

*Musiqi təhsili və maarifçiliyi***MÜASİR FORTEPIANO İFAÇILIĞINDA
TƏFSİR PROBLEMİNİN HƏLLİ**

Nuridə ABBASOVA

Məqalə fortepiano ifaçılığında və ümumiyyətlə ifaçılıq sənətində mühüm problemlərdən biri olan təfsir anlayışının izahına həsr olunmuşdur. Musiqi əsərinin təfsiri müəllif ideyasının ifaçı təfəkkürünün süzgəcindən keçən təzahür forması kimi müxtəlif texniki və bədii ifade vasitələrinin tətbiqindən yaranan mürəkkəb sistemi təşkil edir. Məqalədə təfsir probleminin müxtəlif tarixi mərhələlərde daşıdığı əhəmiyyətə aydınlıq getirilir, eləcə də təfsir prosesinin reallaşmasında əhəmiyyət kəsb edən ifaçılıq mövqamlarının nəzəri təhlili aparılır.

Açar sözlər: fortepiano, ifaçılıq, bəstəkar, təfsir, dinləyici, müasir

İfaçılıq sənətinə önemli yeri tutan təfsir problemi müxtəlif inkişaf mərhələlərində fərqli mahiyyət daşımışdır. Düşünülmüş, yazılmış, öyrənilmiş musiqinin təqdim edilməsi təfsir fenomeninin əsas mahiyyətini ifadə edir. Lakin bu prosesin əldə edilməsi müxtəlif mərhələlərə bölünür. Mərhələ dedikdə tarixi və nəzəri məsələlər ən plana çıxır.

Forte piano ifaçılığının tarixi mərhələlərinə nəzər saldıığımız zaman təfsir probleminin sənətin daha peşəkar səviyyəyə qalxdığı dövrlərdə qabarmasını müşahidə etdi. Bunun isə əsas səbəbi fortepiano ifaçılığının formallaşmasının ilkin mərhələsində bəstəkar və ifaçı obrazının bir şəxsde cəmlənməsi olmuşdur. Avropanın incəsanetində dırçeliş (renessans) dövrü kimi səciyyələnən XV-XVI esrlərdə musiqiçi peşəsi özündə musiqini bəstəmek, ifa etmək, musiqi aləti yaratmaq kimi müxtəlif yaradıcılıq sahələrini birləşdirirdi. Neticə etibarilə musiqini yaradan bəstəkar özü de onun təfsirsinə çevrilirdi. Maraqlıdır ki, bəstəkar-ifaçı tandemi öz mövcudluğunu bu gün də qoruyub saxlamadıqdan davam edir. Lakin həmin dövrde bu birləşmə sinkretik mahiyyət daşıyırı. Neticədə musiqi sənətinin müxtəlif istiqamətləri olan bəstəkar

yaradıcılığı, aletşünaslıq, ifaçılıq və pedaqoji fəaliyyət bir insanın timsalında inkişaf etdirilirdi. Bu zaman təfsir problemi öz dərinliyini yeterince bürüze vermirdi. Digər tərəfdən dövrün ifaçılıq mədəniyyətinə xas olan improvizasiyalılıq mövcud musiqi əsərinin təfsirinə də təsir göstərmış olurdu. Burada yaranan variantlılıq təfsirin deyil, musiqi materialının təşkilində baş verirdi. XVIII əsrden başlayaraq konsert ifaçılığının inkişaf etməsi musiqi əsərinin təfsir problemini da ortaya çıxarmış oldu.

Forte piano musiqisində klassik ənənələrin hökm sürdüyü dövrde ifaçılıq meyarlarının formallaşması məsələsi bədii və texniki imkanların üzə çıxılması ilə daha çox bağlı idi, neinki müəllif ideyasının dərk edilməsi və auditoriyaya çatdırılması. Bu səbəbdən de XVIII əsrde yaranan metodik işlərin de əsasında məhz fortepiano texnikasının əsasları, virtuozi ifaçılığın əldə edilmesi üçün tələb olunan şərtlər, texniki tapşınqlar və s. dayanırdı. Eyni zamanda müəllif mətninə olan sarbst münasibət də qeyd edilməlidir. Pianoçular digər müəlliflərin əsərini ifa edən zaman ona eləvələr etməkdə, improvizasiyalarda, müxtəlif dinamik nüanslər, ştrixlərlə zənginləşdirməkdə azad idilər. Bu da əsərin

İfaçılıq təfsirinin əsas cəhətlərindən biri de improvisasiyalılıqdır. Ballada, skerso, fantaziya, prelud, rapsodiya və s. kimi janrlar bestəkarlar tərəfindən düşünülmüş şəkildə bestələnmiş olsa belə, onlann daxilində improvisasiya xarakteri hökm sürür. İmprovizasiyalılıq musiqi ifaçılığının xarakterik cəhəti kimi bezen gizli, bezen da açıq formada təzahür edir.

"Təfsirin yüksək seviyyədə təşkil üçün ifaçı derin hissiyatla, bedii yaradıcılıq həssaslığını ve sanki "yazılmaşmayı görmək" istedədina malik olmalıdır. Müellifin ideyasını anladıqdan sonra ifaçı onu emosional şəkildə yenidən dərk etmeli, öz təbiətinə yaxınlaşdırımlı, fərdi ifaçılıq konsepsiyanı yaratmali və bütün bunları mülliif ideyasını zədələmədən, hüdudlar çərçivəsində həyata keçirməlidir". (2, s.3) Bütün bunları eldə etmek üçün isə ifaçının şəxsiyyətinin geniş və hərtərəfli inkişafı, bedii fantaziyasının yaradıcı gücü, obraz-emosional aktivliyi, həssas musiqi duymumu olması şartdır. Yalnız bu halda ifaçı əsərin adekvat təfsirinə nail ola bilər. Eyni əsərin çox sayıda adekvat təfsirin varınatlarının yaranması isə onun zənginliyindən xəber verir. Hər ifaçuya o, bu və ya başqa yönən açılır.

Ifaçılıq və bestəkarlıq arasında güclü əlaqə və yaxınlıq olsa da onlan eyniləşdirmək mümkün deyildir. Bestəkənnən sənəti bildiyi yerde ifaçının sənəti başlanır. Dolayısıyla, bestəkar öz ideyaszını notlar və digər simvollar vasitəsilə kağız üzərində həkk etdiğindən sonra onun ikinci həyatı başlanır. Bu həyat ona ifaçı tərəfindən verilir. Bestəkar ideyası, mülliif hüququnu qədər güclü təsirə malik olsa da, hər bir əser öz ifaçısına ehtiyac duyur. Burada ifaçılıq sənətinin həm de təbliği, təmsilçi funksiyası ona plana çıxır. Məhz bu istedadlı sənətkarlar sayesində ictimaiyyətin musiqi zövqü yüksək ideallar və peşəkar meyarlar əsasında formalaşır. Məhz ifaçılarnın sayesində geniş kütlə ilə dəfə səslenən əsər haqqında təsəvvür yaradı bilir. Bu baxımdan ifaçılıq sənətinin dəyəri danılmazdır.

Ifaçı və bestəkar yaradıcılığı arasında mövcud fərqləndən biri də odur ki, ifaçı bütün dövrlerin musiqisine müraciət edir. Bu zaman həmin dövrün estetik baxışları, peşəkarlıq meyaları, ifaçılıq kanonları göz öündə tutulur. Bestəkar isə müxtəlif dövrlerin musiqi sənətindən öz yaradıcılığı üçün bir mənbə, əsas kimi dəyərlənərək öz fərdi üslubunu yaratabaşı çalışır.

Təfsir faktorunun tarixi tekniləşmə prosesində maraqlı cəhətəslində bu sahədə baş verən yeniliklərin ilk olaraq bestəkar-pianoçular tərəfindən həyata keçirilməsidir. Məsalən, məhz Beethovenin pianoçuluq üslubu ilə bu sənətdə yeni istiqamətin yaranmasına səbəb olmuşdu. Listin və Rubinsteynin yaradıcılığında geniş təcəssümüն tapan yaradıcı virtuoz ruhu məhz Beethoven ifaçılığında ilk bələtilərini göstərmədi. Əlbəttə, zamanında bu ifa üslubu, təfsir təfəkkürü öz müsəsləri tərəfindən birmənalı qəbul edilməmiş, onun yüksək məktəb keçmədiyi iddia edənlər də olmuşdu. Lakin peşəkar musiqicilər bu ifanın zənginliyinə və yaradıcı təfəkkürün yeni sərhədləri kəş etdiyini görə bilmədi. Beethovenin fortepiano ifaçılığına yeni üslub getirməsi həm də onun fortepiano yaradıcılığı ilə bağlı olmuşdur. Onun əsərləri ifaçı qarşısında mürəkkəb təfsir tələbləri qoyur.

esas ideyasının üzə çıxarılmasında müəyyən mahdudiyyətlər yaradırdı. Belə sərbəstliyin mövcud olmasına səbəblərən biri də hamim dövrə not çapının aşağı seviyyədə olması ilə bağlı idi.

Ifaçılıq sənətinin formallaşmasında mühüm faktorlardan biri də bu sənətə qarşı irəli sürülen peşəkarlıq meyarlarının sehnə medəniyyəti, konsert seviyyəsi ilə bağlı olması idi. XVIII əsrə yaşayış yaratmış bestəkarlar fortepiano ifaçılığının tələb etdiyi bütün peşəkar meyarlarına sahib idilər və onların əksəriyyəti böyük konsert turneleri ilə çıxış edirdi. Lakin bu iş bestəkarlarından böyük zaman və əmək tələb edirdi. Belə ki, ifaçılıq sənətinin qarşı tələblərinin günbəgən yüksəkləşməsi, konsert ifaçılığının böyük fiziki hazırlıq və zaman tələb etməsi bu sənənin öz mütəxəssislərinin yetişməsi üçün zəmin yaratmış oldu. Digər tərəfdən musiqi əsərlərinin kütləvi şəkildə çap olunması və musiqi alətlərinin hazırlanması üçün böyük müəssisələrin yaranması bu sənətin geniş kütlə üçün da elçatan seviyyəyə çatdırılmış oldu. Nəticədə fortepiano (və ya royal) ifaçılığı insanların kütləvi şəkildə məşğul olduğu sahələrdən birinə çevrilmiş oldu.

Piano ifaçılığının təşəkkül tapması ilə bu sənətin nəzəri və metodoloji aspektlərdə öyrənilməsi də musiqi elminin mühüm sahələrdən birinə çevrildi. Əvvəlki bölmədə fortepiano ifaçılığı tarixinde mövcud olan metodik vəsaitlər haqqında bəhs etmişdik. Təsvir edilən mənzərədən də görünündüy kimi bu vəsaitlərdə fortepiano ifaçılığının en müxtəlif məsələləri tədqiq edilir. Belə problemlərdən biri və en mühümü təfsir problemidir.

Musiqi əsərinin təfsiri mülliif ideyasının ifaçı təfəkkürünün süzgəcindən keçən təzahür forması kimi müxtəlif texniki və badii ifadə vasitələrinin tətbiqindən yaranan mürəkkəb sistemi təşkil edir. Bu mövzu musiqişünaslıq elmində öz aktuallığını heç bir zaman itmir. Buna səbəb isə bestəkar yaradıcılığının dinamik inkişafı ile yanaşı, musiqi inceşənətində mövcud irsə yeni münasibətin formallaşması ilə bağlıdır. Nəticədə XVII əsrə yaranmasına və yüz illər ərzində görkəmli ifaçılardan yaradıcılığında öz təfsirini tapan Bax musiqisinin bu gün də yeni təfsir variantlarının yaranması baş verir. "Bethoveni sadəcə ifa etmək olmaz. Onu hər dəfə yenidən kəş etmək lazımdır". (1, c.4) A.Rubinşteynin tələbəsi A.Kortoya söylədiyi bu fikir digər bestəkarların musiqisi üçün də karakteridir. Yeni baxış və münasibət yalnız bestəkar musiqisine deyil, təfsir problemlərinə də aididir. Xüsusilə, XX əsrin çoxsaylı tendensiyaları, üslub və cərəyanları ilə bu baxışların intensiv dəyişməsi ifaçılıq sənətinə də öz təsirini göstərmişdir. Nəticədə hər bir yaradıcılıq nümunəsi yeni dövrün baxış açısından yeni məna, obraz, görkəm ilə etmiş olur. Beləliklə də, musiqi əsərinin yeni dövrlə transformasiya bacarığı və yenidən doğularaq mövcudluq ilə etməsi burada yaşam haqqı elə etməsi ilə nəticələnir. Bu proses isə məhz ifaçılıq sənətinin əsas özünəməxsusluğunu müəyyənmiş olur.

Musiqi ifaçılığının ifadə vasitələri demek olar ki, bütün ifan əhatə edir. Onların sırasında səs effekti, səsin dinamikası, ritm və temp, aqogika, artikulyasiya, pedal və s. yer alır. Bunlardan hər biri müəyyən badii tapşırığı yerinə yetirir və özünəməxsus funksiyaya malikdir. Həmin ifadə vasitələri ifaçıya əsərin dolğun təfsirini yaratmaq üçün kömək edir və ona xas badii obrazın yaranmasında birbaşa rol oynayır. Bütün bu ifadə vasitələri və onların ifadə ölçüsü bestəkar tərəfindən notda ya ümumiyyətlə qeyd edilir, ya da müəyyən həddə malik olur. Onların ifadə üsulunu və tətbiqini ifaçı özü teyin edir və bununla da ifaçılıq sənətinin əsas özünəməxsusluğunu müəyyənmiş olur.

Musiqi ifadə vasitələrinin özünəməxsus cəhətlərindən biri də onlann bilavasita səslenmənin xarakteri və rəngarəng boyalarla ilə bağlı olmasıdır. Səslenmənin keyfiyyəti isə birbaşa ifaçının asılıdır. Eyni səs eyni bir musiqi alətində müxtəlif ifaçılann teqdimatında fərqli

estetik dəyərlər əldə etməklə reallaşır. Fərdi variantlılıq isə bir ifaçının yaradıcılığı zəminində baş verir. Birinci tarixi növ musiqi əsərinin müxtəlif mərhələlərdə əsas mövcudluq göstəricilərini müəyyən edir. Ifaçı əsərin ifa edildiyi mərhələdə həddən artıq dövrün tələbinə uyğunlaşdırıldığı zaman yazıldığı dövrün və bestəkənnən əsas ideyasından uzaqlaşma təhlükəsi olduğunu yaxşı dərk edir. Məhz bu seçim zamanı ifaçının hansı estetik dəyəre üstünlük vermesi mühüm əhəmiyyət daşıyır. Belə ki, əsas etibarla ifaçılard əsərin yeni, ifa olunduğu zamanın prizmasından baxılan təfsirinə üstünlük verir. Çünkü müəyyən dövrə böyük uğur qazanmış ifaçılıq üslubu digərində tamamilə qəbul edilməye bilər. Bu baxımdan fortepiano ifaçılığında bu günə qədər hökm süren klassik və romantik ifa üslubunun rəqabəti mövqeyi parlaq misal ola bilər.

Musiqi ifaçılığı ifa edilən əsərin yazılılığı dövrdən asılı olmayıaraq daim müsəs əsənədir. Dövrələr arası zaman kəsiyi ifaçılıq təfsirinə bilavasite təsir göstərir. Ifaçı da bestəkar kimi öz əsənədən tərafə aləmin təsvircisi kimi çıxış edir. Məhz bu cəhət də ifaçılıq sənətinin yaradıcı mahiyyətini müəyyən etmiş olur. Musiqi əsərinin məzmunu bədii-intonasiyalı obrazlardan təşkil edilir. Ifaçılıq prosesi isə onun yeni keyfiyyət mərhələsinə keçməsi kimi başa düşülür. Ifaçılıq obrazı bestəkar obrazının təfsir vasitəsilə qiyamətləndirme, dərkətmə formasıdır.

Musiqi ifaçılığında təfsir anlayışı XIX əsrin 60-ci illərində başlayaraq istifadə edilməyə başlamışdır. Bu anlayışın bütöv bir ifaçılıq üslubuna çevrilmesi birmənalı qarşılıqlınmamışdır. Dövrün aparıcı bestəkarları və pianoçular bu məsələyə fərqli münasibət göstərmişlər. Məsalən, I. Stravinski, P. Hindemit, A. Oneqger, M. Ravel təfsir məsələsinə olduqca mənfi yanaşmış və ifaçının mövcud musiqini bestəkarın yazdığı kimi, obyektiv şəkildə fiksasiya etməsinin düzgün hesab etmişlər. Lakin onların eksinə A. Rubinşteyn, M. Long və digər görkəmli pianoçular ifaçılıq təfsirini bu sənətin ayrılmaz tərkib hissəsi olmasına və onsun ifaçılıq zamanı sənət yaranmadığını hesab edirdilər. Ifaçı istər-istəməz ifa etdiyi əsərin təfsirinənən çevrilir və əsəri öz təfəkkürünün süzgəcində keçirərək təqdim edir.

Musiqi ifaçılığının ifadə vasitələri demek olar ki, bütün ifan əhatə edir. Onların sırasında səs effekti, səsin dinamikası, ritm və temp, aqogika, artikulyasiya, pedal və s. yer alır. Bunlardan hər biri müəyyən badii tapşırığı yerinə yetirir və özünəməxsus funksiyaya malikdir. Həmin ifadə vasitələri ifaçıya əsərin dolğun təfsirini yaratmaq üçün kömək edir və ona xas badii obrazın yaranmasında birbaşa rol oynayır. Bütün bu ifadə vasitələri və onların ifadə ölçüsü bestəkar tərəfindən notda ya ümumiyyətlə qeyd edilir, ya da müəyyən həddə malik olur. Onların ifadə üsulunu və tətbiqini ifaçı özü teyin edir və bununla da ifaçılıq sənətinin əsas özünəməxsusluğunu müəyyənmiş olur.

Musiqi ifadə vasitələrinin özünəməxsus cəhətlərindən biri də onlann bilavasita səslenmənin xarakteri və rəngarəng boyalarla ilə bağlı olmasıdır. Səslenmənin keyfiyyəti isə birbaşa ifaçının asılıdır. Eyni səs eyni bir musiqi alətində müxtəlif ifaçılann teqdimatında fərqli

Bethovenlə başlayan bu tendensiya daha sonra romantik bəstəkarların yaradıcılığında geniş təşəkkül tapmaqla, həm də fortepiano ifaçılığına yeni üslub gelməsi ilə neticələnmiş oldu. Fortepiano ifaçılığında üslubun formallaşması musiqi ifadə vasitələrindən asılı olmasına nézərə alsaq, bəstəkar yaradıcılığında baş veren dəyişikliklərin, yeni ifadə vasitələrinin tətbiqi öz təsirin ifaçılıq sənətinə də göstərmiş olur. Romantizm dövrünə xas olan lirik-psixoloji emosionallıq ifaçılıq sənətində da öz təzahürünü tapmış olur. "Fortepiano ifaçılığı üslubunun modeli ifadə vasitələrinin təsir formalanı təqdim edir. Onlar aktiv və ya fon funksiyası daşıyır. Hər bir dövrdə bu ifadə vasitələrinin daxili quruluşunda dəyişiklik baş verir. Ifadə vasitələrindən hansının daha aktiv olmasından irəli gələrək həmin dövrün fortepiano ifaçılığı üslubunun modeli formalışmış olur". (3)

"Musiqinin məzmunu kağızın üzərində əks olunmur və ya not mağazalarında satılmır. Musiqi əsərinin məzmununu onun not mətni ilə müəyyənleşdirməkəmiz biz, yanlışlıqla formalizm mövqeyindən çıxış edərək

daxili məzmunu zahiri quruluşla eyniləşdirmiş olur. Obraz ideal formallaşma kimi zehnин fealiyyətinin məhsuludur. Onun zehindən kənardı, hansısa kağız üzərində olması yanlış düşündür. Bundan irəli gələrək, ifaçı obyektiv yanaşma nümayiş etdirmək məqsədiyle öz fərdi yaradıcılıq münasibətini gizlətməklə, əslinde öz mənəvi boşluğunu və müəllif fikrinə laqeydlik sərgiləmiş olur" (6, s.11) Ifaçılıq təfsiri ilə bağlı elmi tədqiqatlarda yer alan fikirlərdən biri de bestekardan fəqli olaraq ifaçının təfsirində əserin yenidən işlənməsi şansının olmaması ilə bağlıdır. Lakin bu fikir əslinde özü-özünü təkzib edir. Bəstəkar əsərin bir neçə redaksiyasını işləməsi faktı musiqi tarixində çox baş vermişdir. Lakin unutmaq lazımlı ki, ifaçı da öz yaradıcılığı üzərində işləyərkən, məhz ifa etdiyi əsərlərin yeni təfsir variantlarını yaratmağa, işləməyə qadirdir. Nəzərə alsaq ki, bəstəkar əsəri yalnız onun öz sağlığında yenidən redakta edilmək şansına malikdirdə, əsərin özü hər ifaçı tərəfindən yeni təfsirə uğramaqla yanaşı, eyni ifaçının müxtəlif təfsir variantları ilə yenidən işlənə bilir.

ƏDƏBİYYAT

- Калицкий В.В. Диалогические взаимоотношения композитора и исполнителя: от вариативности мышления до инвариантности воспроизведения./ Актуальные проблемы современной науки, 2011
- Никитина Л.В. Герменевтические каноны Э.Бетти как методологические принципы интерпретации музыкального произведения. / <https://cyberleninka.ru/article/n/germenevticheskie-kanony>
- Н.Г.Драч. Основные стилевые тенденции в отечественном фортепианном искусстве второй половины XX века. Автореферат диссертации по искусствоведению, Саратов, 2006

- Гвоздев А.В. Некоторые вопросы интерпретации музыки. Проблемы музыкальной науки. 1/2012

- Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. Часть 1-2 М.: Музыка, 1988, 415 с.
- Ержемский Г.Л. Психология дирижирования. М.: Музыка, 1988, 96 с., с.11
- Ивонина Л.Ф. О субъективном и объективном в исполнительском искусстве. Хрестоматия 1-2 части. Пермь, 2007, 382 с.

Настоящая статья посвящена толкованию понятия описания, которое является одним из важнейших проблем в исполнительском искусстве вообще и в частности в процессе исполнения на фортепиано. Описание музыкального произведения как формы проявления, проходящей через мышление исполнителя авторской идеи, составляет сложную систему, возникшую в результате применения различных технических и художественных средств выражения. В статье придается ясность тому значению, которым обладает описательная проблема на различных исторических этапах, а также, ведется теоретический анализ нюансов исполнительства, которые имеют значение в реализации описательного процесса.

Article was devoted to the explanation of the interpretation concepts which is one of the significant problems in the piano performance and in general in the performance art. Interpretation of music piece comprises complex system made of the application of various technical and artistic expression means such as manifestation form passing of author's idea through the filter of performer's idea. Article clarifies the significance of the various historical levels of interpretation problem, as well as theoretical analysis of the performance points, necessary for realization of the interpretation process is conducted.