

<https://doi.org/10.36719/2706-6185/44/259-262>

Təranə Hüseynova

Naxçıvan Dövlət Universiteti

<https://orcid.org/0009-0001-7945-2004>

teranehuseynova24@gmail.com

İfaçılıq sənətinin formalaşmasında fortepiano məktəbinin rolu

Xülasə

XVIII əsrdə fortepiano alətinin yaranması klavir ifaçılığında yeni bir dövrün təməlini atdı. Bu zaman musiqi dili, ifadəliliyi öz xarakterini dəyişdi, musiqi məzmununun çətinləşməsi not yazısının mürəkkəbləşməsi, müəllif tərəfindən əsərin dəqiq not təfsirini şərtləndirdi. Klassisizm dövründən əvvəl meydana gələn bir çox tendensiyanın nəticəsi olaraq, əsərlərdə dolğunluq, dinamiklik, ziddiyyət daha böyük ölçüdə təcəssüm olundu. Bu da dinamikada inqilaba səbəb oldu.

1937-ci ildən Azərbaycanın dahi bəstəkar Ü. Hacıbəylinin Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına rəhbərlik etməyə başlaması bütün sahələrin inkişafı, o cümlədən piano ifaçılığında da yeni mərhələnin başlanğıcı olur. Ü. Hacıbəyli milli musiqiçi kadrların yetişdirilməsi işinə gənc mütəxəssisləri cəlb edir və 1939-cu ildə Azərbaycanda professional səviyyədə təhsil almış ilk piano ifaçısı Kövkəb Səfəraliyeva konservatoriyada fortepiano ifaçılığı sinfinin başına gətirilir. Bundan sonra D. M. Muradova və Y. U. Pers də bu işə cəlb edilir.

Beləliklə, Azərbaycan fortepiano ifaçılığı məktəbi uzun illəri əhatə edən inkişaf yolu qət edərək özü ilə bərabər fortepiano ifaçılığı öyrənilən təhsil sisteminə maraqlı dərslilər bəxş etmişdir. Ayrı-ayrı illərdə fəaliyyət göstərən müəllimlər öz iş təcrübələrində əldə etdikləri bilik və vərdisləri ümumiləşdirərək, ifaçılıq sənətində əzəmətli məktəb və sistem yaratmışlar

Açar sözlər: *Azərbaycan, professional, bəstəkar, janr, konsert, musiqi*

Tarana Huseynova

Nakhchivan State University

<https://orcid.org/0009-0001-7945-2004>

teranehuseynova24@gmail.com

The Role of the Piano School in the Formation of the Performing Art

Abstract

The emergence of the piano in the 18th century laid the foundation for a new era in clavichord performance. At this time, the musical language and expressiveness changed their character, the complexity of musical content led to the complexity of musical notation, and the author's precise interpretation of the work. As a result of many trends that arose before the era of classicism, fullness, dynamism, and contradiction were embodied in the works to a greater extent. This led to a revolution in dynamics.

Since 1937, the beginning of a new stage in the development of all areas, including piano performance, of the great Azerbaijani composer U. Hajibeyli, U. Hajibeyli, attracted young specialists to the work of training national musical personnel, and in 1939, the first pianist to receive professional education in Azerbaijan, Kovkab Safaraliyeva, was appointed head of the piano performance class at the conservatory. After that, D. M. Muradova and Y. U. Pers were also involved in this work.

Thus, the Azerbaijani piano school has passed a long-term development path, and along with it has provided interesting textbooks to the educational system where piano playing is studied. Teachers who have been working in different years have summarized the knowledge and skills they have acquired in their work experience and created a magnificent school and system in the art of performance

Keywords: *Azerbaijan, professional, composer, genre, concert, music*

Giriş

Orta əsrlərdə fortepiano ifaçılığı mədəniyyəti Qərbi Avropada musiqi mədəniyyəti tarixində vüsət alan inkişaf ilə sıx bağlı olmuşdur. Bu dövrdə kütləvi ifaçılıq tendensiyalarının formalaşması, musiqi formaları və janrlarının inkişafı, not yazısında əldə olunan nailiyyətlər, klavişli musiqi alətlərinin yaranması fortepiano ifaçılığı sahəsində də irəliyə doğru atılan addımla nəticələnmişdir. Təbii ki, ifaçılıq mədəniyyətinin inkişafı həmin dövrdə hökmranlıq edən dini musiqi fonunda mümkün olmuşdur. Çoxsəsli olaraq yazılan dini musiqi nümunələri, musiqinin əvvəlcə nevmalarla ifadə olunması, daha sonra menzural not yazısının meydana gəlməsi bir tərəfdən ifaçılıq sənətinin ayrı-ayrı sahələrini formalaşdırmış, digər tərəfdən isə kilsənin ciddi müdaxiləsi ifaçılıqda azad yaradıcılıq ideyalarının ifadəsinə mane olmuşdur.

XVIII əsrdə fortepiano alətinin yaranması klavir ifaçılığında yeni bir dövrün təməlini atdı. Bu zaman musiqi dili, ifadəliliyi öz xarakterini dəyişdi, musiqi məzmununun çətinləşməsi not yazısının mürəkkəbləşməsi, müəllif tərəfindən əsərin dəqiq not təfsirini şərtləndirdi. Klassisizm dövründən əvvəl meydana gələn bir çox tendensiyanın nəticəsi olaraq, əsrlərdə dolğunluq, dinamiklik, ziddiyyət daha böyük ölçüdə təcəssüm olundu. Bu da dinamikada inqilaba səbəb oldu.

Beləliklə, danışan, oxuyan, imitasiya edən alət rolunda çıxış edən fortepiano ifaçılığı **“yenilənmə”** dövrü yaşayaraq, özünün evolyusiyasını yetişdirdi. Bütün bunlar isə milli fortepiano məktəblərinin yaranmasına imkan yaratdı ki, bu məktəblər də ifaçılıq sənətini daha böyük nailiyyətlərlə zənginləşdirdilər. Bu baxımdan müxtəlif ifaçılıq məktəbləri, bu məktəblərdə göstərdikləri fəaliyyət ilə qazandıqları bilikləri sistemləşdirərək fortepiano ifaçılığı pedaqogikası yaradan müəllim-ifaçıların müxtəlif metod və üsulları haqqında danışmaq lazımdır (Alekseyev, 1978, s. 76).

Milli fortepiano mədəniyyəti çoxşaxəli bir anlayışdır. Bu anlayış özündə ifaçıların konsert fəaliyyətini, müxtəlif ölkələrin musiqili-pedaqoji fəaliyyətinin səviyyəsini, metodik fikirlərin inkişafını, musiqi təhsili sistemində fortepiano siniflərinin vəziyyətini, fortepiano ədəbiyyatının həcmi, fortepiano alətinin sayını və.s birləşdirir. Bütün bunların qarşılıqlı əlaqəsindən daha çox bu mədəni sistem anlayışının kökündə duran əlaqəyə, yəni müxtəlif milli məktəblər, bu məktəblərin qarşılıqlı əlaqəsi, onlarda fəaliyyət göstərən ifaçı-pedaqoqların metod və üsullarının müasir fortepiano ifaçılığına qazandırdığı üstünlüklərə diqqət verilməlidir. Belə məktəblərdən biri də Vyana məktəbidir.

Tədqiqat

Vyana fortepiano məktəbinin əsası Karl Çerni (1791-1857) tərəfindən qoyulmuşdur. K. Çerni istedadlı müəllim kimi fortepiano ifaçılığında əhəmiyyətli rol oynamışdır. L. V. Bethovenin tələbəsi olan K. Çerni Ferents List, Sigismund Taberq, Teodor Leşetitski və başqalarının müəllimi olmuşdur.

K. Çerninin metodikası böyük əks-səda doğurmuş və daha məqsəduyğun hesab edilmişdir. O, ifa zamanı əlin bütün imkanları ilə hərəkət etməyi təklif etmiş və ifadə vasitələrinin zənginliyinə əhəmiyyət verməyə çağırmışdır. K. Çerninin pedaqoji prinsipləri ifaçının uzun saatları əhatə edən gündəlik məşqlərini əhatə edirdi. Bu proses nəticəsində "məxməri" səs əldə edilir, müxtəlif texniki vərdislər mənimsənilir, ifadə ahənglik, sürət, cəldlik təmin olunurdu (Abdullayeva, 2009, s. 59).

Fortepianoda zəngin səslənməyə nali olan, ona "oxuyan", səs tembrlərində spesifik gözəllik olan alət siması qazandıran London fortepiano məktəbi sonrakı dövrün fortepiano sənəti üslubunda təkamülü müəyyən etmişdir. London məktəbinin kulminasiyası hesab edilən əsrin sonu XIX əsrin sərhədlərində Klementi, Kramer və Dussekin London üslubunun ən qiymətli nümunələri hesab edilən sonataları yazılmışdır.

London fortepiano məktəbi tarix baxımdan daha başqa bir özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir. Belə ki, bu məktəb erkən Avropa pianizminin formalaşması prosesini müəyyən edir. Bu proses isə XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərində klavesinizmdən fortepianoya keçidi özündə birləşdirir. Şəxsi nəzəri biliklərinə əsaslanan Klementi, Dussek, Kramerin yenilikçi ideyaları sonrakı dövrdə də davam etdirilmişdir (Qasımova, Abdullayeva, 2011, s. 112).

XIX əsrin I yarısında Avropada piano ifaçılığı baxımından yüksək peşəkarlıq nümayiş etdirən məktəblərdən biri də fransız fortepiano məktəbidir. Bu məktəbin ən böyük nailiyyəti ifaçılığın nəzəri problemlərini və onların həllini hazırlayan çox sayda pedaqoq-ifaçılarınla bağlıdır.

XIX əsrin əvvəllərində Paris konservatoriyasında dərs deyən professor Jan Lui Adan olduqca çox sayda ifaçı-virtuoz yetişdirmişdir. Onun ən istedadlı tələbələri arasında Fridrix Kalkbrenner, Ferdinan Herold, Antuan Lemuan kimi məşhur simalar var.

1895-ci ildə J. Adanın "Metodlar keçid dövrünün pianistlik tədrisində əsas tədqiqatdır" adlı nəzəri kitabı çıxır. Bu klavesin pedaqogikasını fortepiano pedaqogikası ilə birləşdirən "metodik körpü"dür. Bu əsərlə o zaman üçün yeni alət olan fortepianoda tədrisin metodik problemlərinin analitik təhlili başlayır. F. Kuperen və F. Baxın əənənlərini davam etdirən J. L. Adan əsərində özünün fortepiano səslənməsi sahəsində iş metodikasını təqdim edir, musiqi əsərinin ekspressiv, incə ifasını fortepiano ifaçılığının estetik məqsədi olaraq təyin edir və qeyd edir ki, musiqinin üslubu bütün kəskinliyi ilə hiss olunmalıdır. Adan məsləhət görür ki, başqalarına bənzəməyə çalışmayaraq mətni dəqiqliklə ifa etmək lazımdır. Adan belə yazır: "Musiqi danışığıla eyni qanunlara tabedir və piano ifaçısının mükəmməlliyi ifadəli ifadan ibarətdir. Buna görə də zövqün inkişafı birinci dərəcəli əhəmiyyətə malikdir. Melodiyanın müxtəlif passajlarını müxtəlif çalarlarla dəfələrlə təkrar edərək çalmaq lazımdır". Forteplano alətinin səslənməsinə diqqət yetirən Adan pianistin pilləyə səsin çalar və gücünə təsir edən toxunuşu haqda özünün elmini yaratmışdır. Adan ilk dəfə pillənin götürülməsi və çıxarılmasının özünəməxsus ifa üslubu olduğunu dərk edən pedaqoq olmuşdur. O, əsərlərində *dempfer*"li pedaldan istifadə üsulları haqqında danışır. Bu da yeni bədii imkanların ortaya çıxması ilə nəticələnir (Nikolayev, 1950, s. 56).

Fransız fortepiano məktəbinin digər nümayəndəsi Anri Herts isə 1825-ci ildə fortepiano fabriki işlətməyə başlayaraq, bu alətin təkmilləşdirilməsi ilə məşğul olur. O, ilk dəfə alətdə səssiz materiallardan istifadə edir. Polad simlər hava temperaturunun dəyişkənliyinə daha az reaksiya verdiyi üçün alətdəki mis simləri polad simlərlə əvəz edir.

Hertsin pedaqoji məsləhətləri fortepianoda virtuoz ifaçılıq sahəsində o zaman artıq mövcud olan bütün standartları qabaqlayırdı. Polifonik texnikanın mükəmməl mənimsənilməsi üçün o, Q. Hendel və İ. S. Baxın fuqalarını ifa etməyi tövsiyə edirdi. O, belə hesab edirdi ki, ifaçı texniki problemlərə 1 saatdan çox vaxt sərf etməməlidir, yerdə qalan 3-4 saatı isə o, bədii məsələlər, səs üzərində işləməlidir. Herts ifa tərzinə həmişə diqqətlə yanaşmışdır. Onun nəzəri əsərləri sadəcə tələbələr sadəcə tələbələr üçün deyil, müəllimlər üçün də əvəzsiz mənbədir (Alekseyev, 1988, s. 87).

1949-cu ildən Üzeyir bəy Hacıbəylinin adını daşıyan Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında yaradılan fortepiano ifaçılığı sinfində təhsil alan onlarla ifaçı sonradan Azərbaycanda peşəkar piano ifaçılığı ilə məşğul olan böyük sənətkarlar kimi tanınmışlar. 1921-1923-cü illərdə həmin sinfə milliyətcə rus olan pedaqoq Zvrev və professor Presman rəhbərlik etmişlər. Peterburq Konservatoriyasının professoru Yesipovanın tələbəsi olan Respublikanın Əməkdar incəsənət xadimi, professor Şaroyevin də Azərbaycan fortepiano ifaçılığı məktəbinin yaradılmasında xüsusi xidmətləri olmuşdur. Bütün bunlar 1920-ci illərdə Azərbaycanda fortepiano ifaçılığı sənətinin formalaşmasında atılan ilk ən mühüm addımlar idi (XX əsr Azərbaycan musiqisi, 1994, s. 43).

1930-cu ildə öz inkişafında yeni bir mərhələyə qədəm qoyan Azərbaycan fortepiano ifaçılığı sənəti daha geniş mənada inkişaf etməyə başlayır. Görkəmli rus piano ifaçısı və pedaqoqu Z.V.Nikolayevanın tələbəsi Respublikanın xalq artisti, professor Mayor Rafailoviç Brennerin (1906-1973) 1935-ci ildə etibarən Azərbaycanda fəaliyyət göstərməsi nəticəsində milli piano ifaçılığı məktəbi tamamilə yeni sima qazanır. 1930-cu ildən Peterburq filarmoniyasının solisti olan bu istedadlı ifaçının tələbələri arasında müasir zamanda Azərbaycan piano ifaçılığı sənətinin ən məşhur nümayəndələrindən biri Fərhad Bədəlbəyli də var (Rəcəbov, 2010, s. 23).

1937-ci ildən Azərbaycanın dahi bəstəkar Ü. Hacıbəylinin Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına rəhbərlik etməyə başlaması bütün sahələrin inkişafı, o cümlədən piano ifaçılığında da yeni mərhələnin başlanğıcı olur. Ü. Hacıbəyli milli musiqiçi kadrların yetişdirilməsi işinə gənc mütəxəssisləri cəlb edir və 1939-cu ildə Azərbaycanda professional səviyyədə təhsil almış ilk piano ifaçısı Kövkəb Səfəreliyeva konservatoriyada fortepiano ifaçılığı sinfinin başına gətirilir. Bundan sonra D. M. Muradova və Y. U. Pers də bu işə cəlb edilir (Azərbaycan xalq musiqisi: oçerklər, 1981, s. 76).

Nəticə

Beləliklə, Azərbaycan fortepiano ifaçılığı məktəbi uzun illəri əhatə edən inkişaf yolu qət edərək özü ilə bərabər fortepiano ifaçılığı öyrənilən təhsil sisteminə maraqlı dərslilər bəxş etmişdir. Ayrı-ayrı illərdə fəaliyyət göstərən müəllimlər öz iş təcrübələrində əldə etdikləri bilik və vərdişləri ümumiləşdirərək, ifaçılıq sənətində əzəmətli məktəb və sistem yaratmışlar.

Ədəbiyyat

1. *Azərbaycan xalq musiqisi: oçerklər.* (1981). Elm.
2. Abdullayeva, Z. (2009). *Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı.* Adiloğlu.
3. Alekseyev, A. (1978). *Iz istorii fortepiannoy pedagogiki.*
4. Alekseyev, A. (1988). *Istoriya fortepiannogo iskusstva.*
5. *XX əsr Azərbaycan musiqisi* (məqalələr toplusu). (1994).
6. Qasımova, S., Abdullayeva, Z. (2011). *Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı.* Elm və təhsil.
7. Nikolayev, L. (1950). *Ocherki po metodike obucheniya na fortepiano.*
8. Rəcəbov, O. (2010). *Orta məktəblərdə musiqi fənninin tədrisi haqqında.*

Daxil oldu: 11.09.2024

Baxışa göndərildi: 10.11.2024

Təsdiq edildi: 05.01.2025

Çap olundu: 28.02.2025