

DOI: <https://doi.org/10.36719/2789-6919/35/28-33>

Rəna Cəfərova

Naxçıvan Dövlət Universiteti

Rdjafarova.f@gmail.com

Orcid id: 0009-0001-0467-6396

XX ƏSRİN 60-90-cı İLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN FORTÉPIANO İFAÇILIĞI VƏ BU SƏNƏTİN İNKİŞAFINA TƏSİR EDƏN MÜHÜM AMİLLƏR

Xülasə

Azərbaycanda fortepiano alətində ifaçılıq sənəti özünəməxsus inkişaf yolu keçərək, müasir dövrdə əhəmiyyətli yaradıcılıq sahəsi kimi formalaşmışdır. Bu proses asan olmamışdır. İlk əvvəl XIX əsrin sonunda Bakıda yaranan ifaçılıq məktəbləri təhsil sistemində böyük nailiyyətlərin əldə olunmasının başlanğıcını gətirib, ifaçılıq sənətinin peşəkar səviyyədə özünü təsdiq etməyini yetirdirmişdir. Növbəti mərhələlərdə aparılan sisteməlik işlər nəticəsində bir-birindən dəyərli ifaçılar nəsli yetişmişdir ki, XX əsrin 60-90-cı illəri də bu mühüm mərhələlərdən biri olmuşdur. Bu dövrdə bəstəkar yaradıcılığında özünü hiss etdirən yenilikçi cəhətlər və ifaçılıq sənətində yeni ifa üslublarının formalaşması nəticəsində milli ifaçılıq sənəti orijinal xüsusiyyətli yaradıcılıq sahəsinə çevrilmişdir.

Azərbaycanda ifaçılıq sənəti bəstəkar yaradıcılığında qazanılan nailiyyətlərlə birbaşa bağlı olmuşdur. Bu iki sənət qarşılıqlı əlaqə şəklində inkişaf etmişdir. İfaçı repertuarında daha çox əsərlərə hiss olunan tələbat bəstəkar yaradıcılığında fortepiano musiqisinin daha geniş yer almağına səbəb olmuşdur. Bəstəkarların fərdi üslub xüsusiyyətlərində ortaya çıxan fərqli ifadə vasitələri, yenilikçi təmayüllər ifaçılıq sahəsində müxtəlif texniki imkanların meydana gəlməyi ilə nəticələnmişdir. Buna görə də XX əsrin 60-cı illərindən sonra milli bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələrinin fortepiano musiqisi sahəsində əldə etdiyi nailiyyətlər ifaçılıq sənətində yeni təmayüllərin ortaya çıxmasını şərtləndirmişdir.

XX əsrin 60-cı illərində respublikamızda fortepiano ifaçılıq sənətinə xalq çalğı üslubuna xas xüsusiyyətlərin özünəməxsus şəkildə nüfuzu hər keçən gün böyüməkdə idi. Əsrin ilk onilliklərində X.Qayıbovanın muğamları fortepiano kimi mükəmməl alətdə ifa etməyi, muğam sənətinin fortepiano ifaçılığına gətirilməsinə yol açmışdır. 30-cu illərdə T.Quliyevin fəaliyyətində Amerika zəncilərinin yaradıcılıq nailiyyəti olan caz sənətinə maraq nəticəsində ilk estrada-caz orkestri yaradılmış, bu isə V.Mustafazadənin simasında ifaçılıqda yeni üslubların formalaşması ilə caz-muğam sənətinin yaranmasının başlanğıcını gətirmişdir. Və nəticədə ifaçılıqda hər keçən gün özünü hiss etdirən yenilənmə yeni texniki imkanların meydana gəlməsini şərtləndirmişdir.

Məqalədə ifaçılıq sənətinin 60-90-cı illərdə inkişaf mərhələsinə nəzər salınır, bəstəkar yaradıcılığında özünü hiss etdirən yenilikçi təmayüllərin bu sənətə təsirinə toxunulur, fortepianoda ifaçılıq sənətinin milli mahiyyət qazanmasında mühüm rol oynayan amillərin orijinallığından bəhs edilir, fortepiano ifaçılığının kamil sənət sahəsi kimi formalaşması vurğulanır.

Açar sözlər: *ifaçı, musiqi, fortepiano, bəstəkar, konsert, janr, milli*

Rena Jafarova

Nakhchivan State University

Rdjafarova.f@gmail.com

Orchid id: 0009-0001-0467-6396

Important factors influencing the development of Azerbaijani piano playing in the 60s-90s of the 20th century

Abstract

In Azerbaijan, the art of playing the piano instrument has gone through a unique development path and has formed as an important creative field in modern times. This process has not been easy. First of all, the performing arts schools that emerged in Baku at the end of the 19th century led to

the beginning of great achievements in the educational system and brought up the self-affirmation of the performing art at a professional level. The systematic works carried out in the next stages produced a generation of valuable performers, and the 60s-90s of the 20th century were one of these important stages. In this period, as a result of the innovative aspects that made themselves felt in the creativity of composers and the formation of new performance styles in the art of performance, the national performance art became a field of creativity with original characteristics.

The art of performance in Azerbaijan is directly related to achievements in the creativity of composers. These two arts developed in a reciprocal relationship. The demand for more works in the performer's repertoire has led to the piano music taking a wider place in the composer's work. The different means of expression and innovative tendencies that appeared in the individual stylistic features of the composers resulted in the emergence of various technical possibilities in the field of performance. Therefore, after the 60s of the 20th century, the achievements of the representatives of the national composition school in the field of piano music caused the emergence of new trends in the art of performance.

In the 60s of the 20th century, in our republic, the influence of the unique characteristics of the folk instrument style on the art of piano performance was growing day by day. In the first decades of the century, the mugham of Kh. Qayıbova paved the way for playing a perfect instrument like the piano, bringing the art of mugham to piano playing. In the 1930s, T. Guliyev's activities led to the creation of the first pop-jazz orchestra as a result of the interest in jazz art, which is a creative achievement of American blacks, and this brought the beginning of the emergence of jazz-mugham art with the formation of new styles in performance in the person of V. Mustafazade. And as a result, the renewal that makes itself felt every day in performance has determined the emergence of new technical possibilities.

The article looks at the stage of development of the art of performance in the 60s-90s, touches on the influence of innovative trends that make themselves felt in the creativity of composers on this art, talks about the originality of the factors that play an important role in the national essence of the art of piano performance, and emphasizes the formation of piano performance as a perfect art field.

Keywords: *performer, music, piano, composer, concert, genre, national*

Giriş

Azərbaycanda milli fortepiano ifaçılıq sənəti ilk əvvəl klassik Avropa bəstəkarlarının bu alət üçün yazdığı əsərlər külliyyatından istifadə olunması nəticəsində özünəməxsus inkişaf istiqamətini götürmüşdür. Bu sənətin təkamülü bəstəkar yaradıcılığında fortepiano musiqisinin əhəmiyyətini böyütmüş və ifaçı repertuarını zənginləşdirmək məqsədi ilə fortepiano aləti üçün əsər yazmaq zərurəti ortaya çıxmışdır. Bu, mühüm əhəmiyyətli yaradıcılıq prosesi olub, XX əsrin ilk 30-40-cı illərindən etibarən ifaçılıq sənətinin inkişafına güclü təsir göstərmiş. Bütün bunların nəticəsində, XX əsrin 60-90-cı illərində ifaçılıq sənəti peşəkar yaradıcılıq sahəsi kimi özünü təsdiq etmiş, Azərbaycan ifaçıları sadəcə keçmiş SSRİ-nin deyil, bir çox Avropa ölkələrinin konsert məkanlarında öz istedad və qabiliyyətlərini nümayiş etdirmək imkanı qazanmışlar. Təbii ki, bu dövrdə musiqi təhsili sahəsində aparılan islahat xarakterli işlər ifaçılıq sənətinin də inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası və onun professor-müəllim heyəti peşəkar ifaçıların yetişdirilməsi sahəsində öz fəaliyyətini məqsədyönlü şəkildə davam etməkdə idi. Xüsusilə M.Brenner, K.Səfəraliyeva, A.C.Baron, T.V.Sedankina, L.B.Umanskayanın bu sahədə fəaliyyəti, şübhəsiz, daha əhəmiyyətli idi. A.C.Baron, T.V.Sedankina, L.B.Umanskaya xüsusi dəvət ilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının fortepiano kafedrasında müəllim kimi fəaliyyət göstərmişlər. 70-cı illərdə fortepiano kafedrasına peşəkar fortepiano ifaçısı olmaqla yanaşı, vokal sənətində də özünü təsdiq etmiş Rauf Atakişiyev rəhbərlik etməyə başlamışdır. Bu zaman kafedranın professor-müəllim heyətinə M.R.Brenner, N.İ.Usubova, E.X.Nəzirova, A.A.Zülfüqarova, C.X.Muradova, Y.A.Xəlilov, Z.A.Adıgözləzadə, A.F.Vəkilova, O.Abbasquliyev, T.Qasımova, S.Qasımova, A.X.Mirzəyeva kimi istedadlı pedaqoqlar daxil idi.

Milli fortepiano ifaçılıq sənətinin parlaq simalarından olan Z.Adıgözəlzadə müxtəlif bəstəkarların rəngarəng xarakterli əsərlərinin mahir ifaçılarından biri idi. Tez-tez ayrı-ayrı konsert proqramlarında görünən Z.Adıgözəlzadə Avropa ilə yanaşı, milli bəstəkarların da əsərlərinin daxil olduğu maraqlı repertuarla çıxış edirdi. Bu bəstəkarlar arasında C.Hacıyev, F.Əmirov, A.Əlizadə, S.İbrahimova, Q.Qarayev kimi görkəmli sənətkarlar var.

Z.Adıgözəlzadə pedaqoji fəaliyyətdə ustad sənətkarların təcrübələrinə əsaslanır, lakin bu zaman fərdi ifaçılıq imkanlarını da tələbələrə mənimsədirdi. Onu bəstəkar üslubunun fortepiano əsərlərində ifadəsi problemi yaxından maraqlandırır. Bununla əlaqədardır ki, Z.Adıgözəlzadə bir sıra metodiki işlərin müəllifi olmuşdur. Onun "F.Əmirovun fortepiano əsərləri toplusunun melodik təhlili", "F.Əmirovun fortepiano əsərləri" adlı tədqiqat işləri milli ifaçılıq sənətində F.Əmirovun fortepiano musiqisinin interpretasiya xüsusiyyətlərinin öyrənilməsində əhəmiyyətli vəsaitlərdir.

XX əsrin 60-cı illərindən sonra milli ifaçılıq sənətinin nümayəndələri dünya və Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif fortepiano əsərlərini ən yüksək bədii zövqlə ifa etməyə davam edirdilər. Belə ifaçılardan biri T.Mahmudova daha çox fortepiano musiqisi janrında yazılmış kiçik həcmli əsərlərə üstünlük verir, bu zaman janra xas bütün incəlikləri, intonasiya zənginliklərini öz interpretasiyasında təcəssüm etdirməyi bacarırdı. O, bu repertuarla geniş konsert proqramı ilə çıxış etmişdir. Bu konsertlərdə ifaçının müxtəlif həcmə malik əsərlərdə özünü yüksək səviyyədə ifadə etmək imkanları üzə çıxmışdır. Bu haqda T.Seyidov deyir: "Özünün ifaçılıq fəaliyyətində T.Mahmudova miniatürlərə meyil göstərir. Bu mənada ifaçının əvvəldən sona qədər vals janrına-Brams dövrünün demokratik musiqisi ilə bağlı olan valslardan başlayaraq, Şopen musiqisindən romantiklərə doğru, Listdən fransız impressionistləri Ravel və Debüssinin valslarına, sonra isə Sibelius, Raxmaninov, Prokofyev, Q.Qarayev valslarına həsr etdiyi 1973-cü ildəki çıxışı səciyyəvi olmuşdur" (Seyidov, 2016: 206).

XX əsr Avropa bəstəkarlarının yaradıcılığında atonal sistem, dodekafoniya texnikasından istifadə olunması ifaçılıq sənətinə də təsir edirdi. Bu, Azərbaycanda da bəstəkar yaradıcılığı və ifaçılıq sənətindən yan keçməmişdir. Müasir dövr bəstəkarları tersiyadan əlavə sekundalara əsaslanan akkordlar, klasterlər qrupunu harmonik müşayiətdə əsas vasitə kimi təqdim edirdilər. Bu, klassik ənənələrə uyğun olmasa da, müasir dövr bəstəkarların yaradıcılığında geniş yer verilən akkord sistemini formalaşdırır və bu kimi yenilikçi cəhətlərə bir çox bəstəkarın əsərində rast gəlmək mümkündür. Yeni təmayüllər ifaçılıqda da yeni texniki imkanları yetişdirirdi. Lakin ilk başda ifaçılıq sənətində ənənəvi üslub xüsusiyyətləri dərinlən mənimsənilir, daha sonra onun təməl prinsipləri əsasında yeni nailiyyətlər öz forma cəhətlərini qururdu. Bu ifaçılıq texnikasında sağlam zəmini təmin edib, peşəkar ifaçılıq üslublarının daha kamil xarakter almağını təmin edirdi. XX əsrdə ifaçı-pedaqoqlar klassik bəstəkarların fortepiano əsərlərini pedaqoji əsas kimi götürür, bu əsərlər ifaçılıqda dərin ifadəliyin, yüksək texniki imkanların formalaşdırılmasında mühüm vəsaitlər hesab edilirdi. Bu baxımdan İ.S.Bax, İ.Haydn, V.A.Motsart, L.V.Bethoven, F.Şopen, R.Şuman, S.Raxmaninov və başqa bəstəkarların fortepiano musiqisi sahəsində yazdığı müxtəlif janrlı əsərlər öz əhəmiyyətini qoruyub saxlayırdı. Bununla yanaşı, XX əsrin dahi bəstəkarlarının yaradıcılığında, fortepiano üçün əsərlərində mövcud yeni ifadə imkanları ifadə yeni nailiyyətlərin meydana gəlməsi prosesinə güclü təsir göstərirdi. Xüsusilə rus bəstəkarları S.Prokofyev, İ.Stravinskinin fərdi üslub xüsusiyyətlərinin daşıyıcısı olan əsərlərinə müraciət olunması ifaçılıq sənətində də yeni təmayüllərin formalaşması ilə nəticələnirdi. Bu, Azərbaycanda Q.Qarayev və onun davamçılarının musiqili təfsirlərində mövcud olan yeni texniki vasitələr və onların ifaçılıq sənətinə təsiri imkanlarını da genişləndirirdi. Daha sonra bəstəkarlardan F.Qarayev, R.Həsənovanın əsərlərdə klasterlərdən olduqca çox faydalanması, fortepianonun korpusu və simlərindən alət kimi istifadə olunması ifaçılıq sənətində də yeni yaradıcılıq nailiyyəti kimi qəbul edilməyə başladı.

Maraqlıdır ki, F.Qarayevin ifaçılıqda yeni təmayüllərə özünəməxsus yanaşması var. O, verdiyi müsahibələrin birində "Q.Qarayev əsərlərinin təfsiri dəyişilibmi, ya onu yenə də əvvəlki kimi çalırlar?" sualına belə cavab verir: "Təbii ki, dəyişilib. Bakıda onun musiqisinin ifası sahəsində bizim məşhur pianoçu, violençalan və dirijorlarımızın adı ilə bağlı ənənələr formalaşmış. Belə düşünmək olardı ki, bu ənənələr sarsılmazdır. Və birdən piano ifaçısı Olqa Domnina atamın prelüdlərini götürüb tamamilə başqa çür, tamamilə fərqli və inandırıcı çalır. Moskva premyerasında

olduqca çox musiqiçi var idi. Kimlərsə Bakıdan gəlmişdi. Hər kəs sadəcə böyük təəccüb içində idi” (Munipov; 2019, 1).

XX əsrin sonuna doğru fortepiano üçün yazılan maraqlı əsərlərdən biri olan R.Həsənovanın 1996-cı ilə aid “Muğamsayağı” fantaziyasında ifa prosesi zamanı sağ əldə edilən hərəkət, “çırtmıq” çalmaq ritmdə yeni intonasiya xüsusiyyətlərini ortaya çıxarır. Bu, bəstəkar tərəfindən düşünülmüş texniki vasitə olub, fakturada mürəkkəb yazı texnikasını meydana gətirir və ifaçının qarşısına yeni vərdişlər əldə etmək problemini qoyur. Bəstəkar X.Mirzəzadə də fortepiano musiqisi janrında yazdığı əsərlərində müasir yazı texnikasının nailiyyətlərindən bəhrələnir. O, 1984-cü ilə aid “Ağlar və qaralar” məcmuəsi ilə klassik ənənələrə marağını ortaya qoyur. Bu məcmuədə İ.S.Bax, D.Şostakoviç, Q.Qarayev ənənələrinə sadiqlik özünü hiss etdirir. Lakin X.Mirzəzadə sələfləri olan bu böyük bəstəkarlardan tamamilə fərqli yol cızır. O, pyesləri fortepiano ağı və qara pillələrinin adı ilə ardıcıl sıralayır ki, bu da milli musiqi mədəniyyətində “ilk”lərdən biri kimi tarixə düşür. Məcmuə də öz adını buradan götürür. İki dəftərdən ibarət məcmuənin ilk dəftərində prelüdlər fortepiano ağı pillələri ilə yuxarı, ikinci dəftərdə isə qara pillələrlə aşağı istiqamətdə olan səs sırası ilə ardıcılışdırılıb. Maraqlıdır ki, bu səslər müəyyən bir tonallığı deyil, tonu ifadə edir. X.Mirzəzadə “Ohne” adlandırdığı sonatasında isə M.Ravelin yaradıcılıq ənənəsini davam etdirərək, əsəri bir tək sağ əl üçün yazır. Bu, təbii ki, ifaçıdan peşəkarlıq tələb edərək, bir əlin mükəmməl ifaçılıq imkanlarını üzə çıxarır. Bu baxımdan da əsər milli ifaçılıq sənətində əhəmiyyəti ilə diqqət çəkir.

XX əsrin sonuna doğru Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisi janrında yazdığı əsərlər bir janrın şaxələnərək, inkişaf etmək imkanlarını diqqətə çatdırır. Bu, ifaçı repertuarında da rəngli janr xüsusiyyətlərinin formalaşması və yeni ifaçılıq vərdişlərinin mənimsənilməsinə səbəb olur. Həmin dövrdə fortepiano üçün Q.Qarayev “12 fuqa”, R.Həsənova “Monad” sonatası, “Çeşmə” və “Payız palitrası”, “Barokkosayağı fuqa və postlüdlər”, S.İbrahimova “Azərbaycan təranələri” məcmuələrini, A.Məlikov “Ötəri anlar”, S.Fərəcov “Variasiyalar” silsilələrini, C.Quliyev “Muğam ladlarında interlüdiyalar”ını, İ.Hacıbəyov “Vatto ruhlu eskizlər” süitasını, A.Əlizadə “Dəstən”ini yazır. Digər bəstəkarlar fortepiano musiqisi janrında yaradıcılıq axtarışlarını davam etdirir, onlarla maraqlı sənət nümunələri bəstələyirlər. Hər bəstəkar yazdığı əsərlə ifaçılıq repertuarını zənginləşdirməyi hədəfləməklə yanaşı, bir janrda yeni ifaçılıq imkanlarının tətbiqi problemini həll etməyə çalışır. Bütün bunların fonunda ifaçılıq məktəbinin böyük simaları milli musiqi xəzinəsinin incilərinin bütün dünyada təbliğ olunmasında əhəmiyyətli işlərə imza atırlar. Görkəmli ifaçı, pədaqoq Bakı Musiqi Akademiyasının rektoru Fərhad Bədəlbəyli isə XX əsrdə milli musiqi mədəniyyəti və ifaçılıq sənətinin ən böyük nümayəndəsi kimi adını tarixə yazdırır.

Bir ifaçı kimi F.Bədəlbəylinin repertuarı olduqca zəngindir. O, müxtəlif ölkələrdə çıxış etdiyi konsert proqramlarında istər Barokko, Klassisizm, Romantizm olsun, istərsə də müasir dövrün və Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano üçün yazdığı müxtəlif məzmunlu əsərlərin məharətli ifaçılarından biridir. Onun ifasında İ.S.Bax, İ.Haydn, V.A.Motsart, L.V.Bethoven, R.Şuman, F.Mendelson, F.Şopen, F.List, K.Sen-Sans, İ.Brams, E.Qriq, S.Raxmaninov, S.Prokofyev, C.Qerşvin və onlarla müxtəlif yaradıcılıq üslubu daşıyan bəstəkarların fortepiano əsərlərini tez-tez eşitmək olar. Bir sənətkar olaraq bəstəkarlıq qabiliyyəti də olan F.Bədəlbəyli konsertlərdə yazdığı əsərləri də ifa edir. Onun “Dəniz” adlandırdığı pyesi həm özünün, həm də digər fortepiano ifaçılarının repertuarında yer alır. Pyes musiqili təfsirdə səmimi hissələrin ifadə olunmasında emosional güc daşıyan əsərlərdən biridir. O, F.Bədəlbəylinin yaradıcı portretinin təsvir olunmasında özünəməxsus ifadə imkanlarına malikdir.

F.Bədəlbəyli klassik bəstəkarların yaradıcılıq irsinə olduqca böyük maraq göstərir. O, İ.S. Bax, İ.Haydn, L.V.Bethovenin əsərlərini özünəməxsus ifa üslubu ilə təqdim edir. F.Bədəlbəylinin ifasında L.V.Bethovenin sonatalarında mövcud olan dərin dramaturgiya, ideya məzmunu birmənalı olaraq öz təsdiqini tapır. F.Bədəlbəyli bəstəkarın I, V, VI, VIII, XVII, XXXI sonatalarının mahir interpretatorudur. İfaçılıq fəaliyyətinin daha yetkin dövründə Bethovenin XVII, XXXI sonatalarına müraciət edən ifaçı illərin təcrübəsi olaraq yaradıcı simasında özünə köklü yer salmış baxışlarını bəstəkarın fəlsəfi təfəkkürü ilə uzlaşdırır. Digər Vyana klassiki İ.Haydnın fa major sonatasının ifası isə F.Bədəlbəyli yaradıcılığı üçün ən böyük nailiyyətlərdən biridir. Ümumiyyətlə, F.Bədəlbəylinin

ifa tərzinə lirik düşüncələrin təcəssümü daha səciyyəvidir. O, orijinal romantik ifa tərz, qeyri-adi səs keyfiyyəti ilə hər bir əsərdə lirik emosionallığı üzə çıxarmağa çalışır. F.Bədəlbəylinin bəstəkarların fortepiano musiqisinə fərdi münasibətini düzgün qiymətləndirən T.Seyidov yazır: “Şubert və Mendelsonun musiqisində o, hədsiz dərəcədə liriklik aşkar edir, onun təfsirində List səmimi hisslər, patetika ilə aşır-daşır, Skryabin, yaxud Raxmaninovun miniatürləri isə təsirli, emosional ruh yüksəkliyi ilə boldur... Şopenə gəldikdə isə o, kəmiyyət etibarilə artistin programında aparıcı yerlərdən birini tutur” (Seyidov, 2020: 198).

F.Bədəlbəyli Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinə daha poetik düşüncə tərz, ilə yanaşır. Əgər F.Bədəlbəylinin ifasında F.Əmirov musiqisi milli kamilliyin kulminasiyası kimi səciyyələnirsə, o, İ.Hacıbəyovun “Vəttə ruhlu eskizlər” əsərində fransız rəssamının bədii portretini yaratmağa nail olur. F.Bədəlbəyli Q.Qarayev musiqisini nadir interpretasiyası ilə möhtəşəm ifadə ilə əhatə edir. V.Mustafazadənin yaradıcılığı onun ifasında orijinal yanaşma ilə təfsir olunur. Böyük caz ustasının konserti F.Bədəlbəylinin improvizasiyası ilə daha rəngarəng tonlara bürünür. Bu haqda T.Seyidov qeyd edir: “Bədəlbəylinin V.Mustafazadənin konsertinin ifasına münasibəti fərdidir. Pianoçu əsərə özünün solo improvizasiyasını daxil edərək, bununla klassik konsertin qədim ifaçılıq ənənələrini dirçəldir. Özü də hazırkı məcrada solo improvizasiya öz mahiyyəti etibarilə xalq-instrumental sənətinin kökləri ilə sıx bağlıdır” (Seyidov, 2021: 201).

Qədim dövrlərdə ifa zamanı interpretatora tam sərbəstlik verilir. O, musiqili təfsirdə istənilən improvizasiya imkanlarına malik idi. Hətta bəstəkar tərəfindən konsertlərdə notu yazılmayan kadensiyalar ifaçının fərdi yaradıcılıq imkanları ilə təqdim olunur, məhz onun ifaçılıq qabiliyyətinin mükəmməlliyini ortaya qoyurdu. V.Mustafazadənin konsertini ifa edən zaman F.Bədəlbəyli də bu istiqamətdən çıxış edir ki, T.Seyidov da məhz bunu vurğulayır. Musiqili təfsirə bu kimi yanaşma milli fortepiano ifaçılıq sənəti tarixində bir yenilik olub, onun inkişafını şəxələndirən əhəmiyyətli nailiyyətlərdən biridir. Bu, eyni zamanda müasir ifaçılıq sənətində yeni təmayüllərin formalaşdığına ən bariz nümunədir. F.Bədəlbəyli müasir ifaçılıq sənətinin dəyişən simasının təməlini təşkil edən prosesləri daim izləyir, onun inkişafına təsir edən amilləri diqqətə alır, özü və tələbələrində müasir ifaçılıq sənətini peşəkar şəkildə təmsil etmək üçün müxtəlif və mürəkkəb vərdişlər formalaşdırır. Bu haqda F.Bədəlbəyli deyir: “Məlum olduğu kimi musiqi tarixi həm də ifaçılıq sənətinin qanunları üzrə inkişaf edir. XIX əsrdə bir qayda-qanun üzrə, XX əsrdə isə tamamilə ayrılıq əsasında ifa edirlər. Yəqin ki, XXI əsrdə inkişaf daha yeni şəkildə davam edəcək... yeni üsul meydana çıxacaq: maksimum professionalizm şəraitində minimum emosiyalar... Moskva konservatoriyasında bizi tamamilə ayrı cür öyrədirdilər. O zamanlar “əsrin bütün dramaturgiyasını təkcə ağılla deyil, həm də ürəklə yaşamaq tələb olunurdu”” (Seidov, 1988: 204). Bu fikirlər müəllifinin mütəmadi olaraq fortepiano ifaçılıq sənətinin inkişaf yolunu izləməyi, meydana gələn yeni təmayüllərin tətbiqi problemləri ilə maraqlandığını və yaradıcılıqda bu kimi yeniliklərdən faydalanmaq istəyini ifadə edir (Seidov, 1980: 49).

F.Bədəlbəyli Bakı Musiqi Akademiyasının müəllim kollektivinin həyata keçirdiyi maraqlı layihələrin təşəbbüskarı, müəllifi və aparıcı simasıdır. Təsədüfi deyil ki, onun rəhbərliyi ilə İ.S.Baxın “Yaxşı temperasiya olunmuş klavir” məcmuəsi nəfis tərtibat və redaktə ilə yenidən nəşr olunmuşdur. Bu zaman B.Mudcolinin redaktəsinə üstünlük verən tərtibçilər hər bir prelüd və fuqanın başlığında Y.Milşteynin həmin əsrin ifaçılıq xüsusiyyəti haqqında tədqiqat işindən qiymətli mülahizələr yerləşdirərək, məcmuənin bədii dəyərinin bir daha artmasına nail olmuşlar. Bu gənc ifaçılar üçün İ.S.Bax məcmuəsinə daxil olan əsərlərin ifaçılıq problemlərinə aydınlıq gətirən əhəmiyyətli fəaliyyətlərdəndir.

XX əsrin 60-cı illərində respublikamızda fortepiano ifaçılıq sənətinə xalq çalğı üslubuna xas xüsusiyyətlərin özünəməxsus şəkildə nüfuzu hər keçən gün böyüməkdə idi (Seidov, 1988: 41). Məlum olduğu kimi, hələ əsrin ilk onilliklərində X.Qayıbova ilk dəfə milli muğamları fortepiano kimi mükəmməl alətdə ifa etməklə muğam sənətinin fortepiano ifaçılığına gətirilməsi sahəsində təşəbbüskar kimi çıxış etmişdir. 30-cu illərdə T.Quliyevin simasında Amerika zəncilərinin yaradıcılıq nailiyyəti olan caz sənətinə maraq ilk estrada-caz orkestrinin yaradılması ilə nəticələnir. Bütün bunlar isə 60-cı illərdə V.Mustafazadə tərəfindən yaradılan caz-muğam janrının formalaşmasına zəmin hazırlayan tarixi hadisələr idi. V.Mustafazadə milli musiqidə sadəcə yeni

janrın yaradıcısı kimi çıxış etmədi, o, tarixə adını ifaçılıq sənətində yeni üslub xüsusiyyətlərini formalaşdıran böyük sənətkar kimi yazdırdı. V.Mustafazadə ifadə yüksək bədii zövq nümayiş etdirən, muğam sənətinin ecazkarlığını yeni planda təqdim edən ifaçı idi. O, milli musiqidə geniş tətbiq edilən melizmlərlə caz sənətinin ritmik impulslarını məharətlə qovuşdururdu. Özü də bir sıra caz kompozisiyaları, klassik forma və janrlı musiqi əsərlərinin müəllifi olan V.Mustafazadə ifadə milli üslub xüsusiyyətlərini qabardırdı. Onun ifasında istənilən musiqili təfsir ilk növbədə milli kimliyini təsdiq edirdi. Bu kimlikdə isə müasirlik və dünyəvilik özünün varlığını sürdürürdü. Bu haqda R.Hüseynov yazır: “Vaqifin yaratdıqlarının hamısında Azərbaycan vardı, amma bunların heç biri yalnız Azərbaycanınkı, azərbaycanlınınkı deyildi. Vaqifin yaratdıqlarının hamısında Qərb dünyasının duyum tərz, səlqəsi, ruhu da nəbz kimi vururdu. Vaqifin sənətiylə dünya Şərqi də, Azərbaycanı da, muğamı da, lap elə cazı da tamam yeni bir görünüşünə seyr etməyə, tamam təzə bir rəngdə qavramağa başladı” (Hüseynov, 2015: 10-11).

Nəticə

XIX əsrin sonundan etibarən Azərbaycanda formalaşmağa başlayan fortepiano ifaçılıq sənəti XX əsrdə milli siması ilə əzəmətli nailiyyətlərlə dolğun yaradıcılıq sahəsinə çevrilmişdir. Əsrin ilk onilliklərindən etibarən aparılan səmərəli işlər qısa zamanda öz bəhrəsini vermiş, fortepiano ifaçılıq sənəti ilk başda milli kadrların formalaşması nəticəsində yeni məzmununu müəyyənləşdirmiş, əzəmətli inkişaf əsrin sonuna doğru onlarla ifaçı-pedaqoqların yetişməsi ilə daha unikal xarakter almışdır. XX əsrin 60-cı illərindən etibarən bədii yaradıcılıqda hiss olunan yeni təmayüllər bəstəkar yaradıcılığına sıçramış, ifaçılıq sənətinə də böyük ölçüdə təsir etmiş, bacarıqlı ifaçı kimi yetişən hər bir musiqiçi özünün yaradıcılıq və ifa üslubu ilə yeni fikirlər məcmuəsi yaratmışdır. Bu fortepiano ifaçılıq sənətinin əsl yaradıcılıq laboratoriyasına çevrilməsində əhəmiyyətli rol oynayıb, onu müasirliklə nəfəs alan sənət sahəsi kimi müəyyənləşdirmiş, ifaçılarımız interpretasiyaları ilə müxtəlif musiqi təfsirlərdə ifadə olunan ideya və dramaturgiyanın mahir təfsirçiləri kimi milli musiqi mədəniyyətimizi zənginləşdirmişlər.

Ədəbiyyat

1. Seyidov, T. (2016). XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti. Bakı, Təhsil.
2. Munipov, A. (2019). Faradzh Karayev: Uroki garmonii. Bakı, 1 mart 2019 <https://baku-media.ru/publications/kultura/muzyka/faradzh-karaev-uroki-garmonii/>
3. Seyidov, T. (2020). Fərhad Bədəlbəylinin həyat və yaradıcılığı. Bakı: “Şərq-Qərb”.
4. Seyidov, T. (2021). R.Atakişiyev: məqalələr, xatirələr, materiallar. Bakı: BMA.
5. Seidov, T. (1988). Vidnyye deyateli fortepiannoy kul'tury Azerbaydzhana. Bakı, “İshyg”.
6. Seidov, T. (1980). Azerbaydzhanskaya Sovetskaya fortepiannaya muzyka (1930-1970). Bakı: «Yazychy».
7. Seidov, T. (1988). Vidnyye deyateli fortepiannoy kul'tury Azerbaydzhana. Bakı “İshyg”.
8. Hüseynov, R. (2015). Vaqif möcüzəsi. 525-ci qəzet. 14 mart 2015. <https://www.anl.az/down/meqale/525/2015/mart/426603.htm>

Göndərildi: 07.06.2024

Qəbul edildi: 20.07.2024