AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ “SÜRƏT VƏ CÜRƏT” MÜSABİQƏSİNDƏ İFA OLUNAN FORTEPİANO ETÜDLƏRİNİN ƏHƏMİYYƏTİ

MİRZƏYEVA Gülnar Elçin qızı
AMK-nın müəllimi
Ünvan: Bakı şəhəri, Yasamal rayonu, Ə.Ələkbərov, 7
E-mail: gulnar.mirzayeva.bma@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6477-4262

DOI: 10.62440/AMK2026-1.s.22-36

Xülasə: *Avropa musiqisindən milli mədəniyyətimizə daxil olan digər janrlar kimi etüd janrı da Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında özünü göstərərək tədris və konsert repertuarına daxil olmuşdur. Xüsusilə, Respublika səviyyəsində baş tutan “Sürət və Cürət” müsabiqəsi Azərbaycan bəstəkarlarının və ifaçılarının diqqətini yenidən etüd janrına yönəltmişdir. Bu baxımdan məqalənin əsas məqsədi müasir dövr Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında etüd janrının xüsusiyyətlərini işıqlandırmaq və “Sürət və Cürət” müsabiqəsində ifa olunan etüd nümunələrinin təhlilini ilk dəfə aparmaqla onlarda ifaçılıq və applikatura xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməkdən ibarətdir.*

Açar sözlər: *bəstəkar, etüd, ifaçılıq, janr, ritmik xüsusiyyətlər, applikatura, ritmik zənginlik, musiqi dili*

ЗНАЧЕНИЕ ФОРТЕПИАННЫХ ЭТЮДОВ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ, ИСПОЛНЕННЫХ НА КОНКУРСЕ «СКОРОСТЬ И СМЕЛОСТЬ»

МИРЗАЕВА Гюльнар Эльчин
Азербайджанская Национальная Консерватория
Преподаватель

Аннотация: *В статье рассматривается процесс становления и развития жанра этюда в азербайджанской музыке, который, занял свое место в учебном и концертном репертуаре. Актуальность исследования обусловлена возрождением интереса к жанру благодаря республиканскому конкурсу под названием «Сурет и Джурет» («Скорость и Смелость»), в рамках которого и были представлены новые сочинения. Цель работы и ее научная новизна – выявить стилистические и исполнительские особенности современных азербайджанских этюдов на основе анализа произведений, прозвучавших на конкурсе. Практическая значимость статьи состоит в обосновании исполнительских приёмов и методического потенциала новых образцов этюдов.*

Ключевые слова: *композитор, этюд, исполнение, жанр, ритмические особенности, аппликатура, ритмическое богатство, музыкальный язык*

THE SIGNIFICANCE OF THE PIANO ETUDIES OF AZERBAIJAN COMPOSERS PERFORMED AT THE COMPETITION "SPEED AND COURAGE"

MIRZAYEVA Gulnar Elchin
Azerbaijan National Conservatory
Lecturer

Abstract: *This article examines the formation and development of the etude genre in Azerbaijani music, which has found its place in the educational and concert repertoire. The relevance of this study stems from the renewed interest in the genre thanks to the national competition "Suret i Djuret" ("Speed and Courage"), which featured new compositions. The purpose of this study, and its scientific novelty, is to identify the stylistic and performance characteristics of contemporary Azerbaijani etudes based on an analysis of the works performed at the competition. The practical significance of this article lies in its substantiation of the performance techniques and methodological potential of these new etude models.*

Keywords: *composer, etude, performance, genre, rhythmic features, fingering, rhythmic wealth, musical language*

Rəyçilər:
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Elnarə Dadaşova;
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Könül Hüseynova.

GİRİŞ: Müasir dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının etüd janrına münasibətində yeni yanaşma tərzi müşahidə edilir. Belə ki, Azərbaycan fortepiano musiqisi və ifaçılığında etüd janrının inkişafına təkan verən, bununla da ifaçıların və bəstəkarların marağını bu janra cəlb etmiş hadisələrdən biri Respublika səviyyəsində baş tutan "Sürət və cürət" müsabiqəsidir. 2018-ci ildən başlayaraq Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində təşkil olunan bu müsabiqə 2025-ci ildə üçüncü dəfə keçirilərək Ulu Öndər Heydər Əliyevin doğum gününə həsr olunmuşdu. Müsabiqədə ifa edilən etüdlərdə milli məqamlara əsaslanma vacib amil kimi nəzərə çarpır. 2019, 2022 və 2025-ci illərdə keçirilmiş müsabiqənin məqsədi ifaçıların texniki bacarıq və potensiallarının sərgilənməsinə, inkişafına, onların peşəkarlıq rəqabətinə yönəldilmişdir. Müsabiqənin ardıcıl olaraq keçirilməsi gənc ifaçıların marağının nəticəsi olmaqla yanaşı, həm də etüd janrına olan münasibətin göstəricisidir. Bu müsabiqə istedadlı gənc ifaçıların üzə çıxarılmasına və onların potensialının, xüsusilə etüdlərin ifası zamanı texniki bacarıqlarının aşkar olunmasına imkan yaradır. Bu baxımdan görkəmli avstriyalı pianoçu və bəstəkar Karl Çerninin ifaçılıqla bağlı fikirlərinin müsabiqənin şüarı seçilməsi də təsadüfi deyildir: "... *Hər zaman gözəl və zəngin səslənməni əldə et-*

məyə çalışmaq lazımdır, hətta, kəskin forte və fortissimo belə həddindən artıq olmamalıdır” (Azərbaycan bəstəkarlarının etüdləri. 2025: 4).

Ənənə və novatorluq prinsipinə əsaslanan müsabiqədə əsas diqqət müasir dövr bəstəkarlarının etüd janrına olan münasibətinin aşkar olunmasına yönəldilmişdir. Eyni etüdlərin müxtəlif yaş səviyyəli pianoçular tərəfindən ifa edilməsi müsabiqədə fərqli təfsirin da yaranmasına səbəb olmuşdur. Müasir dövrdə yazılan etüdlərin ənənəvi ifaçılıq üsulları ilə səslənməsi müsabiqəni maraqlı və rəngarəng edən vasitələrdəndir.

Müasir dövrdə etüd janrına olan marağın artması və bu janrda olan əsərlərin say etibarilə getdikcə çoxalması, Azərbaycan bəstəkarlarının milli zəmində yeni yaranan etüd nümunələrinin işıqlandırılması məqalədə araşdırılan mövzunun aktuallığını müəyyən edir. Məqalədə E.Dadaşova, A.Yusifova, P.Axundova və C.Nəsirovanın “Sürət və cürət” müsabiqəsində ifa olunan və milli zəminə əsaslanan etüdləri ilk dəfə olaraq, ətraflı elmi-nəzəri və ifaçılıq təhlilinə cəlb olunmuşdur. Təhlil olunan etüdlərin xüsusiyyətləri haqqında geniş icmalın verilməsi gənc pianoçular, eləcə də Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığı ilə bağlı tədris prosesində elmi mənbə kimi tətbiq oluna bilər. “Sürət və cürət” müsabiqəsi ilə bağlı məlumat tarixi, E.Dada şova, A.Yusifova, P.Axundova və C.Nəsirovanın etüdlərinin təhlili zamanı isə nəzəri və müqayisəli təhlil metodlarından istifadə olunmaqla, forma-quruluş, faktura, ifaçılıq xüsusiyyətləri və digər cəhətlər araşdırılmışdır. Etüd nümunələrində nəzəri və ifaçılıq təhlillərinin aparılması zamanı xarici və Azərbaycan musiqişünaslarının, o cümlədən N.A.Terentyeva, T.Seyidov, O.Abasquliyev və T.Kəngərlinskayanın çalışmalarına istinad edilmişdir.

2019-cu ildə təşkil olunan I Respublika müsabiqəsində proqrama Cəmalə Nəsirovanın, 2022-ci ildə keçirilən II Respublika müsabiqəsində Elnarə Dadaşovanın, 2025-ci ildə təşkil olunan III müsabiqədə isə adı çəkilən bəstəkarlarla yanaşı, Adilə Yusifovanın və Pikə Axundovanın fortepiano etüdləri də daxil edilmişdi. Maraqlı faktdır ki, hər üç müsabiqədə təqdim olunan etüdlər, ifaçılıq təməli məhz pianoçu olan bəstəkarlar tərəfindən ərsəyə gəlmişdir. Çünki, pianoçu bəstəkarlar fortepianonun fakturasına, ifaçılıq xüsusiyyətlərinə daha yaxından bələddir və bu özünü etüdlərin ifaçının inkişaf mexanizminə faydalı olmasında, əsərlərin faktura və məzmununa yanaşmasında görünür.
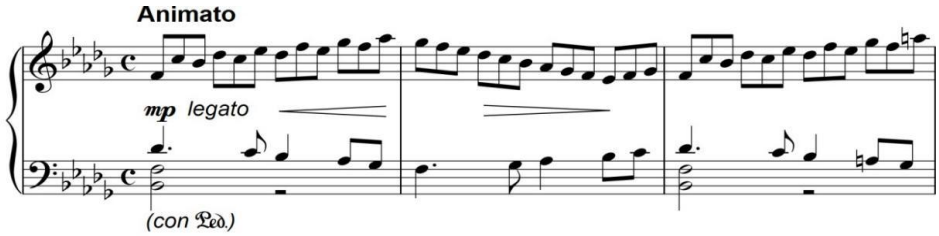
2025-ci ildə növbəti müsabiqədə Elnarə Dadaşova, Adilə Yusifova, Pikə Axundova və Cəmalə Nəsirovanın etüdləri ifaçılıq repertuarına daxil edilmişdi. A.Yusifova və P.Axundovanın müsabiqəyə təqdim etdiyi etüdlər onların bu janrda yazdığı ilk nümunədir. A.Yusifovanın üç not sətrini əhatə edən akkolada şəklində yazılan etüdü isə Azərbaycanda bu texniki üsul əsasında yazılan ilk nümunələrdən biri kimi əhəmiyyətlidir. Müsabiqədə səslənən etüdlərin əsas xüsusiyyətlərindən biri də onların musiqi dilinin məqam intonasiyasından yoğrulmasıdır. Muğamlardan bəhrələnmiş mövzu dairəsi əsərin obraz səciyyəsini müəyyənləşdi-
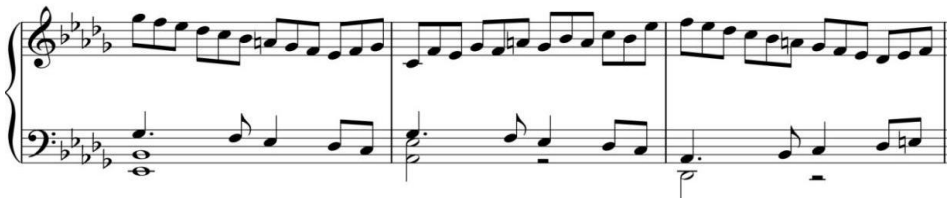
rir. A.Yusifova, E.Dadaşova və C.Nəsirovanın etüdlərində bəstəkarlar bir məqama müraciət edirsə, P.Axundova intonasiya və səssırası cəhətdən qohum bir neçə məqama keçidlər edir, hətta muğamın şöbəsinə istinad olunan musiqi materialını da təqdim edir. Bütün bu cəhətlər bəstəkarların fərdi yanaşmasından qaynaqlansa da, etüdlərin milli məqamlara əsaslanan musiqi məzmunu onları səciyyələndirən xüsusiyyət kimi qeyd edilməlidir.

"Sürət və cürət" müsabiqəsinin gənc musiqiçilərin yetişməsində əhəmiyyətinin nəticəsidir ki, 2025-ci ildə hər üç müsabiqədə ifa edilmiş etüdlərdən ibarət "Azərbaycan bəstəkarlarının etüdləri" adlı not məcmuəsi nəşr edilmişdir (Azərbaycan bəstəkarlarının etüdləri, 2025). Not məcmuəsinə fortepiano ilə yanaşı, digər alətlər üçün də yazılmış etüd nümunələri daxildir. Ön sözün müəllifi, sənətşünaslıq doktoru Ceyran Mahmudova yazır: "*Şübhə etmirik ki, ADMİU-nun "Musiqi sənəti" ifaçılıq kafedrasının müdiri Adilə Yusifovanın təşəbbüsü ilə yazılan bu əsərlər gələcəkdə milli ifaçılıq məktəbinin nümayəndələri tərəfindən maraqla qarşılanacaq və müxtəlif ifaçıların repertuarında öz layiqli yerini tutacaqdır*" (Azərbaycan bəstəkarlarının etüdləri. 2025: 3). Müsabiqədə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Milli Konservatoriya ilə yanaşı, Musiqi Kolleclərinin də tələbələri iştirak edərək dünya və Azərbaycan bəstəkarlarının etüd janrında yazılmış əsərlərini səsləndirmişlər. İki turdan ibarət olan müsabiqənin I turunda dünya, II turunda xarici və Azərbaycan bəstəkarlarının etüdləri gənc ifaçılar tərəfindən ifa edilmişdi.

"Sürət və cürət" müsabiqəsinin proqramına daxil edilən etüdlərdən biri Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin istedadlı nümayəndəsi, Xalq artisti Elnarə Dadaşovanın yaradıcılığında yer almışdır. Qeyd edək ki, E. Dadaşova etüd janrında bir neçə maraqlı nümunənin müəllifidir. 1969-cu ildə bəstəkarın "Prelüdlər" silsiləsinə daxil olan b-moll etüdü ikinci dəftərdə final pyesi kimi yazılmışdır. Əsərin etüd janrına xas olan fakturası, ritmik inkişafı, quruluş xüsusiyyətləri bu fikri təsdiqləmiş olur. Musiqi sənətinə həm də pianoçu kimi gələn E.Dadaşova həmin etüdün ilk ifaçısı olmuşdur. Tədris repertuarında yer alan bu əsər ifaçılar tərəfindən dəfələrlə səsləndirilmişdir.

Nümunə №1. E.Dadaşova Etüd. b-moll





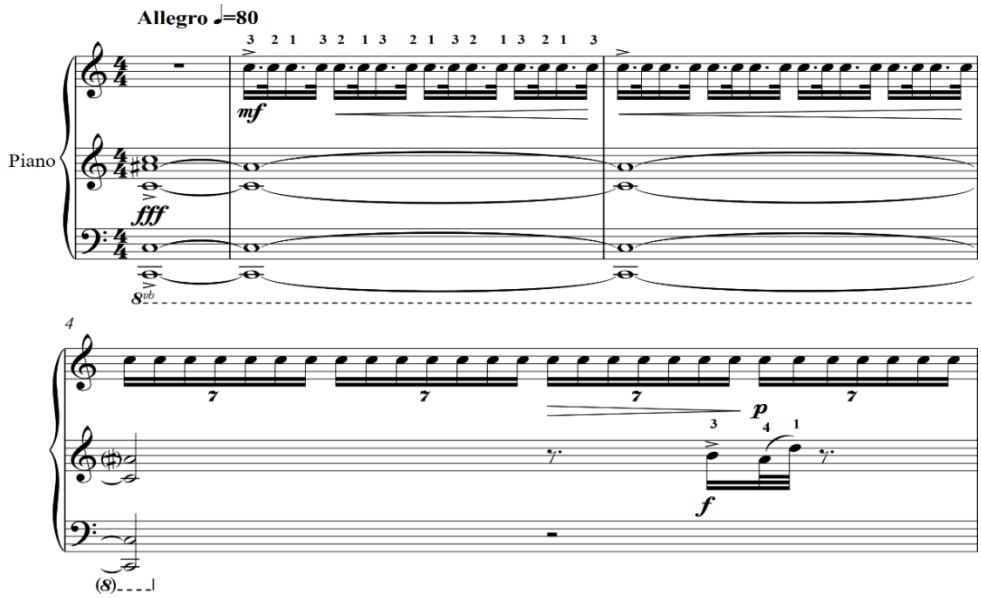
Sadə üçhissəli reprizli formada yazılmış etüddə bədii instruktiv növün əlamətlərini görmək mümkündür. İlk növbədə qeyd edək ki, bəstəkar sağ əlin texnikasının inkişafına yönələn çalışmanı əsas tutaraq triolların aşağı və yuxarı istiqamətli sürətli passajlarını təqdim edir. Bu passajların bəstəkar tərəfindən *mp* nüansında *legato* ifasının təyinatını ifaçı nəzərə almalıdır. Lakin bu *legato*nun daxilində hər səsin ayrıca eşidilməsi mühümdür, çünki həddən artıq *legato* əsərin xarakterinin ağırlaşmasına gətirib çıxara bilər. Bir qədər dramatik xarakterli bu etüd öz quruluşuna və emosional məzmununa görə ilk baxışdan F.Şopenin ikinci dəftərdən iki saylı f-moll etüdünü (op.25, №2) yada salır. Birinci bölmə on üç, orta bölmə on, repriza bölməsi isə on xanədən ibarətdir. Orta bölmədə xarakter dəyişərək akkordlu faktura ilə əvəz olunur. Burada əsas diqqət ritmik özünəməxsusluğa yönəlmişdir.Vurğulu akkordların xanənin gah güclü, gah da zəif hissəsinə təsadüf etməsi Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində tez-tez müşahidə olunan ritmik boyalardır və bu etüddə də tətbiq edilmişdir. Orta bölmə etüdün kulminasiya funksiyasını daşıyır. Burada bəstəkar registr boyalarından da istifadə edir. *A tempo* ilə başlanan reprizada birinci bölmənin ilk doqquz xanəsi olduğu kimi təkrarlanır və etüd *fff* çaları ilə tamamlanır.

Etüddə bəstəkarın ifaçılıq baxımından maraqlı yanaşmaları müşahidə edilir. Etüdün bölmələrində sağ əlin kiçik, sol əlin isə iri oktavalı texnika ilə keçməsi polifonik tərzdə qarşılaşdırılır. Belə üsulun tətbiq olunması pianoçudan diqqət tələb edir. Çünki pianoçu ifa zamanı sol əldə melodik xəttin ritmik sabitliyini saxlayaraq, aşağı və yuxarı istiqamətdə hərəkət etməlidir. Triollar üzərində qurulmuş sağ əl isə yuxarıya doğru yönəlsə də, qəfildən hərəkətini dəyişərək, aşağı registrlərə keçir. Bu zaman klaviaturanın üzərində əllər əvvəlcə əks istiqamətdə hərəkət edir, daha sonra isə birbirinə tərəf yönəlir. Etüddə olan belə gedişlər ifaçıdan dəqiq koordinasiya və müvafiq applikaturanın tətbiqini tələb edir. Sol əldə verilən təksəsli melodik xəttin daha sonra oktavalı gedişə çevrilməsi isə registr baxımından aşağı səslərə doğru hərəkət edərək, qatı səslənmə yaradır. Etüddə tədrici dinamik yüksəliş zamanı pianoçu öz bacarığını düzgün tənzimləməlidir. Xüsusilə, etüdün kənar bölmələrində ifaçı sağ və sol əllərin fərqli fakturasını aydın göstərməyi bacarmalıdır.

III “Sürət və cürət” müsabiqəsinə təqdim olunmuş etüd bəstəkar A.Yusifovanın bu janrda yazdığı ilk nümunədir (Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano üçün etüdləri. 2025: 31-38). Virtuoz növə aid olan etüd 2024-cü ildə yazılmış və növbəti ildə isə müsabiqədə ifa edilmişdir. A.Yusifovanın etüdündə ilk nəzərə çarpan xüsusiyyət bəstəkarın üç sətirli akkoladaya müraciət etməsidir. Etüdün bu

tərzdə yazılması həm də çətinlik səviyyəsini müəyyən edir. Müsabiqənin şərtlərindən irəli gələrək etüddə milli məqamlara istinad olunub. Eyni zamanda etüddə ifaçılıq bacarığının inkişafı ilə yanaşı, həm də milli zəminə əsaslanan bədii-estetik zövqün formalaşdırılması məqsədi önə çəkilib. Bəstəkar etüdə yalnız texniki əhəmiyyət daşıyan janr kimi yanaşmamış, burada emosional duyğuların təsdiqlənməsi yolu ilə ifaçılıq mədəniyyətinin formalaşmasına təsir göstərməyə çalışmışdır. A.Yusifova etüd janrı üçün səciyyəvi olan texniki üsullarla milli məqam intonasiyalarını uzlaşdırmağa nail olmuşdur. Etüddə gənc pianoçuların ifaçılıq bacarığı və qabiliyyətinin inkişaf etdirilməsinə, eyni zamanda bədii-estetik zövqün milli zəminə əsaslanaraq təkmilləşdirilməsinə diqqətlə yanaşılmışdır. 60 xanədən ibarət olan etüddə ifaçılıq üsullarının müxtəlifliyi ifaçının texniki bacarıqlarının üzə çıxarılmasına yönəldilmişdir.

Nümunə №2. A.Yusifova. Etüd



Etüd sadə üçhissəli formada yazılmışdır və hissələr arasında kəskin təzada malikdir. Belə ki, sadə üçhissəli formanın birinci və üçüncü hissələrinin *Allegro*, ikinci hissəsinin isə *Moderato* tempində yazılması bu fikri təsdiqləyir. Hissələr arasında olan bu təzad əsərin xarakterini müəyyənləşdirir. Qəfil başlayan üçüncü hissə isə birinci hissənin elementləri üzərində qurulmuşdur. Şur məqamının intonasiyaları üzərində qurulan etüddə milli musiqinin xüsusiyyətləri müxtəlif texniki üsullarla parlaq şəkildə uzlaşmışdır. Eyni zamanda üçhissəli formanın üçüncü hissəsində sol əl partiyasında şur məqamına xas olan intonasiyalar üstünlük təşkil edir. Etüdün hər hissəsi ifaçılıq üsullarının müxtəlifliyi ilə fərqlənir. 26 xanə həcmində olan birinci hissədə ifaçıya emosional sərbəstlik verməklə bəstəkar onun ifaçılıq bacarığını üzə çıxarmağa çalışır. Burada texniki və bədii cəhətdən

tədricən mürəkkəbləşən inkişaf istiqaməti səciyyəvidir. Bəstəkar etüdün milli məqamlar üzərində yazılmasını daha aydın ifadə etmək məqsədilə, əvvəlcə şur məqamının intonasiyalarını qısa şəkildə verir, daha sonra isə onların həcmini genişləndirərək bütöv fraqmentlərə çevirir. Bu zaman üç not sətrindən istifadə olunması instrumental muğam ifası üçün səciyyəvi olan səslənməni xatırladır. Üç not sətrinin verilməsi sanki muğam üçlüyünün ifasını yada salır. Etüdün orta hissəsi texniki baxımdan kənar hissələrdən tamamilə fərqlənir. Bu, ilk növbədə temp göstəricisinin fərqli olması ilə bağlıdır. *Moderato* tempi sanki birinci hissədə olan texniki mürəkkəbliyi yumşaldaraq, etüdün musiqi materialının ağırlığını aradan qaldırmağa xidmət edir. Üçüncü hissədə – reprizada məşğələ xarakterli texniki üsul üzərində qurulan musiqi materialının yenidən sağ əldə səslənməsi müşahidə olunur. Bəstəkar qısaldılmış reprizadan istifadə etməklə, muğam motivlərini daha qabarıq göstərməyə çalışır, *ostinato* üsulu və alterasiyalı səslərlə inkişaf yaradır.

Etüdün muğam improvizasiyasına əsaslanan hissələrində polimetriya (dəyişkən ölçü) olması səslənmədə sərbəstliyin əldə edilməsinə imkan verir. Məhz bu səbəbdən ifa zamanı ölçü meyarları çərçivəsindən çıxmamaq şərtilə, həmin hissələrdə muğam üçün səciyyəvi olan *ad libitum* ifası tətbiq edilmişdir. Etüdün özünəməxsus səciyyəvi cəhəti ritmik dəyişikliklərin baş verməsi nəticəsində müxtəlif ölçülərin növbələşməsidir. Belə ki, etüddə sadə, mürəkkəb və qarışıq ölçülər növbələşərək, əsərin texniki baxımdan mürəkkəb olmasını təmin edir. 4/4, 6/4, 3/4, 5/4, 2/4, 6/16 ölçüləri etüdün daxilində ritmik zənginlik yaradaraq, həm də ifaçının texniki imkanlarının üzə çıxarılmasında mühüm rol oynayır.

İfaçılıq üsullarının mürəkkəbliyinin əks olunduğu etüd texniki baxımdan da zəngindir. Dəyişkən ölçülərin olması, mürəkkəb metroritm, üç not sətri üzərində qurulmuş hərəkət istiqaməti etüdün ifaçılıq üsullarında gərginlik yaradır. Maraqlıdır ki, etüdü ifa edəcək pianoçular burada ilk dəfə üç not sətrində yazılmış etüd nümunəsi ilə qarşılaşaraq, onun ifaçılıq üsullarının öyrənilməsini mənimsəyəcəklər. Etüdün bu şəkildə qurulması isə onun faktura, melodik və ritmik cəhətdən fərqinin üzə çıxarılmasına xidmət edir.

Applikatura məsələləri də etüddə uğurlu şəkildə həllini tapmışdır. Eyni səslərin təkrarlanması zamanı müxtəlif barmaqların tətbiq edilməsi bəstəkar tərəfindən məqsədəuyğun hesab edilmişdir. Belə ki, C səsinin təkrarları zamanı sağ əldə barmaqların ardıcıl şəkildə götürülməsi tövsiyə olunmuşdur. Bəstəkarın bu yanaşma tərzi etüd janrına xas olan xüsusiyyətlərin qabarıq ifadə olunması ilə bağlıdır. Onu da qeyd edək ki, etüd janrının əsas funksiyası olan barmaq texnikasının inkişafı A.Yusifovanın müəllifi olduğu əsərdə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Buna görə də bəstəkar applikatura məsələlərinə diqqətlə yanaşaraq, etüd janrının texniki funksiyasını daha qabarıq ifadə etməyə nail olmuşdur. Buna görə də etüdün üçüncü xanəsindən başlayaraq, onaltılıq notlarla hərəkətdə C notunun təkrarları zamanı ardıcıl, müxtəlif barmaqlardan istifadə olunması məqsədəuyğundur.

Etüddə diqqəti cəlb edən daha bir maraqlı yanaşma tərzi isə bəstəkarın pianoçunu ifa etdiyi əsərə yaradıcı münasibət göstərməyə yönəltməsidir. Yəni, ifaçı melodik musiqi materialının və akkordların yerləşməsinə görə sağ və sol əl partiyalarını özü sərbəst şəkildə müəyyən edir. Etüdün beşinci xanəsində sağ əl birinci xətdəki melodiyanı, sol əl isə orta hissəni ifa edir. Eyni yanaşmanı etüdün digər xanələrində də müşahidə etmək mümkündür. Səkkizinci xanədə sol əl aşağı sətirdəki bas açarında yazılmış fiqurasiyanı ifa etdikdən sonra xanənin sonunda orta sətirdəki notlara sıçrayış etməyi də qarşısına məqsəd kimi qoymalıdır. Doqquzuncu xanədə isə pianoçu sağ əldə C səsini forşlaqda səsləndirərək, yenə də orta səsə sıçrayış etməyi bacarmalıdır. Getdikcə gərginləşən musiqi materialı mürəkkəb ritmik fiqurasiyaların növbələşməsi ilə müşahidə olunur. Üç not sətrində yazılan hissələrdə musiqi materialında təzadlı qarşıdurmanın olması etüdün ifa prinsiplərini daha da genişləndirir. Etüdün *poco accelerando* bölməsi isə koda əhəmiyyəti daşıyaraq, əsərin daxilində baş verən gərginliyi sağ və sol əl partiyalarının eyni ritmik fiqurasiyaları ilə daha da gücləndirir. Bu hissədə hər xanədə verilən ölçü dəyişkənliyi, sağ və sol əl partiyalarının eyni ritmik fiqurasiyalara əsaslanması etüddə üç not sətrində qurulan səslənmənin sanki yekunu kimi verilir. Alterasiyalı və xromatizmlərlə zəngin hərəkət istiqaməti etüdün musiqi materialına qeyri-sabitlik gətirərək, səslənmədə olan gərginliyin saxlanılmasına səbəb olur.

A.Yusifova etüddə müxtəlif ifaçılıq üsullarını tətbiq edərək, müasir dövrün ifaçısının tələblərini həyata keçirməyə nail olmuşdur. Bu səpkili əsərlər gənc pianoçuların ifaçılıq texnikasının təkmilləşdirilməsində və onların texniki imkanlarının üzə çıxarılmasında mühüm əhəmiyyətə malikdir. Qeyd edək ki, etüdün ilk ifaçısı Respublika və Beynəlxalq müsabiqələr laureatı, ADMİU-nun "Fortepiano" kafedrasının müəllimi, pianoçu Leyla Parlanova olmuşdur. L.Parlanovanın ifasında üçhissəli formanın keçidləri aydın şəkildə hiss olunur və ifa zamanı sərbəst yanaşma özünü göstərir. Hətta etüdün son xanələrində olan keçidlər, bir növ, muğamdan bir parça kimi ifa edilmişdir. Onu da qeyd edək ki, bəstəkar ifa zamanı muğam hissələrinin etüdün ölçü sayına uyğun şəkildə səsləndirilməsini tövsiyə etmişdir. Etüddə ifa baxımından sərbəstlik daha çox orta hissədə özünü göstərir. Üçhissəli formanın hissələrinin bir-birinə bağlanması daha çox texniki imkanların nümayiş olunmasına yönəldilmişdir. Etüddə ən çox diqqəti cəlb edən xüsusiyyət sağ əldə olan məşğələ tipli texniki ifadə vasitəsinin sanki fon əhəmiyyəti daşıyaraq səslənməsidir.

İfaçılıq baxımından yanaşdıqda, sağ əl sanki sol əl partiyasında keçən mövzunun hazırlanması məqsədini daşıyır. Bu zaman sağ əldəki texniki çətinliklər kölgədə qalaraq fon kimi səslənir. L.Parlanova etüdün ilk ifası zamanı bu amili nəzərə almış və əsəri daha fərqli səslənmədə təqdim etmişdir. Etüdün üç sətirdən ibarət olması onun ifasını texniki baxımdan çətinləşdirir. Ritmik fiqurasiyaların qoyuluşu, temp və dinamik işarələrin bir-birini tamamlaması etüdün üçhissəli forma daxilində sərhədlərinin müəyyən olunmasında mühüm əhəmiyyət kəsb

edir. Texniki baxımdan kifayət qədər mürəkkəb olan etüdün ifası zamanı pianoçu təcrübəli olmalı, professional ifaçılıq bacarıqlarına yiyələnməlidir.
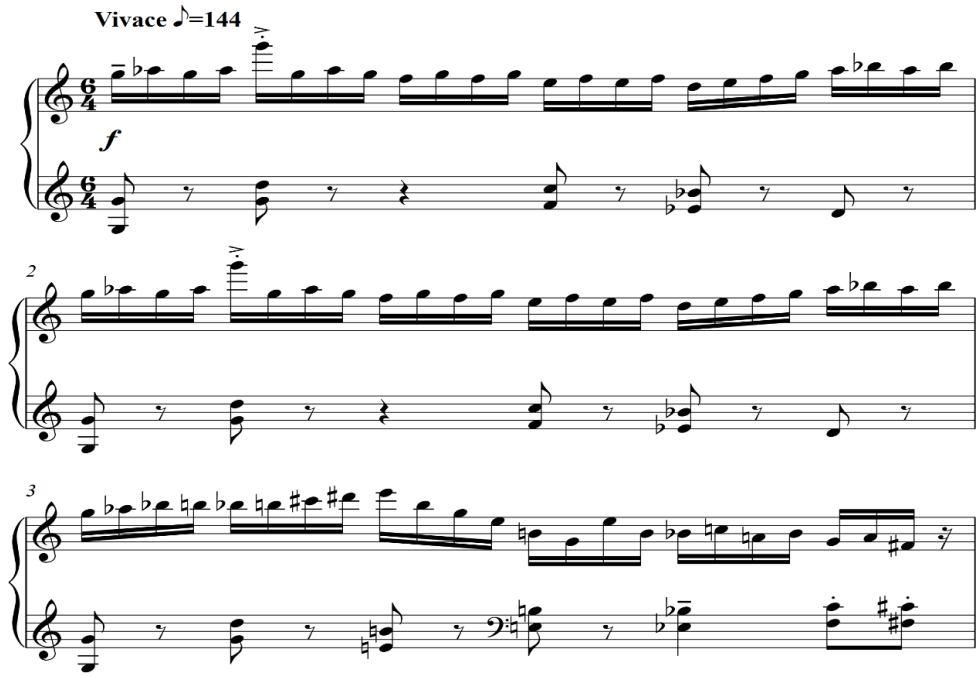
Müasir dövrdə milli məqamlara əsaslanan digər etüd nümunələrindən fərqli olaraq, bu etüddə yuxarıda sadalanan xüsusiyyətlər əsərin professional ifa bacarığına malik pianoçular tərəfindən ifa olunmasını labüd edir. Ümumiyyətlə, etüdün virtuoz xüsusiyyətdə təqdim olunması ifaçının ona yanaşmasından asılıdır. Texniki baxımdan mürəkkəb olan etüdü daha iti tempdə və sürətli ifa etdikcə, onun virtuoz xüsusiyyətləri daha aydın görünür. Etüdün mürəkkəb ritmik fiqurasiyalara malik olması və texniki çətinliyi onun virtuoz konsert etüdü kimi səciyyələndirilməsinə imkan yaradır. Təhlildən göründüyü kimi, A.Yusifovanın etüdü texniki baxımdan mürəkkəb olub, ifaçıdan professional yanaşma və ifaçılıq üsullarına dərindən bələd olmasını tələb edir.

Azərbaycan bəstəkarlarının yeni etüdlərinin yaranması və milli etüd nümunələrinin tələbələr tərəfindən ifa edilməsi baxımından P.Axundovanın yazdığı etüd maraqlı nümunələrdəndir. 2025-ci ildə artıq üçüncü dəfə keçirilmiş bu müsabiqədə qırx iştirakçıdan otuz yeddi ifaçının P.Axundovanın bu etüdünü ifa etməsi isə əsərin nəzəri və ifaçılıq baxımından öyrənilməsinə maraq oyadır (Azərbaycan bəstəkarlarının etüdləri. 2025: 41-45). P.Axundovanın etüdü G mayəli şur məqamına əsaslansa da, əsər boyu bir neçə məqama keçid müşahidə edilir. Milli məqamların xüsusiyyətlərinin tətbiqi ilə bağlı əsərin müəllifi Pikə xanım belə yazır: “*... şur məqamından sonra segaha keçid baş verir və növbəti musiqi parçası hümayun məqamına əsaslanır. Əsərdə segah məqamı bir qədər keçici xarakter daşıyırsa, hümayun üzərində yüksək registrdə yetərincə inkişaflı musiqi materialı verilir. Daha sonra aşağıya doğru hərəkət edən fasiləsiz inkişaf qəhrəmani çahargah məqamına keçidlə əvəz olunur*” (Azərbaycan bəstəkarlarının etüdləri. 2025: 46). Sağ əlin ifaçılıq texnikasının nümayişi üçün nəzərdə tutulan etüdün fakturası sadədir. Lakin sadə fakturanın mövcudluğuna baxmayaraq, sağ əl barmaqlarının texniki inkişafı və onaltılıq notlarla fasiləsiz hərəkət etüdə daxili dinamiklik bəxş edir. Etüddə demək olar ki, hər xanədə verilən alterasiya və xromatizmlər musiqinin inkişaf xəttində dramatik gərginlik yaradır. Etüd çox lakonik və yığcamdır, cəmi 46 xanədən ibarətdir. *Vivace* tempində ifa onu daha kompakt şəkildə göstərir və əsər sanki “birnəfəsə”, fasiləsiz şəkildə səslənir. Etüdün koda əhəmiyyəti daşıyan son beş xanəsində melodiyanın dalğavari hərəkəti musiqi materialını inkişaf etdirir. Bu hissədə fortepiano alətində registrlərin qarşılaşdırılaraq, əsərin səslənməsində dolğunluq yaradır.

Temp baxımından *Vivace* olması bu etüdün ifasını mürəkkəbləşdirir. Etüdün sürətli tempini saxlamaq şərtilə, ifa zamanı biləyin yorulmamasına nəzarət edilməsi son nota qədər gözlənilməlidir və bu xüsusilə, aparıcı funksiya daşıyan sağ əl partiyasına aiddir. Polimetrika, yəni əsər boyu ölçünün bir neçə dəfə dəyişməsi diqqətçəkən məqamlardandır: 6/4, 2/4, 14/4 və s. İnstruktiv mahiyyət daşıyan etüddə sağ əl partiyasının arpeciolar üzərində qurulması ifaçının texniki ba-

carığını nümayiş etdirməyə imkan yaradır. Sol əlin müşayiəti interval üzərində qurulmuşdur və əsas funksiyası sağ əl partiyasının dinamik inkişafını tənzimləməkdən ibarətdir. Quruluş baxımından etüd sadə üçhissəli formadadır. Qeyd edək ki, üçhissəli formanın hissələri bir-birindən muğam keçidləri vasitəsilə fərqlənir ki, bu da P.Axundovanın etüdünün səciyyəvi cəhəti kimi dəyərləndirilə bilər. Bu xüsusiyyət etüddə milliliyin daha da qabarıq ifadə olunmasına imkan verir. Üçhissəli formanın birinci A hissəsi fasiləsiz inkişaf xətti üzərində qurularaq, aşağıya doğru hərəkət istiqamətinə əsaslanır. Burada sağ əl partiyasında musiqinin dramatik inkişafı əsas yer tutur. Orta hissə B nisbətən inkişaflı olub, epizod əhəmiyyəti daşıyır. Üçhissəli formanın üçüncü hissəsi A_1 isə yanlış repriza ilə başlanır. Birinci hissənin yüksək registrlərdə verilən musiqi materialının orta registrdə səslənməsi reprizanın başlanması təəssüratı yaratsa da, inkişaf xətti yanlış reprizanın olmasını göstərir. Bu işlənmə birinci hissənin musiqi materialının yenidən və müəyyən dəyişikliklərə təkrarlanmasına gətirib çıxarır və beləliklə sadə üçhissəli formanın üçüncü hissəsini təsdiqləyir. Birinci hissədə yüksək registrdə səslənən musiqi materialının kiçik oktavada səslənməsi reprizanın başlanmasının göstəricisidir.

Nümunə №3. P.Axundova. Etüd



Bu etüdün maraqlı bir xüsusiyyəti bəstəkarın fortepianonu sanki tara qohum olan bir alət kimi şərh etməsidir. Etüddə tar alətinə xas olan passajların olması, eləcə də tar texnikası üçün səciyyəvi gəzişmələrdə "gizli polifoniya" ele-

mentlərinin izlənilməsi bəstəkarın muğama bələd olmasının göstəricisidir. Eyni zamanda bu hissədə etüdün sağ və sol əldəki melodiyasında gözlənilməz məqam yönəlmələri və modulyasiyalar baş verir. Bəstəkar məqamların keçidləri arasında bağlılığı məharətlə verərək, sanki onları bir-birinə qovuşdurur. Hətta bu keçidlər elə ani şəkildə baş verir ki, fortepianoda sanki qeyri-temperasiyalı səslənmə təəssüratı yaranır. Etüdün mövzusu muğamdan və onun inkişaf üsullarından qaynaqlanır. Şur məqamının mayəsi (sol səsi), eləcə də digər istinad pərdələri ətrafında gəzişmələr bu zaman meydana çıxan məqamın müəyyən pərdələrinin alterasiya və xromatizmləri ilə, bir növ, tarda muğam ifası ilə assosiasiya yaradır. Şur məqamına əsaslansa da, segah, hümayun, çahargah məqamlarına keçidlərin olması etüddə melodik zənginlik yaratmaqla yanaşı, həm də milli musiqi elementlərə bağlılığı daha aydın şəkildə nümayiş etdirir. Etüdün inkişafı boyu məqamların qarşılıqlı münasibətinin verilməsində bəstəkar P.Axundovanın özünəməxsus yanaşması görünür. Maraqlıdır ki, dramatik inkişaf zamanı qəhrəmani xarakterə malik çahargah məqamı üstünlük təşkil etsə də, etüdün kulminasiyası hümayun məqamı üzərində keçir. Müxtəlif məqamların xüsusiyyətlərinə istinad olunmasına baxmayaraq, çahargah və hümayuna əsaslanma etüdün xarakterinin müəyyənləşməsinə mühüm təsir göstərir. Dinamik işarələrdən məqsədyönlü şəkildə istifadə olunması isə etüdün dolğun xarakterinin ifadəsində mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Etüddə fortepiano alətinin imkanlarının, xüsusilə tembr zənginliyinin və səslənmə ahənginin nümayiş olunması da qeyd edilməlidir. Əsər boyu fortepianonun demək olar ki, bütün registrlərinin əhatə olunması ümumi səslənmə zamanı rəngarəngliyin yaradılmasını şərtləndirməklə yanaşı, həm də etüdün geniş diapazona malik olmasını göstərir. İfaçılıq baxımından etüd orta çətinlik səviyyəsindədir. Müəllif tərəfindən uyğun applikaturanın verilməsi və ifaçılıq üsullarına düzgün riayət edilməsi etüdün ifa səviyyəsini müəyyənləşdirir. Fakturada sağ əl partiyasında onaltılıq notların üstünlüyü nəzərə çarpır. Sol əl partiyasında isə iti şəkildə ifa olunan vurğular əsər boyu lazımi ritmin saxlanılmasına böyük təsir göstərir. Bu baxımdan etüdün əsas ifaçılıq üsulları sağ əl partiyasının önə çıxardılmasına yönəldilmişdir. Etüddə sağ əl partiyasının aparıcı əhəmiyyət daşımasına baxmayaraq, müəyyən xanələrdə sol əl partiyasının onaltılıq notlar əsasında qurulması etüdün dinamik inkişafında tənzimləmələrin həyata keçirilməsinə imkan yaradır. İfa boyu yüngüllüyə nail olmaq lazımdır. Etüd fasiləsiz şəkildə ifa edilir, sanki bu onaltılıq notlarla hərəkətin sonu yoxdur. Bu xüsusiyyətlərinə görə, hətta bu etüdün “*Perpetuum mobile”* (daimi hərəkət) kimi səciyyələnməsi mümkündür. Lakin bu sadalananlara baxmayaraq, etüddə olan bir sıra xüsusiyyətlər, o cümlədən muğam elementlərinə istinad edilməsi əsərin konsert ifası üçün təqdim olunmasına imkan yaradır. Eyni zamanda etüdün texniki imkanları orta təhsil səviyyəsində yuxarı siniflərin və ali təhsil istiqaməti üzrə təhsil alan gənc ifaçıların tədris və konsert repertuarına uyğundur.

P.Axundovanın etüdünün xarakterik xüsusiyyəti onun milli məqamlara əsaslanaraq yazılması və məqam keçidlərinin mükəmməl şəkildə verilməsidir. Eyni zamanda bəstəkar etüddə nəinki milli məqamlara, həmçinin, Avropa ənənələrinə əsaslanan klassik etüd janrı ənənələrindən də bəhrələnmişdir. P.Axundovanın etüdündə forma və faktura baxımından Karl Çerninin № 5, 6, 8 (op. 299) və №1, 3, 7, 17, 25 (op. 740) etüdlərinin təsiri də müşahidə edilir. K.Çerninin etüdləri üçün səciyyəvi olan əllərin əvəzlənməsi, əksər hallarda mövzunun bir əldə ifası, digər əldə isə akkordlardan ibarət müşayiətin verilməsi Pikə xanımın təhlilə cəlb etdiyimiz etüdündə də özünü göstərir. Digər tərəfdən isə arpeciolar üzərində qurulan musiqi materialı özünəməxsus melodikliyə malikdir və bu da öz növbəsində F.Şopenin konsert etüdlərini xatırladır. F.Şopenin etüdləri üçün səciyyəvi olan melodiklik, piano texnikasının yalnız bir üsulundan istifadə edilməsi P.Axundovanın etüdündə də nəzərə çarpır.
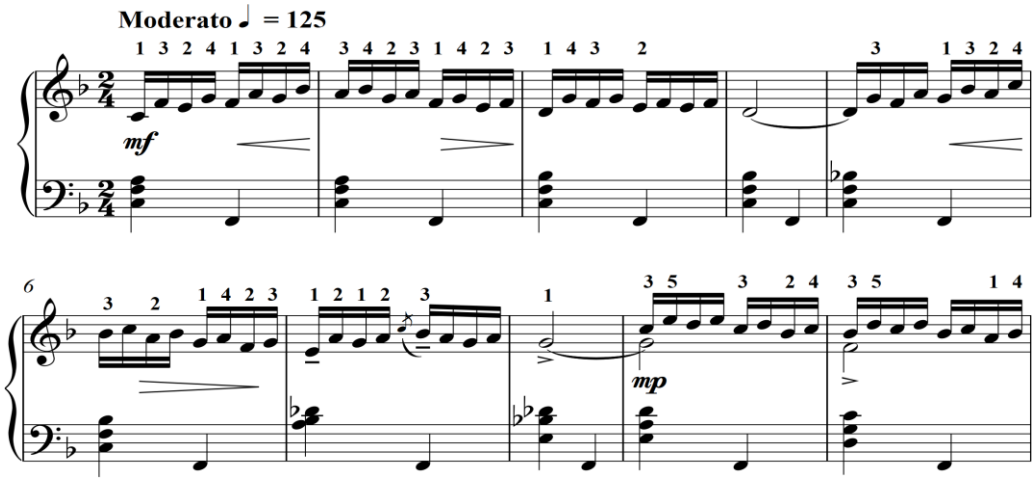
Bəstəkar və pianoçu Cəmalə Nəsirovanın "Sürət və cürət" etüd müsabiqəsi üçün yazılmış etüdü milli musiqinin xüsusiyyətləri ilə boyanmış janr nümunəsi kimi əhəmiyyətlidir. Etüdün yazılması pianoçu, respublika və Beynəlxalq Müsabiqələr Laureatı Səbinə Mehdiyeva tərəfindən sifariş olunmuşdur. Bəstəkar etüd janrının xüsusiyyətlərini nəzərə almaqla yanaşı, müxtəlif ifaçılıq üsullarını da tətbiq etmiş və pianoçunun texniki bacarıqlarını göstərməsi üçün imkan yaratmışdır. Etüddə bəstəkar tərəfindən sağ və sol əl partiyalarının eyni səviyyədə işlənilməsi, applikaturanın göstərilməsi, pedalizasiya məsələlərinin verilməsi pianoçunun əsərin mənimsənilməsi prosesini daha rahat etməklə yanaşı, həm də qarşıya qoyulmuş qaydalara düzgün əməl olunmasını tələb edir. C.Nəsirovanın bəstəkar olmaqla yanaşı, həm də pianoçu kimi təhsil alması etüdün forma-quruluş xüsusiyyətlərində, eləcə də musiqi materialının işlənməsində özünü göstərir. Müəllif etüddə həm bəstəkar, həm də pianoçu kimi öz yanaşmasını tətbiq etməyə nail olmuşdur. C.Nəsirova bəstəkar kimi etüd janrının xüsusiyyətlərinə riayət etmiş, pianoçu olaraq isə ifaçılıq bacarığının səviyyəsini nümayiş etmişdir. Qeyd edək ki, müsabiqənin şərtinə görə, II turda onun etüdü mütləq şəkildə ifa edilməli idi.

Etüddə texniki inkişafla yanaşı, bədii obrazın verilməsi diqqəti cəlb edir. Məhz bədii obrazın yaradılması C.Nəsirovanın etüdünə özünəməxsusluq gətirərək, həm texniki, həm də məzmunun ifadə edilməsi baxımından ifaçılıq bacarığının üzə çıxarılmasına səbəb olur. Etüd 2/4 ölçüdə, *Moderato* tempində və F-dur tonallığında yazılmışdır (Azərbaycan bəstəkarlarının etüdləri, 2025: 51-53). Əsərin məqam əsasını isə rast təşkil edir. *Moderato* tempi və musiqi materialının mahnıvariliyi etüddə prelüd janrına xas xüsusiyyət aşılayır. Bununla belə, etüdün 2/4 ölçüdə yazılması və texniki elementlərdən geniş şəkildə istifadəsi janrın səciyyəvi cəhətlərini müəyyənləşdirir.

Etüddə klassik ənənələrə bağlılıqla yanaşı, həm də romantizm dövrü bəstəkarlarının üslubuna xas olan xüsusiyyətlərə, müasir musiqi və caz harmoniyalarına, etnik musiqi elementlərinə rast gəlinir. Bu da əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi,

etüddə müxtəlif janrların təsirinin özünü göstərməsinə səbəb olur. K.Çerninin etüdləri üçün səciyyəvi olan ifaçılıq üsulları bəstəkar tərəfindən özünəməxsus şəkildə tətbiq edilmişdir. Sağ əl partiyasının aparıcı əhəmiyyət kəsb etməsi və sol əlin isə onu müşayiət etməsi, fasiləsiz keçən inkişaf xəttinin saxlanılması K.Çerninin etüd məcmuələrində rast gəlinən ifaçılıq üsullarının davamı kimi qəbul oluna bilər. Digər tərəfdən C.Nəsirova müsahibə zamanı bildirmişdir ki, bu etüddə reverans olaraq, Ü.Hacıbəyli, Q.Qarayev, F.Əmirov yaradıcılığına xas elementlərdən istifadə etməklə, görkəmli sənətkarlarımıza öz dərin ehtiramını göstərmişdir. Əsərdə fakturanın aydın olması və musiqi dilinin sadəliyi müəyyən qədər instruktiv növə aid etüd janrı üçün səciyyəvi olan cəhətdir və bəstəkar əsər boyu bunu saxlamağa çalışmışdır.

Nümunə № 4. C.Nəsirova. Etüd



Not mətni ilə tanışlıq zamanı, musiqi materialının sağ və sol əl əllərdə ayrı şəkildə, daha sonra isə birlikdə öyrənilməsi tövsiyə olunur. Belə ki, sağ və sol əl partiyaları texniki baxımdan çətin deyil və onların ayrılıqda öyrənilməsi pianoçu üçün əsərin rahat şəkildə mənimsənilməsinə səbəb olur. Sağ əlin ifaçılıq texnikasının inkişaf etdirilməsi üçün nəzərdə tutulmuş bu etüddə sol əl partiyası da diqqətdən kənarda qalmır. Müəyyən hissələrdə (47-49-cu xanələr) musiqi materialının inkişafı sol əl partiyasında davam etdirilir. Etüd, bir növ, sağ və sol əl partiyalarının növbələşməsinə əsaslanır. Etüdün musiqi materialının sadəliyi əsərin quruluş xüsusiyyətlərində də özünü göstərir. Əsərin quruluşu sadə ikihissəli reprizalı formadadır. Etüdün sonunda kiçik həcmli kodanın səslənməsi isə musiqi materialının təsdiqlənməsinə imkan yaradır. Sadə ikihissəli formanın hissələri arasında kəskin təzad görünmür və əsasən eyni melodik materialın elementlərinin işlənilməsinə əsaslanır. Hissələr arasında təzadın olmaması isə etüdün inkişaf dinamikasının fasiləsiz səslənməsinə imkan yaradır. Hissələr arasında

keçid F-dur tonallığı çərçivəsində həyata keçirilir və klassik çərçivədə, yəni tonika-dominanta münasibətləri ilə müşahidə olunur.

Etüdün forması onun özünəməxsus cəhətlərinin də formalaşmasında özünü göstərir. Klassik etüd janrına uyğun olaraq əsər iki hissəlidir. Maraqlıdır ki, etüdün birinci hissəsi sağ əl, ikinci hissəsi isə sol əl üçün nəzərdə tutulmuşdur. Yəni bəstəkarın iki hissəli formaya müraciət etməsi də ifaçılıq baxımından etüddə tətbiq etdiyi xüsusiyyətlərlə bağlıdır. Müəllifi olduğu etüdün bəzi səciyyəvi cəhətlərini açıqlayan bəstəkar C.Nəsirova da bu barədə yazır: "*Əsərdə ifaçılıq baxımından mürəkkəblik yaradan elementlərdən biri applikatura və pedalizasiya məsələləridir*" (Azərbaycan bəstəkarlarının etüdləri. 2025: 54). Adətən texniki əhəmiyyət kəsb edən etüd janrında əsas diqqət texniki bacarıqların üzə çıxarılmasına yönəldiyi üçün pedala ehtiyac qalmır. Lakin C.Nəsirovanın etüdündə pedalın verilməsi əsərin bədii məzmununun açılması ilə bağlıdır. Bu etüddə prelüd janrına xas xüsusiyyətlərin özünü göstərməsi pedalizasiya məsələlərinin düzgün şəkildə tətbiq olunmasını labüd edir. Digər tərəfdən isə, etüddə gecikmiş pedalların verilməsi romantizm dövrü bəstəkarlarının kiçik həcmli pyeslərini xatırladır və bu yanaşma pyes janrına xas xüsusiyyətlərlə bağlıdır. Etüddə pedalizasiya işarələrinin not mətnində göstərilməsi bəstəkarın bədii obrazı məhz onun duyduğu şəkildə göstərməsi ilə bağlıdır. Digər tərəfdən maraqlıdır ki, adətən etüd janrı sırf texniki bacarığın üzə çıxarılması məqsədilə yazılır. Hətta etüdün temp göstəricisinin *Moderato* olması da burada bədii obrazın mövcudluğunu nümayiş etdirir. Qeyd edək ki, etüdün *Moderato* tempində yazılması və bədii obraz məzmuna malik olması onun konsert etüdü kimi müəyyənləşməsinə imkan verir. Sadalanan bu xüsusiyyətlər etüdün texniki imkanlarına da təsir göstərərək, onun müxtəlif səviyyəli pianoçular tərəfindən ifasına imkan yaradır. Etüdün melodik inkişaf xəttinin mahnıvariliyi barmaqların texniki imkanının nümayişi ilə yanaşı, həm də bədii obrazın açılmasını tələb edir. Mürəkkəb texniki bacarıqla yanaşı, yumşaq səslənən mahnıvari melodiyanın vurğulanması zamanı pianoçunun çiyin və biləklərin gərginləşməməsinə diqqət yetirilməsi vacibdir.

"Sürət və cürət" müsabiqəsindəki digər etüdlər kimi, C.Nəsirovanın da etüdü milli musiqinin intonasiyalarına əsaslanır. Əsərin faktura baxımından dolğunluğu, musiqi materialının inkişaflı və mahnıvariliyi, düzgün müəyyən olunmuş applikaturaya malik olması, pedalizasiyanın verilməsi bu əsərin həm tədris, həm də konsert proqramına daxil olmasını şərtləndirir. Qeyd etdiyimiz kimi, ifaçılıq texnikası dedikdə, bura təkcə barmaqların sürətli hərəkətini deyil, həmçinin düzgün səslənməyə nail olmaq üçün səslərin artikulyasiya məsələsi, obrazın canlandırılması üçün ifaçının alətə və əsərə olan ümumi yanaşması nəzərdə tutulur. Bu fikrə əsaslanaraq, əsərin öyrənilməsi və ifaçılıq üsullarının müəyyən edilməsi zamanı professional texniki bacarığa malik olmaq vacib amildir. Etüddə texniki ifadə vasitələri, həmçinin onaltılıq notların ifası, musiqi fikrinin düzgün təqdimi texniki passajların dəqiq və oxunaqlı ifasına zəmin yaradır. Ümumiyyətlə,

C.Nəsirovanın etüdündə janrların sintezi ilə qarşılaşmaq mümkündür. Burada etüd və prelüdiya, həmçinin mahnı janrının sintezini görə bilərik. Çətinlik səviyyəsinə görə, bu etüd tədrisin orta və yuxarı səviyyələri üçün daha uyğundur.

Pianoçu ixtisasına yiyələnən musiqiçilər tədrisin müəyyən mərhələlərində etüd janrında yazılmış əsərləri mənimsəmələrinə baxmayaraq, onun geniş şəkildə öyrənilməsinə hər zaman ehtiyac duyulur. Bununla yanaşı, Azərbaycanda etüd janrı ilə bağlı müsabiqələrin keçirilməsi bu janra olan tələbatı nümayiş etdirir. Azərbaycanda etüd janrına münasibətdə ən vacib məsələ isə milli musiqi intonasiyalarına əsaslanan musiqi nümunələrinin yaradılması ilə bağlıdır. Bəstəkarlıq ixtisası üzrə təhsil alan tələbələrin qarşısına etüd janrının müxtəlif növlərinə müraciət etmək tələbinin qoyulması hazırki dövrdə janrın yeni nümunələrinin yaradılmasında ən məqsədli yanaşma ola bilər.

Nəticə

Sürət və cürət” müsabiqəsinin keçirilməsi sübut etdi ki, etüd janrı müəyyən tarixi mərhələlərdə arxa fona keçməsinə baxmayaraq, müasir dövr Azərbaycan fortepiano musiqisində əhəmiyyətini saxlayır. Azərbaycan bəstəkarlarının etüd janrına müraciət etməsi və milli musiqi intonasiyalarına əsaslanan etüdlər yazması, eləcə də müsabiqələrin keçirilməsi təqdirəlayiq haldır. Ümumiyyətlə, etüd janrında yazılan müəyyən nümunələrdə texniki tapşırıqlardan əlavə, müəyyən emosional məzmun, obraz tərənnüm olunur. Bu da əsərin hazırlanmasında nəzərdə tutulan kompleks iş prosesinin keçirilməsi üçün faydalıdır. Etüdlərdə xalq musiqi janrlarına yaxın məqam-intonasiya, ritmik quruluşların yer alması məzmunun dərk edilməsində mühüm rol oynayır və milli ruhun formalaşmasına xidmət edir. Bununla yanaşı, Azərbaycanda etüd janrı ilə bağlı müsabiqələrin keçirilməsi bu janra olan tələbatı nümayiş etdirir. Fortepiano ifaçılığında baş verən inkişaf və müasir ifaçılıq üsullarının tətbiqi tədris repertuarının zənginləşməsini və etüd janrının bəstəkar yaradıcılığında yeni növlərinin yaranmasını zəruri edir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abasquliyev, O.H. Kəngərlinskaya, T.F. Fortepiano metodikasında mühazirə kursu. Bakı: Apostrof, 2021, 83 s.
2. Azərbaycan bəstəkarlarının etüdləri (fortepiano üçün) [Notlar] / – Bakı: ADMİU, – 2025. – 56 s.
3. Mirzəyeva, G.E. Fortepiano texnikası üzərində iş // Bakı: Mədəniyyət.az, 2015, № 11 (297), s. 74-76.
4. Seyidov, T.M. XX əsr Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkar yaradıcılığı. Bakı: Təhsil, 2016, 336 s.
5. “Azərbaycan bəstəkarlarının etüdləri” adlı yeni not kitabının təqdimatı / [Elektron resurs] / URL:https://www.instagram.com/p/DKtz5vHtnfg/