

UOT 78

G.Eyvazzadə

Dissertant

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası

AZ 1014, Bakı, Şəmsi Bədəlbəyli 98

e-mail: akiftr.2008@gmail.com

PROFESSOR NİGAR USUBOVANIN F.LİSTİN FORTEPIANO ƏSƏRLƏRİNİN İFAÇILIQ PRİNSİPLƏRİNƏ DAİR BİR SIRA PRAKTİKİ TÖVSIYƏLƏRİ

Açar sözlər: konsert, kadensiya, etüd, silsilə, passaj

Günel Eyvazzadənin təqdim etdiyi məqalədə professor Nigar Üsubovanın ifaçılıq metodikasında macar bəstəkarı F.Listin virtuoz, texniki baxımdan mürəkkəb fortepiano əsərlərinin tədrisi ətrafında tövsiyələri özünəməxsus əhəmiyyət kəsb edir. Bu tövsiyələr və pedaqoji prinsiplər professor A.B.Qoldenveyzer məktəbinin ənənələri ilə sığ baxlıdır.

Г.Эйваззаде

НЕКОТОРЫЕ ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПРОФЕССОРА НИГЯР УСУБОВОЙ К ИСПОЛНИТЕЛЬСКИМ ПРИНЦИПАМ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.ЛИСТА

Ключевые слова: концерт, каденция, этюд, цикл, пассаж

В статье, представленной Г.Эйваззаде, особое значение имеют рекомендации профессора Н.Усубовой по исполнительской методике в процессе преподавания виртуозных, технически сложных фортепианных произведений венгерского композитора Ф.Листа. Эти рекомендации и педагогические принципы тесно связаны с традициями школы профессора А.Б.Гольденвейзера.

G.Eyvazzade

SOME PRACTICAL RECOMMENDATIONS OF PROFESSOR NIGAR USUBOVA ABOUT PERFORMING PRINCIPLES OF F.LIST'S PIANO PIECES

Key words: concert, cadence, etude, cycle, passage

In the article presented by Gunel Eyvazzade, recommendations of professor Nigar Usubova about performing technique in teaching process of Hungarian composer List's technically complex piano pieces have particular importance. These recommendations and pedagogical principles are closely related to traditions of the school of professor A.B.Qoldenveizer.

İfaçılıq sənətində hər bir ifaçının yetişib püxtələşməsi, onun təkmilləşməsi üçün düzgün proqramın tərtib edilməsi, əlverişli repertuarın seçilməsi önəmli yerlərdən birini tutur. Pedaqoji təcrübədə, tədris prosesində təcrübəli müəllimlər, görkəmli pedaqoqlar tələbələrin repertuarı üzərində sisteməlik işə böyük diqqət yetirirlər. Azərbaycan fortepiano məktəbinin inkişafında böyük rolu olan Respublikanın Əməkdar İncəsənət Xadimi, sənətsünaslıq namizədi, professor Nigar Usubovanın hərtərəfli, zəngin metodikasında repertuar seçimi aparıcı xətlərdən birini təşkil edirdi. Görkəmli pianoçu A.B.Qoldenveyzerin məktəbini keçən Nigar Usubovanın tələbələri Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının Beynəlxalq əlaqələr və tərbiyə işləri üzrə prorektoru, xalq artisti, "İxtisas fortepiano" kafedrasının professoru Yeganə Axundova, həmin kafedranın digər bir professoru Zemfira Şəfiyeva, dosenti Firəngiz Hacıyeva onun repertuar seçimində özünəməxsus "siyasətini", hər bəstəkarın yaradıcılığı ətrafında maraqlı fikirlərini, ifa proqramı ətrafında tövsiyələrini yaxşı xatırlayırlar. Çox illər keçdikdən sonra Nigar xanımın yetirmələri ilə müsahibələrdən ətraflı məlumatlar əldə etməyə nail olduq. Bu söhbətlər əsnasında Nigar xanımın ifa proqramında daha çox Ferens Listin fortepiano musiqisinə önəm verməsi vurğulandı. Məlum olduğu kimi A.B.Qoldenveyzer F.Listin "3 konsert etüdü" silsiləsindən 3 Nəli Des-dur etüdü (S.144, 1848), "Mefisto-vals" pyesi, "Səyahət illəri" silsiləsindən bir sıra pyeslərin məşhur ifaçısı idi. Bu görkəmli pianoçu vaxtilə konservatoriyada A.İ.Zilotinin sinfində oxumuşdur. A.İ.Ziloti isə F.Listlə tanış idi və bir müddət ondan dərslər almışdı. Yaradıcılıq prosesində F.List→A.İ.Ziloti→A.B.Qoldenveyzer→N.Usubova nəsil şəçərəsi tam şəkildə özünü biruzə verir.

F.Listin fortepiano ilə simfonik orkestr üçün konsertləri bir sıra pianoçuların repertuarında geniş yer tutur. Öz orijinal quruluşu, mürəkkəb texnikası və dərin məzmunu ilə fərqlənən bu iki konsertin effektiv ifasına nail olmaq ifaçıdan böyük güc və qüvvə tələb edir. Əsər üzərində işə başlayarkən Nigar xanım bu konsertlərdə ilk növbədə mövzu-obrazı diqqət yetirməyi, onların təzadını qabarıq göstərməyi tövsiyə edirdi. Yeganə Axundova F.Listin əsərlərinin ifası zamanı müəlliminin daim təkrarladığı bu fikri xatırladı: "F.List üçün temp, dinamika, hər bir aksent, pedal, səs effektləri tam yeni mənə kəsb edir".

Fortepiano ilə simfonik orkestr üçün 1Nəli konsertin (Es-dur, S.124) artıq

ilk xanələri üzərində işə başlayarkən Nigar xanım təntənəli, qəhrəmani karakterli qısa orkestr mövzusunun pianoçunun ifasında səslənən möhtəşəm oktavalardan istifadə edirdi.

Nümunə №1

The image shows a musical score for F. Liszt's 'Allegro maestoso. Tempo giusto' in E-flat major, Op. 10, No. 5. The score is presented in two parts: 'Solostimme (Original)' and 'Orchester-Bearbeitung'. The 'Solostimme' part is in 3/4 time and features a series of octaves in the right hand. The 'Orchester-Bearbeitung' part is in 3/4 time and features a series of octaves in the left hand. The tempo is 'Allegro maestoso. Tempo giusto'. The score includes a 'Cadenza grandioso' section and a 'Cadenza' section.

Yeganə Axundova müəlliminin bu epizod üzərində özünəməxsus işi, maraqlı tövsiyəsi haqqında belə bir məlumat verir: “Bu epizodda əllərin yorulmasına qəti yol vermək olmaz. Təntənəli və möhtəşəm oktavalardan istifadə edilmiş deyil, emosional ifadə etmək lazımdır”. Bu oktava passajı bəstəkar tərəfindən “*Cadenza grandioso*” remarkası ilə qeyd olunan virtuoz epizoda keçir. Səsin dərinliyinə nail olmaq-kadensiya üzərində işin əsas tərkib hissəsi idi. Nigar xanım kadensiyanın sərbəst ifasını tələb edərək, əllərə və çiyinlərin vəziyyətinə çox diqqət yetirirdi. Burada sağ və sol əlin növbələşməsi, applikaturanın dəqiqliyi və xüsusən pedalın düzgün tətbiqi önəmli idi. 1Nəli konsertin köməkçi mövzusunun (E-dur) ifası zamanı improvizasiyalı ifa tərzini yaratmaq, zərif melizmləri və virtuoz passajları incə pianissimo ahəngində yaratmaqdan ötrü çox vaxt bütün məşğələ bu mövzunun üzərində işləməyə sərf edilirdi. Nigar xanımın F.Listin əsərlərinin interpretasiyası üzərində iş metodikasının maraqlı cəhətlərindən biri də sol əlin ifadəliliyinə daha çox diqqət yetirməsidir. Yeganə xanım öz müsahibəsində müəlliminin belə bir fikrini xatırlayaraq onun sözlərindən sitat gətirdi: “Sol əlin öz həyatı, öz yaşantısı olmalıdır, pianoçu sağ əl kimi ona da müəyyən vaxt ayıraraq məşq etməlidir”.

Nigar xanım konsertin ifasına sırf psixoloji baxımından yanaşırdı: “Finalın-

konsertin sonluğunun emosional və psixoloji baxımdan çətinliyini nəzərə alaraq, pianoçu buradakı fikirlərin ardıcılığını daim nəzarətdə saxlamalıdır”.

Nigar xanımın digər bir yetirməsi Zemfira Şəfiyeva F.Listin fortepiano ilə simfonik orkestr üçün 2 Nəli konsertinin (A-dur, S.125) ifasına dair maraqlı metodiki tövsiyələri ətrafında açıqlamalar verdi. İfada əsas şərtlər not mətninə, ritmik çətinliklərə və frazalaşmaya diqqət yetirilməsidir. Zemfira xanım hətta bu məqamda Nigar xanımın notlarda qeydlər etdiyini, ifaçıya fikrini cəmləşdirmək lazım gəldiyi anlarda notda nida işarəsi qoymasını xatırladı. Konsertdə solistin orkestr partiyası ilə növbələşməsi ətrafında Nigar xanımın maraqlı tövsiyələri var idi. Orkestrin möhtəşəm fortissimoları fonunda solistin partiyasında verilən oktavalı gedişlərdə pedalın səliqə ilə paylaşmasına xüsusi diqqət yetirilirdi.

Nümunə №2

The image shows a musical score for a piece titled "Nümunə №2". The score is in A major, 2/4 time, and is marked "Un poco più mosso (tempo rubato)". It features a piano part with a complex rhythmic pattern and a violin part. The piano part is marked "mf appassionato" and the violin part is marked "rallent." and "smorz.". The score is presented in a standard musical notation format with a grand staff (piano and violin) and a separate bass line for the piano part.

Böyük texniki passajların səslənməsi üçün applikaturanın düzgünlüyü də əsas şərtlərdən biri idi. 2 Nəli konsertin forma xüsusiyyətlərinin açılması işin əsas mərhələlərindən biri idi. Nigar Usubova bu birhissəli konsertdə monotematizm prinsipini, bölmələrin bir-biri ilə bağlanmasını və başlanğıc lirik mövzunun sonda apofeoz-marş xarakterinə qədər yüksəlməsini çox maraqlı ardıcıl şəkildə izah edirdi. Konsertin tükənməz daxili enerjisi və hər dəfə yeni obrazın yaranması, dinamikanın böyük dəstək olması-bütün bunlar əsərin ifası zamanı nəzarətdə saxlanılmalı idi.

F.Listin möhtəşəm konsertləri ilə yanaşı Nigar Usubova bəstəkarın

proqramlı pyeslərini də ifa repertuarına daxil etməyi sevirdi. Onun tələbələri ilə müsahibələrdə Yeganə Axundova və Firəngiz Hacıyevanın “Poetik və dini harmoniyalar” silsiləsindən 7 Nöli “Matəm yürüşü” (S.154), Zemfira Şəfiyevanın “Səyahət illəri” silsiləsindən “Oberman vadisi” (“Vallée d'Obermann” S.160) pyesləri ətrafında yeni açıqlamaları böyük maraq doğurdu. Hər iki pyes ümumiyyətlə nadir ifa olunan əsərlərdəndir. “Səyahət illəri” silsiləsindən “Oberman vadisi” pyesinin üzərində işə başlamazdan əvvəl Nigar xanım əsərin yaranması, onun məzmunu haqqında danışaraq, əsl nəzəriyyəçi kimi təhlil edir və bəzi epizodları ifa edirdi. Məlum olduğu kimi F.List bu proqramlı pyesə fransız yazıçısı E.Senankurun epistoliar janrda yazılmış “Oberman” romanından 53 və 4-cü məktublarından epiqraf vermiş, eləcə də C.Bayronun “Çayld Haroldun zəvvərliyi” əsərindən şeir parçasını da bu iki epiqrafa əlavə etmişdir. XIX əsr insanının daxili aləmini, keçirdiyi hissləri, onun öz-özünə verdiyi “Que veux-je? Que suis-je? Que demander a la nature?” –yəni “Mən həyatdan nə istəyirəm?” sualını fəlsəfi baxımdan əks etdirən romanın məzmunu fortepiano pyesində öz əksini tapır. Pyesdə məyus olmuş, tənha qalaraq həyatının mənasını itirən bir insanın hissləri ifadə olunur. Nigar xanım əsərin üzərində işləyərkən öncə belə bir fikri vurğulayırdı ki, bu sərlövhədəki ““Vadi”sözü məcazi, sətiraltı mənə daşıyır. Bu real vadi, peyzaj deyildir. Bu, kədər vadisi, dünyəvi kədərdir”. O, pyesin epiqrafının bir növ “mənəvi eskiz” olduğunu tez-tez vurğulayırdı. “Oberman vadisi” improvizasiyanı xatırladan və monotematizm prinsipinə əsaslanan bir pyesdir. Mövzunun obraz transformasiyası ilə yanaşı, pyesdə aydın şəkildə dörd bölmə ayrılır. Nigar xanım ilk növbədə buradakı tonal simvolikanı qeyd edirdi. Pyes lirik-elegik e-moll tonallığında başlayaraq, işıqlı E-dur tonallığında tamamlanır. Birinci bölmə Lento assai (e-moll) sanki qəhrəmanın kədərli monolqudur.

Nümunə №3

İkinci bölmə Un poco piu di moto ma sempre lento (C-dur) qəhrəmanın ülvi, saf arzu və xəyallarını təsvir edir.

Üçüncü bölmə Recitative e-moll həyatın tufanlarını əks etdirir. Nəhayət, dördüncü bölmə Lento E-dur işıqlı xarakter daşıyaraq, tam fərqli fakturanın üzərində qurulur. Nigar xanım bu epizodu “məhəbbət və xoşbəxtlik himni” kimi səciyyələndirərək, onun fakturasını “fortepiano partiturası” kimi izah edirdi. Əsərin kulminasiyası da məhz bu bölməyə təsadüf edir. Pyesi ifa edərkən Nigar xanım daim belə bir fikri aşılırdı: “Qəhrəman öz sualına cavab tapa bilmir. Son fermata isə əbədi iztirablardan çıxış yolunun olmadığını bir daha təsdiqləyir”. Nigar xanım artıq pyesin ilk xanələri üzərində işə başlayarkən məzmunu açmağı tövsiyə edərək, sonrakı inkişafın buradan qaynaqlanmasını izah edirdi. Başlanğıcda aşağı registrdə səslənən mövzunun violonçel tembrinə yaxın olması və sağ əldə akkordların yumşaq səslənməsi əsas tövsiyələrdən biri idi. Nigar xanım ifa zamanı bu başlanğıc mövzunun getdikcə daha ifadəli səslənməsinə istiqamətləndirirdi. Hər kiçik pauza, fermata və lunga pausa remarkasına xüsusi önəm verilirdi. Nigar xanım bu pauza və fermataların sual intonasiyasından sonra sükutu təsvir etməsini vurğulayırdı: “Bu mövzu qəhrəmanın monoloqu, onun sakit üsyanıdır”. Işıqlı xatirələri əks etdirən C-dur mövzusunu isə o, belə izah edirdi: “Bu, lirik qəhrəmanın özü ilə dialoqudur”. Pyesin repriza bölməsinin səslənmə ahənginə xüsusi diqqət yetirilirdi. Ümumiyyətlə repriza bölməsi texniki baxımdan çox mürəkkəb olduğu üçün o, əvvəlcədən bu bölmə üzərində saatlarla məşq etməyi tövsiyə edirdi. Pyesin sual intonasiyası ilə bitməsi “Mən həyatdan nə istəyirəm?” sualının fəlsəfi mahiyyətinin təsdiqlənməsi kimi izah edilirdi.

F.Listin “Poetik və dini harmoniyalar” silsiləsindən 7 Nəli “Matəm yürüşü” (S.154) pyesinin ifası ətrafında Yeganə Axundovanın söhbəti bizdə böyük maraq doğurdu. Onunla ətraflı müsahibədən sonra əsərin “ifa portreti” gözlərimiz önündə canlandı. Nigar xanım birinci mərhələdə əsərin obraz-emosional məzmununu və sonata formasında hər bir mövzunun obraz səciyyəsinə izah edirdi. Məlum olduğu kimi bu pyes Ferens Listin, vətənpərvər musiqçinin azadlıq uğrunda yüksələn harayını, onun şəxsi hisslərini ifadə edir. Nigar xanımın əsas tələbi pyesin böyük ruh yüksəkliyi ilə ifasından ibarət idi. O, bu pyesdə insanların qətli, onların həlak olması ilə bağlı ümumxalq kədərini göstərməyi vurğulayırdı. Pyesin sonunda isə qəhrəmanların qalibiyyətini əks etdirən koda qəhrəmanlıq himni kimi səslənməli idi. İkinci mərhələdə pyesin marş ruhunda, dərin, dəqiq və səlis səslə çalınması üzərində iş aparılırdı. “Tələsmədən və səbrlə ifa etmək” – Nigar xanım daim bunu tələb edirdi. Pyesin texniki baxımdan çətin epizodlarında, oktavaları, akkordları səliqəli çalmaq tələb olunurdu. Bu əsərin ifasında çətinlik törədən diqqətçəkən məqamlardan biri sol əlin funksiyasının artırılmasıdır. Marş janrının xüsusiyyətləri ilə bağlı sol əldə addım səslərinin qabarıq şəkildə təsviri tələb olunur. Sol əl insanların qətlə yürüşünü göstərərək, lirik xarakter daşımamalıdır.

Nümunə №4



Nigar xanım daim sağ əlin yumşaq səslənməsini, eyni zamanda onun fon kimi saxlanmadan, öz melodiyasının eşidilməsini tələb edirdi. “Sol əl sağ ələ mane olmamalıdır, onların hər birinin öz xətti var” – Nigar xanımın daha mühüm bir tövsiyəsi bundan ibarət idi. O, bu pyesdə sol əlin böyük imkanlarının olduğunu vurğulayırdı.

“Matəm yürüşü” pyesinin ifasında Nigar xanımın diqqət yetirdiyi əsas məqamlardan biri də pedala düzgün yanaşmadır. İntroduksiya adlanan giriş bölməsində zəng sədalarının təvsirində, sol əlin tremololarında, lirik köməkçi mövzunun ifasında və işlənmə epizodunda pedal tam fərqli tərzdə istifadə edilməlidir. Nəhayət, “Matəm yürüşü”nün obrazını yaratmaq üçün Nigar xanımın əsas hədəflərindən ən mühümü dinamika idi. Bu ifada fortədən çəkinməmək, dinamikanın yüksəlişinin hətta *fff* nüansına qədər dəqiq verilməsinin üzərində işləmək, fortənin müxtəlif çalarlarının açılması tövsiyə edilirdi. Pyesdə yüksəlişin ən böyük dalğası işlənmə epizodunda başlanır. Kodanın sonuncu xanəsindəki pianissimonun qəfil səslənişinə Nigar xanım özünəməxsus şəkildə belə açıqlama verirdi: “Koda qalibiyyəti əks etdirərək, *mf*-dən *crescendo* vasitəsilə fortissimoya çatır. Lakin fortissimoda uzadılan akkorddan sonra səslənmə *diminuendo* ilə yavaşılır və *pianissimo* ifa olunur. Bu dinamika rəmzi məna daşıyır. Axı insanlar həlak olmuşdur.”

Ekspozisiya ilə müqayisədə repriza dinamikdir. Faktura çox yenilənərək, tematizm variasiya edilmişdir. Bu dinamikləşmə ilə bağlı reprizada əsas mövzunun əhəmiyyəti daha qabarıq göstərilmiş və lirika “kölgədə qalmışdır”. Repriza artıq baş verənlərin arxada qaldığını və insan həyatının sona yetdiyini, faciənin qaçılmaz olduğunu tam şəkildə təsdiqləyir. Lakonik 8 xaneli koda isə mərkəzi epizodun materialı üzərində qurulur. Bu sonluğun miqyası kiçik olsa da əsas ideya kodada bir daha təsdiqlənir. Tutqun minor tonallığı kodada eyniadlı işıqlı majorla (F-dur) əvəzlənir. Bu koda sanki mübarizədə həlak olan qəhrəmanların ölümündən intiqam almaq üçün alışıb yanan kütlənin səsinə

göstərir.

Nigar Usubova tələbələrinin ifa repertuarında F.Listin etüdlərinə də xüsusi yer ayırırdı. Bunu nəzərə alaraq, F.Listin “3 konsert etüdü” silsiləsindən 3 Nəli Des-dur etüdü (S.144, 1848) və “Grandes Etudes de Paganini” (“Paqanini tərzində böyük etüdlər” I redaktə-1838, II redaktə 1851, S.141) silsiləsindən 2 Nəli Es-dur etüdünün interpretasiyası üçün Nigar xanımın verdiyi məsləhət və tövsiyələri ətraflı şəkildə cəmləşdirərək işıqlandırmağı qərara aldıq. Y.Axundova F.Listin Des-dur Etüdünün bəstəkar tərəfindən nəşrlərdən birində “Un sospiro” (“Nəfəs”) adlandırmasını vurğulayaraq, onun konsert etüdü kimi texniki baxımdan çətinliyindən, mürəkkəb fakturadan söz açdı. Söhbət zamanı Yeganə xanım bu etüdün xarakteri, obraz-emosional məzmunu haqqında müəlliminin belə bir tövsiyəsini xatırladı: “Əgər F.List öz etüdünü belə adlandırmışdırsa, deməli, o, artıq sərlövhədə ifaçını müəyyən əhval-ruhiyyəyə istiqamətləndirmişdir.” Nigar xanım ifaçını bu etüdün sərbəst və yüngül, hətta bir qədər mistik, fantastik ifasına yönəldirdi: “Etüd bir qədər gerçək olmayan, xəyali ifa tərzinə malik olmalıdır. Onu ifa edərkən hisslər qammasını mütləq öz daxili aləminin süzgəcindən keçirməlisən”. O, etüdün ifasında səmimi obrazla yanaşı, həm də, teatral ifanı, poetik bir lövhə yaradılmasını tələb edirdi: “Etüdü elə ifa etmək lazımdır ki, buradakı bütövlük pozulmasın, harmonik və dinamik inkişaf bütün ifa boyu saxlanılsın”. Onun ilk növbədə diqqət yetirdiyi cəhət burada ifa zamanı əllərin hərəkəti idi. Etüd sol əlin aşırması üzərində qurulduğu üçün o, ilk növbədə səlis aparılmanı və eyni zamanda yumşaq səslənməyə riayət edilməsini tövsiyə edirdi.

Nümunə №5

Allegro affettuoso | J.-96-100 | *
armonioso

legatissimo
p
poco agitato

3
cantando
m.s. dolce con grazia
m.d.
m.a.
simile

5
sempre con ped.

İkinci mühüm tövsiyə sondakı kadensiyaya aid idi. O, əlləri kiçik olan pianoçulara ifa baxımından belə passajların çətin olmasını vurğulayırdı. Nigar xanım daim belə bir fikri təkrarlamayı xoşlayırdı: “Passajlar səlis və hamar ifa edilməli, su kimi axmalıdır”. Nigar xanım Des-dur etüdünün ifası zamanı pedala çox həssaslıqla yanaşmayı, yarıpedal, gecikən pedal, hətta 1/4 pedaldan istifadə etməyi məsləhət görürdü. Etüdün birinci hissəsində pedalla zərgər dəqiqliyi ilə davranmaq tələb edilirdi.

Müəhibə zamanı Yeganə xanım F.Listin “Paqanini tərzində böyük etüdlər” silsiləsindən 2 Nöli Es-dur Etüdünün ifa xüsusiyyətləri ətrafında müəlliminin verdiyi əsas metodik tövsiyələrində yada saldı. Bu göstərişlər ilk növbədə etüddəki çoxçeşidli passaj texnikasına, dəqiq applikatura üzərində işə aid idi. Etüdün birinci hissəsi və reprizanın sonundakı gərgin, möhtəşəm fortissimoda səsləndirilən passajın pianoçudan böyük qüvvə tələb etməsi, buradakı ritmik dəqiqliyin qabarıq göstərilməsi, əllərin növbələşməsi ilə bağlı Nigar xanım maraqlı məsləhətlər vermişdir.

Nümunə №6

The image shows a musical score for a piano piece. It is divided into three main sections. The first section is marked "Andante" and "f" (forte). The second section is a "Cadenza ad lib." (ad libitum) section, marked "8" and "leggiere, veloce" (light and fast). The third section is marked "Andantino capriccioso" and "p" (piano). It includes the instruction "un poco marc." (a little more marked) and "ten." (tension). The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Paqaninin 17-ci kaprisinin mövzusu üzərində qurulan bu etüddə virtuozluqla yanaşı fakturanın rəngarəngliyi də diqqətçəkən məqamlardandır. Üçhissəli formada qurulan etüdün birinci və orta hissəsi faktura baxımından kəskin təzad təşkil edir. Orta hissə F.Listin çox sevdiyi oktavalı gedişlərdən qurulmuşdur. Birinci hissədə yüngül, gözəl səslənmə, incə ifa və pauzalara böyük diqqət yetirilirdi. Orta hissədə karakterin təzadlı şəkildə yenilənməsinə baxmayaraq kobud çalınmaması, zərif ifanı tövsiyə edirdi.

Ümumiyyətlə, Nigar Usubova F.Listin əsərlərinin ifasında dörd prinsipi əsas götürürdü:

1. Bəstəkarın üslubuna mükəmməl bələd olmaq;
2. İfa olunan əsərin forma və kompozisiya xüsusiyyətlərini canlandırmaq;

3. Royalın tembr palitrasına yaxşı bələd olmaq;

4. Nəhayət, Nigar xanımın fikrincə, F.Listin əsərlərini ifa etmək üçün pianoçu artıq təkmilləşmiş olmalı, onda üslub hissiyyatı tərbiyə edilməli və ifaçı mütləq əsərin yarandığı dövrü özlüyündə təsəvvür etməyi bacarmalıdır.

Nigar Usubova tələbənin repertuarına F.Listin əsərlərini daxil edərkən texniki hazırlığı və fərdi fiziki qüvvəni də nəzərə alırdı. N.Usubova öz müəllimi A.B.Qoldenveyzərdən F.Listin musiqisinin özünəməxsus dərinliyi və bütün xırdalıqlarını mənimsəyərək, bunu yaradıcı şəkildə öz tələbələrinə ötürməyi bacarırdı. O, hətta pianoçunun alətin arxasında düzgün oturuşuna və hərəkətlərinə xüsusi diqqət yetirirdi. Əlbəttə ki, hər hansı bir əsərin ifası zamanı öndə duran əsas məsələ obrazın açılması idi. Bununla yanaşı, ən xırda detallar belə Nigar xanımın nəzər-diqqətindən yayınmırdı. O, fermata və pauzalar üzərində uzun müddət çalışmağı tövsiyə edirdi. Bu, onun üçün virtuos passajın üzərində işə bərabər idi.

Ümumiyyətlə Nigar Usubova F.Listin musiqisinin romantik üslubunun canlandırılmasına daha akademik nöqteyi-nəzərdən yanaşırdı. İstedadlı pianoçu pedaqoqun dahi macar bəstəkarının əsərlərinin ifaçılıq prinsiplərinə dair bir sıra metodik tövsiyələri bu gündə aktuallığını saxlamaqdadır.

ƏDƏBİYYAT

1. Мильштейн Я.И. Этюды Ф.Листа. М.: Музгиз, 1961. 82 с.
2. Хохлов Ю.Н. Фортепианные концерты Ф.Листа (путеводитель) М.: Музгиз, 1961, 84 с.
3. Буасье А. Уроки Листа. Л.:Музыка, 1964, 65 с.
4. Мильштейн Я. И. Ф.Лист. М.:Музыка,1970. Т.1, 864 с.
5. Мильштейн Я. И. Ф.Лист. М.:Музыка,1971. Т.2, 600 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 04.12.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 06.12.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 27.12.2018

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

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaşzadə

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.