

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

MÜASİR DÖVRDƏ FORTEPIANO İFAÇILIQ SƏNƏTİNDƏ ARTİKULYASIYA PROBLEMİ

İxtisas: 6213.01 – Musiqi sənəti

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Nərgiz Lətif qızı Kəngərli-Nəcəfova**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2021

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

Elmi rəhbər: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Maya Nəsir qızı Sadıxzadə

Rəsmi opponentlər: sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Gülzar Rafiq qızı Mahmudova


sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Zemfira Kəlpəli qızı Abdullayeva

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Cəmalə Tərən qızı Nəsirova

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurası.

Dissertasiya şurasının
sədri:  Xalq artisti, professor
Fərhad Səmsi oğlu Bədəlbəyli

Dissertasiya şurasının
elmi katibi:  sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Leyla Ramiz qızı Zöhrabova

Elmi seminarın
sədri:  sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
İmrüz Məmməd Sadıx qızı Əfəndiyeva

IŞIN ÜMUMİ SƏCIYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Fortepiano ifaçılıq sənəti sahəsində tədqiqatlar müxtəlif problemləri əhatə edir ki, onların arasında artikulyasiya (latın sözündən olan "aritulo" - "parçalayıram, aydın tələffüz edirəm") problemi xüsusi yer tutur. Artikulyasiya və ya musiqi tələffüzü musiqi nitqi və ifa prosesinin ən mühüm elementlərindən biridir, çünki əhəmiyyətli dərəcədə məhz artikulyasiya sənəti onun aydınlığını, ifadəliliyini və məzmunluğunu müəyyən edir.

B.V.Asaфyev "Musiqi forması proses kimi" kitabında musiqini *"intonasiya olunan mənə sənəti"*, *"dərrakəli tələffüz keyfiyyəti"*, *"intonasiya - düşüncənin təzahürü"*¹ kimi müəyyənləşdirir. Bu elmi müddəə Asaфyevin bütün intonasiya nəzəriyyəsinin əhəmiyyətini müəyyənləşdirir, buna da əsaslanaraq musiqinin ifa prosesinin intonasiyanın, yəni musiqinin intonasiya olunan mənasının, onun ideyası, fikri və məzmununun təkrarlanma prosesi olduğu tamamilə aydın olur. Və bu mövqedən artikulyasiyanın və onun tətbiqi məharətinin musiqi ifaçılığı sənətində aparıcı rolu tamamilə aydın görünür.

Fortepianoda artikulyasiya alətin səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə müəyyən çətinlik yaradır. Bir tərəfdən, fortepiano musiqili-texniki baxımdan ən mükəmməl alət kimi istənilən musiqi ədəbiyyatı ilə tanış olmağa və onu öyrənməyə imkan verir, digər tərəfdən, fortepianonun səsi kamanlı və digər alətlərdən fərqli olaraq uzanmır, yalnız, belə demək mümkünsə, rezonans yaradır və bu səbəbdən də fortepiano klavişinin zərbəsinədən sonra alınan səsi nə gücləndirmək, nə də zəiflətmək mümkündür. Bununla belə, keçmişin və müasir dövrün görkəmli pianoçularının ifaçılıq sənəti yalnız az sayda ifaçının digər alətlərdə nail ola bildikləri səslənmə ifadəliliyinin fortepianoda da əldə edilməsinin mümkünlüyünü sübuta yetirir.

"Artikulyasiya üsullarının tətbiqi böyük həssaslıq və dəqiqlik tələb edir. Ən kiçik ölçü dəyişikliyi - vəzifəsi musiqidə mənəni üzə çıxarmaqdan ibarət olan ştrix belə, özünün əksinə çevrilir -

¹ Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая / Б.В.Асафьев, ред. и вступ. стат. Е.М.Орловой. – Москва: Музыка, – 1971. – 376 с.

*musiqinin mənasını kölgə altında qoyur. Məşhur olan "azacıq" öz təsirini qeyri-adi parlaqlığı ilə artikulyasiya sənətində biruzə verir"*².

Fortepianoda artikulyasiya royalda frazalara bölünməni bacarıqla həyata keçirmək qabiliyyəti, musiqi mətnini ifadəli şəkildə "tələffüz etmək", fortepiano səslənməsində rezonans yaratmaq, düzgün nüanslaşdırmanı və intonasiya saflığını həyata keçirmək bacarıqları ilə bağlı ifadəli səs əldə etmə üsuludur. Bütün bu keyfiyyətlər royalda ifadəli ifaya nail olmaq üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir və bütövlükdə yüksək pianoçuluq mədəniyyətinin göstəricisidir. Bu gün fortepiano ifaçılıq sənətində ifadəli intonasiya ənənələri hamılıqla tanınır, dünyanın ən qabaqcıl və mütərəqqi fortepiano məktəbləri onları rəhbər tutur, onlar ifaçılıq məharətinin ən yüksək bədii meyarlarından biridir və bu ənənələr əsasında tərbiyə almış pianoçular dünyanın müxtəlif ölkələrində dinləyici auditoriyalarını heyrləndirməkdə davam edirlər. Bu ən mühüm müddəalar seçilmiş tədqiqat mövzusunun aktuallığını müəyyən edir.

Artikulyasiya probleminin tədqiqində B.V.Asafyevin əsərləri, xüsusən onun musiqi intonasiyası nəzəriyyəsi, B.Y.Yavorskinin musiqi ifaçılığı nəzəriyyəsinin inkişafına həsr olunmuş əsərləri, M.Q.Aranovskinin musiqi mətninin quruluşu və xassələrinə dair tədqiqatları, eləcə də fortepiano ifaçılıq sənəti sahəsində Q.Q.Neyhaus, A.B.Qoldenveyzer, S.Y.Feynberq, Y.İ.Milşteyn, G.M.Koqan və digərlərinin əsərləri əsas rol oynamışdır.

Artikulyasiya probleminin tədqiqinə, ilk növbədə, İ.A.Braudonun "Artikulyasiya" (1973) fundamental əsəri həsr edilmişdir. Bu problemin ayrı-ayrı aspektlərinə Rusiyanın tanınmış musiqiçi-alimləri dolayısı ilə toxunmuşlar. Onların arasında aşağıdakı tədqiqatçıları qeyd etmək olar: Y.A.Kremlyov³, D.D.Blaqoy⁴,

² Браудо, И.А. Артикуляция / И.А.Браудо, под ред. Х.С.Кушнарёва (изд. Второе). – Москва: Музыка, – 1973. – 110 с.

³ Кремлёв, Ю.А. Выразительность и образительность музыки / Ю.А.Кремлёв. – Москва: Гос.муз. изд. – 1962. – 54 с.

⁴ Благой, Д.Д. К пониманию пианистов авторского текста (замечки об артикуляционных, динамических и темповых обозначениях) // – Москва: Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 3, сост. М.Г.Соколов, Музыка, – 1973. – с. 188-216.

N.P.Korixalova⁵, B.Y.Zemlyanski⁶, A.V.Malinkovskaya⁷, A.V.Sokol⁸, M.Q.Aranovski⁹, E.Y.Liberman¹⁰ və başqaları.

Hal-hazırda diqqətimizə artikulyasiya probleminə həsr olunmuş bir neçə xüsusi tədqiqat təqdim olunur: L.V.Bulatova¹¹, Y.S.Titov¹², F.X.Valeyeva¹³, N.A.Kislitsin¹⁴, O.A.Bezrodko¹⁵.

Tədqiq olunan problem baxımından Azərbaycan fortepiano ifaçılıq sənətinin tarixi və təcrübəsinin inkişafında T.M.Seyidov, L.S.Rzayeva, S.R.Aşumova, A.Q.Mailova, N.A.Quliyeva, X.N.Rzayeva, S.M.Mehdiyeva, A.A.Məhərrəmov, M.N.Sadıxzadə, E.M.Mustafayeva, N.Q.Rimazi, Y.S.Sayutkin, E.R.Keberlini, A.X.Xəlilova və başqalarının əsərləri mühüm rol oynamışdır.

⁵ Корыхалова, Н.П. Интерпретация музыки / Н.П.Корыхалова. – Ленинград: Музыка, – 1979. – 206 с.

⁶ Землянский, Б.Я. О музыкальной педагогике / Б.Я.Землянский. – Москва: Музыка, – 1987. – 144 с.

⁷ Малинковская, А.В. Фортепианно-исполнительское интонирование / А.В.Малинковская. – Москва: Музыка, – 1990. – 192 с.

⁸ Сокол, А.В. Стилистика музыкальной речи и терминологической ремарки: / Автореферат дис. кандидата искусствоведения. / – Киев, 1994. – 26 с.

⁹ Арановский, М.Г. Музыкальный текст: структура и свойства / М.Г.Арановский. – Москва: Композитор, – 1998. – 341 с.

¹⁰ Либерман, Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом / Е.Я.Либерман. – Москва: Музыка, – 1998, – 236 с.

¹¹ Булатова Л.Б. Артикуляция и стиль в фортепианном исполнительстве. Лекция по курсу «Методика обучения игре на фортепиано» для студентов музыкальных вузов / Л.Б. Булатова. – Москва: Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. – 1989. с. 7.

¹² Титов, Е.С. Теоретические основы музыкальной артикуляции: / Автореферат дис. кандидата искусствоведения / – Ростов-на-Дону, 2002. – 23 с.

¹³ Валева, Ф.Х. Развитие артикуляционного мастерства музыканта-инструменталиста в процессе исполнительской подготовки на этапе высшего профессионального образования: / Автореферат дис. кандидата педагогических наук. / – Екатеринбург, 2007. – 17 с.

¹⁴ Кислицин, Н.А. Произношение, артикуляция, штрих – метаморфозы понятий в науке и музыкальной практике // – Челябинск: Вестник Челябинского государственного университета, – 2009. №35 (173), – с.182-186.

¹⁵ Безбородько О.А. Музыкальное произношение и артикуляция как композиторские средства выразительности: [Электронный ресурс] / 2012, №15. URL: <http://docplayer.ru/58534182-Muzikalnoe-proiznoshenie-i-artikulyaciya-kak-kompozitorskie-sredstva-vyrazitelnosti.html>

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektı müasir fortepiano-ifaçılıq sənətində artikulyasiya problemdir. Tədqiqatın predmeti isə görkəmli Azərbaycan pianoçularının fəaliyyətində artikulyasiya prosesidir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri görkəmli Azərbaycan pianoçularının ifaçılıq fəaliyyətində artikulyasiya probleminin öyrənilməsidir.

Tədqiqatın məqsədinə uyğun olaraq qarşıya aşağıdakı vəzifələr qoyulmuş və həll edilmişdir:

1. Müasir musiqi-ifaçılıq sənətində artikulyasiya probleminə dair elmi-metodiki ədəbiyyatı öyrənmək;
2. Artikulyasiya terminini təhlil edib onun fortepiano ifaçılıq sənətində məzmunu və mahiyyətini müəyyənləşdirmək;
3. Azərbaycanın xalq artisti F.Bədəlbəylinin pianoçuluq sənətində ifaçılıq artikulyasiyasını təhlil etmək;
4. Azərbaycanın xalq artisti M.Adıgözəlzadənin pianoçuluq sənətində artikulyasiyanın ifaçılıq xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaq;
5. Azərbaycanın xalq artisti M.Hüseynovun fortepiano ifaçılıq sənətində artikulyasiyanı təhlil etmək.
6. Azərbaycanın xalq artisti Y.Axundovanın ifaçılıq sənətində artikulyasiyanın xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaq.
7. Tədqiqatın nəticələrini ümumiləşdirmək və yekun nəticələri formalaşdırmaq.

Tədqiqat metodları. Dissertasiyada aşağıdakı nəzəri və empirik tədqiqat metodlarından istifadə edilmişdir:

1. Tədqiqat problemi üzrə elmi ədəbiyyatın təhlili.
2. İş nəticəsində əldə edilmiş materialların sintezi və ümumiləşdirilməsi.
3. Azərbaycanın görkəmli pianoçularının ifaçılıq və pedaqoji təcrübəsinin müşahidəsi.
4. Anket sorğuları və müsahibələr.
5. İfa yazılarının dinlənilməsi və təhlili.

Müdafiəyə çıxarılan müddəalar. Müasir pianoçuluq sənətində musiqi artikulyasiyası probleminin aktuallığı onun musiqi ifadəliliyinin ən mühüm vasitələrindən biri, musiqi ifaçılıq prosesinin musiqi nitqinin,

onun məzmunluğu və dramaturgiyasının aydın ifadəliliyini təmin edən əsas komponentlərindən biri olması ilə şərtlənir.

İfaçılıq sənətinin ustalığı ifaçılıq sənətinin bütün növlərinin, xüsusən də pianoçuluq növünün ən mühüm estetik meyarıdır, çünki royalın zərbəli (çəkicli) spesifikasiyini dəf edərək instrumental melodikliyə nail olmağa kömək edir və pianizmdə birtərəfli texnikiliyə və rəşionalizmə qarşı çıxır.

Musiqi artikulyasiyası bizim tərəfimizdən iki aspektdə nəzərdən keçirilir: obyektiv verilmiş, yəni müəllif və ya redaktor təcəssümü və subyektiv təcəssüm kimi, yəni birbaşa ifaçılıq kimi. Hər iki aspekt musiqi artikulyasiyası anlayışında bir-biri ilə qarşılıqlı bağlıdır, lakin birincisi dəyişməz koddursa, ikincisi daim dəyişən yaradıcılıq aktıdır.

İfaçı artikulyasiyasına nail olmaq ən çətin və dərin yaradıcı vəzifələrdən biridir və pianoçunun intellektual, emosional, texniki və şəxsi-mənəvi inkişafının zəruri səviyyəsini müəyyənləşdirir; bunlar olmadıqda müəllifin artikulyasiyasına yaradıcı deyil, yalnız mexaniki münasibət göstərmək mümkündür.

İfaçılıq artikulyasiyasının yaradılmasında məharət təkçə ifaçılığın ifadəliliyinə deyil, həm də əsərin interpretasiyasının dramaturji bütövlüyünə köməklik edir. Musiqi durğu işarələrini məntiqi əsaslandırma ilə tətbiq edən ifaçı ardıcıl olaraq əsərin musiqili inkişafının bütöv mənzərəsini qurur, vahid musiqi mətni yaradır.

Royalda ifaçılıq artikulyasiyası prosesi onun spesifikasiyi ilə bağlı xüsusi mürəkkəbliyə malikdir və beləliklə, aydın və ifadəli ifanı təmin edən xüsusi vərdiş və bacarıqların mənimsənilməsini zəruri edir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq musiqi artikulyasiyası probleminin görkəmli Azərbaycan pianoçularının fəaliyyətinin təmsalında araşdırılmasından ibarətdir. Bu problemin tarixi və elmi-nəzəri təhlili əsasında artikulyasiya anlayışı not mətninin verilmiş obyekt kimi və musiqinin interpretasiyası prosesində müəllif, redaktor və ifaçı tərəfindən subyektiv canlandırma kimi formalaşdırılır.

Dissertasiyada ilk dəfə olaraq ifaçılıq artikulyasiyasının təhlili və tədqiqi musiqinin artikulyasiyası, xüsusən də fortepianoda interpretasiyası prosesində bilavasitə elmi tədqiqat obyektinə çevrilir

və ilk dəfə olaraq nitqdə durğu işarələri ilə ifa prosesində pianoçu tərəfindən həyata keçirilən musiqi durğu işarələri arasında oxşarlıq müəyyən edilir. Nöqtə, üç nöqtə, vergül, nida, sual durğu işarələri musiqi durğu işarələri kimi təqdim olunur.

Musiqinin interpretasiyası prosesində müəllif (redaktor) və ifaçı artikulyasiyasının, eləcə də əsərin dramaturji bütövlüyünə nail olmaqda əhəmiyyətli təsir göstərən və məharəti şərtləndirən musiqi durğu işarələrinin aparıcı rolu müəyyən edilir.

Musiqi mətnində verilmiş müəllif və ya redaktor artikulyasiyasının (legato, legatissimo, non legato, staccato, marcato, tenuto, vurğu) dərinə dərk edilməsinə əsaslanan ifaçılıq artikulyasiyasının yaradılmasında musiqiçi-ifaçının xüsusi yaradıcılıq rolu vurğulanır.

İfaçılıq artikulyasiyasının mükəmməlliyinin ifaçının intellektual, emosional, texniki və mənəvi inkişaf səviyyəsi ilə müəyyən edildiyi qənaəti əsaslandırılır: bu səviyyə nə qədər yüksək olarsa, o, musiqi mətnini bir o qədər dərinə dərk etmiş olur. Başqa sözlə, artikulyasiyanın ifaçılıq məharəti not mətninin öyrənilməsi və təhlilindən birbaşa və ardıcıl asılılıqdadır, ifaçının biliyi nə qədər dərin və geniş olarsa, o, bir o qədər çox yaradıcı interpretasiya variantları yaradır. Musiqi əsəri ideyasının düzgün anlaşılması düzgün intonasiyaya gətirib çıxarır və, əksinə, düzgün artikulyasiya əsərin musiqili-bədii obrazının üzə çıxarılmasında əsas vasitə və ən mühüm amildir.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiyanın məzmunu və əldə edilmiş yekun nəticələr pianoçuluq məharətinin inkişafı və xüsusilə də ifaçılıq artikulyasiyasının üsulları və səriştlərinin təkmilləşdirilməsi üçün böyük metodiki və praktiki əhəmiyyətə malikdir.

Dissertasiya materialı ali və orta musiqi təhsili müəssisələrinin pianoçu tələbələrinə əhəmiyyətli metodiki köməklik göstərə bilər. Ali və orta-ixtisas musiqi təhsili müəssisələrində “Xüsusi fortepiano”, “Ümumi fortepiano”, “Fortepiano sənətinin tarixi”, “Fortepiano tədrisinin metodikası” fənləri üzrə tədris proqramlarının, dərslər vəsaitlərinin hazırlanmasında istifadə oluna bilər.

Tədqiqat zamanı görkəmli Azərbaycan pianoçularının sənətində ifaçılıq artikulyasiyasının təhlili müasir pianoçuların

musiqi artikulyasiyası sahəsində biliklərini genişləndirməyə, bununla bağlı çoxsaylı problemləri yaradıcı şəkildə həll etməyə, müxtəlif ifaçılıq çətinliklərini aradan qaldırmağa və əsərin ifaçılıq dramaturgiyasını uğurla həyata keçirməyə kömək edəcəkdir.

Aparılmış tədqiqatın nəticələri musiqili artikulyasiyanın öyrənilməsi probleminin böyük elmi potensiala və geniş perspektivə malik olduğunu göstərmişdir. Bu problemin tədqiqində müxtəlif üslublu əsərlərdə musiqi artikulyasiyasının qanunauyğunluqları, fortepiano fakturasının müxtəlif növlərində və xüsusən də polifonik növündə artikulyasiyanın xüsusiyyətləri ilə bağlı məsələlər hələ də kifayət qədər öyrənilməmişdir.

Tam əminliklə qeyd edə bilərik ki, artikulyasiya ifa üsullarının müxtəlif xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən ansambl musiqi ifası prosesində ifaçılıq artikulyasiyasının öyrənilməsi problemi xüsusi elmi maraq doğura bilər; bu halda kamera musiqisi əsərlərində müşayiət edən (müğənnini və ya instrumental ifaçını) pianoçu və bərabərhüquqlu ansambl üzvündə artikulyasiya cizgilərinin rolu ayrıca məsələ kimi ortaya qoyula bilər.

Aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiyanın materialları və nəticələri Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Xüsusi fortepiano” kafedrasının, “Musiqi tarixi”, “Metodika və xüsusi pedaqoji hazırlıq” kafedrasının iclaslarında, müxtəlif elmi-praktik, elmi-ifaçılıq konfransları və seminarlarında müzakirə prosesində, habelə dissertasiya işi mövzusunda çap olunmuş elmi məqalələrdə aprobasiya olunmuşdur.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Giriş – 10 səhifə, 14 530 işarə sayından; birinci fəsil – 30 səhifə, 52 131 işarə sayından; ikinci fəsil – 48 səhifə, 60 075 işarə sayından; üçüncü fəsil – 55 səhifə, 73 895 işarə sayından; nəticə – 5 səhifə, 9 003 işarə sayından ibarətdir. İşin ümumi həcmi 150 səhifə, 211 632 işarə sayı təşkil edir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiya giriş, üç fəsil, səkkiz paraqraf, nəticə, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. **Birinci fəsil “Fortepiano ifaçılıq sənətində artikulyasiya probleminin tarixi-nəzəri icmalı” adlanır.** Fəsil iki paraqraftan ibarətdir: 1.1. “Artikulyasiya problemi və onun terminologiyası ilə bağlı nəzəri və metodiki ədəbiyyatın təhlili”, 1.2. “Fortepiano ifaçılıq sənətində artikulyasiya problemi”.

Birinci fəsildə fortepiano ifaçılıq sənətində artikulyasiya probleminin tarixi-nəzəri icmalı araşdırılır və ümumiləşdirilir. Birinci paraqraf artikulyasiya problemi və onun terminologiyası ilə bağlı nəzəri və metodiki ədəbiyyatın təhlilinə həsr edilmişdir.

Müasir tədqiqatçılar vurğulayırlar ki, musiqi özünün musiqi dili ilə ifadə olunan sənətdir, səslərin dili özünəməxsus ifadəli tələffüz vasitələrinə - sintaktik quruluş qanunlarına, yəni musiqi durğu işarələrinə malik olan xüsusi bir dildir, onlar olmadıqda musiqi nitqi anlaşılmaz və mənasız olur. Bununla belə, musiqi və danışiq nitqi arasında bənzətmə apararaq hesab edirik ki, onlardan birincisi təsir baxımından daha zəngindir. İ.Sallivanın fikrincə, *“...incəsənətlər bizə başqa cür çatdırıla bilməyən bir şeyi çatdırmaq üçün mövcuddur”* və bu, insanın nitqinin musiqi təəssüratlarının çalarlarının bütün gücünü, parlaqlığını və saysız-hesabsız çoxluğunu çatdırma bilməyəcək qədər zəif və məhdud olduğu səbəbdən baş verir¹⁶. Əsərin musiqi məzmununu sözlə çatdırmaq mümkün deyil, çünki bir çox emosiyaların dəqiq tərfi yoxdur. L.Stokovski vurğulayır ki, *“...Sözlər musiqinin nail olduğu emosional yüksəkliklərə yalnız işarə edə bilər: onları yalnız musiqinin özünün köməyi ilə hiss edə bilərsiniz”*¹⁷.

Beləliklə, bütün yuxarıda deyilənlər musiqi nitqinin sonsuz sayda **müxtəlif intonasiyalarla** tələffüz edilə bildiyini, onun canlandırılması prosesinin isə ifaçının mövcud **musiqi durğu işarələri** ilə ayırdığı, vurğuladığı kiçik konstruksiyaların iri və daha böyük

¹⁶ Sullivan, İ.W. Beethoven His Spiritual Development. / İ.W.Sullivan, – New-york: Alfred Knopf, 1927. – 262 p.

¹⁷ Стоковский, Л.С. Музыка для всех нас / Л.С.Стоковский. – Москва: Сов. композитор, – 1959. – 216 с.

miqyaslı konstruksiyalarda birləşdirilərək parçalandığını təsdiq edir. O, müəllif mətnini dərindən araşdıraraq, ifa prosesində kiçik və böyük konstruksiyaları (motivlər, ifadələr, cümlələr, epizodlar, dövrlər, əsərin hissələri) birləşdirərək, onları müxtəlif musiqi durğu işarələri ilə - nöqtə və ya üç nöqtə, sual və ya nida işarəsi ilə bitirir.

İfaçılıq artikulyasiyasını not mətninin obyektiv reallığının subyektiv canlandırılmasının yaradıcılıq prosesi kimi nəzərdən keçirərək, biz hesab edirik ki, onun subyektivliyi ifaçının ifadələri düzgün və ya səhv ifa etməsində deyil, onun bu ifadələrə musiqi nitqinin sonrakı inkişafı ilə üzvi şəkildə birləşən bu və ya digər intonasiya mənası verməklə başlamaq və bitirmək bacarığı, yəni vahid musiqi əsəri yaratmaq bacarığında, daha doğrusu, məharətində ifadə olunur.

Gözəl icra edilmiş ayrı bir ifadə, motiv, epizod - bütün bunlar hələ də musiqi bəstəsi deyildir, çünki musiqi nitqi bu və ya digər formayaradıcı quruluşa bu formanın bütün **sintaktik qanunauyğunluqları** ilə birgə bürünür. Bu formanın bütün komponentləri təkcə motiv, ifadə və s. birləşmələrə parçalanmamalı, eyni zamanda vahid bir bütövlük - vahid musiqi hekayəsi, povesti, romanını təşkil etməli, burada ifaçı not mətninin artikulyasiyasına və inkişaf etmiş yaradıcı təxəyyülünə arxalanaraq, musiqi əsərini "canlandırma" bilməlidir. Musiqi artikulyasiyası probleminə dair yuxarıda göstərilən elmi-metodiki ədəbiyyatın təhlili onun tədqiqində aşağıdakı aspektləri vurğulamağa imkan verir:

- nəzəriyyəçi musiqiçilər not mətnində göstərilən artikulyasiyanı araşdırır, müəyyən bir əsərin üslubu ilə paralellər aparır və onu musiqi əsərində musiqi dilinin bu və ya digər dərəcədə bağlılıq və parçalanma dərəcəsini müəyyən edən ən mühüm ifadə vasitələrindən biri kimi müəyyənləşdirirlər;

- ifaçı-musiqiçilər onu, ilk növbədə, musiqinin bəstəkarın və ya redaktorun göstərdiyi artikulyasiyanın yaradıcı interpretasiyaya məruz qaldığı canlandırılması prosesinə əsaslanaraq, eləcə də müəyyən musiqi alətinin xüsusiyyətlərindən, ifaçının özünün istedadından, əsərin və dövrün musiqi üslubundan asılı olaraq tədqiq edirlər.

Yuxarıdakı müddəalara əsaslanaraq, biz musiqi artikulyasiyasına not mətnində bəstəkar tərəfindən göstərilən

obyektiv gerçəklik kimi və onun əsərin interpretasiyası prosesində ifaçı tərəfindən **subyektiv təcəssümü** kimi baxırıq. Hər iki aspekt qarşılıqlı əlaqəlidir, bir-birini tamamlayır və əsərin dramaturji bütövlüyünün yaradılmasında mühüm rol oynayır. Bu aspektlərin başlıca funksionallığı musiqi artikulyasiyasını **müəllif (redaktor)** və **ifaçı** artikulyasiyası kimi təqdim etməyə imkan verir.

İkinci paraqrafda fortepiano ifaçılıq sənətində artikulyasiya problemi araşdırılır, müəllif və ifaçı artikulyasiyasının yaradılmasında mühüm rol oynayan amillər vurğulanır:

- dərin bilik və müxtəlif redaktələrin müqayisəsini nəzərdə tutan not mətni;

- funksionallığı bir neçə mənə daşıyan liqatura: bitişik ifa kimi, yəni legato, legatoda ifanı nəzərdə tutan və ya tutmayan frazalara bölünmüş ifa kimi və melodiyanın əlaqəsini və parçalanmasını nəzərdə tutan artikulyasiyalı ifa kimi;

- royalda intonasiya etmək, motivlərin, ifadələrin, cümlələrin, epizodların həqiqi ifası və ifadəliliyinə nail olmaq bacarığı, onları vahid musiqi inkişafında birləşdirə bilmək;

- ifaçının musiqi istedadı, onun yaradıcılıq (intellektual, emosional və mənəvi) potensialının səviyyəsi. İnkişaf etmiş musiqi təfəkkürünün köməyi ilə piano arxasında düşünməyi və ifa prosesində maraqlı və mənalı interpretasiyalar yaradaraq fikirlərini aydın ifadə etməyi bacaran ifaçı daha yaxşı artikulyasiya edir.

Dissertasiyanın ikinci fəslə "SSSR-i və Azərbaycanın xalq artisti, professor Fərhad Bədəlbəylinin ifaçılıq sənətində artikulyasiyasının ustalığı" (seçilmiş əsərlərin təmsalında) adlanır.

Fəsil üç paraqraftan ibarətdir: 2.1. "F.Bədəlbəylinin interpretasiyasında Y.Haydnın F-dur Sonatası", 2.2. "F.Bədəlbəylinin interpretasiyasında A.Skryabinin üç prelüdü – op. 11 №22 və op. 16 №4 və №5", 2.3. "F.Bədəlbəylinin interpretasiyasında Q.Qarayevin XIX, XX və XXI prelüdlərinin ifaçılıq artikulyasiyasının təhlili".

Dissertasiyanın ikinci fəslə SSSR-i və Azərbaycanın xalq artisti, professor Fərhad Bədəlbəylinin pianoçuluq sənətində ifaçılıq artikulyasiyasının müxtəlif üslub və formada seçilmiş əsərlərin təmsalında tədqiqinə həsr edilmişdir.

Birinci paraqrafda Y.Haydnın F-dur Sonatasının ifaçılıq artikulyasiyası araşdırılır [4]. Sonatanın yazısını dinləyərək, ilk növbədə, intonasiyanın müstəsna saflığını, artikulyasiya aydınlığını, texniki mükəmməlliyini, ritmik nizamını və dramaturji vəhdətini qeyd edirik. O, əsəri çox parlaq, ifadəli, ritmik baxımdan dəqiq və eyni zamanda, sadə, ciddi şəkildə, artıq emosiyalara qapılmadan, erkən klassisizm ruhuna tam uyğun şəkildə ifa edir. Pianoçu not mətnində göstərilən bütün reprimlərə dəqiqliklə riayət edir.

F.Bədəlbəylinin ifasında əsasən motiv inkişafından ibarət olan birinci hissənin bütün musiqi məzmununu cəmi dörd musiqi fikrindən ibarətdir: ilk ikisi - təsdiq, üçüncüsü - sual və sonuncu, dördüncüsü də təsdiqlə bitir. İkinci hissə - Largo - pianoçu tərəfindən birnəfəsə, dramaturji baxımdan bütöv və klassik baxımdan şux ifa olunur. O, birinci hissənin məzmununda dörd musiqi vergülünü (4, 9, 11, 17 nömrəli taktlar), 23 nömrəli takt da sual işarəsini və ikinci hissənin hər bölməsinin sonunda iki musiqi nöqtəsini (20 və 39 nömrəli taktlar) ayırır. Sonatanın üçüncü hissəsi – Final mezzo forte dinamik çalarları ilə Presto tempində ifa olunur. Pianoçu əsas mövzunun öz quruluşuna görə mürəkkəb motivlərinin artikulyasiyasını ustalıqla həyata keçirir.

İkinci paraqraf F.Bədəlbəylinin interpretasiyasında A.Skryabinin üç prelüdünün – op. 11 №22, op. 16 №4 və №5 ifaçılıq artikulyasiyasının təhlilinə həsr edilmişdir [5].

Prelüd g-moll op. 11 №22 F.Bədəlbəyli tərəfindən sadə, zövqlə, düşüncəli, melodik və ifrat romantik pafossuz ifa olunur. Aramlı tempə baxmayaraq, pianoçunun interpretasiyası statik deyil və onda daxili hərəkətin enerjisi, 20-ci takta ümumi yönəmi üstünlük təşkil edir. F.Bədəlbəylinin ifaçılıq interpretasiyasının əsaslı olduğunu həm 1-14-cü taktlar boyu bütün musiqi inkişafını birləşdirən vahid, not mətnində göstərilən liqa, həm də basda sekvension inkişaf şəklinə yekun qısa imitasiyalar təsdiq edir. O, iki tenuto və iki tamamlamadan - 20-ci takt da - sual və yekun takt da - təsdiqdən ibarət vahid musiqi düşüncəsi yaradır.

Prelüd es-moll op. 16 №4 Lento tempində ifa olunur. Pianoçu, ümumiyyətlə, aramlı tempi saxlayaraq, dörd dərin ifadəli misradan ibarət sözün əsl mənasında “canlı” musiqili-poetik miniatur yaradır.

Prelüdün on iki taktlı forması üçqat akkord təkrarı ilə bitən dörd motivdən (hər birində üç takt olmaqla) ibarətdir. Bütün motivlərin sonunda onlar fərqli ostinat ritm-formula kimi səslənilir. Onların hamısı pianoda bitir, lakin pianoçu onları müxtəlif cür ifa edir.

Op.16 №5 Fis-dur prelüdü Allegretto tempində ifa olunur, bu zaman bəstəkar əsas tempdən – rubatodan mümkün kənarlaşmanı göstərir. Pianoçu bundan ustalıqla istifadə edir. Hər cümlə çərçivəsində o, əvvəlcə hərəkəti bir az sürətləndirir, sonra isə tempin ümumi vəhdətini pozmadan bir az ləngidir. Bu halda onun rubatosu crescendonun dinamik yüksəlişinə və diminuendonun səslənməsində enmələrə uyğun gəlir ki, bu da mövcud rubatonu məntiqli edir. Pianoçunun ifası melodik hərəkətin musiqi “ajurluğu”, çevikliyi, təmtəraqlığı təəssüratını yaradır, ifa, sözün əsl mənasında, “şüşə üzərində şaxtalı naxışlarla” nəfəs alır.

Üçüncü paraqraf fortepiano siklinin dördüncü dəftərindən üç prelüdün - F.Bədəlbəylinin interpretasiyasında Q.Qarayevin XIX, XX və XXI prelüdlərinin - ifaçılıq artikulyasiyasının təhlilinə həsr olunmuşdur [6]. Pianoçunun interpretasiyasında onlar bir-birini əvəz edən parlaq obrazlı musiqi miniatürləri kimi səslənir: onlar cüzi ritmik kənarlaşmalar olmadan bir-birinin ardınca düzülərək vahid siklda birləşir.

Prelüd №19 (Es-dur) F.Bədəlbəyli tərəfindən dramaturji baxımdan çox bütövlüklə ifa olunur. Pianoçu ona xas olan statikliyi dəf edir və onun musiqi inkişafına daxili hərəkət enerjisi verir. Akkord fakturasına baxmayaraq, o, qüsursuz legatoda səslənir. Bir-birinə keçid alan musiqi ifadələri vahid inkişafda birləşərək nurlu-idillik və poetik əhval-ruhiyyə yaradır.

Prelüd №20-ni (es-moll) F.Bədəlbəyli çox bütöv və ciddi şəkildə, müəllif mətninə, eləcə də polifonik inkişaf və formalaşma qanunauyğunluqlarına tam uyğun olaraq ifa edir. O, mövzunun başlanğıcını tenutonun köməyi ilə vurğulayaraq artikulyasiya edir, onun inkişafını isə ifadəli şəkildə intonasiya edir. Onun interpretasiyasında prelüd davamlı olaraq üst-üstə düşən və bir-birinin ardınca düzülən aydın “melodik qatlarla” tələffüz olunur.

Prelüd №21 (B-dur) pianoçunun interpretasiyasında monolit səslənir, çünki ifaçılıq kontrastı prinsipinə əsaslanır.

Bütövlükdə Q.Qarayevin prelüdlərində F.Bədəlbəylinin ifaçılıq artikulyasiyası müxtəlif ştrixlərin (musiqi durğu işarələrinin) köməyi ilə musiqi deyiminin ifadəliliyinin, əsərin bədii obrazının, onun məzmununun və bütün dramaturji konsepsiyanın necə yaradıldığını göstərir.

Onun interpretasiyalarının öyrənilməsi və təhlili timsalında ifa olunan əsərin düzgün seçilmiş və bədii cəhətdən əsaslandırılmış, ifa formasının qurulmasına və onun dramaturji bütövlüyünün nail olunmasına kömək edən artikulyasiyası prosesinin oynadığı aparıcı rol tamamilə aydın görünür.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Görkəmli Azərbaycan pianoçularının ifaçılıq sənətində artikulyasiya problemi” adlanır. Fəsil üç paraqraftan ibarətdir: 3.1. “Azərbaycanın xalq artisti, professor Murad Adıgözəlzadənin sənətində V.A.Motsartın 12 nömrəli F-dur K.332 Sonatasının və S.V.Raxmaninovun op.39 №5 Etüd-lövhənin timsalında artikulyasiyanın ifaçılıq xüsusiyyətləri”, 3.2. “Azərbaycanın xalq artisti Murad Hüseynovun pianoçuluq sənətində M.Ravelin A-dur sonatası və F.Şopenin e-moll valsının timsalında ifaçılıq artikulyasiyası”, 3.3. “Azərbaycanın xalq artisti, professor Yeganə Axundovanın interpretasiyasında L.V.Bethovenin fortepiano və simfonik orkestr üçün op.15 №1 C-dur Konsertinin I hissəsinin və F.F.Əmirov və E.Nəzirovanın ərəb mövzularında fortepiano konsertinin I hissəsinin ifaçılıq artikulyasiyasının təhlili”.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə görkəmli Azərbaycan pianoçularının ifaçılıq sənətində artikulyasiya probleminin tədqiqinə həsr edilmişdir.

Birinci paraqrafta V.A.Motsartın 12 nömrəli F-dur K.332 Sonatasının və S.V.Raxmaninovun op.39 №5 Etüd-lövhənin timsalında Azərbaycanın xalq artisti, professor Murad Adıgözəlzadənin sənətində artikulyasiyanın ifaçılıq xüsusiyyətləri araşdırılır. V.A.Motsartın F-dur Sonatasının və S.V.Raxmaninovun Op.39 №5 Etüd-lövhənin ifaçılıq artikulyasiyasının təhlili 2002-ci ildə P.İ.Çaykovski adına XII müsabiqədən götürülmüş yazı əsasında aparılmışdır.

Sonatanın ifasında Motsarta xas olan üslub aydın şəkildə təəssüm olunur: musiqi ifadələrinin klassik aydınlığı, ritmik dəqiqlik, gərəksiz dinamik və agogik kənarlaşmaların mövcud olmaması, melizmatika göstərilən ritmə tam uyğun gəlir [9]. Onun

interpretasiyasını dinlədikcə ifaçılıq artikulyasiyasının əsas xarakterik xüsusiyyətlərindən biri - intonasiya inkişafı məharəti, musiqi fikrini aydın ifadə etmək, onu sonrakı fikirlə birləşdirmək və ümumiyyətlə, bütün musiqi deyimini məntiqi olaraq düzgün qurmaq bacarığı üzə çıxır. M.Adıgözəlzadə not mətnində göstərilən ştrixlərə dəqiq riayət edərək, onları musiqi inkişafının məntiqinə tam uyğun şəkildə yenidən düşünür, intonasiya saflığına və ifaçılıq ifadəliliyinə nail olmaqla aydın artikulyasiya edir. Notlarda göstərilən bütün ştrixlər pianoçu tərəfindən dəqiq ifadə olunur. Sonatanın ifaçılıq artikulyasiyasının təhlilini ümumiləşdirərək belə qənaətə gəlirik ki, M.Adıgözəlzadənin interpretasiyasında o, üç böyük və mürəkkəb strukturdan ibarət vahid musiqi əsəri kimi dramaturji baxımdan bütöv səslənir. Birinci hissədə yalnız üç musiqi cümləsi var: təsdiq, sual və yenə də təsdiq. İkinci hissədə bir sual və bir təsdiq, üçüncü hissədə isə iki təsdiq musiqi cümləsi mövcuddur.

M.Adıgözəlzadənin ifaçılıq artikulyasiyasını S.Raxmaninovun op.39 №5 Etüd-lövhenin nümunəsində öyrənərək qeyd edə bilərik ki, pianoçunun interpretasiyası, ilk növbədə, Raxmaninov üslubuna sadıqlığı ilə seçilir [11]. Onun ifasında dinamik güc, “orkestrallıq” eşidilir, parlaq ekspressiya ifadəli genişliklə, melodik ifadənin sadəliyi ilə, səciyyəvi “rahmaninov” elastik və formayaradıcı ritmi isə dramaturji düşüncə və bütövlüklə uzlaşır.

S.Raxmaninovun op.39 №5 Etüd-lövhe Murad Adıgözəlzadənin ifasında həyəcanlı, pafosla səslənir, mərdlik lirika ilə parlaq ziddiyyət təşkil edir. M.Adıgözəlzadənin ifaçılıq artikulyasiyası, bütövlükdə, redaktor göstərişlərinə uyğun gəlir, lakin eyni zamanda, o onları kanonlaşdırmır, başlıca vəzifəyə - obrazın ardıcıl şəkildə açıqlanmasına tabe edir.

İkinci paraqraf M.Ravelin A-dur sonatınası və F.Şopenin e-moll valsının təmsalında Azərbaycanın xalq artisti Murad Hüseynovun pianoçuluq sənətində ifaçılıq artikulyasiyasının təhlilinə həsr olunmuşdur.

Murad Hüseynovun M.Ravelin A-dur sonatınasının interpretasiyasını dinləyərkən ilk növbədə, royalda impressionizm üslubunda məharətlə, sırf fransız incəliyi və kübarlığı ilə musiqili əsəri “canlandırmış” pianoçunun yüksək peşəkarlığını və ifaçılıq

mədəniyyətini qeyd etmək lazımdır. Pianoçu müəllifin göstərişlərinə çox diqqətlə yanaşır. Eyni zamanda, M.Hüseynov onları çox da açıq şəkildə dərk etmir və inkişaf etmiş musiqi intuisiyasına, zəngin yaradıcı təxəyyül və zövqə arxalanaraq interpretasiya edir.

M.Ravelin Sonatınasını M.Hüseynov vahid dramaturji əsər kimi ifa edir, çünki pianoçu onun hissələrinin təzadını vurğulayır və ona söykənir.

Daha sonra Murad Hüseynovun interpretasiyasında F.Şopenin e-moll Valsının ifaçılıq artikulyasiyası nəzərdən keçirilir. F.Şopenin e-moll Valsının interpretasiyası prosesində pianoçu hər üç hissəni təsdiqedicə intonasiya (nöqtə) ilə bitirərək musiqi ifadəsinin yeddi əlamətindən (punktuasiyadan) istifadə edir. Birinci bölmədə (ekspozisiyada) o, vergül qoyaraq, iki dəfə (8-ci və 24-cü taktlar) musiqi fikrinin natamam sonluğunu vurğulayır və üçüncü hissədə (reprizada) 148-ci taktıda sual intonasiyasını aydın şəkildə qeyd edir və valsın sonunda (167-ci və 171-ci taktlar) iki musiqi nöqtəsi qoyur.

Şopenin şah əsərinin bütün ifaçılıq artikulyasiyası pianoçu tərəfindən not mətninə uyğun həyata keçirilir, o, ifanı həddən artıq səs zənginliyi ilə yükləmədən, intonasiya təmizliyinə və aydınlığına nail olmağa çalışaraq, tempo rubato və fortepiano pedalından məharətlə istifadə edir [10].

Üçüncü paraqraf Azərbaycanın xalq artisti, professor Yeganə Axundovanın interpretasiyasında L.V.Bethovenin fortepiano və simfonik orkestr üçün op.15 №1 C-dür Konsertinin I hissəsinin və F.F.Əmirov və E.Nəzirovanın ərəb mövzularında fortepiano konsertinin I hissəsinin ifaçılıq artikulyasiyasının təhlilinə həsr olunmuşdur.

Bu əsərlərin təhlili prosesində aşkarlanan musiqi durğu işarələri bütün ümumi ifa prosesinin deyil, yalnız solo hissəsinin musiqili ifadəsinin keyfiyyətini şərh edir.

L.V.Bethovenin op. 15 Birinci fortepiano konsertinin Y.Axundova tərəfindən ifasının səciyyəvi əlaməti onun konsertin musiqisində dramatikliyi, obraz təzadlığı və konfliktliyini vurğulayaraq məhz Bethoven üslubunun xüsusiyyətlərini canlandırmasından ibarətdir. Onun interpretasiyası tematizmin melodik aydınlığı, passajların ritmik hamarlığı, ifa formasının klassik ahəngi ilə seçilir. Ümumilikdə ifaçılıq artikulyasiyası redaktor göstərişlərinə uyğundur.

Bu halda pianoçu çox vaxt legato və staccato ştrixlərini mexaniki olaraq nəzərdən keçirmir, əksinə, onları yaradıcı şəkildə dəyişdirir, Bethoven tematizminin ümumi səciyyəsinə və məzmununu təcəssüm etdirib vurğulayaraq, onları dramaturji vəhdətin maraqlarına tabe edir.

Yeganə Axundovanın pianoçuluq sənətində ifaçılıq artikulyasiyasının təhlili üçün növbəti nümunə qismində F.Əmirov və E.Nəzirovanın ərəb mövzularında fortepiano konsertinin 1-ci hissəsi seçilmişdir. İlk növbədə qeyd edək ki, Y.Axundova konserti parlaq temperamentlə, artistliklə ifa edir, onun yozumu emosional zənginliyi, texniki ustalığı və dramaturji miqyası ilə seçilir. Y.Axundovanın interpretasiyasının ən səciyyəvi cəhətlərindən biri də təzadların (obrazlı, tonal, ritmik, tembr-dinamik, fakturalı) parlaq müqayisəsidir və bu da ifaçılıq formasının bütövlüyünün yaradılmasına kömək edir. Onun ifaçılıq artikulyasiyası, ilk növbədə, not mətninə uyğunluğu, ştrixlərin parlaqlığı və təzadlı müqayisəsi, musiqili hərəkətin incə zərgərlik ornamentikası, improvizasiyalığı ilə seçilir. Ümumilikdə Yeganə Axundova öz interpretasiyasında ifa olunan əsərin üslubunu dərinləndirən dərk etdiyini nümayiş etdirmişdir.

Nəticə.

Artikulyasiya problemi ilə bağlı geniş elmi-tədqiqat və metodiki təcrübənin öyrənilməsi, onun musiqi nəzəriyyəsi və ifaçılıq sənətinin ən intensiv inkişaf edən sahələrindən biri olduğunu göstərdi. Bu problemə təkcə nəzəriyyəçi musiqiçilər deyil, həm də spesifikliyi müvafiq olaraq ifaçılıq artikulyasiyasının xüsusiyyətlərini müəyyən edən müxtəlif musiqi ixtisaslarının ifaçıları elmi maraq göstərirlər.

Musiqi artikulyasiyası anlayışının öyrənilməsi sahəsində çoxsaylı tədqiqatlara əsaslanaraq, biz bu elmi terminologiyada aralarında qarşılıqlı asılılığa və əlaqəyə baxmayaraq, iki fərqli məzmun komponentini təmsil edən iki aspekti fərqləndiririk: birinci *ilkin* komponent musiqi artikulyasiyasını not mətnində bəstəkar tərəfindən verilən *obyektiv reallıq* kimi təqdim edir, ikinci *törəmə* komponent isə əsərin interpretasiyası prosesində onun ifaçı tərəfindən *subyektiv canlandırılmasıdır*. Hər iki aspekt ifa olunan əsərin musiqi nitqinin və dramaturji bütövlüyünün aydın intonasiya ifadəliliyinin yaradılmasında mühüm rol oynayır. Bu aspektlərin

fərqli funksionallığı musiqi artikulyasiyasını iki növdə - *müəllif (və ya redaktor)* və *ifaçı* növündə təqdim etməyə imkan verir.

İnterpretasiya prosesində musiqi tələffüzü prosesini daha aydın təsəvvür etmək üçün biz ədəbi nitqdə mövcud olan durğu işarələri ilə oxşarlığa diqqət çəkirik. Musiqili ifa prosesi “dərrakəli tələffüz keyfiyyəti” kimi (B.V.Asafyev) artikulyasiya üsullarının müəllif göstərişləri ilə məhdudlaşmır. İ.Braudonun artikulyasiya nəzəriyyəsinə görə, artikulyasiya vasitələri yalnız tətbiqi daim yüksək sənət hesab edilən düsturdur. Bu düsturun həlli yolları nə qədər çox olarsa, yəni artikulyasiya vasitələri nə qədər zəngin və rəngarəng olarsa, ifağının məharəti bir o qədər yüksək, ifa interpretasiyası prosesi bir o qədər dərin və mənalı olar. Not mətnində hər bir müəllif və ya redaktor artikulyasiyası mümkün olan dərəcədə ifaçı tərəfindən dəyişdirilir, çünki o, öz tezaurusuna və yaradıcı potensialına uyğun olaraq onun dəyişmələrinin və təcəssümlərinin ölçüsünü və keyfiyyətini müəyyən edir.

Bütövlükdə, not mətnində işarələrə əsaslanan ifaçılıq artikulyasiyası musiqi nitqinin onun məzmununun ifadəliliyinə, məntiqi əsaslandırılmasına və dramaturji bütövlüyünə yardımçı olan səciyyəvi *musiqi-sintaktik durğu işarələri* ilə inkişafıdır. Başqa sözlə, musiqi əsərinin aydınlığı və məzmunluğu ifaçılıq artikulyasiyasının məharətindən, ifağının özünə xas olan daxili sintaktik inkişaf qanunauyğunluqları ilə vahid musiqi formalaşması prosesini necə həyata keçirməsindən asılıdır. Musiqi nitqi (epizod, fraza, motiv, səs) müxtəlif intonasiya çalarları ilə tələffüz edilə bilər: təsdiq, sual, nida və s., hər şey ifağının ona münasibəti, onun ümumi mənəvi və peşəkar inkişaf səviyyəsi ilə müəyyən edilir.

Müəllif və ya redaktor artikulyasiyası bəstəkar tərəfindən not mətnində qeydə alınan xüsusi işarələdirsə, ifaçılıq artikulyasiyası onun subyektiv canlandırılmasının yaradıcı prosesidir, çünki hər bir ifaçı onu öz tezaurusuna, intellektual, emosional, mənəvi və texniki potensialına uyğun olaraq intonasiya edir. Məhz ifaçılıq artikulyasiyası məharəti sayəsində musiqi mətni “canlanır”, mənalı olur, məzmunun əhəmiyyəti ilə zənginləşir və dinləyici üçün cəlbedici musiqi əsərinə çevrilir.

Müəllif artikulyasiyası ilk əsas, obyektiv və dəyişməz varlıq, bəstəkar tərəfindən kodlaşdırılan fikir, ifaçılıq artikulyasiyası isə ifaçı tərəfindən yaradılan, subyektiv, sonsuz dərk edilən və canlandırılan sənətdir. Musiqçinin intellektual, bədii-emosional və şəxsi-mənəvi inkişaf səviyyəsi nə qədər yüksəkdirsə, o, müəllif mətninin mexaniki anlaşılmasından bir o qədər uzaqlaşır, onu bir o qədər dərinlən dərk edir, onun ifaçılıq təfsirlərinin məharəti və məzmunu bir o qədər yüksək olur.

Bütövlükdə, ifaçılıq artikulyasiyasının müasir Azərbaycan pianoçuluq məktəbinin görkəmli nümayəndələrinin interpretasiyasında seçilmiş əsərlərin timsalında təhlili aşağıdakı müddəanı ümumiləşdirməyə imkan verir: pianoçular, xüsusilə musiqi klassisizmi dövrünün əsərlərində, müəllif (redaktor) artikulyasiyasına dəqiq riayət edirlər, romantizm və müasir dövrə aid musiqi əsərlərinin interpretasiyasında isə onlar not mətnində göstərilən artikulyasiyaya əsaslanaraq, onu öz yaradıcılıq potensialına və qarşıya qoyulmuş bədii-estetik məqsədlərə uyğun olaraq yaradıcı şəkildə dəyişirlər.

Onların ifaçılıq artikulyasiyasının əsas səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri royalda intonasiya məharəti, musiqi fikrini aydın ifadə etmək, bütün musiqi əsərini məntiqi cəhətdən düzgün qurmaq bacarığıdır. Not mətnində göstərilən artikulyasiya ştrixlərinə dəqiq riayət edərək, onları musiqi inkişafının məntiqinə tam uyğun olaraq yenidən dərk edir və intonasiya saflığına və ifaçılıq ifadəliliyinə nail olaraq aydın artikulyasiya edirlər.

Onların ifaçılıq artikulyasiyası bacarığı ümumi ifaçılıq mədəniyyətinin formalaşdığı ən mühüm təməldir. O, həm də gələcək pedaqoqlar və pianoçular nəsli üçün dəyərli metodiki təcrübədir. Onların ifaçılıq artikulyasiyasının əsas prinsiplərini müəyyən edək:

- pianoçular not mətnini mümkün qədər təfərrüatlandırır və öyrənirlər;
- bütün ifaçılıq konsepsiyasını ən kiçik nüanslara qədər düşünlər;
- bədii təcəssüm nöqtəyi-nəzərindən kiçik və məntiqli haşiyə çıxmalara imkan verirlər;

- klassik əsərlərdə ifaçılıq artikulyasiyası xüsusilə çətinidir, çünki onların ifasında mühüm estetik meyar maksimum intonasiya saflığı və aydınlığından ibarətdir;

- artikulyasiyanın əsas üsullarını zənginləşdirərək, onları ən müxtəlif intonasiyalarla tətbiq edir və onlardan bədi və obrazlı məzmun əldə etmək üçün istifadə edirlər;

- musiqili-sintaktik tələffüz işarələrinin (nöqtələr, vergüllər, üç nöqtələr, sual və nida işarələri, tenuto, vurğu) köməyi ilə əsərin dramaturji bütövlüyünü canlandırırlar;

- müxtəlif əsərlərin interpretasiyası prosesində ifaçılıq artikulyasiyasına nail olmağın fərqli dərəcələrini əks etdirirlər, bu da onların musiqi istedadı və peşəkarlığı ilə bağlıdır;

- onların ifaçılıq artikulyasiyasının formalaşmasında nəsilərin davamlılığını həyata keçirməyi və royalda tarixən formalaşmış ifadəli intonasiya ənənələrini ötürməyi bacarmış istedadlı pianoçu müəllimləri mühüm rol oynamışdır.

Beləliklə, aparılan tədqiqatın nəticələri pianoçuluğun ən mühüm nəzəriyyələrindən biri və obyektiv varlıq olan ifaçılıq artikulyasiyasının onun yaradıcı idrakının və subyektiv canlandırılmasının zəruriliyini təsdiq etmişdir. Bununla belə, qeyd etmək lazımdır ki, bu yaradıcılıq haqqı ağılın, ürəyin və əllərin tükənməz əməyi ilə qazanılmalıdır. İfaçılıq artikulyasiyası məharəti qarşılıqlı əlaqələri onun tam və uğurlu həyata keçirilməsinə kömək edən psixoloji (intellektual, emosional, mənəvi) və sırf pianoçuluq qabiliyyətlərinin intensiv inkişafını tələb edir.

Dissertasiya işinin əsas nəticələri aşağıdakı elmi əsərlərdə dərc edilmişdir:

1. Кенгерли-Наджафова, Н.Л. О теории развивающего обучения в фортепианной педагогике и её практической реализации // – Bakı: Konservatoriya, – 2014. № 4 (26), – s. 87-92.
2. Кенгерли-Наджафова, Н.Л. Проблема артикуляции на фортепиано // – Bakı: Mədəniyyət Dünyası, – 2015. XXIX, – s. 135-139.

3. Кенгерли-Наджафова, Н.Л. Мастерство артикуляции в исполнительском искусстве Ф.Бадалбейли // *Multikulturalizmin Azərbaycan modeli: tarix, mədəniyyət və incəsənət mövzusunda VI Respublika elmi-praktiki konfrans materialları toplusu*, – Bakı: BXA, – 27 dekabr, – 2016, – s. 54-56.
4. Кенгерли-Наджафова, Н.Л. Анализ артикуляции сонаты И.Гайдна F-dur в исполнении Ф.Бадалбейли // – Bakı: *Musiqi Elmi, Mədəniyyəti və Təhsilinin Aktual Problemləri*, – 2017. № 1(2), – s. 88-102.
5. Кенгерли-Наджафова, Н.Л. Анализ исполнительской артикуляции трёх прелюдий А.Скрябина в интерпретации Ф.Бадалбейли // *Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri XVII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransının materialları*, – Bakı: ADMİU-nun mətbəəsi, – 05 aprel, – 2018, – s. 113-116.
6. Кенгерли-Наджафова, Н.Л. Анализ исполнительской артикуляции трёх прелюдий К.Караева в интерпретации Ф.Бадалбейли // – Москва: *Музыка и Время*, – 2018. № 09, – с. 30-37.
7. Кенгерли-Наджафова, Н.Л. Особенности артикуляции в исполнительском искусстве Фархада Бадалбейли // – *Pianoçular üçün Dərs vəsaiti*. – Bakı: Avroga, – 2018, – 74 s.
8. Кенгерли-Наджафова, Н.Л. Исполнительская артикуляция Сонатины М.Равеля в интерпретации народного артиста Мурада Гусейнова // – Bakı: *Konservatoriya*, – 2019. №1 (43), – s. 57-61.
9. Кенгерли-Наджафова, Н.Л. Исполнительская артикуляция Сонаты №12 F-dur В.А.Моцарта в интерпретации народного артиста Азербайджана Мурада Адыгезалзаде // *Искусство глазами молодых: материалы XI Международной научной конференции*, – Красноярск: СГИИ имени Д.Хворостовского, – 28-29 марта, – 2019, – с. 108-110.
10. Кенгерли-Наджафова, Н.Л. Исполнительская артикуляция Вальса e-moll Ф.Шопена в интерпретации Мурада Гусейнова // – Bakı: *Mədəniyyət.az*, – 2019. May-İyun (325), s. 104-105.

11. Кенгерли-Наджафова, Н.Л. Особенности исполнительской артикуляции Этюда-картины оп. 39 №5 С.Рахманинова в интерпретации азербайджанского пианиста Мурада Адыгезалзаде // “Musiqişünaslığın aktual problemləri” mövzusunda Respublika Elmi Konfransının materialları, – Bakı: Ü.Nacibəyli adına BMA, – 4-5 dekabr, – 2019, – s. 203-211.
12. Кенгерли-Наджафова, Н.Л. Мастерство исполнительской артикуляции на рояле // – Bakı: Sənət Akademiyası, – 2019. №3 (8), – s. 92-96.
13. Kengerli-Najafova N.L. Mastery of Articulation in Piano Performance // – Kyiv: Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art, – 2020. Vol. 3 №2, p. 156-158.

Dissertasiyanın müdafiəsi 27 yanvar 2022-ci il tarixində saat 12⁰⁰ Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

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

Dissertasiya ilə Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Dissertasiya və avtoreferatın elektron versiyaları Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 28 dekabr 2021-ci il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 24.12.2021

Kağızın formatı: 60x84 1/16

Həcmi: 37 006 işarə

Tiraj: 30