

İradə ABBASOVA

XX ƏSRİN SONU, XXI ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ FORTEPIANO ƏSƏRLƏRİ

Annotasiya

Təqdim olunmuş məqalədə XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində meydana çıxan fortepiano əsərlərinin janr, forma, üslub, faktura, bədii-texniki və ifaçılıq məsələləri nəzərdən keçirilir. Azərbaycan fortepiano musiqisinin inkişafında böyük rolu olmuş Avropa və rus ənənələrinin təsiri üzə çıxarılır. Üslub yeniləşməsi, yeni janr növləri (eskiz, freska, ötəri anlar, əhval-ruhiyyə) və janr hibridləri (konsert-simfoniya, poema-tokkata, varialüdiya) bir sıra bəstəkar əsərlərinin nümunəsində təhlilə cəlb olunur.

***Açar sözlər:** fortepiano musiqisi, üslub yeniləşməsi, neoklassisizm, 12 tonlu kompozisiya texnikası, müasir təmayüllər.*

Abstract

In the presented article genre, stylistic, artistic-technical and performing questions of piano works of the end of the XX century, the beginning of the XXI century are considered. European and Russian traditions are revealed in the development of Azerbaijan piano music. Stylistic innovations, new genre types (sketch, fresco, fleetingness, images) and genre hybrids (concert-symphony, poem-tokata, variation) are analyzed on the example of composer creativity.

***Key words:** piano music, stylistic innovations, neoclassicism, 12 tone composition technique, modern trends.*

Аннотация

В представленной статье рассматриваются жанровые, стилистические, художественно-технические и исполнительские вопросы фортепианных произведений конца XX, начала XXI века. Раскрываются Европейские и русские традиции в развитии Азербайджанской фортепианной музыки. Анализируется стилистические инновации,

новые жанровые виды (эскиз, фреска, мимолетности, образы) и жанровые гибриды (концерт-симфония, поэма-токката, вариалюдия) на примере композиторского творчества.

Ключевые слова: фортепианная музыка, стилевые инновации, неоклассицизм, 12-тоновая композиционная техника, современные тенденции.

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 stimullaşdırırdı.

XX əsrin II yarısında Azərbaycan fortepiano musiqisi bəstəkarların janr, forma, üslub, faktura, bədii-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, variasiyalar, sonataların meydana çıxması maraqlı bədii 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 iyirmi il sürmüşdür. Bu müddət ərzində bəstəkarın 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 stimula 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, ahəngdar 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 şəksizdir.

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 ifaçılarının 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 - bədii fikrin çoxcəhətli göstərilməsi, müxtəlif musiqi obrazların münəqişəli toqquşması, intensiv dinamik inkişaf, geniş vüsəti Vasif Adıgözəlovun Sonatasında da görürük. Bu dördhissəli silsilədən ibarət musiqi kompozisiyasında simfonizm metodundan söz açmağa əsas vardır. Məsələn, ikinci hissədə əsas skertso obrazının iti harmoniyaları bir qədər qrotesklidir, 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 maraq kəsb edir. 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 variasiya arasındadır. Andante-nin əsas kulminasiya nöqtəsi məhz ikinci, mərkəzi variasiyaya təsadüf edir. Mövzunun yalnız sonuncu, dördüncü keçidində (üçüncü variasiya) “sakitləşmə nöqtəsi” gözə dəyir. Burada kənar registrlər arasında olan əvvəlki tarazlılıq tamamlayıcı 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 koloristik-ornamentli melodiyasının növbələşməsi, bir tərəfdən əsərə kapriçcio nəfəsi gətirir, digər tərəfdən isə bərabər, müntəzəm ritmli və improvizəli bölmələrin qarşılaşdırmalarına 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 Asəf Zeynallının 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.Bağirov, E.Nəzirova, A.Bəbirov, N.Məmmədov, A.Əlizadə, S.İbrahimova, A.Əzimovun fortepiano musiqisində müşahidə edirik.

F.Əmirovun fortepiano əsərlərinə onun yaradıcılığını fərqləndirən kantilenalı başlanğıc xasdır. Kantilenalı başlanğıc parlaq-şairənəliklə 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 janrı məzmun və həcm baxımından ən müxtəlif əsərlərlə özünü göstərir. Coşğun romantik əhval-ruhiyyəli əsərlərlə 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 silsilənin ənənəvi üçhissəliliyi isə iki hissədən istifadə edilməsini (F.Qarayevin 2 sayılı Sonatası), eləcə də birhissəliliyi (M.Mirzəyevin “Sonata-kapriçcio”su) istisna etmir.

Həmin dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığında başlıca üslub istiqaməti neoklassisizmlə 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 müəlliflərin fortepiano yaradıcılığında müşahidə olunur.

Q.Qarayevin yeni bədii 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 variasiyaları 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 formaları inkişaf etdirərək, onların daxilində sonrakı onilliklərin yeni üslub təmayüllərinin elementlərini hazırlamışdır.

Qara Qarayevin ardıcıllarının polifoniyaya müraciəti ciddi formalara bağlılıqda (Ə.Əzizovun fuqaları), digər hallarda sərbəst quruluşda (F.Qarayevin 1 sayılı Sonatasının ikinci

hissəsindən fuqa, A.Dadaşovun Prelüd və fuqası), üçüncü halda isə seriya yazı texnikasından istifadədə özünü bürüzə verir (B.Yermolayevin polifonik pyeslərinin ikinci dəftəri).

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

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

Neoklassik təmayül F.Qarayev və F.Əlizadənin sonata yaradıcılığında da nümayiş etdirilir. Milli zəmin əsasında 12 tonlu kompozisiya texnikasını ustalıqla tətbiq edən müəllimləri Q.Qarayevin ardınca (Üçüncü simfoniya, Skripka konserti), onlar öz əsərlərinin bədii məzmununu bitkin şəkllə salaraq, dəqiq və aydın klassik konstruksiya əmələ gətirirlər.

Azərbaycan fortepiano musiqisində orijinal üsluba malik olan bəstəkarlardan olan Fərəc 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 sayılı 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.

Fərəc 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 təfəkkür qanunauyğunluqlarını yeni səviyyəyə yüksəltmişdir. Burada aleatorika, sonoristika, mürəkkəb lad-harmonik xüsusiyyətlər polifonik çoxsəsliliklə vəhdət təşkil edir.

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

Fərəc Qarayevin 1 sayılı fortepiano sonatası (1965) bəstəkar tərəfindən dodekafoniya texnikasının mənimsənilməsi üçün yaradıcılıq laboratoriyası olmuşdur. Bu əsərdə seriya yazı

texnikasından istifadə edən 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.

Fərəc 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 Fərəc Qarayevin yeni bəstəkarlıq texnologiyalarına maraqlı göstərdiyi dövrdə yaranmışdır və əsərdə Yeni Vyana məktəbinin banisi Arnold Şönberq və bu məktəbin nümayəndələri Alban Berq və Anton Vebernin 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 yardımcı 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 skertso xarakterli tokkatadır. D.Şostakoviç, R.Şedrin skertsolarının qroteskli xüsusiyyətləri hiss olunur. Bu hissədə puantilizm - nöqtələrlə yazı texnikası tətbiq olunmuşdur. Silsilənin sonunda əsərin başlanğıcına - birinci hissənin əvvəlinə qayıdış baş verir. Burada klassik sonata silsiləsindəki skertso ilə ənənəvi final cizgiləri bir-birinə qovuşur.

Sonatada 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.

Fərəc 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 təsdiqləyir.

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 süitası, “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 mövzusunda variasiyalar”dır.

Bəstəkarın “Paqanini mövzusunda variasiyalar”ı (1968) çox parlaq, texniki cəhətdən ifası həddən artıq çətin olan fortepiano əsəridir. Variasiyaların mövzusu əsərin adından görüldüyü kimi, N.Paqanininin a-moll kaprisindən götürülmüşdür. Bildiyimiz kimi bu kapris 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 mövzusunda yeni, müasir yanaşma diqqətimizi çəlb edir. Bəstəkar fortepiano texnikasının bir çox üsullarından, texniki priyomlarından məharətlə istifadə edir. Əsər bu günə qədər pianoçu R.Rzayeva tərəfindən bir çox ölkələrdə (İngiltərə, ABŞ) uğurla ifa olunub.

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

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

İsmayıl Hacıbəyovun “Albomdan səhifələr” (1993) uşaqlar üçün fortepiano süitəsi Avropa, rus və Azərbaycan fortepiano musiqisində bundan öncə yaranan uşaq süitaları (Robert Şumanın “Gənclər üçün albom”, Çaykovskinin “Uşaq albomu”, Asəf Zeynallının “Uşaq süitəsi”, 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, gözlənilməz modulyasiyaları, melodiyanın variyasiyalılığı ilə nəzərə çarpır. Onun melodiyları öz geniş nəfəsi, gözəlliyi, lirizmi ilə seçilir. Bəstəkarın analoqu olmayan, coşub daşan, zəngin fantaziyalı 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 edərkən müasir fortepiano əsərlərinin not mətni və hazırlanmış royalın 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 sənətini zənginləşdirir. Müasir ifaçılıq problemləri və fortepiano əsərlərinin interpretasiya məsələləri ortaya çıxır.

Fortepiano musiqisində “Yeni folklor dalğası”na bariz nümunələrdən biri olan Cavanşir Quliyevin hazırlanmış royal üçün yazılmış “Muğam ladlarında yeddi pyes və interlüdiyalar” silsiləsində bir tərəfdən muğam ənənələri, digər tərəfdən isə müasir musiqi təfəkkürlərinin maraqlı sintezinin şahidi oluruq. Pianoçu Teymur Şəmsiyevə həsr olunmuş silsilə müasir mərhələdə muğam ənənələrinin yaradıcı şəkildə təqdimidir.

Bununla yanaşı, əsərdə Avropa klavişli-zərb alətinin ekzistensiyalı ifadəsini də görmək olar. Hər bir yeddi əsas muğam dəstgahın silsilə formasından yalnız yeddi muğamın səssırası vahid silsilə daxilində istifadə edilir. Silsilədə hər bir muğamın səssırası 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 təqlidi vasitəsilə klavişli-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 gördüyümüz muğam janrının bədii şəkildə dərk edilməsini, intuitiv sərbəstliyin hüdudlarını genişləndirir, ifaçı qarşısında yeni üfüqlər açır.

Müasir bəstəkarlar Qarayev məktəbi və onun davamçılarının ənənələrini öz fortepiano musiqisində cəmləşdirirlər. Fərəc Qarayevin tələbəsi olan Elmir Mirzəyev bu istiqamətlərin ardıcılı kimi çıxış edərək, öz yaradıcılığında instrumental janra aid əsərlərə müraciət edir. Elmir Mirzəyev öz fortepiano prelüdlərini 2006-cı ildə, pianoçu Gülşən Ənnağiyevanın sifarişi 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 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 əhəmiyyətsiz olduğunu sübut edir” 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 təfəkküründə bir tərəfli “avropasentrizm”dən xilas olma baş verir, milli musiqi formalarına, milli təfəkkür 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 baxımdan çoxcəhətliliyini meydana çıxarır.

Ötən əsrin son üç onilliyi ərzində Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən çoxlu sayda fortepiano əsərləri yaradılmışdır. Forteplano yaradıcılığına 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 novasiyalarının üslub və texniki yenilikləri ilə milli musiqi təfəkkür qanunauyğunluqları yeni bir səviyyədə sintezləşir. Folklor elementləri aleatorika, sonoristika, mürəkkəb lad-harmonik xüsusiyyətləri ilə bir araya gəlir, istər 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 tərəfi daha az vüsət alır, fortepiano musiqisinin tematik məzmunu daha əhəmiyyətli bir şəkildə genişlənir. Musiqinin obrazlı palitrasının genişlənməsinə uyğun olaraq, nəzərdən keçirilən dövrdə əsərlərin musiqi tematizmi öz şəklini dəyişir, janr dairəsi daha da genişlənir, 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.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

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