

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
им. УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

МЕХРИБАН НИЯЗИ ГЫЗЫ АГАЕВА

**ПРОБЛЕМА ТРАКТОВКИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ЕВРОПЕЙСКОГО РОМАНТИЗМА
В ФОРТЕПИАННОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ
ПИАНИСТА ОКТАЯ АБАСКУЛИЕВА**

6213.01 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
доктора философии по искусствоведению

Баку – 2017

Диссертация выполнена на кафедре «История музыки»
в Бакинской Музыкальной Академии им. Узеира Гаджибейли.

**Научный
руководитель:** заслуженный деятель искусств Азербайджана,
доктор философских наук, профессор
Гюльназ Абуталыб гызы Абдуллазаде

**Официальные
оппоненты:** заслуженный деятель искусств Азербайджана,
доктор наук по искусствоведению, профессор
Шахла Гасан гызы Гасанова

доктор философии по искусствоведению,
доцент
Сабина Метлеб гызы Мехтиева

**Ведущая
организация:** Гянджинский Государственный Университет,
кафедра «Музыкальные предметы».

Защита состоится «__» октября 2017 г. в 12:00 часов на
заседании Диссертационного Совета F/D 02.151 при Бакинской
Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли по специальности 17.00.02
– Музыкальное искусство.

Адрес: AZ 1014, г. Баку, ул. Шамси Бадалбейли, 98

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бакинской
Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли.

Автореферат разослан «___» сентября 2017 года.

Учёный секретарь
Диссертационного Совета,
Доктор философии по искусствоведения,
доцент

Х.В.Мамедова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Последние четверть века в истории нашего государства явились одним из самых значимых периодов в многовековом развитии Отечества. Поскольку впервые за всю историю своего существования Азербайджан развивается как независимое государство столь длительный промежуток времени. В связи с этим перед всеми, кто, так или иначе, связан с делом устройства государства, да и перед рядовыми гражданами были поставлены очень амбициозные и, вместе с тем, весьма сложные задачи. И одной такой задачей являлась задача подъёма уровня развития государства. Однако, как хорошо известно, уровень развития страны определяется не только её ВВП или другими экономическими показателями, но и прежде всего развитием в стране образования, а также условиями существования и развития разных сфер культуры и искусства. Вместе с тем в развитии и образования, и искусства велика роль отдельных личностей, людей, которые всю свою жизнь посвящают служению искусству и всячески способствуют развитию и поднятию уровня образования. Многоохватное и всестороннее изучение творческой деятельности выдающийся в своей сфере культуры или искусства личности позволяет не только глубже, точнее и достовернее представить облик исследуемого деятеля, но и во многом определить этап исторического развития данной сферы деятельности, а также, подводя итог, возможно, представить, предположить или даже предложить вероятные направления развития в представленной личностью сфере деятельности. Поэтому во все времена исследования, посвящённые изучению творческой деятельности отдельных выдающихся личностей, остаются в ряду самых востребованных и актуальных. Данный факт во многом определил одну из причин, по которой в своём исследовании мы обратились к личности пианиста, Заслуженного деятеля искусств, педагога, автора научных работ, профессора Октая Гусеин оглы Абаскулиева, всю свою жизнь проработавшим в стенах ведущего музыкального ВУЗа страны.

Наряду со сказанным выше, не менее актуальным в настоящее время – время, когда во многом определяются пути дальнейшего развития национальной культуры и искусства – является вопрос

изучения творческого претворения личностью в своей деятельности традиций мирового искусства.

Хорошо известно, что азербайджанская фортепианная школа своими истоками уходит в русскую, а также европейскую пианистические школы. И данный факт ставит перед современной исследовательской мыслью несколько важных вопросов:

- во-первых, вопрос степени влияния указанных исполнительских школ и связанных с ними определённых исполнительских и интерпретаторских традиций.

- во-вторых, вопрос творческого претворения личностью – педагогом и исполнителем обозначенных выше традиций.

- и в-третьих, вопрос новаторства в деятельности личности, обуславливающий зарождение новых сугубо национальных традиций, уже подхваченных последователями: учениками, воспитанниками, при этом в своей основе не имеющих отрицания предыдущего опыта развития азербайджанской фортепианной школы.

Учитывая сказанное выше, одной из основных проблем настоящего исследования стал вопрос претворения в фортепианной исполнительской практике и педагогической деятельности профессора Октая Абаскулиева традиций европейского музыкального романтизма. Этим определяется ещё один факт актуальности представленного исследования.

Цель и задачи исследования. Целью настоящего исследования является всестороннее освещение проблемы трактовки и интерпретации европейского музыкального романтизма в фортепианной исполнительской практике О.Г.Абаскулиева.

Поставленная цель во многом определяет **задачи** исследования, решение которых способствовало бы достижению намеченной цели.

- определить истоки фортепианного искусства Октая Абаскулиева посредством анализа основных этапов на пути его становления как профессионального музыканта, в том числе с определением традиций, усвоенных им от своих великих наставников.

- по возможности дать максимально полный портрет Октая Абаскулиева-исполнителя, с выявлением его исполнительской манеры, стиля звукоизвлечения, программных предпочтений, а также интерпретаторских решений.

- провести анализ научно-методической деятельности профессора Октая Абаскулиева, с целью определения доминантных направле-

ний его исследовательской мысли, а также с целью научной характеристики наиболее выдающихся его работ.

- исследовать педагогическую деятельность профессора Октая Абаскулиева с целью определения особенностей методики его преподавания.

- раскрыть особенности интерпретаторских решений в фортепианных произведениях различных стилей и направлений в классе профессора Октая Абаскулиева с тем, чтобы обозначить в них как усвоенные им от своих предшественников традиции, так и новаторские черты и достижения.

- каждую из обозначенных выше задач осветить в контексте исторического развития фортепианного искусства в Азербайджане и в связи с намеченной целью исследования.

Степень научной разработанности. Различные аспекты творческой деятельности профессора Октая Абаскулиева (педагогическая, исполнительская, научно-методическая) не раз привлекали внимание исследователей - музыкантов различной специализации – пианистов, музыковедов. Вместе с тем большинство работ, посвящённых различным областям деятельности музыканта, носит подчас скорее публицистический характер и не несёт в себе цели полноценного научного исследования. К такого рода работам можно отнести статьи, изложенные на страницах сборника «Педагог-созидатель» (Баку-2010), где в качестве авторов выступают Ф.Бадалбейли, А.Меликов, С.Ибрагимова, А.Рзаев, Т.Сеидов, И.Эфендиева, С.Сеидова, Г.Махмудова, Ш.Махмудова, Т.Кенгерлинская, М.Дильбази, У.Иманова, Т.Мамедов, Л.Мамедова, Т.Якубова, Р.Бабаева, Н.Абутидзе, Х.Абдуллаева, Э.Мустафаева, Н.Гулиева, Г.Сафарова, Х.Рзаева, С.Мехтиева, К.Гусейнова, Г.Ахмедзаде, Л.Б.Мамедова, З.Байрамова, А.Курбанова, Б.Алескерова, Т.Гусейнли.

Исследованию отдельного аспекта творческой деятельности О.Г.Абаскулиева, а именно вопросу интерпретации в его классе музыки Шопена с позиции научного анализа посвящена статья С.Джабраилзаде («Исполнительские традиции Ф.Шопена в классе профессора О.Г.Абаскулиева»).

Самым существенным и многоаспектным исследованием творчества профессора на сегодняшний день следует считать монографию Г.Сафаровой «Октай Абаскулиев. Творческий портрет педагога» (Баку-2005).

Таким образом, в настоящее время в отечественном музыковедении не имеется специального исследования, посвящённого вопросу изучения проблемы трактовки и интерпретации традиций европейского романтизма в творческой деятельности О.Г.Абаскулиева.

Научная новизна настоящей диссертационной работы заключается в том, что данное исследование впервые ставит себе целью проделать комплексный анализ творческой деятельности профессора Октая Абаскулиева с позиции трактовки и интерпретации в его творчестве традиций европейского романтизма.

Данное научное исследование впервые подвергает подробному анализу все научно-методические работы профессора О.Г.Абаскулиева, а также в рамках диссертации излагает основные выводы в этой области по вопросам тематического направленности работ, интерпретаторских решений и технических советов исполнителям и т.д.

На основе ранее сделанных различными исследователями выводов в диссертации осуществляется попытка максимально объективной комплексной характеристики исполнительского стиля О.Г.Абаскулиева, в том числе впервые с точки зрения влияния традиций европейского романтизма.

Также впервые в настоящей диссертации подробно и последовательно излагаются особенности интерпретации полифонических, европейских романтических и азербайджанских произведений в классе профессора О.Г.Абаскулиева.

Предметом исследования является изучение проблемы трактовки и интерпретации традиций европейского романтизма в деятельности О.Г.Абаскулиева.

Объектом исследования является многосторонняя творческая (исполнительская, педагогическая, научно-методическая) деятельность музыканта профессора Октая Абаскулиева.

Материалом исследования послужили многочисленные научно-методические работы Октая Абаскулиева. Среди них: «Фортепианные произведения Асафа Зейналлы», Баку, 1980; «Методико-исполнительская разработка вопросов интерпретации фортепианных произведений Джевдета Гаджиева», Баку, 1980; «10 прелюдий А.Азизова». Сборник «К вопросу изучения и исполнения фортепианной музыки», Баку, 1983; «Сонатина А.Азизова», Сборник «К вопросу преодоления фактурных трудностей в фортепианных произведениях», Баку, 1984; «Методические рекомендации к исполнению цикла пьес «Альбом для

фортепиано» Мамеда Кулиева», Сборник «К вопросу изучения и исполнения фортепианной музыки», Баку, 1985; «Программа по специальности «фортепиано» для фортепианных факультетов музыкальных вузов», Баку, 1978; «План-программа по коллоквиуму по специальности «Фортепиано»», Баку, 1979; «Методические рекомендации к проведению коллоквиума по специальности «Фортепиано»», Баку, 1980; «Методические рекомендации и пояснения к приемным требованиям для поступающих в Азгосконсерваторию им. У.Гаджибекова», Баку, 1981; «Музыкальная педагогика». Программа для музыкальных вузов (в соавторстве с Т.Кенгерлинской), Баку, 1996; «Музыкальная психология». Программа для музыкальных вузов (в соавторстве с Т.Кенгерлинской), Баку, 1996; «Fortepiano metodikasının müəhazirə kursu» (в соавторстве с Т.Кенгерлинской), Баку, 2001; «Прессман М. Л. Краткий очерк жизни и творческой деятельности», Баку, 1994; «Слово о Шароеве». Журнал «Azərbaycan musiqisi. Tarix və müasir dövr», Баку, 1997; «Из воспоминаний учеников М.Р.Бреннера». Сборник научных и методических трудов «Актуальные проблемы фортепианного исполнительства и педагогики», Баку, 2008; «Сохраняя память об Эльмире Абасовой». Международный музыкальный культурологический журнал «Harmony», 2010.

Подробный анализ названных выше научно-методических работ О.Г.Абаскулиева изложен в Третьем параграфе Первой Главы настоящего исследования. При этом анализ не всех работ О.Г.Абаскулиева в исследовании приводится в равной степени детально, по причине обширности затронутой темы. Вместе с тем, те научно-методические исследования О.Г.Абаскулиева, которые являются наиболее показательными и наиболее значимыми, с точки зрения изложенного в них материала, в рамках диссертации анализируются максимально углубленно. Кроме того, материал, изложенный в выше перечисленных работах профессора, явился важной базой при анализе каждой из сфер деятельности О.Г.Абаскулиева.

С этой же точки зрения велика ценность прижизненных интервью профессора О.Абаскулиева, также послуживших материалом исследования. Это интервью О.Г.Абаскулиева газете «Зеркало» от 11 января 2013 года («Верный хранитель традиций»), интервью газете «Азербайджанские известия» от 3 ноября 2011года и интервью О.Г.Абаскулиева, опубликованное в сборнике статей, посвященных деятельности музыканта - «Педагог-созидатель», Баку-2010.

Метод и методология исследования. Выбор методологической основы настоящего исследования обусловлен изложенными выше целью и задачами, которые мы поставили перед собой в рамках данной работы. Исходя из тематики исследования, методологической базой диссертации является комплексный анализ, подразумевающий взаимодействие в одновременности либо последовательно сразу несколько методик исследования на разных уровнях. Учитывая разнохарактерность поставленных задач, в решении одних проблем мы в большей степени опирались на исторический подход (как в анализе различных этапов становления О.Г.Абаскулиева-музыканта, в рассмотрении деятельности музыканта в контексте истории развития Азербайджанской фортепианной культуры, в изучении аспекта традиций и новаторства в деятельности О.Г.Абаскулиева и пр.), в решении других – на теоретический аспект исследования (как в анализе научно-методических работ музыканта, в исследования основных аспектов методики преподавания профессора и пр.).

В разработке проблематики настоящее диссертационное исследование опирается на основополагающие труды таких отечественных музыковедов как У.Гаджибейли, Т.Сеидова, С.Касимовой, Г.Абдуллазаде, У.Имановой, Ш.Махмудовой, С.Сеидовой, З.Кафаровой, И.Эфендиевой, Ф.Алиева, Н.Гулиева, А.Маиловой, В.Мамедовой, С.Халиловой и др.

Методологической основой настоящей диссертации также являются работы зарубежных исследователей, посвящённые творческой деятельности выдающихся пианистов прошлого и современности. Это научные труды Я. Мильштейна, В.Дельсона, Г.Нейгауза, Д. Рабиновича, Г.Цыпина, Д.Терехова, Л.Баренбойма, С.Хентовой, Б.Асафьева, Ю.Кремлёва, Ю.Понизовкина, В.Брянцевой, Ю.Келдыша и др.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что в ней впервые подробно исследуются исполнительская, педагогическая и научно-методическая деятельность профессора Октяя Абаскулиева, в том числе с точки зрения традиций европейского романтизма.

Практическая значимость данной работы заключается в возможности использования полученных в ней результатов и выводов в качестве материала для дальнейших исследований как в области изучения отдельных аспектов творческой деятельности О.Г.Абаскулиева, так и в исследованиях, посвящённых истории отечественного фортепианного искусства.

Также отдельные положения и выводы диссертации, относительно проблемы традиций и новаторства в сфере интерпретации отечественных исполнителей, могут быть включены в учебные курсы предмета История фортепианного искусства.

Апробация работы. Диссертация была обсуждена на заседании кафедры «История музыки» Бакинской Музыкальной Академии имени У.Гаджибейли и была рекомендована к защите.

Основные положения и некоторые выводы исследования были изложены автором в опубликованных статьях периодических научных изданий, рекомендованных Высшей Аттестационной Комиссией, а также в материалах международной и республиканской конференций.

Структура диссертации обусловлена поставленными целями и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, двух глав, семи параграфов, заключения, библиографии, нотографии и сайтографии.

ОСНОВНОЕ СОЖЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Содержание работы. Во введении обосновывается актуальность избранной темы, определяются предмет, объект и методы исследования, устанавливаются его цели и задачи. Здесь же даётся перечень учёных, так или иначе в своих работах затрагивающих объекты нашего исследования, что определяет степень научной разработанности избранной темы, а также раскрываются научная новизна и практическая значимость исследования.

Дальнейшая структуризация работы обусловлена необходимостью исследовать каждую из областей деятельности профессора О.Г.Абаскулиева в контексте избранной нами темы, а также изучить путь его становления как профессионального музыканта. В связи с этим материалом для исследования в **Главе I**, имеющей название **«Роль профессора Октая Абаскулиева в развитии фортепианного исполнительского искусства Азербайджана»** послужили начальный этап творческой деятельности музыканта, его концертно-исполнительскую деятельность, а также научно-методические работы. В частности, в **1.1. «Начальный этап творческой деятельности Октая Абаскулиева. Годы обучения и профессионального становления»** исследуется процесс формирования личности музыканта О.Абаскулиева. На этом пути мы приходим к выводу о большой роли, которую сыграли в жизни О.Абаскулиева его семья, в которой почти каждый из её членов,

так или иначе, связан с судьбой Отечества. Важным событием в творческом пути О.Г.Абаскулиева было его знакомство и общение с великим У.Гаджибейли. В 1946 году по инициативе У.Гаджибейли, раскрывшего музыкальные способности Абаскулиева, и под руководством К.Сафаралиевой юный Октай поступил в «Группу одаренных детей».

Уже в последние годы своей жизни, рассуждая о своём становлении на поприще профессионального музыканта, О.Абаскулиев отмечал, что в его жизни «было три педагога – Сирович, Бреннер и Мильштейн»¹

Учёба у Регины Сирович – это база, основа, без которой и не могло бы состояться пианистическое будущее О.Г.Абаскулиева. Среди многих составляющих пианистического искусства, которые воспитала в О.Абаскулиеве Сирович, сам музыкант наиглавнейшим считал искусство звукоизвлечения. Интересно, что по мнению одной из воспитанниц О.Абаскулиева – Г.Сафаровой, именно на занятиях с Региной Ивановной у юного Октая формировалась модель ведения урока, которую он впоследствии с успехом использовал в своей собственной педагогической практике². Возможно даже, что общение с юных лет с талантливым музыкантом, олицетворявшем в себе и исполнителя, и учёного-методиста, и, главное, Педагога с большой буквы, в гораздо большей степени, чем это принято считать, повлияло на творческий путь О.Г.Абаскулиева.

Работа над звуком ставилась во главу угла и на следующем этапе творческого пути Абаскулиева, во время обучения у Майора Бреннера. Кроме того, очень ценным приобретённым на этом этапе для себя качеством О.Абаскулиев считал «навыки быстрого выучивания нотного текста» и в целом максимально рационального и бережного отношения к рабочему времени. К этому следует также добавить жёсткую требовательность к себе и самодисциплину, которых всегда добивался от своих воспитанников М.Бреннер. Основные методы преподавания Бреннера зиждились на логическом осмыслении произведения, целенаправленности и трудолюбии, работа над всеми позициями фортепианной фактуры, звукоизвлечении. В своей методике М.Р.Бреннер во главу угла ставил рациональное, аналитическое постижение произведения. Процесс изучения произведения

¹ Абаскулиев О. «Верный хранитель традиций» // «Зеркало» от 11 января 2003 г., с.19

² Сафарова Г. «Октай Абаскулиев. Творческий портрет педагога», Баку, Улдуз, 2005

строился от технической отработки, вплоть до виртуозно совершенного овладения текстом к яркому и глубокому воплощению образного содержания музыки. Годы учёбы О.Абаскулиева у М.Р.Бреннера характеризуются стремительным профессиональным ростом его ученика и его первыми серьёзными успехами на поприще исполнительской деятельности. Техническое совершенствование фортепианного исполнения сопровождается поиском и нахождением интерпретаторского стиля. Помимо регулярно проводившихся классных концертов, в которых О.Абаскулиев принимал активное участие, консерваторские годы также характеризуются выступлениями в 1960 году на первом закавказском конкурсе и в 1962 году на проходившем в Баку Фестивале Молодёжи Азербайджана, по итогам которого О.Абаскулиеву было присвоено звание лауреата.

Методику работы Якова Мильштейна, у которого Абаскулиев обучался в московской консерватории, О.Г.Абаскулиев называл прямо противоположной методике Бреннера: «у Якова Исаковича процесс работы шёл от общего к частному, а у Майора Рафаиловича от частного к общему». Также О.Г.Абаскулиев подчёркивал, что в классе Я.Мильштейна студентам «предоставлялось больше творческой свободы, хотя требования были намного выше»³. Помимо продолжения шлифовки звуковой палитры в исполнении, этот этап пианиста О.Абаскулиева характеризуется также глубокой работой над способностью широкого обобщения частей музыкального целого. Неслучайно, одним из главных исполнительских приобретений во время стажировки у Я.Мильштейна О.Абаскулиев всегда считал умение построения музыкальной фразы. Было и ещё одно общее и для маститого Мильштейна, и для молодого О.Г.Абаскулиева качество, которое на долгие годы связало узами очень тёплых отношений педагога и его воспитанника. Это любовь и преклонение перед творчеством великого венгерского композитора Ференца Листа. Своё увлечение творчеством Листа Мильштейн объяснял тем, что его внимание к музыке венгерского композитора обратил его учитель Игумнов, который сам в свою очередь был воспитанником ученика Листа Зилоти. Таким образом, для О.Абаскулиева - большого почитателя музыки Листа - было совершеннейшей удачей обучаться у

³ Абаскулиев О. «Из воспоминаний учеников М.Р.Бреннера» // «Актуальные проблемы фортепианного исполнительства и педагогики», Баку, Адильоглу, 2008, с.24-25

педагога, который не только также являлся поклонником венгерского композитора, но и, по сути, был прямым наследником листовских традиций, которые самим Абаскулиевым были с успехом продолжены и в исполнительской, и в педагогической деятельности.

1.2. «Концертно-исполнительская деятельность Октя Абаскулиева в контексте истории развития национального фортепианного исполнительского искусства», как следует из названия, изучает яркую страницу творческой деятельности музыканта.

Широкой общественности имя Октя Абаскулиева-пианиста стало известно в начале 60-х годов. Однако первые опыты концертных выступлений пианиста относятся ко времени его обучения в школе 10-летки у Р.Сирович. Уже к 15–16-ти годам О.Абаскулиев овладевает обширным серьёзным репертуаром. В годы учебы в Азербайджанской Государственной Консерватории, активно расширяя свой репертуар, О.Абаскулиев незамедлительно включается в концертную жизнь не только столицы, но и всего союзного государства. В репертуар О.Абаскулиева-студента на тот момент входили произведения И.С.Баха, Моцарта, Листа, Чайковского, Рахманинова, Глазунова, Скрябина, Шостаковича, Дж.Гаджиева и др. композиторов. В эти же годы следуют успешные выступления на конкурсах и фестивалях. Следующий московский период для О.Абаскулиева – время дальнейшего обогащения и расширения собственного репертуара с одной стороны и окончательного формирования неповторимого исполнительского стиля с другой. Именно в это время особенно ярко проявляется склонность О.Г.Абаскулиева к исполнению листовских произведений.

По возвращению в Баку, концертная деятельность О.Абаскулиева расцветает с новой силой. К 160-летию Ференца Листа в 1971 году Абаскулиев выступил с клавирабендом из произведений гениального композитора. 29 ноября 1974 года в Большом зале консерватории О.Абаскулиев исполнил фортепианный концерт №1 Ф.Листа в сопровождении симфонического оркестра Азербайджанского радио и телевидения под руководством дирижера Рамиза Мелик-Асланов. 22 мая 1975 года состоялся концерт, в программу вошли фортепианные сонаты Л.Бетховена №17 и №30, а также фортепианная соната h-moll Ф.Листа.

В своей исполнительской деятельности О. Абаскулиев не ограничивался сольными выступлениями и активно выступал в концертах с камер-

но-ансамблевой программой: со скрипачом Р.Адигёзаловым, виолончелистом Л.Златкиным, флейтистом Т.Гаджиевым и многими другими.

Одной из самых сильных сторон исполнительского стиля О.Г.Абаскулиева была глубокая интеллектуальная культура, которая пронизывала интерпретацию любого исполняемого им произведения. Сам стиль О.Г.Абаскулиева как бы говорил о глубоко – серьезном отношении к искусству, о благородстве художественного вкуса. Этот стиль отличали здравая простота и мужественная сила и, одновременно, благородство характера и душевная чистота.

1.3. «Научно-методические работы Октая Абаскулиева» исследует ещё одну важную и значимую сферу деятельности О. Абаскулиева. Накопленный годами опыт педагогической деятельности, наряду с опытом собственной исполнительской практики и традициями, усвоенными от своих выдающихся преподавателей, требовали от О.Г.Абаскулиева неременной реализации в конкретных научных и методических работах. Возможно, определённую роль в формировании собственной научно-методической мысли О.Г.Абаскулиева сыграл тот факт, что ещё в начале своего творческого пути музыкант на протяжении почти десятилетия проработал на кафедре «Методики и специальной педагогической подготовки».

Список научно-методических работ, написанных О.Г.Абаскулиевым за период протяжённостью почти в четыре десятилетия достаточно впечатлителен, и включает в себя более двух десятков наименований. Не менее впечатляет и тематика, к которой обращается исследователь в своих работах, свидетельствующая о широте научных интересов О.Г.Абаскулиева. Так, одно из центральных мест занимает разработка вопроса организации учебного процесса на фортепианных факультетах музыкальных ВУЗов («Программа по специальности «фортепиано» для фортепианных факультетов музыкальных вузов», Баку, 1978; «План-программа по коллоквиуму по специальности «Фортепиано»», Баку, 1979; «Методические рекомендации к проведению коллоквиума по специальности «Фортепиано»», Баку, 1980; «Методические рекомендации и пояснения к приемным требованиям для поступающих в Азгосконсерваторию им. У.Гаджибекова», Баку, 1981). Также немалое место в перечне научных работ О.Г.Абаскулиева принадлежит программам и курсам лекций по определённым дисциплинам («Музыкальная педагогика». Программа для музыкальных вузов (в соавторстве с Т.Кенгерлинской), Баку, 1996; «Музы-

кальная психология». Программа для музыкальных вузов (в соавторстве с Т.Кенгерлинской), Баку, 1996; “Fortepiano metodikasının müəhazirə kursu” (в соавторстве с Т.Кенгерлинской), Баку, 2001). Встречаются также работы биографического характера («Пресман М. Л. Краткий очерк жизни и творческой деятельности», Баку, 1994; «Слово о Шароеве». Журнал «Azərbaycan musiqisi. Tarix və müasir dövr», Баку, 1997; «Из воспоминаний учеников М.Р.Бреннера». Сборник научных и методических трудов «Актуальные проблемы фортепианного исполнительства и педагогики», Баку, 2008; «Сохраняя память об Эльмире Абасовой». Международный музыкальный культурологический журнал “Harmony”, 2010). Большинство из них - это статьи, связанные с жизнью и творчеством выдающихся музыкантов прошлого и современности. В работах биографического характера отчётливо наблюдается два подхода. Один из них можно охарактеризовать как личностный подход, связанный с тем фактом, что О.Абаскулиев лично знал и общался на протяжении многих лет с теми, кому посвящены его труды. Исследования такого рода даже при наличии в них фактов из личной жизни, элементов воспоминаний, содержащих, как правило, определённую субъективистскую оценку, не лишены при этом объективности, стороннего взгляда на личность в их исторической роли и значении. Второй подход, связанный с отсутствием опыта личного общения с исследованной личностью, характеризуется изложением фактов и сведений из воспоминаний, писем, документов и прочих источников со ссылкой на других людей, свидетелей жизни и творчества.

Центральное место в тематике научно-методических работ О.Абаскулиева занимает разработка разнообразных вопросов и проблем фортепианного исполнительства («Фортепианные произведения Асафа Зейналлы», Баку, 1980; «Методико-исполнительская разработка вопросов интерпретации фортепианных произведений Джемдета Гаджиева», Баку, 1980; «10 прелюдий А.Азизова». Сборник «К вопросу изучения и исполнения фортепианной музыки» вып.1, Баку, 1983; «Сонатина А.Азизова». Сборник «К вопросу изучения и исполнения фортепианной музыки» вып.2, Баку, 1985; «К вопросу преодоления фактурных трудностей в фортепианных произведениях», Баку, 1984; «Методические рекомендации к исполнению цикла пьес «Альбом для фортепиано» Мамеда Кулиева», Баку, 1986). То, что ведущее место в списке научно-методических работ О.Абаскулиева занимают именно

исследования, посвящённые различным вопросам интерпретации тех или иных фортепианных произведений, обусловлено спецификой деятельности музыканта. С юного возраста активно концертирующий музыкант, Октай Абаскулиев к определённому времени накопил достаточно большой багаж решений тех или иных вопросов интерпретации. Кроме того, к этому же времени музыкант имел достаточно солидный опыт педагогической практики и, что особенно важно, в том числе опыт работы со студентами с весьма скромными исполнительскими данными, для которых поиски новаторских интерпретационных решений педагога имели решающее значение с точки зрения будущей профессиональной деятельности. Ещё одной задачей, необходимостью решения которой обусловлено обращение музыканта к вопросам фортепианного исполнительства, связано с пропагандой фортепианной музыки азербайджанских композиторов, с желанием музыканта максимально приблизить юных музыкантов к родной для них отечественной фортепианной музыке. Именно поэтому большинство научно-методических работ О.Г.Абаскулиева, связанных с вопросом интерпретации, посвящено исследованию произведений азербайджанских композиторов.

Глава 2 «Тенденции романтизма в произведениях европейского и азербайджанского композиторского творчества в интерпретации и трактовке профессора Октая Абаскулиева» целиком посвящена центральной области творческой деятельности О.Абаскулиева – его педагогической практике. **2.1. «Педагогическая деятельность Октая Абаскулиева»** исследует педагогический путь музыканта, его достижения на этом пути. А также особенности педагогической методики профессора. Свыше 50 лет своей жизни музыкант посвятил педагогической деятельности. Самый ранний её этап был связан с работой в стенах Агдамского музыкального училища, где он проработал ровно год, с 1962 по 1963 год. Студентами молодого преподавателя, ещё не имевшего опыта педагогической работы, одновременно стали 24 студента, самого разного уровня подготовки. Необходимо было в самый короткий срок решать сразу несколько задач: наладить работу с большим количеством учащихся, учитывая неодинаковую степень подготовки и разные исполнительские возможности каждого из них, подобрать каждому воспитаннику репертуар и выработать индивидуальную методику обучения. О.Абаскулиев с успехом справился с решением этих задач. Вся дальнейшая педагогическая деятельность музыканта

была связана с Азербайджанской Государственной консерватории им. У. Гаджибекова. Первые десять лет работы в стенах этого учебного заведения (1963-1973) - работа на кафедре «Методика и специальная педагогическая подготовка». С 1973 года и на протяжении следующих десятилетий, до конца жизни О.Абаскулиев проработал на кафедре «Специальное фортепиано», последовательно пройдя все этапы педагогического пути от преподавателя (1963-1970), старшего преподавателя (1970-1976) до доцента (1976-1991) и профессора (с 1991). С 1976 года О.Абаскулиев становится деканом фортепианного факультета. А с 2003 – проректором по учебной работе в Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибекова. Параллельно на протяжении всего этого времени музыкант не оставлял и работу с детьми, являясь консультантом школы № 21 им. Л. и М. Ростроповичей.

Октай Абаскулиев относился к числу педагогов, умеющих очень хорошо чувствовать и понимать своего студента. На практике это качество позволило каждому из его воспитанников найти свой собственный стиль в мире фортепианного исполнительства. Начало этого поиска лежит в правильном подборе исполнительского репертуара. Говоря словами своего педагога «нельзя одно и то же произведение «натягивать» на любого студента силой». Учащийся, прежде всего, должен быть готов к избранному произведению. Выбор программы для каждого конкретного студента был обусловлен с одной стороны, с его помощью развивать недостающие данному конкретному пианисту исполнительские и музыкальные качества, с другой – развить музыкальный вкус и музыкальный кругозор. В выборе репертуара для своих воспитанников О.Абаскулиев не замыкался в рамках узких художественных предпочтений и всегда был готов поддержать или даже вдохновить студента на поиск чего-то нового. Однако, несмотря на это нетрудно заметить определённые предпочтения педагога в подборе репертуара для своих студентов. Так, одним из самых исполняемых композиторов в классе О.Г.Абаскулиева всегда был И. С. Бах. Ещё одним любимым композитором профессора, чьи произведения неминуемо включались в репертуар его подопечных, был К. Дебюсси. Достаточно часто в репертуаре своих воспитанников педагог обращался к творчеству Скрябина. Всё же самыми репертуарными среди студентов класса О.Г.Абаскулиева становятся фортепианные сочинения Ф. Листа.

В своём классе профессор, прежде чем начать разучивать произведение, всегда вёл со студентом беседу о самом произведении, о судьбе композитора, создавшего это произведение, а также рекомендовал соответствующую литературу. Одной из главных задач пианиста О.Абаскулиев считал понимание самим исполнителем того, что он играет. Поэтому после предварительного ознакомления с новым произведением, следующим этапом работы являлся тщательный анализ избранного сочинения. Здесь требовалось осмыслить характер музыки, определить темперамент частей и соотношение между ними, основные этапы трактовки, фразировки, интерпретации, технические трудности и способы их преодоления, распознать точный темп и т.д. Непосредственная работа над произведением в классе Октя Гусейновича начиналась лишь тогда, когда текст разобран и выучен наизусть. А это должно было быть сделано уже на первом уроке.

Работа над музыкальным произведением в классе О.Г.Абаскулиева начиналась с отработки звука. Дальнейший процесс разучивания произведения в классе О.Абаскулиева связан с фразеологическим построением произведения. Не менее важным этапом в работе над произведением, по мнению О.Г.Абаскулиева, является определение точного чувства метроритма данного произведения, которым исполнитель должен проникнуться. Большое внимание О.Абаскулиев уделял правильному использованию, особенно у начинающих пианистов, приёма *rubato*.

Нередко недостаточная техническая подготовка не позволяет пианисту сыграть так, как он чувствует и понимает. Будучи многоопытным преподавателем, О.Абаскулиев являлся и прекрасным «диагностом» в области определения слабых сторон своих воспитанников. О.Абаскулиев всегда очень хорошо видел и понимал, что именно мешает ученику найти нужное звучание: недостаточное слуховое воображение, лишнее движение рук, их не свободность или отсутствие навыков звукоизвлечения. Поэтому работа над преодолением технических сложностей, изучение всевозможных способов и приёмов технической подготовки в классе О.Г.Абаскулиева также занимала весьма важное место. В этом вопросе профессор руководствовался следующим постулатом: любое сложное состоит из чего-нибудь простого. Исходя из этого главной чертой всех методов развития исполнительской техники, которые использовал О. Абаскулиев, являлось разложение любого сложного эпизода на простые элементы,

проработка этих элементов по отдельности, а затем очередное соединение простых вещей между собой в целое. О.Абаскулиев использовал несколько эффективных методов преодоления технических сложностей: игра отдельными руками, игра гамм, метод остановок, метод накопления, темповые метаморфозы, смена рук и пр.

В работе над образным содержанием О.Абаскулиев требовал от студента понять истинный замысел композитора. Вместе с тем, передавая в своём исполнении замысел композитора, учащийся должен выражать и своё отношение к исполняемому произведению. Поэтому не менее важным аспектом для О.Абаскулиева являлся вопрос интерпретации. В своём классе профессор учил умению найти грань между служением автору, и своим собственным «я» в музыке. Почти все, кто обучался у профессора, подчёркивали его способность раскрывать в каждом пианисте талант собственной художественной интерпретации.

В отличие от многих преподавателей-музыкантов, О.Абаскулиев в своей работе со студентами не был склонен к методу показа во время занятий, так как, по его мнению, это лишает начинающего музыканта опыта выработки собственной интерпретации. Вместо этого он использовал метод образных сравнений и ассоциаций, способных направить творческую фантазию пианиста в нужное русло.

Важным качеством О.Абаскулиева-педагога было то, что он никогда не делил своих учеников на сильных и слабых. Каждый из его студентов, вне зависимости от технических данных и степени художественного вкуса, не был обделён временем и вниманием своего учителя. И каждый из них был научен чему-то важному в силу своих возможностей. Не менее показательно то, что за всё время своей преподавательской деятельности не было случая, чтобы Октай Гусейнович отказался от студента. Сфера музыкальной деятельности его воспитанников разнообразна. Одни стали концертирующими пианистами, другие, продолжив традицию своего учителя, занимаются воспитанием нового поколения музыкантов.

2.2. «Разбор и интерпретация полифонических произведений в классе профессора Октая Абаскулиева» посвящён раскрытию интерпретаторских особенностей в исполнении полифонических произведений. О.Абаскулиев в своем классе всегда с особым вниманием относился к работе над полифоническими произведениями, особенно над произведениями великого И.С.Баха. Начиная разговор об особенностях интерпретации произведениях И.С.Баха, одним из

первых возникает вопрос о том, для какого вида клавира писал Бах. Исторически достоверно известно, что И.С.Бах свои произведения создавал главным образом для органа, клавесина, клавикорда, конструктивная специфика которых обуславливает, такую же специфику и в области динамики, характеризующейся, так называемой, террасообразной динамикой. В связи с этим ряд музыкантов делает вывод, что баховская музыка, написанная для инструментов, не обладающих свойством постепенных динамических переходов, должна исполняться без применения *crescendo* и *diminuendo*. Однако Октай Абаскулиев в решении этого вопроса стоял на иных позициях.

Ещё один не менее важный вопрос, в интерпретации полифонических произведений И.С.Баха – это вопрос темпа. По мнению профессора, даже незначительное *rubato*, учитывая сложную структурную и ритмическую организацию многих баховских сочинений, может исказить первоначальный замысел автора.

Следующий важный вопрос – это вопрос выбора редакции. Примечательно, что многие пианисты-педагоги выступают вообще против всяких редакций «Х.Т.К» и предпочитают играть и обучать игре по уртексту, так как, по их мнению, многие редакции грешат неточностями и, главное, сковывают инициативу исполнителя. Однако О.Абаскулиев твёрдо был убеждён, что редактирование не является попыткой зафиксировать личный опыт редактора. Напротив, специфика полифонических произведений имеет особую потребность в редактировании, в предложении каких-либо технических решений. Отметим, что и в собственном исполнении прелюдий и фуг «Х.Т.К» И. С. Баха, и в обучении своих студентов О.Абаскулиев отдавал предпочтение редакции Муджеллини.

С вопросом выбора редакции связан и ещё один актуальный вопрос интерпретации полифонических произведений – вопрос аппликатуры, которому О. Абаскулиев придавал чрезвычайно важное значение. При исполнении полифонических произведений О.Абаскулиев рекомендовал пользоваться смешанной аппликатурой, включающей все основные аппликатурные приемы: подкладывание, перекладывание, беззвучную подмену, скольжение. Очень большое значение при изучении прелюдий и фуг «Х.Т.К.» профессор О.Абаскулиев придавал проблеме артикуляции. Артикуляция — важное средство музыкальной речи, необходимая для ясного мотивного и интонационного произношения.

Можно выделить несколько методических рекомендаций, которые О.Абаскулиев использует в работе над полифоническими произ-

ведениями со своими студентами: отдельное интонирование каждого голоса наизусть, сохраняя выразительность темы; проигрывание двух голосов с различной нюансировкой; первоначально один голос играть, а второй проговорить, а уже после соединять голоса; в дальнейшем по этому же принципу два голоса играть, третий петь, а после их соединить и т.д; вести по два голоса каждой рукой (сопрано – правая, альт – левая; альт – правая, тенор – левая; тенор-правая, бас-левая и т.д.); проигрывать текст попеременно, два такта – играть, два такта пропевать про себя); играть только темы или только противосложения; перенос одного из голосов (или партии руки) выше на октаву, или ниже на октаву; исполнять голоса с изменённой артикуляцией.

Ещё одним важнейшим аспектом в исполнении полифонических произведений является проблема педализации. Некоторые пианисты активно используют педаль в баховских произведениях. Октай Гусейнович был против использования педали. Педаль зачастую смешивает все голоса, что существенно искажает прозрачность ткани полифонического произведения.

В вопросе трактовки образного содержания Октай Абаскулиев, как истинно творческая личность, был очень далёк от шаблонов, многие из которых давно всеми воспринимаются как истина в последней инстанции. Октай Гусейнович всегда требовал от своих воспитанников уделять особое внимание процессу развития тем-образов внутри произведения, тому, как они изменяются, и как, в связи с этим меняется их выразительное значение и эмоциональное наполнение. И в ответ на происходящие изменения самому следовать в эмоциональном русле произведения, чтобы как можно точнее донести музыкальный образ во всём богатстве его развития до слушателя.

2.3. «Особенности интерпретации произведений европейского романтизма в классе Октая Абаскулиева» раскрывает характерные черты интерпретаторских решений произведений романтизма в классе профессора Октая Абаскулиева.

Характеризуя интерпретаторские особенности при исполнении музыки Шопена, О.Г.Абаскулиев обращал внимание на необычайный эффект звуковой дымки, которая часто сопровождает игру выдающихся исполнителей. Мелодизации шопеновской фактуры особенно способствует применение *legato*, причём как пальцевого, так и педального. Фразы широкого дыхания должны составлять основу мелодики Шопена. Техническим средством, помогающим в данном

вопросе, может служить движение кисти руки вслед за началом развития фразы. В вопросе звукоизвлечения О.Г.Абаскулиев трактуют динамику шопеновской музыки в приглушённых тонах. Главная краска у Шопена, по мнению профессора, это пастель. Соответственно никакого открытого звука, никаких *fff* и даже *ff* в их традиционном понимании. В целом в раскрытии динамического потенциала шопеновской музыки профессор рекомендовал гораздо больше внимания уделять богатству и разнообразию всевозможных оттенков *piano*. А в драматургическом построении динамической линии отдавать предпочтение плавным переходам, а не резким динамическим сопоставлениям.

О.Г.Абаскулиев большое значение придавал трактовке ритмической составляющей, произведений Шопена, особенно при воспроизведении ей танцев. Говоря о ритмической составляющей шопеновской музыки, нельзя не коснуться вопроса *rubato*. Многие исследователи, говоря о вокальной природе мелодики Шопена, характеризуют шопеновское *rubato* как вокальное *bel canto* на основе польской ритмики. Для Октя Абаскулиева словосочетанием, определяющим суть шопеновского *rubato*, была фраза свободная организованность. Немаловажным аспектом интерпретации произведений Шопена является вопрос мелизмов, в исполнении которых, О.Г.Абаскулиев был сторонником традиций исполнения мелизмы с той доли такта, на какую приходится главный звук.

Одним из самых любимых композиторов Октя Абаскулиева был Ференц Лист. Главным свойством листовской музыки профессор справедливо считал её яркую образность. Самым надёжным помощником в процессе проникновения в образность листовской музыки О.Абаскулиев считал художественно-эмоциональные ремарки самого автора. В интерпретации музыки Листа, как и музыки Шопена, особое значение О.Г.Абаскулиев придавал верной трактовке фразеологического построения мелодической линии. Лист, по мнению профессора, ещё более чем Шопен раскрепостил мелодию от оков тактового деления, а потому нюансировка и акцентуация музыкальной ткани здесь в ещё большей степени определяется выразительностью развёртывания мелодической линии. Дыхание же фразы в музыке Листа очень часто по своему объёму гораздо шире, чем в музыке многих других композиторов. В вопросе трактовки метроритмической составляющей и темповой организации музыки Листа О.Г.Абаскулиев был сторонником ещё большей раскрепощённости, чем в музыке Шопена. Частые убыстрения и замедления темпа, необычные ферматы и нетипичные

паузы – всё то, что непозволительно у Шопена, у Листа в ряде случаев даже желательно, полагал профессор. Поскольку и свобода темповой организации, и орнаменты со всевозможными импровизационными приёмами в музыке Листа имеют своими истоками свободную непринужденную манеру исполнения венгерских цыган.

Одной из сложных и одновременно важных задач, которую перед исполнителями своих произведений ставит Лист, О.Г.Абаскулиев считал тембровое разнообразие в звучании фортепиано. Нередко в развитии того или иного произведения профессор рекомендовал в качестве главного средства преобразования звучащей музыкальной материи использовать принцип тембрового варьирования по аналогии с тембровым варьированием в оркестровых произведениях, когда одна и та же тема поочередно проходит у различных оркестровых групп.

Одной из проблем, которая может стать перед исполнителем при интерпретации фортепианных произведений практически всех композиторов–романтиков, Октай Абаскулиев называл фактуру. Много-слойная и широкоохватная; густая, наполненная вязью контрапунктирующих голосов и прозрачная, противопоставляющая крайние регистры – фактура сочинений для фортепиано самых разных композиторов эпохи романтизма может явиться непреодолимым препятствием, особенно для начинающих пианистов. Очень часто помощником в вопросе преодоления фактурных сложностей в произведениях композиторов-романтиков О.Г.Абаскулиев называл метод перераспределения материала между руками.

В этом вопросе показательна работа над фактурой фортепианных произведений Шумана. Своей фактурой Шуман никогда не выделяет ведущую мелодическую линию. Тематическая нить порой оказывается, как бы спрятана в паутине, оплетающих её сопровождающих голосов. Особенность шумановской фактуры в её многоплановости, практически полифоничности. Изучение шумановских произведений, как считал О.Г.Абаскулиев, способствует выработке дифференцированного туше в одной руке, так как от исполнителя требуется выявление индивидуальных свойств каждой линии музыкальной материи. И особенно сложной эта задача является в силу того, что большинство звучащих мелодических линий обладают значительной ритмической самостоятельностью. Для преодоления технических сложностей подобных эпизодов О.Г.Абаскулиев рекомендовал в процессе работы использовать два приёма: игру отдельными руками и игру главной

мелодической линии с последующим присоединением к ней сопутствующих подголосков – одного, двух и т.д.

Ещё один аспект, на который нужно обратить внимание исполнителю шумановских произведений, по мнению О.Абаскулиева, – это полиритмия, требующая от интерпретатора очень тонкого и точного воспроизведения ритмического рисунка каждой мелодической линии. При этом в интерпретации прихотливой шумановской ритмики, в отличие от ритмики Листа, не следует слишком увлекаться значительными темповыми колебаниями и свободной трактовкой пауз. Немало сложностей для исполнителя могут таить запаздывающие басы, комплиментарная ритмика, и особенно синкопы после «незвучащей» сильной доли такта.

В интерпретации образного содержания музыки Шумана главной сложностью профессор считал частые и зачастую резкие перепады состояний: от лихорадочного возбуждения до абсолютной прострации, от экстатической радости до непреодолимой скорби. Исполнитель должен уметь так мгновенно, как того требует характер музыки, переключаться из одной образной сферы в другую. Для большей эмоциональной выпуклости образа при исполнении монотематических циклов Октай Абаскулиев рекомендовал в интерпретации каждого номера подчеркивать какое-то одно ведущее, качество изложения, определяющее характер музыки. Другая сложность заключается в создании, особенно в циклах, ощущения единства при пестроте меняющихся образов. Средством конструктивного соединения отдельных пьес, по мнению О.Г.Абаскулиева, может послужить плавность темповых переходов от одного номера к другому.

В своём классе Октай Гусейнович, прежде чем начать разучивать произведение, всегда занимался интеллектуально-художественной подготовкой пианиста к будущей исполнительской задаче. Так, началом работы над концертом *a-moll* Э.Грига стало более глубокое знакомство с творческой личностью композитора и изучение данного произведения с помощью специальной литературы. Григ – несомненно, ярко выраженный певец народно-жанровой сферы. Без чёткого ощущения исполнителем интонаций и ритма норвежского фольклора в каждом эпизоде музыки Грига невозможно осуществить художественно верную интерпретацию григовских произведений. И поэтому основной задачей пианиста в каждом произведении норвежского композитора, по мнению О.Абаскулиева, является передача этих

ритмов и интонаций слушателю. Пианист не должен забывать, что мир образов произведений Грига очень богатый и многоплановый, полный живописной иллюстративности, красочного колорита, вызывает ассоциации с другими видами искусства. Потому интерпретация григовских произведений подразумевает яркую эмоциональную образность в передаче содержания.

2.4. «Особенности интерпретации азербайджанских фортепианных произведений в классе профессора Октая Абаскулиева» посвящено исследованию трактовки профессором произведений отечественных композиторов. Процесс разбора и обучения азербайджанской фортепианной музыке, вне зависимости от авторства произведения в классе О.Г.Абаскулиева в обязательном порядке включал в себя следующие рекомендации. Помимо разбора общего характера произведения, его образного содержания, профессор уделял существенное внимание форме произведения, его структурным особенностям. О.Абаскулиев считал необходимым, чтобы у исполнителя уже на этапе знакомства с новым музыкальным произведением имелось некое представление об архитектонике сочинения, конкретная картина его формы. Выработанное ощущение «архитектонического чувства» может способствовать появлению у исполнителя чувства единства произведения без чрезмерного ненужного отвлечения на мелкие детали. В структурной организации многих сочинений азербайджанских композиторов существенную роль играют лейтмотивы или лейтритмы. О.Г.Абаскулиев непременно при разборе того или иного сочинения обращал внимание своих подопечных на значение этих мело- и ритмо-формул, в процессе развития произведения. При интерпретации азербайджанских фортепианных произведений особое значение приобретает проблема фразировки, поскольку ряд специфических особенностей в строении традиционных произведений национального устного творчества находят отражение и в мелодике композиторских сочинений. В частности, такое свойство азербайджанской традиционной музыки как внеметрическая организация мелодической линии, в произведениях композиторского творчества выражается нерегулярной метрической организацией и, следовательно, неквадратными построениями фраз. Верному толкованию фразеологического развития может способствовать внимание к цезурам и паузам, считал О.Г.Абаскулиев.

В работе над фортепианными произведениями азербайджанских композиторов, Октай Абаскулиев нередко проводил параллели с европейскими фортепианными сочинениями (Листа, Шопена, Дебюсси), причём как в трактовке отдельных технических элементов или определённых эпизодов, так и в образном содержании целого произведения. Но особенно часто О.Г.Абаскулиев обращался за сравнением к творчеству Бетховена.

Существует ещё один элемент музыкальной речи, интерпретации которого О.Г.Абаскулиев придавал особое значение именно в свете его трактовки в азербайджанских композиторских сочинениях. Это интерпретация так называемых «украшений». Всевозможные мелизматические опевания остова мелодической линии азербайджанских фортепианных сочинений – это не украшения в прямом смысле слова, это часть самой мелодии, причём, весьма существенная. О.Г.Абаскулиев требовал исполнять мелизмы в азербайджанской музыке как можно более певуче, исключить из исполнения сухость и даже намёк на формальность.

Проводя определённые аналогии с европейской фортепианной музыкой, Октай Абаскулиев призывал никогда не забывать о семантической разнице, то есть о различии смыслового наполнения одних и тех же интонаций, звукосочетаний, аккордов у европейцев и у нас.

Завершает диссертацию **Заключение**, в котором подводятся итоги аналитического исследования. В заключении излагаются выводы по каждой из задач, поставленных во введении. Это, в первую очередь, определение истоков фортепианного искусства профессора О.Абаскулиева. Сам музыкант неоднократно говорит, что своим профессиональным становлением он обязан трём великим педагогам – Р.Сирович, М.Бреннеру и Я.Мильштейну, каждый из которых внёс свою лепту в формирование фортепианного стиля пианиста.

Следующей задачей исследования было раскрытие качеств О.Абаскулиева-исполнителя: от индивидуального исполнительского стиля до программных предпочтений. Исполнительский стиль любого пианиста – это органическое единство двух свойств – материального (техническая оснащённость и звуковая палитра) и духовного (художественно-образная трактовка). В области материального в фортепианном исполнительстве, продолжая лучшие традиции своих учителей, О.Г.Абаскулиев всегда ставил звук. В области художественной трактовки произведений одной из самых сильных сторон исполнительского стиля О.Г.Абаскулиева была глубокая интеллектуальная

культура, которая пронизывала интерпретацию любого исполняемого им произведения. Что касается репертуарных предпочтений О.Г.Абаскулиева-пианиста, то в разные моменты его концертной практики в репертуар музыканта входили произведения И.С.Баха, Моцарта, Листа, Чайковского, Рахманинова, Глазунова, Скрябина, Шостаковича, Дж.Гаджиева и др. композиторов. Однако главенствующее место в пианистическом творчестве О.Г.Абаскулиева всегда занимал Лист.

Ещё одной важной задачей настоящего исследования был анализ научно-методической деятельности профессора О.Г.Абаскулиева, с тем, чтобы определить основные направления его исследовательской мысли. Сделанный нами анализ показал, что в научно-методических работах О.Г.Абаскулиева отразился опыт педагогической и исполнительской практики музыканта, а также его руководительский и организационный опыт. Отсюда разнообразие тематического содержания научно-методических работ профессора, демонстрирующих широту творческих и научных интересов музыканта, его существенный вклад в развитие научно-методической мысли музыкального искусства Азербайджана.

Анализ педагогической деятельности профессора – как одной из центральных задач исследования - привёл к следующим выводам. Педагогическая методика О.Абаскулиева явилась органическим сплавом традиций великих учителей музыканта и его собственного многолетнего опыта в разных сферах музыкальной деятельности. Сама же педагогическая деятельность профессора имеет важное значение, как с точки зрения её эффективности в воспитании талантливых музыкантов, так и с позиции укрепления авторитета Азербайджана в мировом музыкальном искусстве.

Аспект проделанного нами исследования определил ещё одну важную задачу – это освещение творческой деятельности профессора О.Абаскулиева в контексте преломление в ней традиций европейского романтизма. С этой точки зрения осуществлённый нами анализ данного вопроса привёл к выводу о том, что каждая из сфер деятельности О.Абаскулиева – исполнительская, научно-методическая и педагогическая, так или иначе, вобрала в себя отдельные тенденции и существенные черты, характерные для европейского музыкального искусства эпохи романтизма. В исполнительской, да и в педагогической деятельности профессора, первое, в чём проявляется традиция европейского романтизма - это вопрос звукоизвлечения, всегда имевший для О.Г.Абаскулиева основополагающее значение.

Связь творчества О.Г.Абаскулиева с традициями романтизма проявляется также в репертуарных предпочтениях музыканта, в его склонности к музыке романтической эпохи, особенно к музыке Ф.Листа. Ещё одной традицией европейского романтизма в творчестве О.Г.Абаскулиева следует считать метод ярких образных ассоциаций, применявшийся профессором в педагогической работе и в методических рекомендациях его научных работ. Такого рода ассоциации и сравнения имеют в своей основе идею синтеза искусств – одну из основополагающих идей эстетики романтизма. Традиции романтизма в творчестве О.Абаскулиева можно усмотреть и в отдельных элементах его деятельности. В частности, в монотематических концертах и в собственной концертно-исполнительской практике, и в организации концертных мероприятий своих подопечных, что можно интерпретировать с позиции тенденции монотематизма, типичной для культуры романтизма. Не менее важным в контексте наследования традиций романтизма было стремление О.Г.Абаскулиева воспитать в пианисте музыканта-универсала, не только владеющего исполнительским мастерством, но и образно связывающего своё исполнение с хорошо известными ему литературными, живописными и пр. источниками. Существует ещё один факт, характеризующий Октаю Абаскулиева как несомненного наследника традиций европейского романтизма. Известно, что важным этапом в становлении О.Г.Абаскулиева-музыканта, по его собственному признанию, был год стажировки в Москве под руководством профессора Мильштейна. Мильштейн - ученик и продолжатель традиций великого русского пианиста, педагога Игумнова, который сам в свою очередь был воспитанником ученика Листа Зилоти. Таким образом, в творчестве О.Г.Абаскулиева наблюдается прямая наследственность романтических традиций, которые с успехом были продолжены музыкантом и в исполнительской, и в педагогической деятельности, и в научно-методической деятельности.

Основные научные результаты диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Prof. Ogtay Abbasquliyevin Çalışma Tecrübesinde Piyano Sınıfında Müzikal Eserler Üzerinde Çalışmalar. // «Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi». №36. Erzurum, Türkiye 2016. s. 47-57.

2. Работа над техническими трудностями в классе профессора Октаю Абаскулиева. // «Harmony», Международный Музыкальный

Культурологический Журнал. №14. Баку, 2015.с. 1-4.

3. Педагогическая деятельность Октяя Абаскулиева.// «Harmony», Международный Музыкальный Культурологический Журнал. № 16. Баку, 2017. с. 1-3.

4. Разбор и интерпретация полифонических произведений в классе профессора Октяя Абаскулиева. // «Mədəniyyət.az». № 12(310). Баку, 2016. с. 94-97

5. Воспитание ученика-пианиста. // «Musiqi Dünyası». №1/70. Баку, 2017.с. 81-83

6. Günümüz Piyanistlerinin Sanat Hayatında Müzik Yarışmalarının Rolü (Prof. Dr. Oqtay ABBASKULİYEV Təcrübəsindən). / «II. Uluslararası sosial bilimler kongresi».12-14. Ekim 2016,Türkiye, Ağrı. s. 564-569

7. Azeri Piyano Ekolünün Türk Piyano Sanatındaki Rolü. / «III.Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu». 25-27.Mayıs 2016, Bakü, Azərbaycan. s. 207-210

8. Особенности интерпретации произведений европейского романтизма в творчестве Азербайджанских пианистов педагогов. / «TÜRKSOYLU XALQLARIN MUSIQİ MƏDƏNİYYƏTİNİN TƏDQIQI PROBLEMLƏRİ Birinci Türkoloji Qurultayın 90 illik yubileyin həsr olunmuş XV Beynəlxalq elmi-praktiki konfrans». / 2 May 2016, Bakı, Azərbaycan. s. 133-136

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

MEHRİBAN NİYAZİ qızı AĞAYEVA

**PİANOÇU OQTAY ABASQULİYEVİN
İFAÇILIQ TƏCRÜBƏSİNDƏ
AVROPA MUSİQİ ROMANTİZMİNİN
TƏFSİRİ VƏ ŞƏRHİ PROBLEMI**

6213.01 – Musiqi sənəti

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsinə
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2017

29

Dissertasiya işi Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının
“Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi,
fəlsəfə elmləri doktoru, professor
Gülnaz Abutalıb qızı Abdullazadə

**Rəsmi
opponentlər:** **Şəhla Həsən qızı Həsənova**
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi,
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Səbinə Mətləb qızı Mehdiyeva

Aparıcı təşkilat: Gəncə Dövlət Universiteti, “Musiqi fənləri” kafedrası

Müdafiə ___ oktyabr 2017-ci ildə saat 12:00da Üzeyir Hacıbəyli
adına Bakı Musiqi Akademiyası nəzdində 6213.01 – Musiqi sənəti ixtisası
üzrə 02.151 FD sayılı Dissertasiya Şurasının iclasında olacaq.

Ünvan : AZ 1014, Bakı şəhəri, Ş.Bədəlbəyli küçəsi, 98

Dissertasiya işi ilə Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi
Akademiyasının Kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat ___ sentyabr 2017-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının Elmi katibi,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent:

H.V.Məmmədova

İŞİN ÜMUMİ XASIYYƏTNAMƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Çoxəsrlük inkişafa malik Vətənimizin dövlətçilik tarixində əsrin son rübü ən əhəmiyyətli dövrlərdən biridir. Çünki özünün bütün tarixi inkişaf dövrü ərzində Azərbaycan ilk dəfə olaraq məhz bu gün müstəqil dövlət kimi inkişaf edir. Bununla əlaqədar, dövlət quruculuğu ilə bu və ya digər dərəcədə əlaqəsi olan hər bir kəsin, o cümlədən adi vətəndaşların qarşısında həm məqsədyönlü, həm də son dərəcə mürəkkəb vəzifələr qoyulmuşdur. Belə vəzifələrdən biri də dövlətçiliyin inkişaf səviyyəsinin yüksəldilməsidir. Lakin məlum olduğu kimi, ölkə səviyyəsinin yüksəldilməsi yalnızca iqtisadi göstəricilərlə deyil, ilk növbədə ölkəmizdə həm elm və təhsilin inkişafı, həm yaşayış səviyyəsi, həm də mədəniyyət və incəsənətin müxtəlif sahələrinin inkişafı ilə müəyyən olunur. Bununla bərabər, elm və təhsilin, mədəniyyətin inkişafında ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin rolu böyükdür. Bu insanlar bütün ömürlərini mədəniyyətin inkişafına həsr edərək, təhsil səviyyəsinin yüksəldilməsinə xidmət edirlər. Mədəniyyət və incəsənətin müəyyən sahəsində görkəmli şəxsiyyətlərin hərtərəfli və geniş yaradıcılıq fəaliyyətinin öyrənilməsi tədqiq olunan incəsənət ustasının simasını dərin və əhatəli bir şəkildə təsvir etməyə nəinki imkan verir, eyni zamanda bir çox hallarda hazırkı fəaliyyət sahəsinin tarixi inkişaf mərhələsinin müəyyən edilməsinə, bütün bunları yekunlaşdırıb nəticə çıxarılanda, təqdim edib göstərilməsinə, hətta həmin sahənin inkişafında incəsənət xadiminin rolunun müəyyənləşdirilməsinə şərait yaradır. Buna görə də ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin yaradıcılıq fəaliyyətinə həsr olunmuş tədqiqat işləri ən aktual mövzular sırasındadır və bütün dövrlərdə onlara hər zaman böyük tələbat vardır. Hazırkı fakt bizim tərəfimizdən seçilən mövzunu müəyyənləşdirir və müraciət etdiyimiz pianoçunun - Əməkdar incəsənət xadimi, pedaqoq, elmi əsərlərin müəllifi, professor Oqtay Hüseyn oğlu Abasquliyevin bütün həyat və yaradıcılığı boyu Respublikamızın aparıcı ali musiqi tədris müəssisəsində yaradıcı fəaliyyətini əsaslandırır.

Yuxarıda qeyd olunanlarla yanaşı, hazırkı dövrdə - milli mədəniyyət və incəsənətin gələcək inkişaf yollarının müəyyənləşdiyi bir mərhələdə dünya incəsənət ənənələrinin yaradıcı şəxsiyyətin fəaliyyətində inikas məsələsi də aktualdır.

Yaxşı məlumdur ki, Azərbaycan fortepiano məktəbi öz kökləri etibarilə rus, eləcə də Avropa pianoçuluq məktəbi ilə sıx bağlıdır. Bu fakt müasir tədqiqat qarşısında bir sıra mühüm məsələlər qoyur:

- birincisi, göstərilən ifaçılıq məktəblərinin təsir dərəcələri və bununla bağlı olaraq müəyyən ifaçılıq və interpretasiya ənənələri;

- ikincisi, incəsənət xadimi – pedaqoq və ifaçı tərəfindən yuxarıda qeyd olunan ənənələrin yaradıcı inikası;

- üçüncüsü, şəxsiyyətin fəaliyyətində yeni, sırf milli ənənələrin yaranmasını şərtləndirən və onun ardıcilları: tələbə və yetirmələri tərəfindən həyata keçirilən novatorluq məsələsi, lakin buna baxmayaraq Azərbaycan fortepiano məktəbinin əvvəlki inkişaf təcrübəsinin inkar edilməməsi.

Yuxarıda qeyd olunanları nəzərə alaraq, hazırki tədqiqatın əsas problemlərindən biri Oqtay Abasquliyevin fortepiano ifaçılıq təcrübəsi və pedaqoji fəaliyyətində Avropa musiqi romantizm ənənələrinin öyrənilməsi məsələsindən ibarət olmuşdur. Bu fakt təqdim olunmuş tədqiqat işinin aktuallığını bir daha müəyyənləşdirir.

Hazırki tədqiqatın məqsəd və vəzifələri O.H.Abasquliyevin fortepiano ifaçılıq təcrübəsində Avropa musiqi romantizminin şərh və interpretasiya problemlərinin hərtərəfli işıqlandırılmasından ibarətdir.

Qarşıya qoyulmuş məqsəd tədqiqatın vəzifələrini müəyyənləşdirir, bu vəzifələrin həlli nəzərdə tutulmuş məqsədə nail olmağa imkan yarada bilər:

- Oqtay Abasquliyevin fortepiano sənətinin köklərinin müəyyənləşdirilməsi, əsas mərhələlərin təhlil olunması nəticəsində onun professional musiqiçisi kimi təşəkkülünün, həmçinin onun görkəmli müəllimlərindən əxz etdiyi ənənələrin müəyyən edilməsi;

- O.H.Abasquliyevin bir ifaçı kimi tam portretinin maksimal dərəcədə yaradılması, onun ifaçılıq tərzinin, səhasili üslubunun, proqram seçimi, eləcə də təfsirçilik həllərinin üzə çıxarılması;

- Professor O.H.Abasquliyevin bir tədqiqatçı kimi fikir və mülahizələrinin əsas istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsi, eyni zamanda onun ən dəyərli əsərlərinin elmi səciyyəsinin verilməsi məqsədi ilə elmi-metodiki fəaliyyətinin təhlilinin yerinə yetirilməsi;

- Professor O.H.Abasquliyevin tədris üsulunun xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsi məqsədi ilə onun pedaqoji fəaliyyətinin tədqiq olunması;

- Professor O.H.Abasquliyevin sinfində müxtəlif üslub və istiqamətlərə aid fortepiano əsərlərinin interpretasiya həllərinin üzə çıxarılması, bu əsərlərdə onun öz sələflərindən əxz etdiyi ənənələrin, eyni zamanda novator cizgilərin və nailiyyətlərin müəyyən edilməsi;

- Azərbaycan fortepiano sənətinin inkişafı kontekstində, eyni zamanda tədqiqatın məqsədi ilə bağlı olaraq yuxarıda adı qeyd olunmuş vəzifələrin işıqlandırılması.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Professor Oqtay Abasquliyevin yaradıcılıq fəaliyyətinin müxtəlif aspektləri (pedaqoji, ifaçılıq, elmi-metodik) tədqiqatçıların – müxtəlif ixtisasa malik musiqiçilərin - pianoçu və musiqişünasların diqqətini özünə dəfələrlə cəlb etmişdir. Buna baxmayaraq, musiqiçinin müxtəlif fəaliyyət dairəsinə həsr olunmuş işlərin böyük bir qismi daha çox publisistik xarakter daşıyır və əhatəli elmi tədqiqat məqsədi daşımır. Bu işlər sırasına «Педагог-созидатель» (Баку-2010) məcmuəsinin səhifələrində şərhini tapmış məqalələri aid etmək olar. F.Bədəlbəyli, A.Məlikov, S.İbrahimova, A.Rzayev, T.Seyidov, İ.Əfəndiyeva, S.Seyidova, G.Mahmudova, Ş.Mahmudova, T.Kəngərli, M.Dilbazi, Ü.İmanova, T.Məmmədov, L.Məmmədova, T.Yaqubova, R.Babayeva, N.Abutidze, X.Abdullayeva, E.Mustafayeva, N.Quliyeva, G.Səfərova, X.Rzayeva, S.Mehdiyeva, K.Hüseynova, G.Əhmədzadə, L.Məmmədova, Z.Bayramova, A.Qurbanova, B.Ələsgərova, T.Hüseynli məqalə müəllifləri qismində çıxış etmişlər.

S.Cəbrayılzadənin məqaləsi («Исполнительские традиции Ф.Шопена в классе профессора О.Г.Абаскулиева») O.H.Abasquliyevin yaradıcılıq fəaliyyətinin ayrıca aspektinə, dəqiq desək, onun sinfində Şopen musiqisinin interpretasiya məsələsinin elmi təhlil nöqtəyi-nəzərdən tədqiqinə həsr olunmuşdur.

Bu gün üçün professor yaradıcılığının ən əhəmiyyətli və çoxaspektli tədqiqi G.Səfərovanın «Октай Абаскулиев. Творческий портрет педагога» (Баку-2005) monoqrafiyasında öz əksini tapmışdır.

Beləliklə, hazırda milli musiqişünaslıq elmində O.H.Abasquliyevin yaradıcılıq fəaliyyətində Avropa romantizminin traktovka və interpretasiya problemlərinin öyrənilməsinə həsr olunmuş xüsusi tədqiqat işi mövcud deyildir.

Hazırkı dissertasiyanın **elmi yeniliyi** ondan ibarətdir ki, ilk dəfə olaraq məhz təqdim olunmuş elmi əsərdə professor Oqtay Abasquliyevin yaradıcılıq fəaliyyətində Avropa romantizminin traktovka və interpretasiya məsələlərinin kompleksli təhlili bir məqsəd kimi ortaya qoyulur.

Təqdim olunmuş elmi əsərdə ilk dəfə olaraq professor O.H.Abasquliyevin bütün elmi-metodik əsərlərinin müfəssəl təhlili verilir, eyni zamanda bu elmi əsərlərin tematik istiqamətləri, interpretasiya həlləri və ifaçılıq baxımdan texniki məsləhətlər dissertasiya işində öz əksini tapmışdır.

Müxtəlif tədqiqatçıların əldə etdiyi ümumiləşdirmələr dissertasiya işində əsas götürülərək, O.H.Abasquliyevin ifaçılıq üslubunun kompleksli səciyyəsinin maksimal dərəcədə obyektiv həyata keçirilməsinə, o cümlədən ilk dəfə olaraq onun yaradıcılığında Avropa romantizm ənənələrinin təsirinin tədqiqinə imkan yaratmışdır.

Həmçinin ilk dəfə olaraq hazırki dissertasiya işində professor O.H.Abasquliyevin sinfində polifonik, Avropa romantizm və Azərbaycan əsərləri geniş və ardıcıl şəkildə şərhini tapır.

Tədqiqatın **predmeti** O.H.Abasquliyevin yaradıcılıq fəaliyyətində Avropa romantizm ənənələrinin traktovka və interpretasiya problemlərinin öyrənilməsindən ibarətdir.

Tədqiqatın **obyektini** professor Oqtay Abasquliyevin çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyəti (ifaçılıq, pedaqoji, elmi-metodik) təşkil edir.

Tədqiqatın materialı Oqtay Abasquliyevin çoxsaylı elmi-metodik əsərlərindən ibarətdir. Bunların içərisində «Фортепианные произведения Асафа Зейналлы», Баку, 1980; «Методико-исполнительская разработка вопросов интерпретации фортепианных произведений Джевдета Гаджиева», Баку, 1980; «10 прелюдий А.Азизова». Сборник «К вопросу изучения и исполнения фортепианной музыки», Баку, 1983; «Сонатина А.Азизова», Сборник «К вопросу преодоления фактурных трудностей в фортепианных произведениях», Баку, 1984; «Методические рекомендации к исполнению цикла пьес «Альбом для фортепиано» Мамеда Кулиева», Сборник «К вопросу изучения и исполнения фортепианной музыки», Баку, 1985; «Программа по специальности «фортепиано» для фортепианных факультетов музыкальных вузов», Баку, 1978; «План-программа по коллоквиуму по специальности «Фортепиано»», Баку, 1979; «Методические рекомендации к проведению коллоквиума по специальности «Фортепиано»», Баку, 1980; «Методические рекомендации и пояснения к приемным требованиям для поступающих в Азгосконсерваторию им. У.Гаджибекова», Баку, 1981; «Музыкальная педагогика» qeyd oluna bilər. Ali musiqi məktəbləri üçün program «Музыкальная психология» (Т.Кəngərli ilə həmmüəllif), Баку, 1996; «Fortepiano metodikasının müəhazirə kursu» (Т.Кəngərli ilə həmmüəllif), Баку, 2001; «Пресман М. Л. Краткий очерк жизни и творческой деятельности», Баку, 1994; «Слово о Шароеве». Журнал «Azərbaycan musiqisi. Tarix və müasir dövr», Баку, 1997; «Из воспоминаний учеников М.Р.Бреннера». «Актуальные проблемы фортепианного исполнительства и педагогики» elmi və metodik əsərlər toplusu, Баку, 2008; «Сохранив память об Эльмире Абасовой». («Harmony» beynəlxalq musiqili kulturoloji jurnal, 2010) buna misaldır.

O.H.Abasquliyevin yuxarıda adı qeyd olunan elmi-metodik əsərləri hazırki dissertasiya işində I Fəslin III yarım fəslində öz geniş şərhini tapmışdır. Bununla bərabər, toxunulan mövzunun genişliyi ilə əlaqədar O.H.Abasqu-

liyevin bütün əsərlərinin tədqiqi bütün təfərrüatı ilə həyata keçirilmir. Buna baxmayaraq, dissertasiya işində O.H.Abasquliyevin elmi-metodik tədqiqat işlərində ən nümunəvi və daha çox əhəmiyyətli materiallar maksimal dərəcədə dərinlən və əsaslı surətdə təhlil olunur. Bundan başqa, professorun yuxarıda adı qeyd olunmuş elmi əsərləri O.H.Abasquliyevin fəaliyyət dairəsinin hər bir sahəsinin təhlili zamanı mühüm bazanı təşkil etmişdir.

Bu nöqtəyi-nəzərdən O.Abasquliyevin sağ ikən verdiyi müsahibələrin dəyəri böyükdür. Bu materiallar da həmçinin tədqiqat üçün faydalı olmuşdur. Bunlardan «Зеркало» qəzetində nəşr olunmuş «Верный хранитель традиций» (11 yanvar 2013), «Азербайджанские известия» qəzetində dərc olunmuş müsahibələr (3 noyabr 2011), «Педагог-созидатель» (Bakı, 2010) adlı məqalələr toplusunda nəşr edilmiş və musiqiçinin fəaliyyətinə həsr olunmuş müsahibələr qeyd oluna bilər.

Tədqiqatın metod və metodoloji əsası. Hazırkı tədqiqat işinin metodoloji əsası bizim tərəfimizdən ortaya qoyulan və yuxarıda qeyd olunan məqsəd və vəzifələrlə şərtləndirilir. Dissertasiya mövzusunda irəli gələrək, hazırkı işin metodoloji bazasını bir neçə tədqiqat metodikasının müxtəlif səviyələrdə qarşılıqlı əlaqəsinin eyni vaxt ərzində kompleksli təhlili təşkil edir.

Ortaya qoyulan məsələlərin müxtəlif xarakterini nəzərə alaraq, bəzi problemlərin həlli zamanı biz ilk növbədə tarixi yanaşmaya söykənmişik (O.H.Abasquliyevin bir musiqiçi kimi təşəkkülünün müxtəlif mərhələləri), Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin inkişafı baxımdan musiqiçinin fəaliyyəti tarixi kontekstdə nəzərdən keçirilmişdir (O.H.Abasquliyevin fəaliyyətində ənənə və novatorluq aspektlərinin öyrənilməsi), digər problemlərin həlli isə nəzəri aspektdə yerinə yetirilmişdir (musiqiçinin elmi-metodik əsərlərinin təhlili, professorun tədris metodikasının əsas aspektlərinin öyrənilməsi və s.).

Hazırkı dissertasiya işində problemin dərinlən öyrənilməsi Ü.Hacıbəyli, T.Seyidov, S.Qasımova, G.Abdullazadə, Ü.İmanova, Ş.Mahmudova, S.Seyidova, Z.Qafarova, İ.Əfəndiyeva, F.Əliyeva, N.Quliyeva, A.Mayılova, V.Məmmədova, S.Xəlilova və digər musiqişünasların başlıca elmi əsərlərinə istinad olunmuşdur.

Hazırkı dissertasiyanın metodoloji əsasını eyni zamanda, keçmiş və müasir dövrün görkəmli pianoçularının yaradıcılıq fəaliyyətinə həsr olunmuş xarici tədqiqatçıların elmi işləri təşkil edir. Bunlardan Y.Milşteyn, V.Delson, Q.Neyqauz, D.Rabinoviç, Q.Tsıpin, D.Terexova, L.Barenboym, S.Hentova, B.Asafyev, Y.Kremlyov, Y.Ponizovkina, V.Bryantseva, Y.Keldiş və digərlərinin elmi əsərlərini misal göstərmək olar.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiyanın nəzəri əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, ilk dəfə olaraq burada professor Oqtay Abasquliyevin ifaçılıq, pedaqoji və elmi-metodik fəaliyyəti, eyni zamanda onun yaradıcılığında Avropa romantizm ənənələri müfəssəl tədqiq olunur.

Hazırkı elmi əsərin praktik əhəmiyyəti ondadır ki, burada əldə olunmuş nəticə və ümumiləşdirmələr yaxın gələcəkdə O.H.Abasquliyevin yaradıcılıq fəaliyyətinin ayrı-ayrı aspektlərinin öyrənilməsi, eləcə də milli fortepiano sənəti tarixinin tədqiqi üçün faydalı ola bilər.

Həmçinin, milli ifaçıların interpretasiya sahəsində əldə etdikləri ənənə və novatorluq probleminə dair bəzi müddəalar dissertasiyanın ayrı-ayrı nəticələrində şərhini tapmışdır, onlar “Fortepiano sənəti tarixi” fənninin tədris kurslarına daxil edilə bilər.

İşin aprobasiyası. Dissertasiya Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasının iclasında müzakirə olunmuş və müdafiəyə tövsiyə edilmişdir.

Tədqiqatın əsas müddəaları və bəzi nəticələri müəllif tərəfindən Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən tövsiyə olunmuş elmi nəşrlərdə, eləcə də beynəlxalq və respublika konfrans materiallarında dərc etdirilmişdir.

Dissertasiyanın quruluşu tədqiqat işində ortaya qoyulan məqsəd və vəzifələrlə şərtləndirilir. Dissertasiya giriş, iki fəsil, yeddi paraqraf, nəticə, biblioqrafiya, notoqrafiya və saytoqrafiyadan ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə seçilmiş mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, premdeti, obyekt və metodları, məqsəd və vəzifələri müəyyənləşdirilir. Burada bizim tədqiqatımızın obyektinə işıq salan alimlərin elmi əsərləri sadalanır, bu işə seçilmiş mövzunun elmi işlənmə dərəcəsini şərtləndirir, eyni zamanda tədqiqatın elmi yeniliyi və praktiki əhəmiyyətini üzə çıxarır.

İşin növbəti quruluşu bizim seçdiyimiz mövzu kontekstində professor O.H. Abasquliyevin fəaliyyət sahələrindən hər birinin tədqiq olunma zəruriliyi, eyni zamanda onun professional musiqiçi kimi keçdiyi yolun öyrənilməsi ilə şərtlənir. Bununla əlaqədar olaraq **“Azərbaycan fortepiano ifaçılıq sənətinin inkişafında professor Oqtay Abasquliyevin rolu”** adlı **I Fəslin** materialını musiqiçinin yaradıcılıq fəaliyyətinin ilk dövrü, onun konsert-ifaçılıq fəaliyyəti, eləcə də elmi-metodik işləri təşkil edir.

1.1. “Oqtay Abasquliyevin yaradıcılıq fəaliyyətinin ilk dövrü. Təhsil və professional təşəkkül illəri” adlı yarımfəsildə O.Abasquliyevin musi-

qiçi kimi formalaşma prosesi tədqiq olunur. Bu istiqamətdə biz belə bir qənaətə gəlirik ki, O.Abasquliyevin musiqiçi kimi təşəkkülündə onun ailəsinin böyük rolu olmuşdur. Bu ailənin demək olar ki, hər bir üzvü bu və ya digər dərəcədə Vətənin taleyi ilə bağlı olmuşdur. Dahi Ü.Hacıbəyli ilə tanışlıq və onunla ünsiyyət O.Abasquliyevin yaradıcılıq yolunda mühüm hadisə idi. 1946-cı ildə Abasquliyevin musiqi istedadını aşkar edən Ü.Hacıbəyli onu K.Səfəraliyevanın rəhbərlik etdiyi “İstedadlı uşaqlar qrupu”na yönəltdi.

Ömrünün son illərində professional musiqiçi kimi təşəkkülündən bəhs edərək, O.Abasquliyev qeyd edirdi ki, onun həyatında “üç müəllimin böyük rolu olmuşdur – Siroviç, Brenner və Mişteyn”⁴.

Regina Siroviçin sinfində təhsil illəri – O.H.Abasquliyevin pianoçu kimi yetişməsinin əsas təməli olmuşdur ki, bu təməl olmadan onun gələcəyinin baş tutması mümkün olmayacaqdı. Onu yetişdirən Siroviçin pianoçuluq sənətində O.Abasquliyev ən əsas xüsusiyyəti səhsasilində görürdü. Maraqlıdır ki, O.Abasquliyevin tələbələrindən olan G.Səfərovanın fikrincə, məhz Regina İvanovnanın məşğələlərində gənc Oqtayda dərslər aparma modeli formalaşır və o gələcəkdə bu modeli öz pədaqoji təcrübəsində uğurla tətbiq edir⁵. Çox güman ki, hələ gənc yaşlarından həm ifaçı, həm də tədqiqatçı-metodist keyfiyyətlərinin, ən əsası isə həqiqi mənada Pədaqoq adının daşıyıcısı olan istedadlı musiqiçi ilə ünsiyyəti O.H.Abasquliyevin yaradıcılıq yoluna hədsiz dərəcədə təsir etmişdir.

Səs üzərində iş Abasquliyevin yaradıcılıq yolunun növbəti mərhələsində, onun Mayor Brennerin sinfində təhsil aldığı dövrdə də aparıcı yerdə olmuşdur. Bundan başqa, bu mərhələdə əsas cəhəti O.Abasquliyevin özü “not mətninin tez bir zamanda öyrənilməsində” görürdü və bu öz növbəsində əsər üzərində iş saatlarına maksimal dərəcədə rəasional və qənaətli münasibət yaradırdı. Söylənilənlərə həmçinin, özünə qarşı sərt tələbkərlilik, özünüintizam və özünüidarə qabiliyyətini əlavə etmək lazımdır. M.Brenner bu keyfiyyətləri öz tələbələrində yetişdirirdi. Brennerin tədris üsulunun əsas məqamları əsərin məntiqi surətdə dərk olunmasına, məqsədyönlülüyə və çalışqanlığa, fortepiano fakturasının bütün pozisiyaları üzərində iş üsullarına, səhsasilinə əsaslanırdı. M.R.Brenner öz metodikasında əsərin rəasional, analitik surətdə dərk olunmasını əsas cəhət kimi götürürdü. Əsər üzərində iş prosesi mətni texniki baxımdan öyrənməkdən başlayıb, virtuozluk etibarilə mükəmməl surətə qədər çatdırılmasından, musiqinin obrazlı məzmununun parlaq və

⁴ Абаскулиев О. «Верный хранитель традиций» // «Зеркало» от 11 января 2003 г., с.19

⁵ Сафарова Г. «Октай Абаскулиев. Творческий портрет педагога», Баку, Улдуз, 2005

dərin ifadəsindən təşkil olunurdu. M.R.Brennerin sinfində O.Abasquliyevin təhsil illəri onun bir tələbə kimi professional cəhətdən sürətlə inkişafından, ifaçılıq fəaliyyətində ilk ciddi uğurlarından xəbər verirdi. Fortepiano ifaçılığının texniki kamilliyi interpretasiya üslubunun axtarışı ilə müşayiət olunurdu. Mütəmadi olaraq keçirilən sinif konsertləri ilə yanaşı, O.Abasquliyev konservatoriya illərində müsabiqələrdə də fəal iştirak edirdi. 1960-cı ildə Birinci Zaqafqaziya müsabiqəsində, 1962-ci ildə Bakıda keçirilən Azərbaycan gənclərinin festivalında O.Abasquliyev laureat adını qazanır.

Moskva Konservatoriyasında Yakov Milşteynin sinfində təhsil alarkən, Abasquliyev onun tədris metodikasını Brennerin metodikasının tamamilə əksi olduğunu görür: “Yakov İsakoviçin iş prosesi ümumidən xüsusiyyətlə, Mayor Rafailoviçin iş üsulu isə xüsusidən ümumiyyətlə doğru istiqamətlənirdi”. O.H.Abasquliyev həmçinin qeyd edirdi ki, Y.Milşteynin sinfində tələbələrə “böyük yaradıcılıq sərbəstliyi verilir, tələbkarlıq isə olduqca yüksək idi”⁶. İfa zamanı səs palitrasının cilalanıb təkmilləşdirilməsindən başqa, pianoçu həm də musiqi əsərində tam ümumiləşdirmə üzərində iş bacarığı nümayiş etdirmişdir. Təsadüfi deyil ki, O.Abasquliyev Y.Milşteynin sinfində keçirdiyi təcrübə dövrünü, musiqi frazalarını qurmaq bacarığını həmişə ən əsas ifaçılıq nailiyyətlərindən biri hesab etmişdir. Qocaman ustad Milşteynlə gənc O.H.Abasquliyev arasında bir keyfiyyət də var idi ki, bu xüsusiyyət onların arasında uzun illər boyu davam edən səmimi müəllim-tələbə münasibətlərinin davamlığını təmin etmişdir. Bu, dahi macar bəstəkarı Ferens List yaradıcılığı qarşısında böyük ehtiram və məhəbbət idi. List yaradıcılığına marağı Milşteyn onunla izah edirdi ki, macar bəstəkarının musiqisinə həvəsi ona vaxtı ikən müəllimi İqumnov aşlamışdır. O isə öz növbəsində Listin tələbəsi Zilotinin yetirməsi olmuşdur. Beləliklə, List musiqisinin böyük pərəstişkarı olan O.Abasquliyev üçün Milşteyndə təhsil almaq böyük uğur idi. Çünki o, macar bəstəkarının təkcə pərəstişkarı deyil, həm də mahiyyət etibarilə, List ənənələrinin birbaşa varisi idi və Abasquliyevin ifaçılıq və pedaqoji fəaliyyətində sonralar uğurla davam etdirilmişdir.

1.2. “Oqtay Abasquliyevin konsert-ifaçılıq fəaliyyəti milli fortepiano ifaçılıq sənətinin inkişaf tarixi kontekstində” – adından göründüyü kimi, musiqinin yaradıcılıq fəaliyyətinin parlaq səhifəsini öyrənir.

⁶ Абаскулиев О. «Из воспоминаний учеников М.Р.Бреннера» // «Актуальные проблемы фортепианного исполнительства и педагогики», Баку, Адильоглу, 2008, с.24-25

Oqtay Abasquliyevin adı geniş ictimaiyyətə 60-cı illərin əvvəllərində məlum olmuşdur. Lakin pianoçunun ilk konsert çıxışları hələ tələbəlik illərinə - onillik musiqi məktəbində R.Siroviçin sinfində təhsil dövrünə təsadüf edir. Artıq 15–16 yaşında ikən O.Abasquliyev geniş və ciddi repertuara yiyələnir. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında təhsil illərində repertuarını fəal surətdə genişləndirərək, O.Abasquliyev təkcə ölkəmizin deyil, eyni zamanda bütün Sovetlər birliyinin konsert həyatına fəal surətdə qoşulur. O zamanlar O.Abasquliyevin bir tələbə kimi repertuarına İ.S.Bax, Motsart, List, Çaykovski, Raxmaninov, Qlazunov, Skryabin, Şostakoviç, C.Hacıyev və digər bəstəkarların əsərləri daxil idi. Həmin illər pianoçunun müsabiqə və festivallarda uğurlu çıxışları baş tutdu. O.Abasquliyevin növbəti mərhələdə – Moskva dövründə bir pianoçu kimi daha da zənginləşərək yadda qalması, bir tərəfdən repertuar genişliyi, digər tərəfdən isə təkrar olunmaz ifaçılıq üslubunun tamamilə formalaşması ilə diqqəti cəlb edir. Məhz bu dövrdə O.H.Abasquliyev tərəfindən List əsərlərinin ifasına meyli xüsusilə nəzərə çarpır.

Bakıya qayıtdıqdan sonra Abasquliyevin konsert fəaliyyəti yeni qüvvə ilə vüsət alır. 1971-ci ildə Ferens Listin 160 illiyində Abasquliyev dahi bəstəkarın əsərlərindən ibarət klavirabendlə çıxış edir. 29 noyabr 1974-cü ildə Konservatoriyanın Böyük zalında o, dirijor Ramiz Məlik-Aslanovun idarə etdiyi Azərbaycan radio və televiziyanın simfonik orkestrinin müşayiəti altında F.Listin 1 saylı fortepiano konsertini ifa edir. 22 may 1975-ci ildə keçirilən konsertdə pianoçu tərəfindən L.Bethovenin 17 və 30 saylı konsertləri, eləcə də F.Listin h-moll fortepiano sonatası ifa olunur.

Öz ifaçılıq fəaliyyətində O.Abasquliyev solo çıxışlarla kifayətlənmirdi və kamera-ansambl proqramlarından ibarət konsertlərdə skripka ifaçısı R.Adıgözəlov, violonçel ifaçısı L.Zlatkin, fleyta ifaçısı T.Hacıyev və bir sıra digər ifaçılarla fəal çıxış edirdi.

O.H.Abasquliyevin ifaçılıq üslubunun ən güclü tərəflərindən biri onun ifa etdiyi istənilən əsərin interpretasiyasına sirayət edən dərin intellektual mədəniyyət idi. O.H.Abasquliyevin üslubu incəsənətə dərin, ciddi münasibətdən, bədii zövqün nəəcibliyindən bəhs edirdi. Bu üslub səmimiyyəti və dəyanəti, eyni zamanda alicənab təbiəti ilə fərqlənirdi.

1.3. “Oqtay Abasquliyevin elmi-metodik əsərləri” adlı yarım-fəsildə O.Abasquliyevin yaradıcılıq fəaliyyətinin daha bir əhəmiyyətli və mühüm sahəsi tədqiq olunur. İllərlə artan pedaqoji təcrübə, öz ifaçılıq təcrübəsi ilə yanaşı, görkəmli müəllimlərindən əxz etdiyi ənənələr O.H.Abasquliyevdən onları elmi və metodik əsərlərdə konkret bir şəkildə

həyata keçirməyi tələb edirdi. Çox güman ki, O.H.Abasquliyevin elmi-metodik fikirlərinin formalaşmasında onun bir musiqiçi kimi yaradıcılığının hələ başlanğıcında “Metodika və xüsusi pedaqoji təcrübə” kafedrasında on ilə yaxın fəaliyyəti əsas olmuşdur.

O.H.Abasquliyevin dörd onillik ərzində meydana çıxan elmi-metodik əsərləri iyirmi mövzu əhatə edərək, kifayət dərəcədə böyük təsir bağışlayır. Tədqiqatçının müraciət etdiyi mövzu dairəsi də maraq doğurur və onun elmi maraqlarının genişliyindən söz aça bilər. Məsələn, ali musiqi məktəblərinin fortepiano fakültələrində tədris prosesinin təşkili məsələsinin tədqiqi mərkəzi yerlərdən birini tutan mövzular sırasındadır («Программа по специальности «фортепиано» для фортепианных факультетов музыкальных вузов», Bakı, 1978; «План-программа по коллоквиуму по специальности «Фортепиано»», Bakı, 1979; «Методические рекомендации к проведению коллоквиума по специальности «Фортепиано»», Bakı, 1980; «Методические рекомендации и пояснения к приемным требованиям для поступающих в Азгосконсерваторию им. У.Гаджибекова», Bakı, 1981).

O.H.Abasquliyevin elmi əsərlərinin siyahısında eyni zamanda müəyyən fənlər üzrə proqram və mühazirə kursları da əsas yer tutur («Музыкальная педагогика». Программа для музыкальных вузов (Т.Кəngərli ilə həmmüəllif, Bakı, 1996); «Музыкальная психология». Программа для музыкальных вузов (Т.Кəngərli ilə həmmüəllif, Bakı, 1996); «Fortepiano metodikasının mühazirə kursu» (Т.Кəngərli ilə həmmüəllif, Bakı, 2001).

Həmçinin bioqrafik xarakterli əsərlərə də təsadüf olunur («Пресман М. Л. Краткий очерк жизни и творческой деятельности», Bakı, 1994; «Слово о Шароеве». Журнал «Azerbaycan musiqisi. Tarix və müasir dövr», Bakı, 1997; «Из воспоминаний учеников М.Р.Бреннера». Сборник научных и методических трудов «Актуальные проблемы фортепианного исполнительства и педагогики», Bakı, 2008; «Сохраняя память об Эльмире Абасовой». Международный музыкальный культурологический журнал “Harmony”, 2010).

Onlardan əksəriyyəti əvvəlki və müasir dövrün görkəmli musiqiçilərinin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələrdir. Bioqrafik xarakterli əsərlərdə iki istiqamət aydın surətdə müşahidə olunur. Onlardan birinci qismə aid olanları şəxsi münasibət kimi səciyyələndirmək olar. O.Abasquliyev bu məqalələri uzun illər ərzində şəxsən tanıdığı incəsənət ustalarına həsr etmişdir. Şəxsi həyatdan götürülmüş faktları, xatirə elementlərini özündə cəm edən belə tədqiqat növü bir qayda olaraq müəyyən subyektiv xarakter

daşıyır, lakin şəxsiyyətin tarixi rolu və əhəmiyyətinə kənardan baxışı özündə ehtiva edən obyektivlikdən də uzaq deyil.

İkinci qismə aid məqalələrdə isə artıq tədqiq olunan hər hansı bir incəsənət xadimi ilə şəxsi ünsiyyət özünü göstərmir, burada əsasən xatirələr, məktublar, sənədlər, həmin şəxsiyyətin həyat və yaradıcılığına işıq salan müxtəlif şəxslərin fikirlərinə və digər mənbələrə istinad olunmalar əsas götürülmüşdür.

O.Abasquliyevin elmi-metodik işlərinin mövzusunda fortepiano ifaçılığına dair ən müxtəlif problem və məsələlərin tədqiqi mərkəzi yer tutur («Фортепианные произведения Асафа Зейналлы», Bakı, 1980; «Методико-исполнительская разработка вопросов интерпретации фортепианных произведений Джемдета Гаджиева», Bakı, 1980; «10 прелюдий А.Азизова». Сборник «К вопросу изучения и исполнения фортепианной музыки» вып.1, Bakı, 1983; «Сонатина А.Азизова». Сборник «К вопросу изучения и исполнения фортепианной музыки» вып.2, Bakı, 1985; «К вопросу преодоления фактурных трудностей в фортепианных произведениях», Bakı, 1984; «Методические рекомендации к исполнению цикла пьес «Альбом для фортепiano» Мамеда Кулиева», Bakı, 1986).

O.Abasquliyevin elmi-metodik əsərlərinin siyahısında bu və ya digər fortepiano əsərlərinin müxtəlif interpretasiya məsələlərinin əsas yer tutması onun bir musiqiçi kimi fəaliyyətinin spesifikliyi ilə izah olunur. Erkən yaşlarından fəal konsert verən Oqtay Abasquliyev müəyyən vaxt ərzində interpretasiya məsələlərinin bu və ya digər həlləri ilə bağlı kifayət qədər geniş bilik və məlumatlara yiyələnmişdir. Bununla yanaşı, həmin dövr ərzində musiqiçi həm də əsaslı pedaqoji təcrübə qazanır ki, bu da xüsusilə vacibdir. Məsələn, məhdud ifaçılıq bacarığına malik olan tələbələrlə iş apararkən o, yeni novator şərhələrinin axtarırları və həlli ilə gələcək professional fəaliyyətinin təməlini qoyur.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisinin təbliği məsələsi musiqçinin fortepiano ifaçılıq sahəsində müraciət etdiyi mövzulardan biridir. Gənc musiqiçilər onun təşəbbüsü nəticəsində bizim milli fortepiano musiqimizlə maksimal dərəcədə yaxından tanış olmuşlar.

Məhz bu səbəbdən O.H.Abasquliyevin interpretasiya məsələləri ilə bağlı elmi-metodik əsərlərinin böyük qismi Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin tədqiqinə həsr olunmuşdur.

II Fəsil – “Professor Oqtay Abasquliyevin interpretasiya və traktovkasında Avropa və Azərbaycan bəstəkar əsərlərində romantizm təmayülləri” tam bir şəkildə O.Abasquliyevin yaradıcılıq fəaliyyətinin mərkəzi sahəsinə - onun pedaqoji təcrübəsinə həsr olunmuşdur.

2.1. “Oqtay Abasquliyevin pedaqoji fəaliyyəti” adlı yarımfəsil musiqçinin pedaqoji yolu və bu yolda əldə etdiyi nailiyyətlər, eləcə də pedaqoji metodikasının xüsusiyyətləri tədqiq olunur. Musiqçi ömrünün 50 ildən artıq bir hissəsini pedaqoji fəaliyyətə həsr etmişdir. Onun fəaliyyətinin başlanğıcı Ağdam musiqi texnikumu ilə bağlı olmuşdur. O, burada bir il (1962-63-cü illər) fəaliyyət göstərmişdir. O zamanlar hələ pedaqoji iş təcrübəsinə malik olmayan gənc müəllimin 24 tələbəsi ən müxtəlif hazırlıq səviyyəsində idi. Ən qısa zaman ərzində bir neçə məsələ həll etmək lazım idi: çoxsaylı tələbələrlə işi yoluna qoymaq, qeyri-bərabər hazırlıq səviyyəsini, onların hər birinin müxtəlif ifaçılıq imkanlarını nəzərə almaq və hər biri üçün fərdi təlim metodikası hazırlamaq gərək idi. O.Abasquliyev bu məsələlərin öhdəsindən uğurla gəldi.

Musiqçinin bütün sonrakı pedaqoji fəaliyyəti Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası ilə bağlı olmuşdur. Bu tədris müəssisəsində onun ilk on il fəaliyyəti (1963-1973) “Metodika və xüsusi pedaqoji hazırlıq” kafedrası ilə bağlı olmuşdur. 1973-cü ildən sonrakı onilliklər ərzində, həyatının sonuna kimi O.Abasquliyev “İxtisas fortepiano” kafedrasında fəaliyyət göstərərək, müəllim (1963-1970), baş müəllim (1970-1976), dosent (1976-1991) və professor (1991-ci ildən) adına qədər yüksəlmişdir. 1976-cı ildə O.Abasquliyev fortepiano fakultəsinin dekanı təyin olunur. 2003-cü ildən isə Bakı Musiqi Akademiyasının tədris işləri üzrə prorektoru vəzifəsini icra edir. Bütün bu müddət boyu paralel olaraq musiqçi uşaqlarla iş təcrübəsini davam etdirir, L.və M. Rostropoviçlər adına 21 saylı uşaq musiqi məktəbində öz ixtisasına aid məsləhətçi-mütəxəssis kimi fəaliyyət göstərir.

O.Abasquliyev tələbəni çox yaxşı hiss edib, onu başa düşən müəllimlər sırasında idi. Təcrübə zamanı bu xüsusiyyət onun hər bir yetirməsinə fortepiano ifaçılığında öz üslubunu tapmağa imkan vermişdir. Bu axtarışların başlanğıcı ifaçılıq repertuarının düzgün seçimində idi. Onun müəlliminin sözləri ilə desək: “eyni bir əsəri zor gücü ilə hər tələbənin “əyninə geyindirmək” olmaz”. Tələbə ilk növbədə, seçilmiş əsərə hazırlıqlı olmalıdır. Hər bir konkret tələbə üçün proqram seçimi bir tərəfdən, hazırki tələbə üçün ifaçılıq və musiqi keyfiyyətlərində çatışmayan cəhətlərin inkişafını, digər tərəfdən isə onun musiqi zövqü və musiqi görüş dairəsinin inkişafını şərtləndirirdi. Tələbələr üçün repertuar seçimində O. Abasquliyev bədii məhdudiyət qoymurdu və tələbəni yeni bir işdə dəstəkləməyə, hətta onu ruhlandırmağa hər zaman hazır idi. Buna baxmayaraq, tələbələr üçün repertuar seçimində pedaqoqun müəyyən seçimini görmək heç də çətin

deyil. Məsələn, O.H.Abasquliyevin sinfində ən çox ifa olunan bəstəkarlardan biri İ.S.Baxdır. Professorun digər sevimli bəstəkarı olan K.Debüssi də həmçinin, onun yetirmələrinin repertuarına hökmən daxil idi. Öz yetirmələrinin repertuar seçimi üçün pedaqoq Skryabin yaradıcılığına da kifayət qədər tez-tez müraciət edirdi. Lakin O.H.Abasquliyevin sinfində təhsil alan tələbələrin repertuarında F.Listin fortepiano əsərləri ən vacib yerdə idi.

Əsəri yaxşı-yaxşı öyrənilib əzbərlənməkdən əvvəl, professor öz sinfində hər zaman tələbə ilə bəstəkar və əsər haqqında söhbət aparırdı, müvafiq ədəbiyyatlara istinad edirdi. Pianoçunun ifa etdiyi əsəri dərk etməsi O.Abasquliyevin qarşısında duran ən vacib məsələlərdən biri idi. Buna görə də yeni əsərlə ilkin tanışlıqdan sonra, növbəti mərhələ zamanı seçilmiş əsərin geniş təhlili aparılırdı. Burada musiqinin xarakterini müəyyənləşdirmək, hissələrin temperamentini və onların arasındakı qarşılıqlı əlaqəni dərk etmək, traktovka, frazirovka, interpretasiya, texniki çətinliklər və onların aradan qaldırılması, dəqiq tempin əldə olunması kimi əsas mərhələləri başa düşüb anlamaq tələb olunurdu. Əsər üzərində bilavasitə iş Oqtay Hüseyn oğlu Abasquliyevin sinfində mətnin tam öyrənilməsi və əzbərlənməsindən sonra başlayırdı. Bu isə artıq ilk dərstdə baş verməli idi.

O.H.Abasquliyevin sinfində musiqi əsərinin öyrənilməsi səs üzərində işdən başlayırdı. Əsərin öyrənilməsində növbəti proses isə əsərin frazeoloji quruluşu ilə bağlı idi. O.H.Abasquliyevin fikrincə, əsər üzərində iş zamanı mühüm mərhələlərdən biri - əsərdə ifaçı tərəfindən tam şəkildə dərk olunan metroritm hissənin dəqiq müəyyənləşdirilməsindən ibarət idi. Xüsusilə yeni başlayan pianoçular tərəfindən *rubato* üsulunun düzgün istifadəsinə O.Abasquliyev böyük yer ayırırdı.

Əgər texniki hazırlıq kifayət dərəcədə deyilsə, pianoçu həmin əsəri dərk və hiss etdiyi kimi ifa etmək imkanına malik olmur. Təcrübəli müəllim olan O.Abasquliyev gözəl “diagnostika mütəxəssisi” kimi öz yetirmələrinin zəif tərəflərini müəyyənləşdirməyi bacarırdı.

O.Abasquliyev lazımı səslənmənin əldə olunmasında tələbəyə maneçilik törədən cəhətləri həmişə yaxşı başa düşürdü: səs təxəyyülünün, səssəhəli bacarığının yetəri dərəcədə olmaması, gərəksiz, izafi əl hərəkətləri və onların qeyri sərbəstliyi buna misaldır. Buna görə də O.H.Abasquliyevin sinfində texniki çətinliklərin dəf olunması, texniki hazırlıq üzrə bütün mümkün üsul və vasitələrin öyrənilməsi də mühüm yer tuturdu. Professor bu məsələyə dair aşağıdakı müddəaları əldə rəhbər tuturdu: istənilən mürəkkəbliyə hansısa bir sadəlikdən təşkil olunur. Buradan irəli gələrək, ifaçılıq texnikasının inkişaf etdirilməsi üçün O.Abasquliyevin tətbiq etdiyi metod-

lardan ən əsası mürəkkəb epizodun sadə elementlərə bölünməsi, bu elementlərin ayrı-ayrılıqda emal edilməsi, daha sonra isə sadə elementlərin öz aralarında birləşməsi və vəhdət yaratmasıdır. O.Abasquliyev texniki çətinliklərin aradan qaldırılması üçün bir sıra effektiv metodlardan istifadə etmişdir: ayrı-ayrı əllərlə çalğı, qammaların ifası, dayanma metodu, yığma-toplama metodu, temp metamorfozları, əl növbələşmələri və s.

Obrazlı məzmun üzərində iş zamanı O.Abasquliyev əsər müəllifinin bədii fikrini dərk etməyi tələbədən tələb edirdi. Bununla bərabər, öz ifası ilə bəstəkar fikrini ifadə edən tələbə, eyni zamanda ifa olunan əsərə öz münasibətini də göstərməli idi. Buna görə də O.Abasquliyev üçün interpretasiya məsələsi mühüm aspektlərdən idi. Professor öz sinfində dərs apararkən, tələbəyə müəllif fikri ilə öz "mən"i arasında hədd tapmağı öyrədirdi. Professordan dərs alan tələbələrin demək olar ki, hamısı onun hər bir pianoçuda musiqi əsərinin öz bədii interpretasiyasını özü başa düşdüyü kimi - yaradıcı surətdə meydana çıxarmaq bacarığını qeyd edirlər.

Bir çox müəllimlərdən fərqli olaraq O.Abasquliyev tələbə ilə iş apararkən dərs prosesində əsərin ifasına - göstərilmə metoduna üstünlük vermirdi. Onun fikrincə, bu cəhət musiqiçiyə öz interpretasiyasını yaratmağa mane olur. Bunun əvəzinə o, pianoçunun yaradıcı fantaziyasını düzgün məcraya yönəldən obrazlı müqayisə və assosiasiya metodlarından istifadə edirdi.

O.Abasquliyevin bir müəllim kimi mühüm keyfiyyəti həm də onda idi ki, o, öz tələbələrini heç bir zaman güclü və zəif qismə ayırmırdı. Texniki bacarığından və bədii zövqündən asılı olmayaraq onun tələbələrindən hər biri müəllimin diqqəti və zamanı ilə həmişə təmin edilirdi və hər biri öz imkanları daxilində əhəmiyyətli və mühüm bacarıq və vərdislərə yiyələnirdi. Səciyyəvidir ki, öz pedaqoji fəaliyyəti ərzində elə bir hadisəyə təsadüf edilməyib ki, Oqtay Hüseyn oğlu Abasquliyev tələbədən imtina etsin. Onun yetirmələrinin musiqi fəaliyyət dairəsi cürbəcürdür. Onlardan bəziləri konsert pianoçusu, digərləri isə müəllimin ənənəsini davam etdirərək, yeni musiqiçi nəslinin yetişdirilməsi ilə məşğul olurlar.

2.2. "Professor Oqtay Abasquliyevin sinfində polifonik əsərlərin öyrənilməsi və interpretasiyası" adlı yarım fəsil polifonik əsərlərin ifası zamanı interpretasiya xüsusiyyətlərinin meydana çıxarılmasına həsr olunmuşdur. O.Abasquliyev öz sinfində polifonik əsərlərin, xüsusən də İ.S.Bax əsərlərinin öyrənilməsinə həmişə xüsusi diqqət göstərmişdir. İ.S.Bax əsərlərinin interpretasiya xüsusiyyətlərindən bəhs etdikdə, ilk əvvəl vacib bir məsələ ortaya çıxır: İ.S.Bax klavirin hansı növü üçün əsər bəstələmişdir. Tarixi nöqteyi-nəzərdən məlumdur ki, İ.S.Bax öz əsərlərini

əsasən orqan, klavesin, klavikord üçün bəstələnmişdir, onların konstruktiv spesifikasiyası dinamikanın - əsasən terras şəklinə olan dinamikanın yerinə yetirilməsinə səbəb olur. Bununla əlaqədar olaraq bir sıra musiqiçilər belə qənaətdədirlər ki, tədrisi dinamik keçidlərə malik olmayan musiqi alətləri üçün yazılmış Bax musiqisi *crescendo* və *diminuendo* tətbiq edilmədən ifa olunmalıdır. Buna baxmaraq Oqtay Abasquliyev həmin məsələnin həllində başqa mövqedən çıxış edirdi.

İ.S.Baxın polifonik əsərlərinin interpretasiyasında mühüm məsələlərdən biri isə tempolə bağlıdır. Professorun fikrincə, Baxın bir çox əsərlərinin mürəkkəb quruluş və ritmik təşkilində hətta ən əhəmiyyətsiz *rubato* əsərin ən əvvəlinci, ilkin mənasını korlayıb, təhrif edə bilər.

Növbəti mühüm məsələ isə redaksiya seçimi ilə bağlıdır. Diqqətəlayiqdir ki, bir çox pianoçu-pedaqoqlar “YTK” silsiləsinin hər hansı bir redaksiyasına qarşı çıxış edirlər və urtektə əsasən ifa etməyi və öyrətməyi üstün tuturlar. Çünki onların fikrincə, bir çox redaksiyalar düzgün olmayan, yanlış xüsusiyyətlərə malikdir, əsası isə odur ki, bu redaksiyalar ifaçının əl-qolunu bağlayıb, onu sərbəstlikdən məhrum edir. Lakin O.Abasquliyev möhkəm əmin idi ki, mətnin redaktəsi zamanı redaktor şəxsi təcrübəsini ifadə etməməlidir. Əksinə, polifonik əsərlərin spesifikasiyası ondadır ki, redaktə edilməyə, texniki həllərin təklifinə xüsusi tələbat duyur. Qeyd edək ki, O.Abasquliyev, İ.S.Baxın “YTK” silsiləsindən prelüd və fuqaların həm özü tərəfindən ifası zamanı, həm də tələbələrə iş prosesində Mudjellininin redaksiyasına üstünlük verirdi.

Polifonik əsərlərin interpretasiyasında redaksiya seçimi məsələsi ilə bağlı olaraq O.Abasquliyevin müstəsna dərəcədə böyük əhəmiyyət verdiyi digər aktual bir məsələ də applikatura ilə bağlı idi. Polifonik əsərlərin ifası zamanı O.Abasquliyev bütün applikatura üsullarını özündə cəm edən qarışıq applikaturadan istifadə olunmasını tövsiyə edirdi: dayaqyaratma, uyğunlaşdırma, səssiz dəyişmə, sürüşmə və s. “YTK” silsiləsinin prelüd və fuqalarının öyrənilməsi zamanı professor O.Abasquliyev artikulyasiya probleminə əhəmiyyət verirdi. Artikulyasiya – musiqi nitqinin aydın, motivli və intonasiya üsulu üçün zəruri olan mühüm vasitədir.

O.Abasquliyevin tələbələrə polifonik əsər üzərində iş zamanı istifadə etdiyi bir sıra metodik tövsiyəni qeyd etmək olar: mövzunun ifadəliliyinin saxlanması şərti ilə hər bir səsin əzbər şəkildə ayrı-ayrılıqda intonasiya edilməsi, müxtəlif nüanslarla iki səsin çalınması, əvvəlcə bir səsin çalınması, digər səsin isə oxunması, yalnız bundan sonra onların birləşdirilməsi və s.; sonra bu prinsip əsasında iki səsin çalınması, üçüncü səsin oxunması,

sonra onların birləşdirilməsi və s.; hər əllə iki səsin aparılması (soprano – sağ əl, alt - sol əl, alt-sağ əl, tenor – sol əl, tenor – sağ əl, bas - sol əl və s.), mətnin növbə ilə çalınması, iki xanənin - çalınması, iki xanənin oxunması, yalnız musiqi mövzularının və yaxud əkshərəkətlərin oxunması, səslərdən birinin (yaxud əl partiyalarının) bir oktava yuxarıya qaldırılması və ya düşürülməsi, dəyişdirilmiş applikatura ilə ifa olunması və s. buna misaldır.

Polifonik əsərlərin ifasında mühüm aspektlərdən biri də pedalizasiyadır. Bəzi pianoçular Bax əsərlərində pedaldan aktiv istifadə edirlər. Oqtay Hüseyn oğlu Abasquliyev isə pedaldan istifadənin tərəfdarı deyildi. Pedal çox vaxt bütün səsləri bir-birinə qarışdırır ki, bu da polifonik əsərin şəffaf toxunuşunu əhəmiyyətli dərəcədə korlayır.

Obrazlı məzmunun traktovkasında Oqtay Abasquliyev əsl yaradıcı şəxsiyyət kimi, çoxdan bəri artıq hamı tərəfindən birmənalı qəbul olunan basmaqəlib şablonlardan olduqca uzaq idi. Oqtay Hüseyn oğlu Abasquliyev öz tələbələrindən əsər daxilində həmişə mövzu-obrazların inkişaf prosesinə xüsusi diqqət ayırmağı, onlarda baş verən dəyişikliklərə diqqət yetirməyi və bununla bağlı olaraq, onların ifadəliliyinin və emosionallığının artmasına fikir verməyi tələb edirdi. Eyni zamanda, baş verən emosional dəyişikliklərə cavab olaraq, pianoçuya əsərin emosional cəhətdən dəyişməsinin ardınca addımlamasını, mümkün qədər dürüst bir şəkildə musiqi obrazının inkişafında olan bütün zənginliyi dinləyiciyə çatdırılmasını tövsiyə edirdi.

2.3. “Oqtay Abasquliyevin sinfində Avropa romantizminə aid əsərlərin interpretasiya xüsusiyyətləri” adlı yarım fəsil professor Oqtay Abasquliyevin sinfində romantizm cərəyanına aid əsərlərin interpretasiya həllərindəki səciyyəvi xüsusiyyətləri üzə çıxarır.

Şopen musiqisinin ifası zamanı interpretasiya xüsusiyyətlərini səciyyələndirərkən, O.H.Abasquliyev görkəmli ifaçıların çalgısında tez-tez təsadüf olunan səs tutqunluğunun qeyri-adi effektinə diqqəti yönəldirdi. Şopen fakturasının melodizasiyası üçün *legato*-nun tətbiqi, həm barmaq, həm də pedal ilə işlədilməsi xüsusən səciyyəvidir. Geniş nəfəsli frazalar Şopen melodiyasının əsasını təşkil etməlidir. Frazanın inkişafının ardınca əlin birlək hərəkəti texniki vasitə kimi hazırkı məsələdə köməklik göstərə bilər. Səshasili məsələsində O.Abasquliyev Şopen musiqisinin dinamikasını tutqun tonlarda şərh edirdi. Professorun fikrincə, Şopendə əsas çalar - pastel boyasıdır. Ənənəvi anlamda nə açıq səs, nə *fff*, nə də *ff* mövcud deyildir. Ümumilikdə, Şopen musiqisinin dinamik planının açılmasında professor, pianonun bütün mümkün boyalarının zənginliyi və müxtəlifliyinə daha çox

diqqət yetirirdi. Dinamik xəttin dramaturji quruluşunda isə o, iti dinamik qarşıqoymalara deyil, rəvan keçidlərə üstünlük verirdi.

O.H.Abasquliyev Şopen əsərlərinin ritmik tərkibinə, xüsusən də rəqslərin ritmik ifadəsinə böyük əhəmiyyət verirdi. Şopen musiqisinin ritmik təşkilindən söz açarkən, *rubato* məsələsinə də toxunmaq lazım gəlir. Şopen melodikasının vokal təbiətindən bəhs edərkən, bir çox tədqiqatçılar Şopen *rubato*-sunu polyak ritmikasına əsaslanan vokal *bel canto* kimi səciyyələndirirlər.

Oqtay Abasquliyev üçün Şopen *rubato*-sunun əhəmiyyətini müəyyənləşdirən əsas ifadə – sərbəst mütəşəkkillik idi. Şopen əsərlərinin interpretasiyasında əhəmiyyətli aspektlərdən biri də melizm məsələsidir. O.H.Abasquliyev onların ifası zamanı əsas səslərin yerləşdiyi xanə təqtisi ənənəsinin tərəfdarı idi.

Oqtay Abasquliyevin ən sevimli bəstəkarları Ferens List idi. Professor hesab edirdi ki, List musiqisinin əsas cəhəti onun parlaq obrazlılığındadır. O.Abasquliyev əsər müəllifinin özünün verdiyi bədii-emosional izahatları List musiqisinin obrazlar aləminə qərq olmaq üçün ən etibarlı vasitə hesab edirdi. Şopen musiqisi kimi, List musiqisinin interpretasiyasında O.H.Abasquliyev melodik xəttin frazeoloji quruluşunun düzgün şərhinə böyük əhəmiyyət verirdi. Professorun fikrincə List, melodiyarı Şopendən də artıq bir şəkildə xanə təqtisindən azad etmişdir. Ona görə də musiqi parçasındakı nüanslar və aksentlərin ifadəliliyi burada daha geniş və ətraflıdır. List musiqisində frazaların nəfəsi öz genişliyinə görə başqa bəstəkarların musiqisindən daha çoxdur. List musiqisinin metroritmik və temp təşkilinin traktovka məsələsində O.H.Abasquliyev Şopen musiqisində sərbəst ifa tərəfdarı idi. Tempin tezləşməsi və ya yavaşması, qeyri-adi *fermatalar* və qeyri-tipik *pauzalar* – professorun fikrincə, bütün bunlar Şopen üçün yolverilməzdir, Listdə isə bəzi hallarda hətta arzuolunandır. List musiqisinin həm temp təşkilinin sərbəstliyi, həm də bütün mümkün improvizasiya üsullarına malik ornamentləri öz kökü etibarilə macar qaraçılarının sərbəst çalğı təzi ilə sıx bağlıdır.

O.H.Abasquliyev hesab edirdi ki, Listin ifaçılar qarşısında qoyduğu ən mürəkkəb və eyni zamanda ən mühüm vəzifələrdən biri də fortepianoda tembr müxtəlifliyidir. Professor çox vaxt bu və ya digər əsərin inkişafında tembr şəkildəyişmələrini bir prinsip olaraq orkestr əsərlərindəki tembr şəkildəyişmələrinə bənzər istifadə etməyi və onu musiqi materiyasının əsas vasitəsi kimi qavramağı tövsiyə edirdi, çünki belə olduğu halda eyni bir mövzu müxtəlif orkestr qruplarında keçir.

Demək olar ki, bütün romantik bəstəkarların fortepiano əsərlərinin interpretasiyası zamanı ifaçı qarşısında duran problemlərdən birini isə Oqtay

Abasquliyev faktura hesab edirdi. Kontrapunktik səslərin bir-birinə sıx hörülməsi ilə səciyyələnən çoxtəbəqəli və geniş layların kənar registrlərə qarşı qoyulması - romantizm dövrünün ən müxtəlif bəstəkarlarının fortepiano əsərlərinin fakturası – bütün bunlar öhdəsindən gəlmək mümkün olmayan cəhətdir və bu, birinci növbədə ilk başlayan pianoçulara aiddir. O.H.Abasquliyev romantik bəstəkarların əsərlərindəki faktura çətinlikləri ilə bağlı məsələlərdə materialın əllər arasında paylaşdırılması üsulunu effektiv hesab edirdi.

Bu baxımdan Şumanın fortepiano əsərlərinin fakturası üzərində iş diqqətəlayiqdir. Şuman öz fakturasında aparıcı melodik xətti vurğulmır. Tematik xətt aradır, bəzən sanki hörümçək torunda gizlənir və müşayiət edən səslərin dövrəsində qalır. Şuman fakturasının xüsusiyyəti onun çoxplanlılığında, praktikliyi və polifonikliyiindədir. O.H.Abasquliyev hesab edirdi ki, Şuman əsərlərinin öyrənilməsi bir əldə təbələnmiş tuşenin təkmilləşməsinə kömək edir, çünki ifaçıdan musiqi materiyasının hər bir xəttinin individual özəlliklərinin üzə çıxarılmasını tələb edir. Bu iş xüsusən ona görə çətindir ki, melodik xətlərin çoxu əhəmiyyətli dərəcədə ritmik müstəqilliyə malikdir. Belə epizodlarda texniki çətinliklərin aradan qaldırılması üçün O.H.Abasquliyev iş prosesində iki üsul təklif etmişdir: ayrı-ayrı əllərlə çalğı və əsas melodik xəttin bir-iki köməkçi səs ilə birləşməsi buna misaldır.

O.Abasquliyevin fikrincə, Şuman əsərlərinin ifası zamanı diqqət yetirmək lazım olan daha bir aspekt – poliritmiyadır ki, bu da interpretatordan hər bir melodik xəttin ritmik şəklinin son dərəcə dəqiq və incə ifadə olunmasını tələb edir. Bununla bərabər, List ritmikəsindən fərqli olaraq Şuman ritmikəsindən şıltaq interpretasiyası zamanı temp dəyişmələri və pauzaların sərbəst traktovkasına çox da aludə olmaq məsləhət deyil. İfaçı üçün çətinlik yaradan cəhətlərdən - ləngiyən basları, komplimentar ritmika və xüsusən də xanənin güclü təqtisindən sonra “səslənməyən” sinkopaları misal göstərmək olar.

Şuman musiqisinin obrazlı məzmununun interpretasiyasında əsas çətinliyi professor aşağı və yuxarı qalxan əhval-ruhiyyələrin coşğun, həyəcanlı şiddətlənmədən tutmuş ruh düşkünlüyü və üzgünlüyə qədər, ekstatik sevincdən tutmuş rəfədlilməz kədərə qədər tez-tez dəyişməsində görürdü. Musiqinin xarakterindən irəli gələrək ifaçı bir obraz dairəsindən digərinə ani keçməyi bacarmalıdır. Monotematik silsilələrin ifasında daha böyük emosional qabarlıqlıq əldə etmək üçün Oqtay Abasquliyev hər bir nömrənin interpretasiyasında musiqinin xarakterini müəyyənləşdirən hansısa bir aparıcı ifadə üsulu tövsiyə edirdi. Digər çətinlik isə, əsasən silsilələrdə təsadüf olunan dəyişkən obrazların itiliyi zamanı vahidlik duyğusu yaratmaq bacarığıdır. O.H.Abas-

quliyevin fikrincə, ayrı-ayrı pyeslərin konstruktiv birləşmə üsulu üçün bir nömrədən digərinə doğru temp keçidlərinin rəvanlığı bir vasitə ola bilər.

Dərs zamanı əsərin öyrənilməsindən əvvəl, Oqtay Hüseyn oğlu Abasquliyev həmişə pianoçunun intellektual-bədii hazırlığı ilə məşğul olurdu. Məsələn, E.Qriqin *a-moll* konsertini öyrənməmişdən əvvəl, bəstəkarın yaradıcılıq səciyyəsi ilə dərinlən tanışlıq və xüsusi ədəbiyyatın köməkliyi ilə bu əsərin öyrənilməsi əsas olmalı idi. Şübhəsiz ki, Qriq – xalq-janrvari sahədə parlaq ifadə olunmuş bəstəkdir. Norveç musiqi folklorunun intonasıya və ritmlərini aydın hiss etmədən Qriq musiqisinin hər bir epizodunda əsərin bədii cəhətdən düzgün interpretasiyasını yaratmaq mümkün deyil. Buna görə də, O.Abasquliyevin fikrincə, norveç bəstəkarının hər bir əsərində pianoçu qarşısında duran əsas məsələ bu ritm və intonasiyaların dinləyiciyə çatdırılmasından ibarətdir. Pianoçu unutmamalıdır ki, Qriq əsərlərinin obrazlar aləmi son dərəcə zəngin və çoxplanlıdır, şairənə illüstrativlik, rəngarəng koloritlə səciyyələnir və incəsənətin digər növləri ilə assosiasiya doğurur. Buna görə də Qriq əsərlərinin interpretasiyası məzmunun çatdırılması baxımından parlaq emosional obrazlılığı ilə seçilir.

2.4. “Professor Oqtay Abasquliyevin sinfində Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərinin interpretasiya xüsusiyyətləri” adlı yarımfəsil professor tərəfindən milli bəstəkarların traktovkasına həsr olunmuşdur. Əsərin müəllifindən asılı olmayaraq, O.H.Abasquliyevin sinfində Azərbaycan fortepiano musiqisinin öyrənilməsi özündə aşağıdakı tövsiyələri mütləq qaydada cəm edirdi. Əsərlə, onun obrazlı məzmunu ilə ümumi tanışlıqdan başqa, professor əsərin formasına, quruluş xüsusiyyətlərinə mühüm yer ayırırdı. O.Abasquliyev zəruri hesab edirdi ki, yeni əsərlə hələ ilk tanışlıq zamanı ifaçıda əsərin arxitektonikasına, onun formasının konkret mənzərəsinə dair müəyyən təsəvvür yaranmalıdır. İfaçıda “arxitektonika hissi”nin yaranması kiçik tərkib hissələrinə, lazımsız yayınmalara yol vermir. Azərbaycan bəstəkarlarının bir çox əsərlərinin quruluş təşkilində leytmotiv və ya leytritmlər əhəmiyyətli rol oynayır. O.Abasquliyev bu və ya digər əsərin öyrənilməsi zamanı tələbələrinin diqqətini əsərin inkişaf prosesində mütləq bu meloritmik formulların əhəmiyyətinə yönəldirdi. Azərbaycan fortepiano əsərlərinin interpretasiyası zamanı frazirovka problemi xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Çünki milli, şifahi ənənələrə əsaslanan əsərlərin quruluşu bəstəkar əsərlərinin melodikasında da öz əksini tapır. Azərbaycan ənənəvi musiqisinin melodik xəttinin ritmdən kənar təşkili kimi xüsusiyyəti bəstəkar yaradıcılığında əsasən qeyri-müntəzəm metrik quruluşu, xüsusən frazaların qeyri-kvadrat

strukturu ilə ifadə olunur. O.H.Abasquliyev hesab edirdi ki, frazeoloji inkişafın düzgün şərhı sezura və pauzalara diqqəti yönəldə bilər.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərləri üzərində iş zamanı Oqtay Abasquliyev çox vaxt Avropa fortepiano əsərləri ilə paralellər aparırdı (List, Şopen, Debüssi). Özü də bu qarşılaşdırma həm ayrı – ayrı texniki element və ya müəyyən epizodların traktovkasında, həm də bütün əsərin obrazlı məzmununda özünü göstərirdi. Lakin O.H.Abasquliyev tez-tez Bethoven yaradıcılığını nümunə gətirirdi.

Musiqi dilinin elə bir elementi də var ki, Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin traktovkasında O.H.Abasquliyev onun interpretasiyasına xüsusi əhəmiyyət verirdi. Bu interpretasiya - “bəzək”lərdir. Azərbaycan fortepiano əsərlərinin melodik xəttinin bütün mümkün melizmatik gəzişmələri - əslində bəzək deyil, melodiyanın bir hissəsidir, özü də son dərəcə əhəmiyyətli hissəsidir. O.H.Abasquliyev Azərbaycan musiqisində melizmlərin ifası zamanı mümkün qədər çox ahəngdarlıq tələb edirdi, ifadan maraqsız və cansıxıcılığı kənarlaşdırmağa çağırırdı.

Avropa fortepiano musiqisi ilə analoqlar apararaq, Oqtay Abasquliyev semantik fərqi heç zaman unutmamağı tələb edirdi. Yəni, Avropada və bizdə eyni bir intonasiyaların, səs uyğunluğu və akkordların müxtəlif mənə çalarlarının fərqi yaddan çıxarmamağa çağırırdı.

Dissertasiyanı sona çatdıran **Nəticədə** analitik tədqiqata yekun vurulur. Nəticədə hər bir məsələ ilə bağlı olaraq ümumiləşdirmələr aparılır. Bu, ilk növbədə, professor O.Abasquliyevin fortepiano sənətinin köklərinin müəyyənləşdirilməsidir. Musiqinin özü dəfələrlə qeyd etmişdir ki, onun professional təşəkkülündə üç görkəmli pedaqoqa - R.Siroviç, M.Brenner və Y.Milşteynə borcludur. Onlardan hər biri pianoçunun fortepiano üslubunun formalaşmasına öz töhfəsini vermişdir.

Tədqiqatda ortaya qoyulan növbəti məsələ - O.Abasquliyevin ifaçılıq keyfiyyətlərinin: onun fərdi ifaçılıq üslubundan başlayaraq, proqram seçiminə qədər bütün cəhətlərinin üzə çıxarılmasıdır. Hər hansı bir pianoçunun ifaçılıq üslubu iki xüsusiyyətin – maddi (texniki təchizat və səs palıtrası) və mənəvi (bədi-образlı traktovka) başlanğıcın üzvi birliyidir. Forteplano ifaçılığında maddi başlanğıc sahəsində müəllimlərinin ən yaxşı ənənələrini davam etdirərək, O.H.Abasquliyev səs məsələsini hər zaman əsas tuturdu. Əsərin bədi traktovkasında O.H.Abasquliyevin ifaçılıq üslubunun ən güclü tərəflərindən biri – istənilən əsərin interpretasiyasının canına işləyən dərin intellektual mədəniyyət idi. O.H.Abasquliyev-pianoçunun repertuar seçiminə gəldikdə, onun konsert təcrübəsinin müxtəlif mərhələlə-

rində musiqçinin repertuarına İ.S.Bax, V.Motsart, F.List, P.Çaykovski, S.Raxmaninov, A.Qlazunov, A.Skryabin, D.Şostakoviç, C.Hacıyev və başqa bəstəkarların əsərləri daxil idi. Amma O.H.Abasquliyevin pianoçuluq fəaliyyətində F.Listin əsərləri hər zaman aparıcı yer tutmuşdur.

Hazırkı tədqiqat işində əsas məsələlərdən biri də professor O.H.Abasquliyevin elmi-metodik fəaliyyətinin təhlilidir. Onun tədqiqatçı kimi fikir və mülahizələrinin müəyyənləşdirilməsindən ötrü bizim yerinə yetirdiyimiz təhlil göstərir ki, O.H.Abasquliyevin elmi-metodik əsərlərində musiqçinin pedaqoji və ifaçılıq təcrübəsi, eləcə də onun idarəetmə və təşkilatçılıq bacarığı öz əksini tapmışdır. Professorun elmi-metodik əsərlərinin tematik məzmununun müxtəlifliyi öz başlanğıcını buradan götürərək, musiqçinin yaradıcı və elmi maraqlarının genişliyini, onun Azərbaycan musiqi mədəniyyətindəki elmi-metodik fikirlərin inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə töhfə verməsini nümayiş etdirir.

Professorun pedaqoji fəaliyyətinin təhlili – tədqiqat işinin mərkəzi məsələlərindən biri kimi aşağıdakı nəticələrə gətirib çıxarmışdır. O.Abasquliyevin pedaqoji metodikası onun görkəmli müəllimlərinin ənənələri ilə musiqi fəaliyyətinin müxtəlif sahələrində onun özünün çoxillik təcrübəsinin üzvi vəhdətindən ibarətdir. Professorun pedaqoji fəaliyyəti həm istedadlı musiqçilərin tərbiyəsinin effektiv baxımından, həm də Azərbaycanın dünya musiqi mədəniyyətində mövqeyinin güclənməsi baxımından özü-özlüyündə mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Yerinə yetirdiyimiz tədqiqat aspekti daha bir mühüm məsələnin həllini müəyyənləşdirmişdir. Bu, professor O.Abasquliyevin yaradıcılıq fəaliyyətinin Avropa romantizm ənənələri kontesktində işıqlandırılmasından ibarətdir. Bu nöqteyi-nəzərdən hazırkı məsələ ilə bağlı yerinə yetirdiyimiz təhlil onunla nəticələnmişdir ki, O.Abasquliyevin fəaliyyət dairəsinin bər bir sahəsi – ifaçılıq, elmi-metodikası və pedaqogikası bu və ya digər dərəcədə özündə Avropa romantizm ənənələrinin müəyyən təmayüllərinin səciyyəvi cizgilərini cəmləşdirmişdir. Professorun həm ifaçılıq, həm də pedaqoji fəaliyyətində özünü göstərən Avropa romantizm ənənələri – O.H.Abasquliyevin əsas hesab etdiyi səhasili ilə bağlıdır. O.H.Abasquliyev yaradıcılığının romantizm ənənələri ilə bağlılığı musiqçinin repertuar seçimində, onun romantik dövr bəstəkarlarının əsərlərinə, xüsusən F.List musiqisinə meylliliyində özünü göstərmişdir. O.H.Abasquliyevin yaradıcılığında Avropa romantizm ənənələri ilə bağlılığını həm də professorun pedaqoji işində, onun elmi əsərləri və metodik tövsiyələrində tətbiq olunan parlaq obrazlı assosiasiyalar hesab etmək olar. Belə

obrazlı təsəvvürlər və müqayisələr romantizm estetikasında əsas ideyalardan biri olan incəsənətin sintez ideyasını özündə ehtiva edir.

O.Abasquliyevin yaradıcılığında romantizm ənənələrini onun fəaliyyətinin ayrı-ayrı elementlərində də izləmək mümkündür. Əsasən monotematik konsertlərdə və konsert-ifaçılıq təcrübəsində, tələbələrin konsert tədbirlərinin təşkilində romantizm mədəniyyəti üçün səciyyəvi olan monotematizm təmayüllərinin interpretasiyasını görmək mümkündür. O.H.Abasquliyev romantizm ənənələrinin varisliyi kontekstində pianoçunu təkcə ifaçılıq bacarığına deyil, eyni zamanda öz ifası ilə obraz etibarilə ona yaxşı məlum olan ədəbi, təsviri və digər mənbələrə yiyələnməsini nümayiş etdirən musiqiçi-universal kimi yetişdirmək cəhdi də vacib idi. Oqtay Abasquliyevi Avropa romantizm ənənələrinin varisi kimi səciyyələndirən bir fakt da vardır. Məlumdur ki, O.H.Abasquliyevin bir musiqiçi kimi təşəkkülündə Moskvada professor Milşteynin rəhbərliyi altında keçdiyi təcrübə dövrü vacib mərhələ olmuşdur. Milşteyn – görkəmli rus pianoçusu, pedaqoq İqumnovun tələbəsi və onun ənənələrinin davamçısı idi. O isə öz növbəsində F.Listin tələbəsi Zilotinin yetirməsi olmuşdur. Beləliklə, O.H.Abasquliyevin yaradıcılığında romantik ənənələrin birbaşa varislik əlaqələri müşahidə olunur və bu ənənələr musiqçinin ifaçılıq, pedaqoji və elmi-metodik fəaliyyətində uğurla davam etdirilmişdir.

Dissertasiyanın elmi nəticələri aşağıdakı nəşrlərdə öz əksini tapmışdır:

1. Prof. Oqtay Abbasquliyevin Çalışma Tecrübesinde Piyano Sınıfında Müzikal Eserler Üzerinde Çalışmalar. // «Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi». №36. Erzurum, Türkiye 2016. s. 47-57.

2. Работа над техническими трудностями в классе профессора Октяя Абаскулиева. // «Harmony», Международный Музыкальный Культурологический Журнал. №14. Баку, 2015.s. 1-4.

3. Педагогическая деятельность Октяя Абаскулиева.// «Harmony», Международный Музыкальный Культурологический Журнал. № 16. Баку, 2017. s. 1-3.

4. Разбор и интерпретация полифонических произведений в классе профессора Октяя Абаскулиева. // «Mədəniyyət.az». № 12(310). Баку, 2016. s. 94-97

5. Воспитание ученика-пианиста. // «Musiqi Dünyası». №1/70. Баку, 2017.s. 81-83

6. Günümüz Piyanistlerinin Sanat Hayatında Müzik Yarışmalarının Rolü (Prof. Dr. Oqtay ABBASKULİYEV Təcrübəsindən). / «II. Uluslararası sosial bilimler kongresi». 12-14. Ekim 2016, Türkiyə, Ağrı. s. 564-569

7. Azeri Piyano Ekolünün Türk Piyano Sanatındaki Rolü. / «III. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu». 25-27. Mayıs 2016, Bakü, Azərbaycan. s. 207-210

8. Особенности интерпретации произведений европейского романтизма в творчестве Азербайджанских пианистов педагогов. / «TÜRKSOYLU XALQLARIN MUSIQİ MƏDƏNİYYƏTİNİN TƏDQIQI PROBLEMLƏRİ Birinci Türkoloji Qurultayın 90 illik yubileyin həsr olunmuş XV Beynəlxalq elmi-praktiki konfrans». / 2 May 2016, Bakı, Azərbaycan. s. 133-136

**THE PROBLEM OF THE TRACK AND INTERPRETATIONS
OF THE EUROPEAN ROMANTICISM IN PIANO PERFORMANCE
PRACTICES OF THE PIANIST OKTAY ABASGULIYEV**

SUMMARY

The present thesis is devoted to the problem of interpretation and explanation of European musical romanticism in the piano, performing practice of O.G.Abasgulyev. This study is the first scientific work, representing a complex analysis of the creative activity of Professor Oktay Abasgulyev from the position of interpretation and explanation in the work of the traditions of European romanticism. A successful solution to this problem was facilitated by its coverage in terms of several of the most significant aspects.

The thesis consists of an introduction, two chapters, seven paragraphs, conclusions, bibliography, notography and sitography. **Chapter I "The role of Professor Oktay Abasgulyev in the development of piano performing arts of Azerbaijan "**consists of three sections.

1.1. "The initial stage of creative activity of Oktay Abasgulyev. Years of study and professional formation of the musician's personality O. Abasgulyev, including the definition of the traditions learned from the great mentors.

1.2. «Concert Performing Activity of O.Abasgulyev in the context of the history of the development of the national piano performing arts » contains the most complete portrait O. G. Abasgulyev-performer, with the identification of his performing manner, style of sound extraction, program preferences, as well as interpreter solutions.

1.3. "Scientific and methodological work of Oktay Abasgulyev" explores scientific and methodological activity of Professor O.G. Abasgulyev, with the definition of the dominant directions of his research thought, as well as with the scientific characteristics of the most outstanding works of the professor. **Chapter 2 "The tendencies of romanticism in the works of European and Azerbaijani composer creativity in the interpretation and interpretation of Professor Oktay Abasgulyev "**, consisting of four paragraphs entirely devoted to the

central field of creative activity of O. Abasgulyev - his pedagogical practice.

2.1. "Pedagogical activity Oktay Abasgulyev" explores pedagogical way of the musician, his achievements along this path with the definition of the most characteristic features of the methodology of his teaching. **2.2. "Analysis and interpretation of polyphonic works in the class of Professor Oktay Abasgulyev "**is devoted to the disclosure of interpretative features in performance of polyphonic works. **2.3. "Features of interpretation works of European romanticism in the class of Oktay Abaskulyev "** reveals the characteristic features of interpretative solutions of Romanticism works in the class of Professor O.G. Abaskuliev.

2.4. «Features interpretation of Azerbaijani piano works in the class of Professor Oktay Abasgulyev "is devoted to the study of interpretation of the works of domestic composers done by the professor. Concludes the dissertation **Conclusion**, which summarizes the results of the analytical study.

Çapa imzalanıb: 25.09.2017.
Format: 60x84 1/16. Tiraj: 100.

«Mütərcim» Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi
Bakı, Rəsul Rza küç., 125
tel./faks 596 21 44
e-mail: mutarjim@mail.ru

