

Севда МАМЕДОВА

Доцент БМА имени Узеира Гаджибейли,
Директор Специальной музыкальной школы-студии БМА,
доктор философии по искусствоведению
Адрес: Баку, ул. Шамси Бадалбейли 98
E-mail: musabiqe.musicstudio@mail.ru

DOI: 10.62440/AMK2024-4.s.64-76

ИССЛЕДОВАНИЕ ЮНОШЕСКИХ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

На примере фортепианных миниатюр Исмаила Гаджибекова и Джаваншира Гулиева

***Аннотация:** В предлагаемой статье раскрывается музыкальное выражение детского мироощущения на примерах двух ярких личностей азербайджанского музыкального искусства конца XX – начала XXI века – Исмаила Гаджибекова и Джаваншира Гулиева. Жанр фортепианной миниатюры, представленный наглядными музыкальными образцами Узеира Гаджибейли, Асафа Зейналлы, Кара Караева, Фикрета Амирова, Арифа Меликова, Васифа Адыгёзалова, Сулеймана Алескерова и др., получил также яркое претворение в творческой деятельности И.Гаджибекова и Дж.Гулиева. Творческий путь каждого из этих композиторов отличается самобытностью и оригинальностью. Унаследовавшие классические традиции мирового музыкального искусства, вместе с тем оставшиеся верными своим национальным устоям, а именно богатому азербайджанскому фольклорному наследию, И.Гаджибеков и Дж.Гулиев создали значительное количество музыкальных произведений, охвативших различные жанровые сферы. Автор статьи подчеркивает важность образного преподнесения этих произведений для исполнения, что напрямую связано с профессионализмом преподавателей и их способностью донести глубокий художественный смысл до юных исполнителей. Таким образом, статья представляет собой не только музыкально-аналитическое исследование, но и обоснование роли педагогического подхода в интерпретации детской музыки, подчеркивая важность передачи эмоциональной насыщенности произведений через исполнительское мастерство.*

Ключевые слова: *Исмаил Гаджибеков, Джаваншир Гулиев, детский репертуар, фортепианные миниатюры, педагогический подход*

Формирование музыкально-эстетических взглядов каждой личности происходит при наличии комплексного подхода к этой проблеме. Что же подразумевается под этим утверждением? В первую очередь, всё начинается с домашнего очага, играющего основополагающую роль во всестороннем развитии чада. Последующим составляющим звеном данной проблемы является целенаправленная деятельность средних и высших музыкальных учебных учреждений. И, пожалуй, самым ключевым моментом на пути к совершенствованию музыкальной дисциплины является автодидактика, т. е. самообразование и саморазвитие личности. Выше указываемые критерии довольно благотворно способствуют вырабатыванию художественного творческого мышления будущего музыканта.

Изучение мировой музыкальной классики, вместе с тем чуткое, бережное отношение и сохранение национально-музыкальных традиций с юных лет является важным фактором при формировании музыкально-эстетического воспитания, ибо это служит образованию генного индивидуализма личности. Многожанровая музыкальная культура, в особенности, фортепианная музыка, искусно отражающая в себе изобилие переживаний и пестроту ощущений, является излюбленным жанром композиторов и служит богатым репертуарным запасом, рассчитанным как для детского, так и для взрослого музыкального исполнения.

С гордостью можно утверждать, что отечественная фортепианная исполнительская школа, основанная на ведущих условиях мировой инструментальной музыки, представлена как яркими азербайджанскими исполнителями-педагогами – Рауфом Атакишиевым, Нигяр Усубовой, Эльмирой Назировой, Фархадом Бадалбейли, Октаем Абаскулиевым, Тарланом Сеидовым, Нарминой Гулиевой и т. д., так и наличием разномасштабных и разнохарактерных фортепианных произведений выдающихся композиторов. При всём разнообразии азербайджанской фортепианной музыки особо важными являются сочинения для юных музыкантов, так как именно с малых лет определяется базированная система музыкального воспитания учащегося.

Как известно, основоположником азербайджанской фортепианной миниатюры, аналогичной сочинениям выдающихся мировых музыкантов – Ф.Шопена, Р.Шумана, П.И.Чайковского, Д.Шостаковича и т. д. явился Асаф Зейналлы, достойный преемник и продолжатель традиций великого Узеира Гаджибейли. Его камерные сочинения – две трёхголосные фуги, «Чаргях», фортепианный сборник «Детская сюита», в том числе множество фортепианных обработок азербайджанских народных песен, среди которых “*Sarı gəlın*”, “*Səndən mənə yar olmaz*”, “*O qara qaşlar*” и т. п., предназначенные для детского исполнительства различной возрастной категории открыли

новый путь для дальнейшего развития фортепианной культуры Азербайджана. Все упомянутые произведения до наших дней сохраняют своё актуальное значение, как для музыкальной науки, так и для исполнительского репертуара школ музыки и искусства.

Начиная с 30-х годов до нашей современности, камерная музыка получила яркое претворение в творчестве видных композиторов Азербайджана – Кара Караева, Фикрета Амирова, Арифа Меликова, Васи́фа Адыгёзало́ва, Сулеймана Алескерова, Исмаила Гаджибекова, Джахангира Караева, Джаваншира Гулиева, Сардара Фараджева и других деятелей музыкального искусства, обладающих особым талантом и присущей им индивидуальностью. Примечательным является то, что азербайджанские композиторы в процессе сочинения того или иного произведения первым делом опираются на азербайджанскую ладовую систему, и только потом, синтезируя её с европейским стилем письма, мастерски демонстрируют самобытность своего «Я». Излюбленным занятием композиторов, параллельно текущим с написанием собственных сочинений, являются обработки образцов азербайджанского музыкального фольклора – народных песен и танцев, которые в свою очередь также охотно исполняются пианистами.

При большом выборе фортепианных миниатюр, обогащающих национальную музыкальную библиотеку, следовало бы остановиться на детских сочинениях двух видных представителей азербайджанской музыкальной культуры – Исмаила Гаджибекова и Джаваншира Гулиева. Уместным было бы провести сравнительно-аналитическую работу некоторых пьес, заимствованных из фортепианных сборников вышеуказанных композиторов, что даст нам возможность обнаружить разницу в восприятии радужного детского мира и проследить своеобразное выражение характерных элементов детского мировоззрения композиторами в отдельных музыкальных произведениях.

Яркие личности к. XX – н. XXI вв. – Исмаил Гаджибеков и Джаваншир Гулиев научились азам композиторской техники у известных композиторов Кара Караева и Джевдета Гаджиева, сыгравших основательную роль в становлении и развитии азербайджанского музыкального искусства. Они же в свою очередь унаследовали классические традиции, заложенные У.Гаджибейли и оба продолжив образование в классе Д.Шостаковича, переняли у мастера новейшие тенденции композиторского письма, а именно, серийную технику (додекафонию). Таким образом, образовался неразрывный путь, организующий передачу творческой информации из поколения в поколение.

И.Гаджибеков и Дж.Гулиев – патриоты своей страны, пережившие довольно сложные дни в историческом и политическом плане, создали ряд произведений, в которых отражается необъяснимая душевная боль, горесть

и печаль. Но вместе с тем их разум сохранил былую детскую радость и свет, который сопровождал их по жизни. Мастерски используя различные музыкальные средства выразительности, они достигли реалистического показа беспечного детского мира в своих пьесах.

Автор множества симфонических и вокальных произведений, трёхактной оперы «Фируза» (неоконченная опера Узеира Гаджибейли), а также фортепианных сочинений, в том числе «Вариации в стиле Паганини» (1968), «Эскизы в духе Ватто» (1971), «Три идиллии» (1990), «Страницы из альбома» (1993) – Исмаил Гаджибеков, по утверждению супруги композитора, профессора Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли Ульвии Гаджибековой, чувствовал себя одинаково комфортно и свободно при сочинении музыки в различных жанрах. Этот факт свидетельствует о его широкомасштабной творческой деятельности.

Рассматривая, детскую пьесу «Игры» из сборника «Страницы из альбома» можно предварительно представить ощущение композитором детского эмоционального состояния в процессе какой-либо забавной игры. Слушая музыку «Игр» словно, вырисовывается картина всплеска и затухания эмоций радости. Несмотря на то, что композитор написал это произведение в строгой полифонической форме, а именно в форме фуги, облегчил её для восприятия различными вариантами выразительных средств. Показательны в этом плане различные приёмы ритмического рисунка, частые перемены регистровых пластов и т. д. Легко воспринимаемая на слух одnogолосно изложенная тема в первых шести тактах описывает ребёнка, только что заинтересовавшегося игрой. Сочетание скачкообразных движений с пятизвучными восходящими и нисходящими гаммообразными ходами рисует суетливый образ главного героя.

Пример № 1:



Второе проведение основной темы сопровождается мелодической линией, выдержанной в стиле серийной техники. Преобладание атональных звуков и хроматических ходов привносит в музыку некую неряшливость и беспорядок, что напоминает неугомонного ребёнка, «сметающего» всё на своём пути.

Пример № 2:



Непрерывное движение восьмых и шестнадцатых приводит к экспрессивному звучанию последних тактов среднего раздела и, наконец, наступает расслабление, успокоение. Вновь возвращается изначальная ля-минорная тональность, и та звучит неустойчиво, словно уставший ребёнок всё хочет и хочет играть.

Пример № 3:



Следует отметить, что в пьесе «Игра» с начала до конца сохраняется устой, характерный азербайджанской ладовой системе. Об этом свидетельствует преобладание консеквентного строя в верхнем голосе, кварто-квинтовых скачков, а также характерных каденционных оборотов. Лады ля баяты-шираз и до раст местами перекликаются, создавая весёлую и манящую к себе обстановку.

Рассмотрим, с какого же ракурса показывает своего маленького героя Дж.Гулиев в своей пьесе «Игра». Не переходя к анализу, пьесы следует подчеркнуть, что композиторское мышление Дж.Гулиева, отличается характерной ему непредсказуемостью и неординарностью. Принадлежащие ему музыкальные произведения крупной формы (три балета, четыре симфонии, оперетта «Игра любви», три оратории в том числе «Плачь по Мушвиг»), а также сочинения малой формы, в числе которых произведения для различных инструментальных ансамблей, фортепианные сборники, множество песен, музыка к различным фильмам и т. д. создают облик творческой личности, находящейся в постоянных поисках новых идей. При всём разнообразии сочинений композитора детская музыка является для автора важным

жанром, сквозь которую пробивается его безграничная любовь к вырастающему поколению.

Построенная в форме периода пьеса «Игра» не имеет конкретной идейной линии. Мелодический рисунок отличается скупостью звуков и ритмических элементов. Игра отдельных звуков, по сути, не связанных между собой, продолжается до последних тактов музыкального номера, словно композитор здесь отображает радующегося ребёнка, недавно сделавшего свои первые шаги.

Пример № 4:



Кроме «Игры» в обоих сборниках отводится место теме утреннего расвета, как правило, положительно действующего на ребёнка. Как известно, именно в этот час дня ребёнок полон энергии и силы.

Если в «Игре» Дж.Гулиев довольствуется только лёгким соотношением звуков, то пьеса «На заре» полностью противоречит с ней в образно-смысловом отношении.

Пьеса «На заре» выдержана в стиле азербайджанских танцевальных мелодий, в свою очередь опирающихся на азербайджанскую ладовую систему, но вместе с тем здесь также можно проследить преобладание характерных элементов атональной музыки. Сопровождающаяся квартовыми созвучиями мелодическая линия построена на пунктирном триольном ритме, местами сочетающегося с синкопированным. Пронизывающий всю пьесу мелодический и триольный ритмический рисунок в какой-то степени напоминает пьесу «Утро» из «Пер Гюнта» норвежского композитора Эдварда Грига. В обеих пьесах вырисовывается живописная картина красочно-светящегося неба и необыкновенно красивого восхождения солнца.

Пример № 5:



То же природное явление по-иному трактует Исмаил Гаджибеков. Пьеса «На заре» И.Гаджибекова звучит сдержанно и смиренно в темпе *Andante*, тогда как выдержанная в темпе *Allegretto* «На заре» Дж.Гулиева, наоборот, полна энергии и веселья.

Отличающаяся простотой мелодического и гармонического изложения пьеса выдержана в ладе соль шур. Наличие характерных каденционных оборотов, конкретное структурное изложение и неоднократно повторяющаяся тематическая основа приближает эту пьесу к азербайджанским ренгам.

Пример № 6



Перед автором, сочиняющим музыку для детей или для юношеского исполнения, стоят определённые задачи, которые учитывают, как степень сложности технического исполнения, так и особенности восприятия музыкального произведения слушателем. Рассмотрим, в каком же плане представлены фортепианные произведения И. Гаджибекова и Дж. Гулиева, предназначенные для юношеского исполнительства.

Фортепианные сочинения под названием «Три идиллии» И. Гаджибекова были написаны в 90-е годы XX века – период, который не обошелся без воздействия на мысли и переживания каждого гражданина Азербайджана. При всей сложности исторической и политической ситуации того времени представители искусства не теряли надежду и оптимистический настрой, стремясь к светлому будущему. Примечательно в этом плане множество произведений, среди которых особое место занимают «Три идиллии». Исходя из названия пьес, несложно уловить настроение и характер произведения. Пьесы, в которых превалирует безмятежность и гармония, составляют одну из ярких страниц многогранного творчества И.Гаджибекова.

Первая идиллия написана в жанре сарабанды. Здесь явно выражены характерные интонации старинного испанского танца XVI века. В трёхчастном построении пьесы всё соответствует закономерности формообразования. Так, первая часть состоит из квадратного периода (16 тактов). Отличающаяся простотой изложения основная тема, певуче-нежного характера.

Пример № 7



Средняя часть, также не контрастируя с первой темой, сохраняет линию уравновешенности и спокойствия. Реприза повторяет начальную тематическую основу, привнося некоторые изменения во второе предложение. Здесь тема начинается в нижнем голосе, затем переходит в верхний, придавая пьесе оттенок переменчивости. Тональность произведения остаётся неизменной: с самого начала оно выдержано в ре мажоре, и в течение всей композиции не происходит отклонений от основной тональности.

Вторая идиллия в некотором роде отличается от первой пьесы. Это отличие заключается в стилистике музыкального произведения: если первая идиллия написана в европейском музыкальном стиле, то вторая представляет собой яркий пример использования азербайджанского ладоинтонационного строя. Так, в пьесе, опирающейся на лад баяты-шираз, ярко и выпукло вырисовываются характерные черты указанного ладового строя. Баяты-шираз, обычно ассоциирующийся с гармоническим минором уже с первых тактов пьесы слышится в мелодической линии основной темы. На протяжении всей пьесы основная мелодическая линия выдерживается на фоне сменяющих друг друга звуков «ми» и «ля». Автор использует данный приём неслучайно, поскольку кварто-квинтовые интонации ещё более ярко подчёркивают и усиливают наличие ладовой основы.

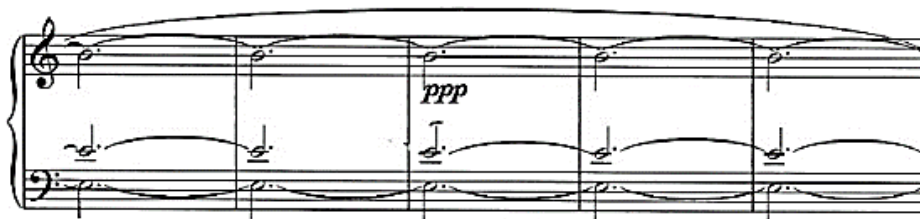
Пример № 8



Состоящая из трёх не контрастирующих между собой периодов пьеса несколько отходит от традиционного музыкального строения, так как здесь появляются черты импровизационности, что характерно для азербайджанского мугамного искусства. Особый интерес представляет второе предложение первого периода, где целых двенадцать тактов (с 8-го по 20-й) выдержаны на трёх за-

лигованных звуках (*ppp*). Это служит расширению границ второго предложения, а также придаёт пьесе некую загадочность в образном отношении.

Пример № 9



Второй период также строится на тематическом материале первого периода, но здесь происходит кратковременная смена опорной точки. Так, появление VI повышенного звука «до#» в качестве опорной ступени указывает на наличие одного из разделов мугама «Баяты-Шираз», а именно на раздел под названием «Уззал».

Пример № 10



В третьем разделе в мелодической линии вновь опевается звук «ля», подтверждая возвращение раздела «майе».

Вся пьеса заканчивается умиротворённым настроением.

Спокойствие, которое царило во второй идиллии, также одухотворённо продолжается в третьей пьесе (*Andante*). Написанная в вариационной форме (а, а1, а2) пьеса словно напевает колыбельную. Напевная основная тема (1-8 тактов, *pp*), отличается простотой музыкального изложения.

Пример № 11



При вариационном повторении основной темы (а1) происходит наложение голосовых пластов (пятиголосное и шестиголосное изложение). Кроме того, смиренное звучание основной темы трансформируется за счёт случайных альтерирующих звуков, что вносит элементы атональности. Это

делает музыку более сложной для восприятия, создавая ощущение напряженности и неопределенности.

Пример № 12



Второе проведение темы (a2) оригинально по своему музыкальному складу. Так, на фоне удерживаемых до конца трёх нижних голосов звучит фраза из основной темы, которая продолжает развиваться в переливающихся терцовых созвучиях.

Пример № 13



Таким образом, непрерывная музыкальная мысль в конце затухает (*pppp*) и создаёт ту самую безмятежную идиллию.

Среди фортепианного наследия азербайджанских композиторов заслуживает внимания также сборник «12 прелюдий» Джаваншира Гулиева. Обращаясь к этому жанру Дж. Гулиев продолжает традиции выдающегося азербайджанского композитора Кара Караева, вместе с тем, сохраняя свою самобытность и оригинальность. В этих прелюдиях искусно переплетаются характерные черты национальной музыки с додекафонным стилем письма. Примером можно привести IX прелюдию, представляющую собой свободно развивающееся трёхчастное построение.

Пример № 14



Дж. Гулиев в одном из важных интервью с видным музыковедом современности, профессором Зумруд Дадашзаде, вспоминая своего наставника и его бесценные идеи, отмечает: *«Кара Караев считал, что любая европейская музыкальная философия и композиционная техника могут быть полезны для азербайджанского композитора. То есть, современная техника не является преградой для создания произведений с национальным характером, наоборот, она служит большой помощью и источником вдохновения. Он сам демонстрировал образ современного национального композитора, овладевшего технологиями, способными организовать звуковое пространство и время в новом стиле»* [10, с.31].

Индивидуальный творческий подход Дж. Гулиева отчетливо прослеживается в каждом его произведении, что всегда было одной из главных задач великого педагога Кара Караева – сохранить самобытность каждого из своих воспитанников.

Итак, вникая в стилистическое мышление отдельных композиторов, мы можем по-разному интерпретировать музыкальное произведение. Из всего этого следует, что особо важным фактором в процессе подготовки юных музыкантов к исполнению какого-либо музыкального произведения является прежде всего формирование аналитического мышления, способствующего более профессиональному исполнению того или иного сочинения.

Важно отметить, что учащиеся Специальной музыкальной школы-студии БМА имени Узеира Гаджибейли составляют аннотации на каждое исполняемое ими произведение. Таким образом, метод, заложенный ярким представителем азербайджанской фортепианной музыкальной культуры, профессором Тарланом Сеидовым, вырабатывает более осмысленный подход учащегося к конкретному музыкальному сочинению.

Музыкально-воспитательный процесс детей зависит от уровня квалификации педагогов, так как именно разрабатываемые ими новые методы послужат дальнейшему развитию и процветанию азербайджанской музыкальной культуры в целом.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гаджибейли, У.А. Основы Азербайджанской народной музыки. Баку.: Аз. гос. муз. изд-во, 1957, 176 с.

2. Гулиев, Дж.Р. Своё главное произведение жизни я еще не создал. // Зеркало, Баку: 14 февраля 2009, с. 25.
3. Сеидов, Т.М. Азербайджанская фортепианная культура XX века: педагогика, исполнительство и композиторское творчество. Баку.: Азернешр, 2006, 272 с.
4. Seyidov, T.M. XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı. Bakı.: Təhsil, 2016, 336 s.

Сайтография:

5. Гаджибеков И.С. // Большая биографическая энциклопедия. 2009. URL:<http://uzeyirbook.musigi-dunya.az/ru/data.pl?id=187&lang=RU>
6. Мамедова Р.А. Фундаментальное исследование фортепианной культуры Азербайджана. Международный музыкальный культурологический журнал «Гармония». URL:<http://harmony.musigi-dunya.az/Rus/archivereader.asp?s=1&txtid=274>
7. Махмудова Г.Р. Школа пианизма профессора Тарлана Сеидова. Международный музыкальный культурологический журнал «Гармония». URL:<http://harmony.musigi-dunya.az/rus/archivereader.asp?txtid=296&s=1&iss=19>

Нонография:

8. Исмаил Гаджибеков. Избранные сочинения для фортепиано. Баку: 2006, 75 с.
9. Cavanşir Quliyev. Piano əsərləri. Bakı: “E.L” Nəşriyyat və Poliqrafiya Şirkəti MMC, 2009, 76 s.
10. Quliyev, C.R. Divan II. Əsərlər toplusu. [Partitura + CD]: (Ön söz Z.Axundova-Dadaşzadənin. – Bakı: Renessans-A Nəşriyyat evi. 2018, 280 s.

Sevda MƏMMƏDOVA

Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası,
Xüsusi musiqi məktəbi-studiyası BMA-nın direktoru,
Dosent, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

XX ƏSRİN SONU – XXI ƏSRİN ƏVVƏLİ AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ GƏNC İFAÇILAR ÜÇÜN YAZILMIŞ ƏSƏRLƏRİNİN TƏDQIQI

İsmayıl Hacıbəyov və Cavanşir Quliyevin forteplano miniatürlərinin nümunəsində

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə XX əsrin sonu və XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqi sənətinin iki önəmli siması – İsmayıl Hacıbəyov və Cavanşir Quliyevin musiqi nümunələri tədqiq olunaraq uşaqların dünyagörüşünün musiqi vasitəsilə ifadə olunması tədqiq edilir. Forteplano miniatür janrı Üzeyir Hacıbəyli, Asəf Zeynallı, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Arif Məlikov, Vəlif Adıgözəlov, Süleyman Ələsgərov və digər bəstəkarların yaradıcılığında olduğu kimi İsmayıl Hacıbəyov və Cavanşir Quliyevin də musiqi fəaliyyətində öz parlaq təcəssümünü tapmışdır. Adı çəkilən bəstəkarların yaradıcı

fəaliyyəti özünəməxsusluğu və orijinallığı ilə fərqlənir. Dünya musiqi mədəniyyətinin klassik ənənələrini qoruyaraq, eyni zamanda öz milli köklərinə, xüsusilə zəngin Azərbaycan folklorunun dərinliklərinə sadıq qalan İ.Hacıbəyov və C.Quliyev müxtəlif janrlarda çoxsaylı musiqi əsərləri yaratmışlar. Müəllif, bu əsərlərin ifa zamanı obrazlı şəkildə təqdim edilməsinin əhəmiyyətini vurğulayır. Çünki, bu faktorlar müəllimlərin peşəkar bacarığı və gənc ifaçılara dərin bədii məna aşılama qabiliyyəti ilə sıx əlaqəlidir. Beləliklə, məqalə yalnız musiqi-analitik təhlilləri deyil, eyni zamanda uşaq musiqisinin şərhində pedaqoji yanaşmanın əhəmiyyətini açıqlayır və əsərlərin emosional zənginliyinin ifaçı bacarığı ilə düzgün şəkildə çatdırılmasının vacibliyini qeyd edir.

Açar sözlər: *İsmayıl Hacıbəyov, Cavanşir Quliyev, uşaq repertuarı, fortepiano miniatürləri, pedaqoji yanaşma*

Sevda MAMMADOVA

Associate Professor of
Baku Musical Academy named after Uzeyir Hajibeyli,
Director for Special music school-studio BMA,
Philosophy Doctor in Art History

RESEARCH ON THE YOUTH PIANO WORKS OF AZERBAIJANI COMPOSERS AT THE END OF THE 20TH AND BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

A Study of Piano Miniatures by Ismail Hajibekov and Javanshir Guliyev

Abstract: *This article explores how children's musical expression reflects their worldview, using the examples of two remarkable Azerbaijani composers from the late 20th to early 21st centuries: Ismail Hajibeyov and Javanshir Guliyev. Both composers stand out for their originality in their creative paths. The genre of piano miniature, exemplified by the works of Uzeyir Hajibeyli, Asaf Zeynalli, Gara Garayev, Fikret Amirov, Arif Melikov, Vasif Adigozalov, Suleyman Alesgarov, and others, was also effectively represented in the creative endeavors of Hajibeyov and Guliyev. While inheriting the classical traditions of world music, they remained faithful to their national roots, particularly the rich Azerbaijani folklore heritage. As a result, I.Hajibeyov and J.Guliyev produced a significant body of musical works across various genres. The author emphasizes the importance of figurative presentation of these works for performance, which is directly related to the professionalism of teachers and their ability to convey deep artistic meaning to young performers. Thus, this article serves not only as a musical-analytical study but also as a justification for the pedagogical approach in interpreting children's music. It underscores the significance of conveying the emotional depth of these works through performance skills.*

Keywords: *Ismail Hajibeyov, Javanshir Guliyev, children's repertoire, piano miniatures, pedagogical approach*

Rəyçilər:

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Aytən Baxşiyeva;
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mədinə Tuayeva