiri hiss olunur.

İki saylı sonatanın obrazlar aləmi psixoloji dərinliyi ilə fərqlənir. İntellektual başlanğıc sonatanın əsas cəhətlərindəndir. Qara Qarayevin melodik və harmonik dili ilə yarıdıcı əlaqə də qeyd olunmalıdır.

Üç hissəli sonatanın klassik normalarından uzaqlaşaraq, bəstəkar silsiləni iki hissə üzərində qurur. O, birinci hissədə polifonik inkişafa xüsusi diqqət ayırır.

İkinci hissə skerto xarakterli tokkatadır. D.Şostakoviç, R.Şedrin skertolarının qroteskli xüsusiyyətləri hiss olunur. Bu hissədə puantizm - nöqtələrdə yazı texnikası tətbiq olunmuşdur. Silsilənin sonunda əsərin başlanğıcına - birinci hissənin əvvəlinə qayıdış baş verir. Burada klassik sonata silsiləsindəki skerto ilə ənənəvi final cizgiləri bir-birinə qovuşur.

Sonata on iki tonlu sistem tətbiq olunmuşdur. Maraqlıdır ki, bu sistemdən Azərbaycan milli musiqisində istifadə olunmuşdur ki, bu da ilk növbədə Qara Qarayevin tətbiq etdiyi bədii kəşflər məcrasında həyata keçirilmişdir.

Fərc Qarayevin fortepiano əsərləri həm məzmun, həm də forma baxımından müxtəlifdir. Bəstəkar tərəfindən istifadə olunan milli folklor xüsusiyyətləri müasir bəstəkarlıq texnikası ilə sıx əlaqəyə girir, məlum musiqi ifadə vasitələri ilə yanaşı, kompozisiya və forma təşkil edən üsullar arsenalına aleatorika, improvizasiyalıq, preparasiyalı səs vahidləri əlavə edilir. Bütün bu cəhətlər F. Qarayev tərəfindən müasir musiqinin müxtəlif üslub istiqamətlərinin mənimsənilməsinə bir daha təsdiqlənir.

Azərbaycan fortepiano musiqisində orijinal dəst-xətti ilə seçilən bəstəkarlardan biri də İsmayıl Hacıbəyovdur. Onun bir sıra fortepiano əsərləri - "Paqanini mövzusuna variasiyalar", "Vatto ruhlu eskizlər", "Albomdan səhifələr" uşaq sülitası, "Üç idilliya" - milli fortepiano musiqisinə layiqli töhfədir. Bu əsərlər pianoçuların fortepiano repertuarında, onların texniki imkanlarının artırılmasında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

İsmayıl Hacıbəyov öz yaradıcılığının sevimli sahəsi olan fortepianoda geniş spektrli əsərlər yaratmağa nail olmuşdur. Bu sahədə onun ilk qələm təcrübəsi "Paqanini mövzusuna variasiyalar" dır.

Bəstəkarın "Paqanini mövzusuna variasiyalar" (1968) çox parlaq, texniki cəhətdən ifası həddən artıq çətin olan fortepiano əsəridir. Variasiyaların mövzusu əsərin adından göründüyü kimi, N.Paqanininin a-moll kapisindən götürülmüşdür. Bildiyimiz kimi bu kapis əsasında bir sıra bəstəkarlar (F.List, İ.Brams, S.Raxmaninov, V.Lütoslavski) özlərinin məşhur nümunələrini yaratmışlar. Belə böyük sənətkarlardan sonra bu mövzuya müraciət etmək böyük cəsarət tələb edirdi. Əsər çox maraqlı, yaddaqalan və digər bəstəkarlarda olduğu kimi məşhur oldu və dünyanın bir çox konsert salonlarını bəzədi. Variasiyalarda Paqanini mövzusuna yeni, müasir yanaşma diqqətimizi çəlb edir. Bəstəkar fortepiano texnikasının bir çox üsullarından, texniki priyomlarından məharətlə istifadə edir. Əsər bu günə qədər pianoçu R.Zzayeva tərəfindən bir çox ölkələrdə (İngiltərə, ABS) uğurla ifa olunub.

"Vatto ruhunda eskizlər" (1971) İsmayıl Hacıbəyovun fortepiano üçün yazdığı növbəti əsəridir. Forteplano əsərləri içərisində məhz bu əsərdə İ.Hacıbəyov neoklassisizm ilk dəfə müraciət etmişdir. İsmayıl Hacıbəyov "Vatto ruhlu eskizlər"də İ.Stravinski ənənələrinə, neoklassisizm cərəyanının tətbiq etdiyi forma, janr xüsusiyyətlərinə riayət edərək, milli mənsubiyət, ümumiyyətlə, "millilik" anlayışına sadiq qalmışdır.

"Üç idilliya" (1990) əsərini bəstəkar həyat yoldaşı, pianoçu Ülvyyə Hacıbəyovaya həsr etmişdir. "Üç idilliya"-nın ifası texniki imkanlara görə İsmayıl Hacıbəyovun digər virtuoza əsərlərinin ifasında daha məsuliyyətli və çətinidir. "Üç idilliya" pianoçunun imkanlarını, onun yaradıcı potensialını tam olaraq üzə çıxaran əsərdir. "Danışan pauzalar" anlamaq, onları gözləmək bacarığı ancaq professional ifaçılara məxsusdur. İlk baxışdan aydın, saf faktura pianoçuya ifası asan başa gələn əsər kimi görünərsə də, "Üç idilliya" pianoçudan çox böyük hazırlıq tələb edir.

İsmayıl Hacıbəyovun "Albomdan səhifələr" (1993) uşaqlar üçün fortepiano sülitası Avropa, rus və Azərbaycan fortepiano musiqisində bundan öncə yaranan uşaq sülitaları (Robert Şumanın "Gənclər üçün albom", Çaykovskinin "Uşaq albomu", Asəf Zeynallının "Uşaq sülitası", Qara Qarayevin "Altı uşaq pyesi" və s.) içərisində özünə layiqli yer tutan əsər kimi, uşaqların musiqi qavrayışının, ifa texnikasının formalaşmasına yönəldilmiş, onların fantaziyalarının, dünyagörüşlərinin artmasına dəlalət etmişdir.

Bəstəkarın nəzərdən keçirilən bütün fortepiano əsərlərində melodik və harmonik dil rəngarəng və müxtəlifdir. Onun fortepiano yaradıcılığında lirik ilahi intonasiyalar ("Üç idilliya"), bu intonasiyaların zirvələrinin çoxluğu ustalıqla yerinə yetirilmişdir. Bəstəkarın əsərlərinin milli xüsusiyyətləri musiqi dilinin zənginliyi, gözənilməz modulyasiyalar, melodiyaların variasiyallığı ilə nəzərə çarpır. Onun melodiyaları öz geniş nəfəsi, gözəlliyi, lirizmi ilə seçilir. Bəstəkarın analoqu olmayan, çoxub daşan, zəngin fantaziya fortepiano musiqisi, parlaq, saf və aydın cizgili fakturası milli fortepiano sənətinin nadir inciləri sırasındadır.

XX-XXI əsr Azərbaycan fortepiano musiqisində əksini tapan müxtəlif fortepiano üslubları, cərəyan və istiqamətlərindən bəhs edərək müasir fortepiano əsərlərinin not mətni və hazırlanmış royala ifa üsullarına dair fikir söyləmək lazımdır. Müasir musiqidə bir-birini əvəz edən üslub və cərəyanlar bəstəkarları yeni axtarışlara, öyrənilməmiş sahələrə üz tutmağa vadar edir. Seriya yazı texnikası, neoklassisizmlə yanaşı, yeni folklor dalğası meydana çıxır. Yeni bəstəkar texnologiyaları fortepiano ifaçılıq sənətinin zənginləşdirir. Müasir ifaçılıq problemləri və fortepiano əsərlərinin interpretasiya məsələləri ortaya çıxır.

Forteplano musiqisində "Yeni folklor dalğası"na bariz nümunələrdən biri olan Cavanşir Quliyevin hazırlanmış royala üçün yazılmış "Muğam ladlarında yeddi pyes və interlüdiyalər" silsiləsində bir tərəfdən yeddi pyes əsərləri, digər tərəfdən isə müasir musiqi təkəkkülərinin maraqlı sintezinin şahidi oluruq. Pianoçu Teymur Şəmsiyevə həsr olunmuş silsilə müasir mərhələdə muğam ənənələrinin yaradıcı şəkildə təqdimidir.

Bununla yanaşı, əsərdə Avropa klavişi-zərb alətinin ekzistensiyalı ifadəsini də görmək olar. Hər bir yeddi əsas muğam dəstəğinin silsilə formasından yalnız yeddi muğam səssirəsi vahid silsilə daxilində istifadə edilir. Silsilədə hər bir muğamın səssirəsi özünün

interlüdiyasına (muğamlarda dəramədə uyğun gələn giriş hissəsinə) malikdir.

Cavanşir Quliyev əsərin əvvəlində hazırlanmış royala və alətin müvafiq tembr kökünə dair öz müəllif tövsiyələrini verir. Royal vasitəsilə ənənəvi milli alətlərin, əsasən nağara, ud və s. səslənməsinin təqdim vasitəsilə klavişi-zərb alətinin universallığını, onun zəngin tembr və hüdudsuz ifaçılıq imkanlarını vurğulayır.

Digər tərəfdən "Muğam ladlarında interlüdiya və yeddi pyes" silsiləsi pianoçudan əsaslı ifaçılıq hazırlığı tələb edir. Xırda barmaq texnikası, tonal-modal sistemlərin növbələşməsi, ritmik itilik, poliritmik fiqurasiyalar - bütün bu cəhətlər əsərin adından görüldüyümüz muğam janrının bədii şəkildə dərk edilməsinə, intuitiv sərbəstliyin hüdudlarını genişləndirir, ifaçı qarşısında yeni üfüqlər açır.

Müasir bəstəkarlar Qarayev məktəbi və onun davamçılarının ənənələrini öz fortepiano musiqisində cəmləşdirirlər. Fərc Qarayevin tələbəsi olan Elmır Mirzəyev bu istiqamətlərin ardıcılı kimi çıxış edərək, öz yaradıcılığında instrumental janra aid əsərlərə müraciət edir. Elmır Mirzəyev öz fortepiano prelüdlərini 2006-cı ildə, pianoçu Gülşən Ənnağiyevanın sifarişli ilə yazaraq, onları "Fortepiano üçün beş üslub" adlandırmışdır. Bəstəkar tərəfindən təqdim olunan beş üslubun əsas ideya qayəsi aşağıdakı kimi izahını tapır.

Müəllifin qeyd etdiyi kimi, onun əsərdə ortaya qoyduğu beş üslub konsepsiyası ondan ibarətdir ki, XXI əsrdə bu alət üçün yeni bir şey yaratmaq artıq mümkün deyil. Çünki fortepiano üçün bir musiqi aləti kimi bütün bədii və texniki imkanları tükənib. Bəstəkar qeyd olunanlara bariz nümunə kimi "Fortepiano üçün beş üslub" əsərini təqdim edir. E.Mirzəyevin "mən yazıram ki, yazılanın əhəmiyyətini özünü sübut edirəm" fikri müəyyən mənada paradoksal səslənir.

Gördüyümüz kimi, müasir Azərbaycan fortepiano musiqisində Avropa və qeyri-avropa musiqi mədəniyyətlərinin, xalq və professional musiqisinin qarşılıqlı münasibətinə yeni müəllif nəzəri diqqəti cəlb edir. Müasir musiqi təkəkkülündə bir tərəfli "avropasentrizm"dən xilas olma baş verir, milli musiqi formalına, milli təkəkkür prinsiplərinə yeni tərzdə müraciət özünü göstərir. Not mətnində yol verilən ifaçılıq sərbəstliyi, müasir yazı texnikası müəyyən mənada instrumental teatr elementlərini ön plana çıxarır. Yeni əsərlərdə bəstəkar və ifaçı artıq həmmüəllifdir. Əsərin hər ifası zamanı yeni və fərqli tərzdə təfsir olunması onun interpretasiya baxımından çoxcəhətliyi meydana çıxarır.

Ötən əsrin son üç onilliyi ərzində Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən çoxlu sayda fortepiano əsərləri yaradılmışdır. Forteplano yaradıcılığında bu və ya digər mənada bütün bəstəkarlar müraciət edirlər. Onların yaradıcılığı əvvəllər olduğu kimi, Respublikanın ifaçılıq mədəniyyəti ilə sıx əlaqədə inkişaf edir.

Müasir fortepiano musiqisində bəstəkar novasiyalannın üslub və texniki yenilikləri ilə milli musiqi təkəkkür qanunauyğunluqları yeni bir səviyyəyə sintezləşir. Folklor elementləri aleatorika, sonostika, mürəkkəb lad-harmonik xüsusiyyətləri ilə bir araya gəlir,

SƏNƏTŞÜNASLIQ

İstər ənənəvi çərçivələrdə, istərsə də şərh etibarilə geniş tətbiq olunan və XX əsrin sonu bəstəkarlıq təcrübəsi üçün səciyyəvi olan polifoniyadan geniş istifadə olunur. Bütün bunlar heç şübhəsiz, Azərbaycan fortepiano musiqisinin üslub baxımdan yeniləşməsinə imkan yaradır.

Üslub yeniləşməsi əsasən, özünü harmonik vasitələrin istifadəsində, polifoniyanın həm ənənəvi, həm də XX əsr bəstəkarlıq təcrübəsi üçün spesifik tərzdə tətbiqində büruzə verir. Əsərlərin bəstələnmə tərfi daha az vüsət alır, fortepiano musiqisinin tematik

məzmunu daha əhəmiyyətli bir şəkildə genişlənilir. Musiqinin obrazlı palitrasının genişlənməsinə uyğun olaraq, nəzərdən keçirilən dövrdə əsərlərin musiqi tematizmi öz şəklini dəyişir, janr dairəsi daha da genişlənilir, yeni janr növləri meydana çıxır : eskiz, freska, ötəri anlar, əhval-ruhiyyələr və s. buna misaldır. Forteplano musiqisi janrların qarşılıqlı təsiri prosesinə fəal şəkildə qoşulur. Janr hibridlərinin (konsert-simfoniya, poema-tokkata, varialüdiya) meydana çıxması bunu isbatlayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: Музыка, 1974.
2. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве / Вступ. статья, сост., общ. ред. С. Хентовой.— М.—Л., 1960
3. Гольденвейзер А. О музыкальном искусстве: Сб. статей / Под ред. Д. Благого.— М., 1975
4. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М.: Музыка, 1988.
5. Фейнберг. Пианизм как искусство. М.: Классика XXI, 2003