

**Zöhrə ZALOVA**

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
AMK-nın baş müəllim  
Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

## PIANOÇULARIN YARADICILIQ TƏCRÜBƏSİNDƏ İNTERPRETASIYA PROBLEMİ

**Xülasə:** Məqalədə piano ifaçılığında interpretasiya problem araşdırılır. Bu məqsədlə keçmiş və bu günün ifaçılıq tarixinə ekskurs edilir. Məqalənin kontekstində fortepiano praktikasında interpretasiyanın vacib məqamları üzə çıxarılır və Azərbaycan fortepiano məktəbinə xüsusi diqqət verilir.

**Açar sözlər:** interpretasiya problemi, Azərbaycan fortepiano məktəbi, romantizm, üslub, görkəmli pianoçular

XVIII-XIX əsrlərdə fortepiano musiqisinin inkişafı ilə əlaqədar pianoçulara bəzən diametral, bir-birinə zidd olan tələblər irəli sürüldülər. Hər musiqiçi kimi, pianoçu da səmimi və emosional olmaqla yanaşı, əsərin içinə, onun mahiyyətinə, belə desək, qərq olmalıdır. Harold Şönberqin sözlərinə əsasən, “Fortepiano – yalnız alət deyil, bu, həyat tərzidir”.

Fortepiano musiqisinin tarixi kifayət qədər maraqlıdır. Özəl ənənələri ilə səciyyələnərək burada biz bir neçə mərhələni qeyd edə bilərik. Bir çox halda hansısa dövrün kanonları, qanunları və virtuoz (əvvəlcə bu klavesin idi, artıq sonralar fortepiano alətində) ifaçılığı ilə seçilən bəstəkarlar tərəfindən nizamlanırdı.

Buna görə pianizm tarixində üç dövrü seçərək onları ən məşhur bəstəkarların – V.A.Mosart, F.List və S.Raxmaninovun adı ilə əlaqələndirirlər. Tarixçilərin ənənəvi terminologiyasına üz tutsaq bu, müvafiq olaraq klassisizm, sonra romantizm və erkən modernizm dövrləri idi. İfaçı təcrübəsində musiqiçi-interpretatorun yeni tipi - başqa bəstəkarların əsrlərinin ifaçısı meydana gəlir. Qeyd olunan dövrlərdə digər pianoçular yaşayıbyaradaraq bəstəkar kimi fortepiano musiqisinin tarixində silinməz iz qoymuşdular. Bunlardan L.V.Bethoven, F.Şubert, İ.Brams və R.Şuman, F.Şopen və fransız Şarl Valanten Alkanın adlarını çəkə bilərik.

Bu dövrdə pianoçu qarşısında qoyulan əsas tələblərdən biri də improvizasiya etmək bacarığı idi. Pianoçu peşəsi bəstəkarlıq ilə sıx şəkildə bağlı idi. Hətta yad əsərlərin ifası zamanı azad, fərdi interpretasiya daha üstün sayılırdı. Bu gün isə belə ifa zövqsüz, bacarıqsız, hətta yanlış sayılır.

Paralel olaraq müəllif ifaçılığı ənənələri də mövcuddur. Digər müəlliflərinin əsrlərinin sərrast, incə interpretatorları - F.List, A.Q.Rubinşteyn, S.V.Raxmaninov sayılır. Interpretasiya sərbəst sənət növü kimi XIX əsrin 20-30-cu illərində xüsusi əhəmiyyət almışdı. İlk dəfə List İtaliyada olarkən başqa musiqiçilərin iştirakı olmadan solo konsertini verdi. Bu cəsarətli addımdan sonra salonlarda olan çıxışlar konsert çıxışlarından tam fərqləndi. O, hətta öz konsertləri üçün işləmənin yeni tipini – transkripsiya, parafrazlar yaratdı.

İfaçını ilk dəfə yaradıcı şəxsiyyət kimi elan edən romantizmin böyük virtuoz dövrü xüsusilə maraqlıdır. Alman romantizminin nəzəriyyəçisi F.Şleqel ilk dəfə ifaçılığı incəsənətin ümumi sisteminə daxil etdi. Romantizm dövrü yüksək mənəviliyi, parlaqlığı ilə seçilən şəxsiyyətləri irəli sürərək ifaçılıq sənətinin çiçəklənmə dövrünə çevrildi. Bu dövr tarixə musiqinin “qızıl əsri” kimi düşdü. Romantizm – qeyri-adi ideya-estetik axınların geniş mühiti kimi də özünü büruzə verir. Bu səbəbdən romantik dövrün pianizmi üslub müxtəlifliyi və fərdi yaradıcılıq baxımından öz zənginliyi ilə seçilir.

Şəxsiyyətin mənən təzələnməsi və güclənməsi məqsədi ilə bir çox musiqiçi-romantiklər mifoloji biliklərdən istifadə edirdilər. Fövqəltəbii keyfiyyətlərə malik olan musiqiçiyə pərəstiş məsələsi romantizm estetikasında ifaçının bədii fərdiliyi ilə, şəxsi yaradıcılıq kredosu ilə hesablaşmağa çağırırdı.

XX əsr fortepiano incəsənətinin çiçəklənmə dövrüdür. Bu dövr xüsusi istedadla malik olan görkəmli pianoçuların meydana gəlməsi ilə səciyyələnir. XX əsrin başlanğıcında Hofman, Korto

Şnabel və Paderevskiy məşurlaşmışdılar. Təbii olaraq, “Gümüş əsrin” dahisi – S.Raxmaninov, nəinki fortepiano musiqisində, eləcə də bütövlükdə dünya mədəniyyətində yeni dövrü təcəssüm etdirirdi.

XX əsrin ikinci yarısı – Fridrix Qulda, Svyatoslav Rixter, Emil Qilels, Vladimir Qorovits, Artur Rubinşteyn, Vilhelm Kempff kimi məşhur pianoçuların adı ilə bağlıdır. XXI əsrdə öz musiqi yaradıcılığını davam edən görkəmli pianoçulardan amerikalı Van Klibernin adını çəkmək lazımdır. O, hələ 1958-ci ildə Çaykovski adına Beynəlxalq müsabiqəsi birinci laureatı olmuşdu. Həmin müsabiqədə bir il sonra qalib gəlmiş məşhur estrada pianoçusu Vladimir Aşkenazini də qeyd etmək lazımdır.

XIX əsrin ikinci yarısından ifaçı məktəblərinin müxtəlifliyini, interpretasiyanın estetik prinsiplərini, ifaçılığın texnoloji problemlərini öyrənən musiqi interpretasiyası nəzəriyyəsi formalaşır. Interpretasiya nəzəriyyəsinin inkişafında T.Dart, H.Ferguson, Q.M.Koqan, Q.Q.Neyqauz, S.Y.Feynberq, V.V.Davidova, A.A.Melik-Paşayeva, D.B.Elkonina, sonrakı dövrlərdə A.D.Alekseyeva, B.V.Asafyev, L.V.Qoryunova, D.B.Kabalevski, Q.M.Sipina, L.V.Şkolyar və başqaları əhəmiyyətli rol oynayıb. Görkəmli sovet pianoçularının təmsalında ifaçı üslublarının müxtəlifliyi məsələlərinə bir problem kimi L.Barenboym, K.A.Martinsen, D.A.Rabinoviç və b. da nəzər yetirmişdilər.

Musiqi əsəri üzərində iş yaradıcılıq prosesi ilə əlaqəli olaraq özündə bədii xüsusiyyətlərin çeşidliyi ilə yanaşı, ifaçının müxtəlif fərdi xüsusiyyətləri ilə də əlaqəlidir. Tarixi dövrü nəzərə almadan bədii obrazın yaradılması mümkün deyil, eləcə də onun janr xüsusiyyətləri, bəstəkarın dünya görüşünün milli xüsusiyyətləri, musiqinin ifadə vasitələrindən istifadə xarakteri nəzərə alınmalıdır. Belə ki, yuxarıda sadalananlar işin mahiyyətini müəyyən edərək məzmunu daha dərin dərk etməyə imkan yaradır. Bu da məhz interpretasiya anlayışı ilə sıx bağlıdır. Bildiyimiz kimi, interpretasiya (latın sözündən “interpretatio” – izah, şərh etməkdir) not mətninin səslərin vasitəsi ilə realizə olunma prosesidir. Interpretasiya artistin mənsub olduğu məktəbin və ya cərəyanın estetik prinsiplərindən və eləcə də onun fərdi xüsusiyyətlərindən, ideya-bədii fikirlərindən asılıdır. Interpretasiya musiqiyə fərdi yanaşmanı, aktiv münasibəti, müəllif ideyasının təcəssümündə şəxsi yaradıcılıq konsepsiyasının ifadəsini güman edir.

Məşhur pianoçu İ.Qofman yazırdı: “Musiqi əsərinin doğru-dürüst interpretasiyası onu düzgün başa düşülməsindən, o, isə öz növbəsində, son dərəcə dəqiq bir şəkildə oxunmasından asılıdır” [1, s. 3]. Deməli, ifanın doğru olması, hər şeydən əvvəl, müəllif mətninə ciddi uyğunlaşaraq düşünülmüş bir interpretasiyadır. Yalnız qeyd etmək lazımdır ki, nəinki mətnin, eləcə də əsərin mətnaltı mənası da mövcuddur. Görkəmli pianoçu Q.Neyqauz ifa olunan əsərin əhvali-ruhiyyəsini daim dərk etməyə çağırırdı. Çünki, not yazısında sona qədər ifadə oluna bilməyən bu əhvali-ruhiyyədə bədii obrazın bütün mahiyyəti özünü əks edir. Bütün yuxarıda deyilənlərə bir əlavə kimi, interpretasiya anlayışı altında müəllif mətninin dəqiq formal icrasını yox, yazı-sxeminin yaradıcı bir şəkildə real səs obrazlarına “çevrilməsi” məqamı nəzərdə tutulmalıdır.

Hansı dövrə aid olmasına baxmayaraq hər bir musiqi əsəri müəllifdən irəli gələn bu və ya digər informasiyanı özündə saxlayır. Bu informasiya özü özlüyündə qapalı deyil, amma o, artistə (dirijora, ifaçıya, muğənniyə) əsərin üzərində çalışdığı iş prosesi zamanı açılır. Eyni zamanda müəllif informasiyası ifaçını düşünməyə, təsvir etməyə, assosiasiyalar tapmağa sövq edir, emosiyaları doğurur. Nəticədə müəllif informasiyasına əlavə olaraq artist tərəfindən yaranan məlumat da özünü büruzə verir. Bu da ifaçı üslubunu müəyyən edir. İfaçı informasiyası müəllif informasiyasına təsir edir, onu daralda və ya genişləndirə bilər. Yəni musiqi əsəri yenidən dərk olunur və nəticədə bədii obraz yaranır. Müəllif informasiyasının, müəllif fikrinin təhrifinə gətirib çıxaran hallar qəbul edilməzdir.

Əsərin dərk edilməsində bir dayaq nöqtəsi kimi əsərin yarandığı tarixi dövr anlamı önə çıxır. Bəstəkarlar müxtəlif dövrlərdə sanki fərqli dillərdə danışır, fərqli idealları təcəssüm edərək, məxsusi fəlsəfi və estetik baxışları, konsepsiyaları əks edirlər. Müvafiq olaraq da ifadə vasitələrindən yararlanırlar. Burada üslub məsələsi nəinki dövrlə və eləcə də bəstəkarın şəxsiyyəti ilə əlaqələndirilməlidir. Belə ki, müəllif nəinki öz dövrünün “məhsuludur”, o, müəyyən sosial qrupa, milliyətə, məktəbə və ya cərəyanı aiddir və bu səbəbdən əsər müəllif ilə zamanın arasında hansısa

bir nisbət, əlaqənin göstəricisidir.

Dövr ilə sürətin (tempin) işarələnməsində qarşılıqlı əlaqələnməyə nəzər yetirməyimiz vacibdir. Müxtəlif dövrlərdə tempin işarələnməsi fərqli şəkildə təfsir olunur. Klassik dövrə qədər “Allegro”, “Andante”, “Adagio” kimi templər, məsələn, sürəti yox, musiqinin xarakterini təyin edirdi. Skarlattinin “Allegro”-su klassiklərdə olan “Allegro”-dan daha yavaş və ya daha təmkinlidir, eyni zamanda V.A.Motsartın “Allegro”-su müasirlərimizin qəbul etdiyi “Allegro”-dan daha təmkinli və astadır. V.A.Motsartın “Andante”-sı bizim indiki anlamımızda daha hərəkətlidir. Eyni məsələləri musiqi dövrünün dinamika və artikulyasiya ilə olan qarşılıqlı əlaqəsi haqqında da qeyd edə bilərik. Əlbəttə, nüfuzlu sənətkar-ifaçı, dinamik göstərişlər ilə əlaqədar öz yanaşma tərzini fərqli şəkildə ifadə edə bilər. Onun təfsirində piano, pianissimo, forte, fortissimo özünəməxsusluğu və yeniliyi ilə seçilə bilər. Amma fortenin yerinə piano çalanda bu artıq sərbəstlik yox, yanlışlıq sayılır. Dahi Arturo Toskanini deyirdi: “Hər şey yazılıbsa, axtarmaq nəyə gərəkdir? Notlarda hər şey var, bəstəkar heç vaxt öz niyyətini gizlətmir, onlar həmişə aydın şəkildə not vərəqində ifadə olunur...” Onun üçün bəstəkarın yazdıqları müqəddəs idi. Bu da onun musiqi interpretasiyasının prinsipini təşkil edir. Toskanini heç vaxt müəllifin tələb etdiyi şərtlərin çərçivəsindən kənara çıxmayıb.

Tədqiqatımızda Azərbaycanın fortepiano ifaçılıq sənəti xüsusi maraq kəsb edir, belə ki, bu sənət nəinki xalq ifaçılığının böyük ənənələrinə, eləcə də Qərbi Avropa, rus, sovet musiqi mədəniyyətinə əsaslanır. XIX əsrin ikinci yarısı və XX əsrlərin başlanğıcı milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında yeni mərhələ təşkil edir. Azərbaycan bəstəkarlığı məktəbinin banisi Üzeyir Hacıbəylinin və Müslüm Maqomayevin bu sahədə işləri, xüsusən də musiqi maarifçilik fəaliyyətini qiymətləndirmək vacibdir. Bu deyilənlərə əlavə olaraq yerli fortepiano məktəbinin təməl daşını qoymuş G.G.Şaroyevin, M.R.Brennerin, L.N.Yeçorovanın, R.İ.Siroviçin və başqalarının xidmətləri böyükdür. Bu sırada ilk azərbaycanlı pianoçulardan biri və Stalin represiyasının qurbanı olmuş Xədicə Qayıbovanı (24.05.1893 - 27.10.1938) yada salmaq lazımdır. O, ilk dəfə olaraq konsertlərdə fortepianoda xalq mahnıları və muğamlar əsasında maraqlı improvizasiyalar edirdi.

Azərbaycan pianoçuluq məktəbinin ilk nümayəndələrindən eləcə də K.K.Səfərəliyevanın, N.İ.Usubovanın, R.İ.Ətaşiyevin, S.A.Quliyevanın, E.M.Nəzirovanın, E.Y.Safarovanın və başqalarının adlarını qeyd etmək yerinə düşərdi. Pianoçularımız not mətnini dərk edərək, müəllif göstərişlərinə xüsusi diqqət yetirərək öz parlaq yaradıcılıq təbiətinə və fərdiliyinə söykənirdilər. Onlar müəllif ideyasının, fikrinin təcəssümündə şəxsi, fərdi təfsir variantlarını yaradırdılar.

Müasir dövrdə F.Ş.Bədalbəylinin, mərhum O.Q.Abasquliyevin, T.A.Seyidovun, R.T.Quliyevin, Y.M.Sabayevanın, S.A.Bəhbudovanın, M.Adıgözəlzadənin, Q.Anaqiyevanın, M.Hüseynovun, M.Quliyevin, Q.Səfərovanın, Y.Sayıtkinin, T.Şəmsiyev və başqalarının pedaqoji və ifaçı fəaliyyəti böyük maraq kəsb edir.

Bizim digər pianoçularımız da öz konsert fəaliyyətində nəinki bəstəkar eləcə də muğam və xalq folkloru əsasında improvizasiyalara, işləmələrə üz tuturlar. Burada parlaq sənəti ilə seçilən, bəstəkar, pianoçu, caz-muğam üslubunun banisi, Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi – Vaqif Mustafazadəni xatırlamaq lazımdır. Onun yaradıcılığında xalq musiqisi, muğamdakı improvizasiyalar Amerika caz elementləri ilə qovuşaraq orijinal janr yaranmışdır. Vaqif Mustafazadənin yolunu bu gün qızı Əzizə Mustafazadə və başqa pianoçu-cazmenlər davam edirlər.

Bu gün Azərbaycan pianoçuları milli mədəniyyətimizi geniş şəkildə təbliğ edir. Onlar konsert və pedaqoji fəaliyyət ilə yanaşı, elmi nəzəriyyələrini də irəli sürürlər. Bunun təmsalında pianoçu, Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin tədqiqatçısı olan, professor T.Seyidovu qeyd etmək lazımdır. Onun «Видные деятели фортепианной культуры Азербайджана», «Фархад Бадалбейли», «Рауф Атакишиев» monoqrafiyaları, «Азербайджанская фортепианная культура XX века» fundamental tədqiqatı Azərbaycan fortepiano ifaçılığı sahəsində dəyərli araşdırmalardır.

İfaçı yaradıcılığı nəticəsində musiqi əsərinin daim yenilənməsi, keçmiş interpretasiyaların araşdırılması və yenilərin yaradılması prosesi baş verir, bu da əsəri nəinki təzələyir, eləcə də onlara müasir xüsusiyyətlər aşılayır. Əsərlər, bir qayda olaraq, öz dövrünün ən əhəmiyyətli ideyalarını ifadə edir və məhz bunun sayəsində ifaçı-dinləyici və əsərin yaranması arasında gizli dialoq baş verir. Bəstəkar üslubunun, bədii məzmununun dərk olunması, müəllif göstərişlərinin öyrənilməsi və

müəllif mətninə son dərəcə diqqətli münasibət interpretatorun yaradıcılıq şəxsiyyəti ilə uyğunlaşaraq əsas məqsədə yönəlir. Bu da ifaçının seçdiyi təfsirin, interpretasiyanın bədi, estetik, zaman və məkan baxımından əsaslı olmasından qaynaqlanır.

### ƏDƏBİYYAT:

1. Гофман И. Фортепианная игра: ответы на вопросы. М.: 1961
2. Баренбойм Л. Антон Григорьевич Рубинштейн. Т. 1. Л.: 1957
3. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. М.: Л.: 1966
4. Мартинсен К.А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. М.: Музыка, 1966
5. Рабинович Д.А. Исполнитель и стиль. М.: 1981
6. Рубинштейн А. О музыке в России // Лисовский Н.М. (сост). А.Г. Рубинштейн. Спб., 1889
7. Соловьев В.С. Чтения о богочеловечестве. Спб.: Художественная литература, 1994
8. Фейнберг С. Пианизм как искусство. М.: 1969
9. Gulda Fr. Zum Vortag von Beethovens Klavier-Sonaten. Osterreichische Musikzeitschrift. 1953, Hf. 10
10. Сеидов Т. Видные деятели фортепианной культуры Азербайджана. Б.: Ишыг, 1988, 172 с.
11. Сеидов Т.М. Азербайджанская фортепианная культура XX века. Б.: 2006

**Зохра Залова**

Старший преподаватель АМК

#### Проблема интерпретации в творческой практике пианистов

##### Резюме

В статье рассматривается проблема интерпретации на примере пианистического творчества. С этой целью проводится краткий исторический экскурс, в котором выделяются выдающиеся пианисты прошлого и настоящего. В контексте данной статьи анализируются важные свойства интерпретации в фортепианной практике, особое внимание уделяется Азербайджанской фортепианной школе.

**Ключевые слова:** проблема интерпретации, Азербайджанская фортепианная школа, романтизм, стиль, выдающиеся пианисты

**Zohra Zalova**

Lecture of ANC

#### THE PROBLEM OF INTERPRETATION IN THE CREATIVE PRACTICE OF PIANISTS

##### Summary

The article is devoted to the interpretation of the example of pianistic creation. At this purpose, conducted a historical review, which highlighted the outstanding pianists of the past and the present. In the context of this article analyzes the important properties of the interpretation in the piano practice, attention Azerbaijan piano school.

**Key words:** problem of interpretation, Azerbaijany piano school, romanticism, style, outstanding pianists

**Rəyçilər:** sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent V.N. Xanbəyova;  
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor F.X.Xalıqzadə