



■ Ramil Əhməd

Hər nə qədər sənətin bəşəri olduğunu, onu millətə, irqə bölməyin doğru olmadığını bilsək də bütün dünyanı heyrətləndirən böyük sənət adamları həmişə “bizimkidir” etiketindən qurtula bilməyib. Şopen fransız idi, ya polyak? O, atasıyla fransız dilində, anası və bacısıyla isə polyakca məktublaşırdı. Fransızlar üçün o fransızdır, polyaklar üçün isə polyak. Onun fransızlaşdırılması ən çox nişanlı Mariya Vodzinskani narahat edirdi. Şopenə yazdığı məktubların birində adının niyə Şopeni olmadığına təəssüflənirdi. Mariya düşünürdü ki, adı Şopeni olsaydı heç polyak ya fransız olduğuna dair bütün bu söz söhbətlər də olmazdı. Şopenin ölümündən sonra da bu söz-söhbət səngimədi.

Ah Sopen, ölənlər unudulur...

Bir araşdırmaçı onun babalarının Polşaya köçmüş fransız olduğunu da iddia etmişdi...

Bütün böyük sənət adamları mədəniyyətlərin sintezindən, bəzən öz milli köklərinə bağlılıqları, bəzən də milli kimliyindən qopmaları ilə sənətlərini qurduqlarını bilsəm də Şopenin milli mənsəbiyyətində haqqında yazılanları düşünürəm... Kimsə deyər bilər ki, Şopenin fransız və ya polyak olmasının fransızlar və polyaklardan başqa heç kəs üçün əhəmiyyət kəsb etmir. Əlbəttə, burada üzərində dayanmaq istədiyim şey millətçilik deyil. Mən sadəcə onu hansı mədəniyyətin içində anlamağın mümkünlüyünü, onun musiqilərindəki motivləri, kəşimələri, ayrılıqları anlamağa çalışıram. Bunu anlamaq üçün də əsərlərinin ilham mənbələrinə baxmaq istəyirəm. Məsələn, Andre Jidə görə bunun bir önəmi yoxdu. Belə deməsinə rəğmən özü də fransız olan Jidə onu fransız kimi qəbul edib sevirdi. Ancaq ondakı polyak ahəngini gözdə tutmaq nə qədər doğrudur?!...

Türk pianoçu İdil Biretə görə, “Op.61 Fantaziya” Şopenin polyak köklərindən qopmasından, zamanla polyak kimliyindən uzaqlaşmasından yaranıb. Amma eyni zamanda bu əsər özündə bu qopmanın sancılı izlərini də daşıyır...

O Fransada mühacir olaraq yaşayırdı. I. Nikolay onu Peterburqa saraya dəvət edib ona pasport verməyi təklif etmişdi. Şopen imtina etmişdi, ömrüncə mühacir olaraq qalacaqdı...

Şopeni canlı dinləyənlərin böyük əksəriyyəti xəyal qırıqlığı yaşamış. Deyilənə görə onun ifası hər zaman “impromptu” idi. Sanki bu əsərləri ilk dəfə o anda

ifa edirmiş kimi tərəddüdlə çalırmiş. Dinləyici üçün isə hər dövrdə sürətlə çalmaq, musiqi alətinin səs imkanlarını sonuna qədər “zorlamaq”, barmaqların görünməzləyi, cəldliyi yaxşı ifanın bir ölçüsü olub. Nədənə mənə elə gəlir ki, Paganinin çox sevilməsi, haqqında yayılan müxtəlif uydurma hekayələr onun sürətli çalğısından, qəliz texnikasından iləri gəlirdi.

Burada incə bir məqam var: əgər notlar anlaşılırsa əsər bilmədiyimiz bir dildə birisinin sürətlə danışmağına bənzər. Pionçu əsəri bizə anlatmalı, şərh etməli, aydınlaşdırmalıdır. Amma bu gün getdiyim konsertlərin çoxunda musiqiçi bir performans sərğiləmək adına əsas qayədən uzaqlaşır. Bu gün ədəbiyyat dünyasında da qarşılaşdığımız bir vəziyyətdir. Eynilə pafoslu şəkildə şeir oxumağa, ya da yüksək səsle şeir oxumağın ən yaxşısı olduğu fikrini xatırladır. Amma bu oxunuş mətni mənasından uzaq salır.

Deyilənə görə Şopenin bir çox əsəri improvizasiya (ladlar üzərində vokal və çalğı gezişməsi) yoluyla yaranıb. Əlbəttə, bu əsərlərin bir oturma yazıldığına

rində bəzi vuruşlar, ritm yerində olmasa da ana tema dinləyiciyə çatdırıla bilər, Şopendə isə bir not vuruşundakı yanlılıq, tələskənlik onun mənasını dəyişər, əsərin gücünü zəiflədə bilər. Bütün anı ton dəyişiklikləri dinləyiciyə qavramasına icazə verəcək tempdə çalınmalıdır. Şopendə kreşendoların (italyanca: səslərin qüvvəsini getdikcə artırmaq) olmadığı fikrini əminliklə qəbul etmək mənə çətindir. Ancaq onda hər şey anıdan baş verməsinə nəzəri olaraq olmasa da praktik olaraq inanıram...

Sənətdə bir janrın ölçü olması qədər ürək sıxan ikinci heç nə yoxdur, bəlkə də. Qəliblərdən qurtula bilmirik. İnsanlar hələ də şeir də heca saymaqda, qafiyə axtarmaqda. Bu meyarlarla meyxanaçıları zamanımızın yaşayan ən böyük şairləri olaraq görən də var. Sənət dinamiktir. Onda hərfi mənada “sədaqət” yoxdur. Çünki zaman özü dəyişir. Dəyişməyən tək şey dəyişmənin özüdür fikri klişə də olsa yerində misaldır. Dialektika! Ədəbiyyatda bizim nəsillə öncəkilərin yoluyla getmək istəmədi, onların özünü təsdiq olaraq yazdıqları janrları, ölçüləri təkrarlamaq istəmədilər. Bunu kimlərin



şteyin yaxşı pianoçu olsa da dünya mədəni tarixində bir çox şeylərdən xəbərsizdir...

Kimin Şopenindən danışırıq? Gənc qızların həddindən artıq sevilən romantik Şopenindən mi? “Ah Şopen!” deyişlər mənə heç vaxt qeyri-səmimi gəlməyib. Onun bu tərəfinin danılmaz olduğunu da qəbul edirəm. Bir də bizdə Şopenin bu obrazı bir az da “Təhminə və Zaur” filmiylə bağlıdır. Yəni düzdür romanda da Şopenin musiqisindən bəhs olunur, amma geniş kütlə bu əsəri roman olaraq yox kino olaraq qavradı həmişə. Bir də romanda Şopendən bəhs edilməsiylə, kinonun texniki imkanlarıyla musiqinin gücü çox başqadır.

Əksər əsərlərinin adının “Noktürn” olması da bu mənada anlamlıdır. Noktürn qərb musiqisində gecədən ilham alınaraq yazılan əsərlərdir. On səkkizinci əsrdə İtalyanca “notturmo” deyilən noktürnlər axşam məclislərində çalınarmış. Noktürnün solo piano üçün yazılışı XIX. əsrdə İrlandiyalı bəstəkar Con Fieldlə başlayır. Bu janr Şopenlə məşhurlaşdı. O, 21 noktürn yazdı. Onun noktürnlər də konsertlər üçün deyil, sanki tək və gecə dinləmək üçündür. Ağızına qədər dolu bir zalda noktürn dinləmək insanın ürəyini sıxar, mənəcə...

Ən böyük Şopen mütəxəssisi Eduard Ganchedir. Bu gün Şopenin əsərini düzgün bir şəkildə dinləyə bilirikse ona borc luyduq. Onun bir qeydini sevirəm. Edurard deyir ki, Şopenin öz əlyazmasıyla olan notlarında bəzi prelüdlərdəki “allergo” sözünü silib “largo” şəklində düzəldib. Yəni bir musiqi əsərinin mümkün qədər ağır tempdə çalınışı...

Şopenin eşq həyatından təsirlənməmək mümkündürmü? Mənim ən çox yadımda qalan budur: sevgilisi Mariadan ayrıldıqdan sonra onun məktublarını bir zərfin içinə qoyub üstünə “Moja Bieda” (ağrılarım) yazması... Ənvər Məmmədخانının “həyatım ağrıyır” sözü yadıma düşür istər istəməz...

Adolf Nourrit intihar edəndə Şopen dostunun çox sevdidi Şubertin “Die Gestirne”-sini çalıb. Həmin gün adamların kilsəyə Şopenə qulaq asmaq üçün gəlmələri mənə həmişə düşündürür. Ölənlər unudulur, o ölümdən sarsılanlar unudulur, sadəcə Şopendən bir şey dinləmək qalır geriye...

inanmaq çətindir. Ancaq Şopenin “impromptu” adını verdiyi bəstələr bizdə bədahətən, birnəfəsə yazıldığı hissi oyanır. Bunun səbəbi notların yavaşlığı deməyəkdir, “tərəddüdü” olmasıdır. Onun əsərindəki ton dəyişiklikləri də bir tərəddüdü. Bu əsərlərdə sürətli çalğının inamı yoxdur. Bu, Şopendən bir şeylər çalmaq istəyən pianoçuları çətin vəziyyətə salır. Çünki ifa zamanı pianoçu notları əvvəlcədən əzbərlədiyini dinləyiciyə sezdirməməli, “impromptu”ların yazılışı kimi gəlişigözəl, spontan olduğuna inandırmalıdır.

Şopen bəzi əsərlərinə “prelüd” adını qoydu. Bu ənənəvi prelüdlərə bənzəmir. Prelüd, fortepiano üçün müəyyən quruluş forması olmayan müstəqil musiqi pyesi, musiqi əsərinə müqəddimədir. Ondən sonra əsas əsərin çalğısı başlanır. Ancaq Şopenin prelüdləri heç bir əsərə giriş üçün yazılmayıb. Onlar sonrasında bir əsərlə tamamlanmır, tək başına müstəqil əsər olaraq yazılıblar. Bəziləri bir-iki dəqiqə arasında dəyişən bu prelüdlər Cəmal Sürəyanın “həyat qısa, quşlar uçur” misrasını xatırladır: bir quş bu dağa qonur, bir kitab səhifəsi çevrilir, bir çətir açılır, bir pəncərə bağlanır və sükut...

Jorj Sand onun prelüdlərini şah əsərlər hesab edirdi. Ona görə, bu prelüdlərdin çoxu “insanın yadına ölmüş keşişləri və yas mərasimlərində çalınan marşları xatırladır”. Nisbətən nikbinlərinin isə güneşli günlərdə yazıldığını deyirdi...

Andre Jidə görə Vagner həyəcanını notlarla ifadə edərsə, Şopen hər nota həyəcan yükləyir. Bu anlamda Baxın əsə-