

FORTEPIANO MUSIQISINDƏ İNTERPRETASIYA PROBLEMI

Günəl KƏZİMOVA

Fortepiano ifaçılığы bədii yaradıcılığın vacib sahələrindən biridir. Romantizm dövründə o sürətlə inkişaf etməyə başlayır və bu tendensiya sonrakı zamanda öz gücünü qoruyub saxlayır. Fortepiano mədəniyyətinə olan marağın göstəricisi XX-XXI əsrlərdə dünyada keçirilən pianoçuların çoxsaylı müsabiqələri, festivalları və ustad dərsləridir.

Fortepiano ifaçılığının müxtəlif problemləri elmi-metodik karakterli ədəbiyyatda daim araşdırılır. Bu işlərdə dövrün mədəni-tarixi mühiti, ideyaları, bəstəkarların üslubu, yazı texnikaları və əlbəttə ki, ifaçılıq üslubları tədqiqat obyektinə çevrilir. Təbii ki, yeni tədqiqatların meydana gəlməsi fortepiano ifaçılığının inkişafı və bəstəkarların fortepiano əsərlərinin yaranması ilə bağlıdır. Sənətkarlar solo fortepiano, bu musiqi alətinin iştirakı ilə ansambl və fortepiano ilə orkestr üçün kompozisiyalar yazır. Onların əksəriyyəti bu musiqi alətinin səs diapazonu, nisbi tembr neytrallığını, geniş dinamik imkanlarından bəhrələnir və müxtəlif janrlarda əsərlər yaradır. Eyni zamanda, XX əsrdə fortepiano səsini modifikasiyalara uğrayır, "hazırlanmış fortepiano" və s. anlayışlar meydana çıxır. Bu tendensiyalar pianizm nəzəriyyəsinə aid metodik işlərin sayını artırır, yeni əsərlərin interpretasiyasına dəstək olur.

Məlumdur ki, fortepiano ifaçılığında interpretasiya - geniş anlayışdır və onun məzmunu bir çox problemləri özündə cəmləşdirir. Təbii ki, üslub və ya dövrdən asılı olmayan musiqi mətninin ifasının universal qanunları mövcuddur. Məhz buna görə fortepiano interpretasiyasını müxtəlif nöqtəyi-nəzərdən araşdırmaq olar. İfaçı üçün onun əsas üç məqamı mövcuddur - bədii obraz, bədii metod (ifa texnikası) və bədii üslub. Fortepiano

təfsirinin "daxildən" öyrənilməsi, "obraz-metod-üslub" üçlüyünün ümumi qanunauyğunluqlarını və xüsusiyyətlərini ifa üçün əsas əhəmiyyətini aşkar etməyə imkan verir. Interpretasiya metodu - təfsirin bədii və texniki "alətidir", səslənən əsərin daxili mahiyyətidir. Kompozisiyanın üslubu isə, demək olar ki, onun zahiri karakteridir. Metod əsərin interpretasiyasında vacib bədii-texniki vasitədir, çünki musiqi mətni - qeyri-musiqili "mühitinin" bütün xüsusiyyətlərinə əsaslanır, səsin intonasiya ifadəliyinin təşkili və metro-ritmik quruluşunu cəmləşdirir. Təfsir edilən əsərdə onun yarandığı dövr, ifaçılıq mədəniyyətinin inkişaf səviyyəsi və illər ərzində formalaşan interpretasiyası birləşir. Burada pianoçuların fərdi ifaçılıq qabiliyyəti olduqca önəmlidir. Təsədüfi deyil ki, interpretasiyanı - pianoçunun səslənən şəxsi keyfiyyəti adlandırırlar.

Təfsirin mürəkkəb təbiəti hər bir pianoçuya aiddir. Akademik klassik musiqinin ifasında texniki, tarixi-üslub və bədii-obraz cəhəti mövcuddur. Bəzi musiqiçilər, musiqi təfsirinin əsasını təşkil edən bu üçlüyün mahiyyətini dərk etməyə çalışaraq, əsas ideya ilə razılışır ki, musiqidə ifaçılıq interpretasiyası bədii obraz, ifa texnologiyası və çalınan əsərin üslub birliyindən formalaşır. Bu, müəyyən mənada F.Buzoninin dediyi "texnika-mədəniyyət-xarakter" üçlüyünü xatırladır. Alimlər o təfsiri istedadlı və üslub cəhətdən dəyərli hesab edirlər ki, interpretasiya həqiqətən fərdi xarakter daşıyır; konsepsiyanın bütövlüyü və həyata keçirilməsinin texniki cəhətdən mükəmməlliyi ilə seçilir, dövrün estetik ideaları və intonasiyalı "lüğətinə" uyğundur və eyni zamanda, yenidir. Belə təfsir də "tanış" komponentlərə - ifa texnologiyası, bədii üslub və musiqi obrazına malikdir.

Məşhur isveçrəli musiqiçi A.Korto, pianoçunu həm pilot, həm də qərblə müqayisə edir [1]. O yazır ki, ifaçının işi pilot kimi, musiqi əsərini sanki "yuxardan" baxışdan keçirmək və tamamlamaqdan ibarət olmalıdır. Eyni zamanda, o qərib kimi "ətrafı", yəni musiqi mətnini və onun tərkib hissələrini anlamalıdır. A. Şnabel isə bütün əsərin səslənməsinin əvvəlcədən duyulmasını dərin bir nəfəs ilə müqayisə edir: "... o qədər dərin ki, bütün təfsir uzun bir nəfəs kimi duyulsun" [2, 12].

Musiqiçi əsərin ilk tanışlığından səhnədə təfsirinə qədər özünəməxsus bir yol gedir. Ancaq hamı üçün o bu ardıcılıqla müəyyən edilir: ümumi - qismən - bütöv. O həm də belə səslənə bilər: "ümumiləşdirilmiş, fragmentlərə parçalanmış - detallarda konkret". Burada ümumi - musiqinin obraz aləmi, əsrarəngiz dərinliyə çevrilmiş məcazi məzmunudur. Musiqiçinin analitik düşüncəsi ümumi məqamlardan, yəni faktura planından, daha sonra dramaturji əlaqələrdən obraz xüsusiyyətlərinə yönəlir. Pianoçu musiqi formasının böyük bölmələrini müəyyənləşdirir, səslənmənin planını, musiqi dramaturgiyasının inkişafını aydınlaşdırır və nəhayət, reallaşdırmağa çalışır. Musiqi obrazı, "texnoloji" metod və tarixi üslub fortepiano təfsirinin ən vacib cəhətləridir ki, fortepiano əsərlərinin hazırlanması və ifası problemlərinin əsas məqamlarını əhatə edir.

Təfsir olunan fortepiano əsərində ifaçılıq anlamı bir neçə məqamın birləşməsi kimi özünü göstərir. O ənənələrə söykənir, lakin yenilikləri dəstəkləyir, əsərin yaranma dövrünün mədəni, tarixi kontekstini özündə daşıyır və müasir konsert həyatının həqiqətlərini nəzərə alır. Pianoçunun metodu, yəni fortepiano ifasının "texnoloji" əsasını aşağıdakılar təşkil edir: təfsir alətləri (intonasiya, metro-ritm və aqoqika, səsin obrazı və artikulyasiyası), təfsir texnikası (melodik üfqi və harmonik şaquli cizgilər, müxtəlif ştrixlərin yerinə yetirilməsi qaydaları), təfsirin əlaqələndiriciləri ("nəfəs", pianoçu əllərinin dayaqlanması, mətnin qrafikası və səsin enerjisi, fortepiano səsi ilə simfonik orkestrin xəyalı tembrləri arasında assosiativ əlaqə və s.).

İnterpretasiya olunan əsərin səs obrazı bir neçə məqamlara dayaqlanır ki, onlar bir-biri ilə sıx əlaqədədir və eyni zamanda, bir-birinə qarşı qoyulur. Bu elementlər (tembr, xətt, hərəkət), onların münasibəti (ölçü, tarazlıq) və qarşılaşdırılması (temp, dinamika) səslər vasitəsilə təşkil olunur. Səs obrazı - səsin və bu elementlərin bədii birləşməsi nəticəsində yaranır. Onun məzmun dünyası ifaçılıq interpretasiyası zamanı daimi musiqi assosiasiyaları, daxili hisslər, simvolik reallıq vasitəsilə açıqlanır. İfa olunan əsərdə bədii obraz səslənən musiqi nitqi kimi dərk edilir və bu zaman pianoçu onun mənasını çatdırmağa çalışır. Bu, musiqi tonları, cümlələrin bölünməsi, motiv işi, müxtəli "monoloq" və ya "dialoqlar" vasitəsi ilə həyata keçirilir. Pianoçu əsəri çalanda, müəllif mətninin invariantına arxalanır, yəni təfsir edilən musiqi materialı - bəstəkarın mətnindən çıxış edir və onunla vahid birlik təşkil edir. Onlar əsərin obraz aləmini formalaşdırır və onun qavranılmasına təsir göstərir.

Beləliklə, musiqi interpretasiyasının mahiyyəti sənət əsərini yaradıcı şəkildə "oxumaq", müəllif

tərəfindən qoyulmuş emosional və semantik məzmununu açmaqdır. Musiqinin xarakteri, onun emosional mənası mümkün qədər dəqiq və inandırıcı şəkildə çatdırılmalıdır: pianoçu yadda qalan, emosional canlı musiqi obrazı yaratmalıdır. Eyni zamanda, həqiqi təfsir yalnız o zaman olur ki, musiqiçi ona kiçik də olsa, fərdi, "şəxsən əldə etdiyi" musiqini anlamaq və "yaşamaq" təcrübəsini gətirsin. Bu, təfsirə xüsusi bir orijinallıq verir. Hazırlıq səviyyəsindən və öyrənilən əsərlərin mürəkkəbliyindən asılı olmayaraq hər bir musiqiçinin işinin mərkəzində duran əsas məqsəd budur.

İnterpretasiya prosesində əsərlə tanışlıq üç mərhələyə bölünür: birincisi tanışlıq, ikincisi əsər üzərində ətraflı iş, üçüncüsü isə konsert interpretasiyasına hazırlıq mərhələsi. Birinci və üçüncüdə əsərə bütöv, ümumiləşdirilmiş yanaşma, ikinci mərhələdə isə daha ətraflı araşdırma üstünlük təşkil edir. Bu, ümumi idrak modelinin təzahürüdür: ümumi, bütöv - fərdi, konkret, və yenə də ümumi, bütöv, lakin daha yüksək səviyyə - təfsir.

Birinci mərhələnin məqsədi əsərin xarakteri, əhval-ruhiyyəsi haqqında ilkin ümumiləşdirilmiş fikir yaratmaqdır. Bu mərhələ son dərəcə vacibdir və buna məhəl qoymamaq - böyük bir səhv etmək, deməkdir. İlkin təəssürat sürətdə həkk olunur və onun nə qədər parlaq və doğru olacağından sonrakı bütün işlərin effektivliyi asılıdır. Alimlər qeyd edir ki, əsərin obrazı aydın deyilsə, o zaman bütün işlər kor-korana aparılacaqdır. İlk təəssüratın tərəvəti və parlaqlığı, sonradan təfsirin fərdi xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirəcək, onun şəxsi orijinallığını müəyyən edəcək. A.Goldenveyzer yazır ki, "ifaçı hər şeydən əvvəl kompozisiyanın obrazını hiss etməlidir, kompozisiya üzərində işləməyə başladıqdan sonra bu obrazı əsas yönləndirici məqam kimi anlamalıdır" [3, 102].

İnterpretasiya problemi həm də virtuozluk anlayışına münasibəti nəzərdə tutur. Musiqi tarixində musiqi təfsiri prosesində virtuozludan məharətlə istifadə edən şəxsiyyətlər məlumdur - İ.S.Bax, V.A.Motsart, M.Klementi, K.Çerni, F.List, F.Kalkbren-ner, İ.Qofman, F.Buzoni, S.Raxmaninov, S.Prokofyev, Lanq-Lanq, M.Amlen və s.

Belə sual yaranır ki, pianoçunun ifaçılıq interpretasiyasında virtuozlunun nə dərəcədə əhəmiyyəti var, çünki virtuozluk texniki məharətin ən ali səviyyəsidir və barmaqların həddən artıq yüksək sürətini nəzərdə tutur. Lakin necə olur ki, o təfsirin bədii-ifadəli elementinə çevrilir? Virtuozluk məqsəddir, yoxsa musiqi əsərinin məzmununun bədii-ifadə vasitəsidir?

Elmi və metodiki ədəbiyyat onu göstərir ki, virtuozluk ətrafında diskussiyalar əsrlər ərzində aparılmış və bu gündə o, öz aktuallığını itirməmişdir. Y.Milşteynin fikrincə, "virtuozluk - bəstəkarın passiv qulluqçusu deyil və onun "nəfəsindən" sənət əsərinin həyatı və ya ölümü asılıdır. O musiqi parçasının gözəlliyini, tərəvətini və ilhamını bütün möhtəşəmliyi ilə çatdırıb bilər, eyni zamanda, onu təhrif edib, pisləşdirib, eybəcərləşdirib bilər" [4, s. 123].

Y. Milşteyn üçün virtuozluk - musiqi epizodunun

ifadə və "ötürücü" vasitəsidir. Bu mənada o musiqi ifadə vasitələr sisteminin müəyyən keyfiyyətidir. Aydın ki, ayrıca bir vasitə haqqında danışa bilmərik: dinamika, temp, aqoqika. Virtuozluq əsərin keyfiyyəti olaraq, eyni zamanda, bütün ifadə vasitələr sistemine təsir edir. Beləliklə, onun növlərindən biri - əsərin spesifik ifadəliyidir.

A. Alşvanq söyləyir ki, virtuozluq "artistin təfəkkürünün növüdür, özünəməxsus bədii-praktiki hərəkət edən intellektidir. Pianoçu motor texnikasına sahib ola bilər, lakin virtuoz olmadan. Virtuozluq yalnız ifadə deyil, təbiətdə, psixikada gizlənilir. Onun mahiyyəti - sərbəstlik ruhunda, fəallıq, yaradıcılıq cəsarətində təzahür edir" [5, s. 145-146].

Bu keyfiyyətlərin hamısı, təbii ki, interpretasiyaya aid olan xüsusiyyətlərdir. Xatırlamaq lazımdır ki, F. List "Şopen" haqqında yazdığı kitabın bir fəslini "Şopenin virtuozluğu" adlanır. O, dahi polyak bəstəkar və pianoçunun virtuozluğundan söz açır, lakin bu zaman əsasən onun şəxsiyyəti, ifaçılıq üslubu, dinləyici auditoriyaya münasibətindən bəhs edir. Bu onun göstərir ki, List üçün virtuozluğun mahiyyəti məhz bundan ibarətdir və əsərin interpretasiyasının vacib hissəsidir [6, s. 38-39].

Ümumiyyətlə, əksər bəstəkarlar və görkəmli pianoçular o ifanı virtuoz sayır ki, əsərin interpretasiyası zamanı onun texniki məqamları duyulmasın, diqqət yalnız obrazda cəmləşsin. "Pianoçu haqqında danışmağa vadar edən parlaq, virtuoz texniki bacarıq deyil, öz peşə sənətinin texnologiyasına sərbəst yiyələnməkdir. Mükəmməl ifa - texniki parlaqlığın yox olduğu yerdən başlayır, yalnız dinlədiyimiz musiqinin ilhamına heyran qaldığımız və musiqinin hansı texniki vasitələrin köməyi ilə bu və ya digər ifadə effektini qazandığını unutdurduğumuz zaman. Belə musiqiçilərin zəngin texnikaları, sahib olduqları sonsuz bir ifadə vasitələri kompleksi, həmişə bəstəkar niyyətinin ən canlı və inandırıcı təcəssümünə tabedir və onu dinləyicilərə çatdırır. F. List deyirdi ki, "virtuozluq məqsəd yox, vasitə olmalıdır" və onu əsərin interpretasiyası zamanı ümumi ifadə vasitəsi hesab edirdi [6, s. 156]. Bu fikri davam edən Y. Milştayn yazır: "Virtuozluğu o zaman dəyərləndirirlər ki, o ideyaya tabe olur, onu konkret musiqi obrazları ilə ifadə edir [4, s. 275]. Sənətkarların fikirləri onu göstərir ki, virtuozluq məzmunlu olmalı və interpretasiya zamanı məzmunlu şəkildə istifadə edilməlidir. Məsələn, Şopenin op. 10 və op. 25 Etüdlərində ifadəli melodiya virtuoz faktura formulu ilə birləşmədə təqdim edilir və bu, düzgün təfsir olunmalıdır. Yəni hər bir passaj bədii cəhətdən inandırıcı səslənməli və əsərin üslubu, janr, forma, digər vasitələri sistemi ilə uzlaşmalıdır. Virtuoz passajlarla yanaşı, virtuoz dinamik göstəricilər, virtuoz intonasiya ifadəliyi, tembr virtuozluğu ola bilər ki, onlar interpretasiyanın ustalığını müəyyən edən kateqoriyalar sırasında daxildir.

Əsərin düzgün interpretasiyasında həm də təhlil vacib rol oynayır. R. Şuman yazır ki, "yalnız forma aydınlaşdıqda məzmun da aydın olur" [7, s. 182]. Bədii əsərin təhlili öz mahiyyətinə görə bədii olmalıdır,

emosional-semantik analizə dayaqlanmalıdır. Yeni musiqi obrazının ayrılmaz quruluşunu təşkil edən ayrı-ayrı komponentlərin seçilməsi və ətraflı öyrənilməsi yolu ilə bir əsərin "ümumi mənasını" tapmağa yönəlməlidir. Belə bir təhlil, G. Neyqauzun təbirincə desək, "bütövlükdə gözəl bir əsərin hər detalının gözəl olduğunu, hər "detalın" mənə, məntiq, ifadə qabiliyyətinə sahib olduğunu başa düşməyə səbəb olmalıdır" [8, 35].

Emosional-semantik təhlilin bir neçə əsas vəzifələri mövcuddur: əsərin məzmununun quruluşunu, əsas hissələrini, tematik xətlərin mahiyyətini, ifadəli mənasını açmaq - yəni əsərin quruluşunu, formasını, bədii funksiyalarını müəyyənləşdirərək, onlarla birlikdə təhlil etmək; bədii və mənalı emosiyaların inkişaf dinamikasını izləmək; gərginliyin artma və enmə xəttlərini, kulminasiya nöqtələrini, əhval dəyişiklik anlarını təyin etmək; musiqi və estetik hissənin bütün əsər boyu dəyişməsinə izləmək; əsərdə istifadə olunan musiqi ifadə vasitələrini - harmoniya, ritm, melodiya, polifoniya elementlərini, aksentlərin yerinə yetirilməsi təhlil etmək. Əsərin interpretasiyası üzərində çalışaraq, bu prosədə emosional və semantik analiz digər metodlarla birbaşa əlaqələndirilir, məsələn, pianoçu səslə xətləri oxuyur, müqayisə metodundan istifadə edir və s. Beləliklə, əsərin əsas mövzularının emosional əhval-ruhiyyəsini təyin edərək melodik xətti səslə oxumaq, musiqi inkişafının ümumi məntiqini, dramaturgiyasını dərk etmək - müqayisə vasitəsilə əsərlər arasında fərqləri üzə çıxaracaq.

Əsərin interpretasiyası zamanı başqa növ müqayisələr, yəni assosiasiyalar metodu da vacibdir. Ona bir çox pianoçu-pedaqoqlar müraciət etmişlər - A. Rubinşteyn, K. İqumnov, Q. Neyqauz və s. L.A. Barenboim emosional təsir mexanizmlərini bu şəkildə təsvir edir: "Təqdim olunan obraz, bu və ya digər duyğuları xatırladır (deyə ki, hirs); bənzər bir duyğu ifa olunan musiqi parçasının təbiətini təyin edir; pianoçu "ifa olunan musiqi əsərinə" köçürülən, daha yaxşı başa düşülməsinə, hiss edilməsinə kömək edən və təxəyyül işini stimullaşdıran lazımi duyğuları "tapır" [9, s. 45].

Assosiasiyalar və müqayisələr üçün müxtəlif məcazi təsvirlərə əsaslanmaq olar: ən sadə, hissələrdən tutmuş (ışıq, məkan və s.) - mürəkkəb, genişlənmiş obrazlara qədər. Məsələn, P. İ. Çaykovskinin əsərləri tez-tez rus təbiətini, Bethoven musiqisi - inqilabi mübarizə, azadlıq istəyi ilə əlaqələndirilir. Bir çox fortepiano əsərlərin assosiativ görüntülər yaradan proqram adları var. Məsələn, M. Musorgskinin "Sərgidən şəkillər" kimi fortepiano silsiləsi, R. Şumanın "Karnaval", P. Çaykovskinin "İlin fəsilləri" və s. Proqramlılıq xüsusilə uşaq fortepiano musiqisi üçün səciyyəvidir. P. Çaykovski, R. Şuman, E. Griq, S. Prokofyevin uşaqlar üçün nəzərdə tutulan silsilə pyeslərinin proqram adları var. Bunlar uşaqlar üçün yaxın və başa düşülən obrazlar dünyası ilə əlaqələndirilir - janr səhnələri, oyun situasiyaları, nağıl obrazları, təbiət eskizləri. Azərbaycan bəstəkarlarının uşaqlar üçün fortepiano əsərləri haqqında da eyni sözləri söyləmək olar.

Assosiasiyalar metoduna sahib olmaq, musiqi ilə ətraf dünya arasında assosiativ əlaqələri müəyyən

etmək, musiqi haqqında məcazi dildə danışmaq, məcazi müqayisələr etmək bacarığı interpretasiya üçün çox vacibdir. Lakin bu metodu diqqətlə tətbiq etmək lazımdır; onun istifadəsi düzgün olmasa, o fayda vermək əvəzinə zərər verə bilər. Musiqinin kobud, "süjet" təfsiri əsərin poetik konsepsiyasını, müəllif niyyətini kobud şəkildə təhrif edir.

İnterpretasiyanın ifadəli, emosional parlaqlığı əsasən melodik xəttin ifasından asılıdır, çünki əksər hallarda melodiya musiqi əsərinin əsas məna daşıyıcısıdır. Lakin fortepiano kompozisiyasını ifa edərkən, onun bütün xüsusiyyətlərini, nəzərə almaq çox vacibdir.

Pianoçu-pedaqoqlar əsərin təfsiri üzərində işləyərkən dirijorluq kimi təsirli bir vasitədən istifadə etməyi məsləhət görür. Görkəmli fortepiano müəllimi G.Neygauz yazır ki, onun üçün "pianoçu" anlayışı - "dirijor" anlayışı ilə bağlıdır və pianoçuya əsəri öyrənərkən dirijorun partitura üzərindəki işi təkrarlamağı tövsiyə edir. Yəni əsəri püpitra qoymaq və əvvəldən sona kimi ona dirijorluq etmək" [8, s. 47.] Musiqiçilərin fikrincə, belə işləmək üsulu iri həcmli əsərlərin interpretasiyası zamanı olduqca effektivdir, çünki bu nümunələrdə temp, metrik nəfəsin vahidliyini əsər ərzində qoruyub saxlamaq lazımdır.

Bütün hazırlıq mərhələlərdən keçən pianoçunun interpretasiya planı ifanın ümumi inkişaf məntiqini, musiqi obrazının dramaturji inkişaf xəttini əks etməlidir. Maraqlıdır ki, bəzi pedaqoqlar interpretasiya planını sxem, qrafik işarələr vasitəsilə əks etməyə çağırırlar. Onlar hesab edir ki, belə sxemlər əsər haqqında vahid musiqi təsəvvürü yaradır və vizual şəkildə yaddaşda həkk olunmasını təmin edir.

Bədii təfsiri ifa zamanı həyata keçirmək üçün əsəri real tempdə çalmaq lazımdır. Belə "sınaq" ifalar zamanı onun interpretasiya planı dəqiqləşir, o yeni detallar və çalarlarla zənginləşir. Yəni pianoçunun texniki və artistik imkanlarına əsasən təfsirin traktovkasında dəyişikliklər baş verir. Məsələn, virtuoz epizodların temp seçimində, kulminasiyaların emosional parlaqlıq dərəcəsinə, dinamikasında və s.

İnterpretasiyanın son mərhələsində ifanın emosional mədəniyyəti də olduqca vacibdir. Pianoçu mütləq hissələrin tarazlığını qoruyub saxlamalı, təbiiyyə və səmimiyyə can atmalıdır. Həddən artıq affektasiya musiqinin əsl bədii ifası ilə uzlaşmır. A. Rubinşteyn bu barədə yaxşı demişdir: "Hisslər çox ola bilməz: onlar yalnız lazımı qədər ola bilər və əgər çoxdursa, hissələr yalnızdır" [10, s.129].

Buna görə ifaçı süurlu şəkildə özünü idarə etməli, emosional vəziyyətini tənzimləməyi bacarmalıdır. Pianoçu çaldığı əsərin duyğularını həddən artıq çox hiss edərsə, ifanın keyfiyyəti istər-istəməz aşağı düşür və nəticədə dinləyicilərə güclü emosional təsir bağışlamır. İfaçılıq inamını formalaşdırmaq üçün daima "sınaq" ifalar təşkil etmək lazımdır. Musiqiçi əsəri elə çalmalıdır ki, sanki böyük dinləyici auditoriyası qarşısında ifa edir. Böyük pedaqoqlar məsləhət görür ki, bu zaman ifanı saxlayıb, hansısa səhfi düzəltmək lazım deyil, bunu sonradan etmək olar. Mümkün olduğu halda, müxtəlif

texniki yazı vasitələrindən istifadə edərək, pianoçu ifasını yazmalı və ona "kənardan" qulaq asmalıdır. Bu zaman o çox aydın şəkildə interpretasiyanın nə dərəcədə uğurlu olub-olmadığını anlayır, çünki ifaçı və dinləyici tamamilə başqa cür əsəri dərk edir.

Beləliklə, interpretasiya - yaradıcı prosesdir və o yalnız əsərin bədii xüsusiyyətlərinin açıqlanması ilə bağlı deyil. Burada pianoçunun fərdi keyfiyyətləri reallaşır və o, hərdən təzadlı problemləri həll etməli olur. Bir tərəfdən, musiqiçi bəstəkarın fikrini - əsərin üslub, janr, emosional məzmunu əsasında açıqlamalıdır, o biri tərəfdən isə öz emosiya və hissələrini ifadə etməlidir. Bu zaman sənətkar və pianoçu şəxsiyyətləri arasında əlaqələr yaranır və interpretasiya bəstəkar və musiqiçi, pianoçu və dinləyici arasında dialoqa çevrilir. Təbii ki, musiqiçi həmin prosesdə aparıcı rol oynayır. Hər bir interpretasiya əsərə fərdi yanaşma tələb edir və belə olduğu halda, bəstəkarın ideyası ifaçının daxili hissələrinin vasitəsilə canlanır.

Təfsir azadlığı müəyyən bir mədəniyyətdə hökm sürən ənənələrdən birbaşa asılıdır. Əsərin düzgün interpretasiyası və buna uyğun olaraq düzgün bədii obrazın yaradılması yolundakı ən vacib məqamlardan biri də yazıldığı dövrün özünəməxsusluğunun düzgün dərk edilməsidir. Bəstəkarlar musiqidə fərqli idealları cəmləşdirir, həyatın müəyyən bir dövr üçün xarakterik cəhətlərini, milli xüsusiyyətlərini, fəlsəfi baxışlarını və konsepsiyalarını, yəni "üslub xüsusiyyətləri" dediyimiz hər şeyi əks etdirir, buna görə fərqli ifadə vasitələrindən istifadə edirlər. Bu məqamda müxtəlif dövrlərdə tempin fərqli təyin edilməsini bir nümunə kimi göstərmək olar. Klassisizmə qədər "Allegro", "Andante", "Adagio" tempi hərəkət sürəti deyil, musiqinin xarakteri demək idi. Beləliklə, Scarlattinin Allegro-su daha astadır, nəinki klassik dövrün bəstəkarlarının əsərlərində, eyni zamanda, Motsartın Allegro tempi müasir Allegro-dan daha təmkinlidir.

İnterpretasiya zamanı ifaçının vəzifəsi əsərin yaradıcısı və yaranma tarixi ilə əlaqəsini düzgün müəyyənləşdirmək və əsər üzərində işləmə prosesində bütün üslub xüsusiyyətlərini nəzərə almaqdır. Bəzən hətta məşhur peşəkar pianoçu da musiqi əsərinin bədii aləmini intuitiv olaraq qavrayır, baxmayaraq ki, onun subyektiv təfsiri bəstəkarın ideyası ilə üst-üstə düşməyə bilər. Buna görə kiçik bir musiqi əsəri də hərtərəfli öyrənilməlidir. Bu, obraz aləmini dərinləşdirir, ifaçının əsərə marağını qorumağa və nəhayət müəllifin niyyətini başa düşməyə imkan verir.

Musiqi interpretasiyası hər hansı bir ixtisas üçün özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik olduqca mürəkkəb bir yaradıcılıq prosesidir. Və yaradıcı təfsir problemi musiqidə bədii və xəyali düşüncə, musiqi ifadəsi ustalığı, musiqi erudisiyası kimi bir sıra peşəkar və şəxsi keyfiyyətlərin inkişafına təkan verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Корто А. О фортепианном искусстве. М.: Класика-XX1, 2005. - 252 с.
2. Шнабель А. Размышления о музыке. М., 1956.
3. Гольденвейзер А. Статьи, материалы, воспоминания. М., 1969.
4. Мильштейн Я. Ф. Лист. 2-е. изд. М.: Музыка, 1970. Т. 2.
5. Альшванг А. А. Советские школы пианизма // Сов. музыка. 1938. № 12.
6. Лист Ф. Ф. Шопен. Второе переработанное издание. М.: Государственное музыкальное издательство, 1956.
7. Шуман Р. О музыке и музыкантах. - М., 1979. - Т. 2-Б.
8. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд. 7-е, испр. и доп. - М., 1967.
9. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. - Л., 1969.
10. Рубинштейн А. Музыка и ее представители. С.-П., 2017.
11. Левин И. Основные принципы игры на фортепиано. М., «Музыка», 1978.
12. Фейнберг С. Пианизм как искусство. М., 2003. 340 с.

Проблема интерпретации в фортепианной музыке

Статья посвящена проблемам интерпретации фортепианных произведений. Отмечается, что в фортепианном исполнительстве она представляет собой сложное понятие, состоящее из многих компонентов. Раскрываются единые для всех исторических времен универсальные законы интерпретации – художественный образ, художественный метод, художественный стиль. В статье прослеживается смысловое содержание этих категорий и роль индивидуальных исполнительских качеств пианиста в их реализации. Отмечается, что путь интерпретации сочинений идет по схеме «техника – культура – характер» и движется от общего – к частному. Подчеркивается роль аналитического и образного мышления в процессе интерпретации, выявляется значение виртуозности и ее различные формы. Раскрывается роль ассоциативного мышления, сравнительного метода, дирижирования в процессе исполнительской интерпретации, а также наличие эмоционального и визуального графического плана.

Ключевые слова: интерпретация, образ, метод, эмоция, виртуозность, стиль, фортепиано.

The interpretation problem in piano music

The article is devoted to the interpretation problems in piano music. It is noted that in piano performance interpretation is a complex concept consisting of many components. The article reveals universal laws of interpretation that are common for all historical times - artistic image, artistic method, and artistic style. The article traces the content meaning of these categories and the role of the pianist's individual performing qualities in their implementation. It is noted that the way of interpretation of works follows the scheme "technique - culture - character" and moves from the general to the particular. The role of analytical and imaginative thinking in the process of interpretation is emphasized; the meaning of virtuosity and its various forms are revealed. The role of associative thinking, the comparative method, conducting in the process of performing interpretation, as well as the presence of an emotional and visual graphic plan are revealed.

Keywords: interpretation, image, method, emotion, virtuosity, style, piano.