

## ROBERT ŞUMANIN FORTEPIANO YARADICILIĞI NÜMUNƏLƏRİNİN TƏFSİR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Könül HÜSEYNOVA

Robert Şuman musiqisinin ifasının xarakteri ilə bağlı sual meydana çıxanda bir çox musiqiçilər onu qısaca olaraq "ehtiraslı, həyəcanlı, alovlu, burulğanlı ifa" kimi təfsir edirlər. Ancaq bu bəstəkarı yalnız belə xüsusiyyətlərə malik ifaçı kimi tam çalarlarla, keyfiyyət təmliyi, məna dərinliyi, obrazlar aləminin rəngarəngliyi, ifaçılıq prinsiplərinin dəqiqliyi və digər önəmli nüanslarla ifa edə bilməz. Bəstəkar sənətinin mahiyyətini bütün məziyyətləri ilə çatdırmaq üçün onu dərinləndirərək, onunla həyəcanlanaraq, sevərək yaşamaq gərəkdir. Əlbəttə ki, onun qədər kövrək, həssas, incə qəlbi bir sənətkarın həyatını, keçirdiyi təlatümləri hiss etməklə bu yaradıcılıq dinamikasını daha dəqiq vurğulamaq olar.

R.Şumanın fərqli obraz çalarlarının mahiyyətini araşdırmaq onun bir sıra əsərlərinə nəzər yetirməyi şərtləndirir.

Bəstəkarın burulğanlı-həyəcanlı əsərlərində etiraz ruhu aydın hiss olunmalıdır. Bunu biz "Fantastik pyeslər" silsiləsindən "Axşam" pyesində, "Fantaziya"nın başlanğıcında - xüsusilə sol əlin fonunun kəskin azad ruhlu fiqurasıyısında, "Simfonik etüdlər"in son variasiyasının hökmranlıq əzmi ilə keçirilməsində və başqa nümunələrdə görə bilirik. R.Şumana xas "qiyamçılıq" ifa zamanı bəstəkara uyğun lirika-psixoloji çalar əldə etməlidir. Ən ehtiraslı, dramatik-patetik məqamlar belə Şumana xas romantik başlanğıcla hiss olunmalıdır. Pianoçu R.Şumanın romantik poeziyasının milli koloritini aydın duymalı, ona yad olan spesifik fransız bələlətinin deklamatorluq elementlərindən uzaq duraldır.

R.Şuman musiqisinin digər önəmli tərəflərini əks etdirən elegik xəyalpərəstlik obrazlarında, mübhəm, səmimi, lirik anlarda, romantikasının intim yönərində onun fakturasının ətri, sadəliyi məhz bəstəkarın ruhuna xas bir formada ifa olunmalıdır. Yəni diqqətimizi yönəltməli olduğumuz məqam R.Şuman lirikasının möcüzəvi, sirlə anları, bir növ balladavari fantastiklik, dinamika və aqogikadır. Daha tez-tez və cəsərtli bir şəkildə təqdim edilən temp dəyişikliyi, ümumi koloritin ani fərqliliyi və ayrı-ayrı rəngarəng ləkələrin qoyuluşu daim öndə gedən nüanslar qismində çıxış etməlidir. Bu lirikanı obrazlı şəkildə ifadə etsək onu qəlbin dərinliklərindən baş qaldıran ifaçılıq etirafı kimi təfsir edə bilərik. Məhz bu fikirlər öz əksini "Fantastik pyeslər"dən xəyallarla dolu "Axşam", incə, kövrək "Niyə" və ya narahat, ehtiraslı "Gecə" pyeslərində tapmış olur.

"Fantastik pyeslər" silsiləsinə nəzər yetirsək diqqətimizi bir sıra məqamlar daha dolğun bir şəkildə cəlb edəcək. Bu silsilənin əhval-ruhiyyəsi, intim-lirik obrazların zahirən o qədər də özünü bürzə verməyən cizgiləri dəqiq vurğulanmalıdır. "Axşam" və "Niyə" pyesləri, sanki incə kədərə qərq olaraq xatirələr xülyasında, həzin, mülayim qəlbin duyğuları ilə əhatə olunmuşdur. İfaçının burada əsas diqqət yetirməli olduğu məqam oxunaqlı, yumşaq tuşe, son dərəcə aramlı, sakit ritm və ekspressiyanın sanballı, görkəmli bir şəkildə nizamlanmasıdır.

Phantasiestücke

Op.12



Bütün bu sakitlik, şirin xəyallar "Gecə" pyesinin ani daxil olan alovlu axını ilə, sanki məhv olur. Sol əlin həyəcanlı fonu, sağ əlin melodiyasının uçuşvari, artıq

qarşısı alın bilinəyəcək ehtiras axını bu pyeslə öncəkilər arasında kəskin təzad vardır.

In der Nacht



"Yuxugörmə" tempin arasıkəsilməz davamlılığı, ritm hökmranlığının vurğusu və nizamlanmış sərbəstlik təfsiri ilə diqqət çəkən pyesdir. Hətta Şuman tərəfindən qeyd olunmuş "So schell wie möglich und noch

schneeller" mümkün qədər və daha da tezləşdirərək remarkası belə mükəmməl, sanki dirijor idarəçiliyi altında tənzimlənən ritm və temp qarşিদurmasını diqqət mərkəzində saxlamalıdır.

In der Nacht



Digər nəzər yetirməli olduğumuz məqam xalq janrlarının əks olunduğu "Sonuncu mahnı" pyesidir. Bu

milli elementlər alman xalq musiqisi ruhunda bütün özəllikləri vurğulanaraq ifa olunmalıdır.

Traumes Wirren



Pianoçuların repertuarının digər aparıcı və parlaq əsərlərindən olan "Tokkata" pyesinin tokkata virtuoz elementləri tamamilə dəf olunaraq ifa olunmalı, ona

romantik üslublu poetik, parlaq bir əsər kimi nəzər yetirilməlidir.

## Toccata.

*Dédié à son ami Louis Schunke.*

Opus 7.

Compositi 1820, ungarbetet 1833.



Çünki bu zaman R.Şuman romantikası, təxəyülünün çoxqatlı elementlərinin bəstəkarın beynində canlandırmış olduğu təfsir təsəvvürü ilə bağlı ideyaları ifaçı fantaziyası ilə uzlaşaraq pianoçunun əsas diqqət yetirilməli olan məqamlara çevrilir.

İ.Kayzerin qeyd etdiyi kimi "təfsir anlayışı şüur sahəsinə aid olunaraq əsər haqqında mövcud olan təsəvvürü zənginləşdirib genişləndirmək səviyyəsinə görə qiymətləndirilib fərqləndirilməlidir [Смирнова М. Из золотого фонда педагогического репертуара / Учебное пособие. 2009 s. 179]. R.Şuman özü də qeyd edirdi ki, "Məni bu dünyada baş verən hər bir şey maraqlandırır, - siyasət, insanlar, bütün bunlar haqqında fikirləri mən öz ləhimdə nəzərimdən keçirirəm. Daha sonra isə düşüncələrim musiqimdə canlanmağa meyl edir" [Смирнова М. Из золотого фонда педагогического репертуара / Учебное пособие. 2009. - s.174]. Məhz bu səbəblər R.Şuman əsərlərinin təfsirinin daha dolğun, daha çoxçalarlı, təqdimatına, bədii düşüncə sərhədlərinin genişlənməsinə, qavrama mədəniyyətinin formalaşmasına təkan vermiş olur.

R.Şuman yaradıcılığının fortepiano üslubunun inkişafı kontekstində dəqiq qavranılması üçün bəstəkarın lirikasının özünəməxsus məziyyətləri müəyyən olunmalı, onun yaradıcılığı boyu ifadə etdiyi səslənmə çalarlarının təxəyülündə canlandığı səs aurası ilə fərqli, xarakterik xüsusiyyətləri dəqiqləşdirilməlidir.

Əgər həmin dövrün Şopen, List, Mendelson, Veber kimi dahi bəstəkarlar, eyni zamanda gözəl ifaçılar dövrü olduğunu nəzərə alsaq, o zaman Şumanın adi ifadə vasitələri ilə kifayətlənməməsinin, özünəməxsus fortepiano səslənməsi aləmini yaratmasının səbəbi bizə daha aydın olur. Şuman yaradıcılığına xas coşğunluq və hərərətli yüksəliş onun üslubunu bəlli formalardan kənarlaşdıraraq bir çox əsərlərin əhəmiyyətli virtuoz çətinliklərindən xəbər verir. Məhz belə virtuoz çətinlikləri nəzərə alaraq, Şumanın özü yaratdığı əsərlərin ifaçısı və təfsirçisi ola bilməməsi qarşısında keçirdiyi sarsıntılar anlamaq heç də çətin deyil. Belə bir dramatik vəziyyət bəstəkarın ilk əsərlərindəki qeyri-adi çətinliklərlə və fortepiano üslubunun mürəkkəbliyi ilə özünü təzahür etdirir. Şuman yaradıcılığının ilk dövründə yaranan "Tokkata", "Karnaval", "Kreysleriana", "Fantaziya", "Simfonik etüdlər", "Yumoreska"

bəstəkarın pianizminin yeni formalarını və alətin qeyri-adi təfsirini tələb edirdi. Məhz bu yeni təfsiri biz onun bir çox əsərlərində, o cümlədən də, "Simfonik etüdlər" silsiləsində tam və dolğun şəkildə görürük.



Şumanın bu silsiləsi özünə daha diqqətli yanaşmanı şərtləndirir. "Karnaval" ilə demək olar ki, eyni zamanda bəstələnmiş "Simfonik etüdlər" Şumanın ən əzmkar, qətiyyətli əsərlərindən biridir. Burada bəstəkarın florestanvari ehtirası təsiredici enerji kimi çıxış edir. O, gah dramatik çalarda qəmli, gah da qəhrəmani görkəm alır. Aktiv ritmlərin dinamikası, "itələmə" xarakterli nəhəng ritmlər "Simfonik etüdlər"də əsas rol oynayır. Bu silsilənin əzmkar drammatizmi və qəhrəmaniliyi bəstəkarın I Sonatasının I hissəsinin, "Fantaziya"nın finalının, "Karnaval"da "Davidsbündlerlərin" rəqsinin əhval-ruhiyyə və obrazlar aləmini xatırladır. Biz burada bəstəkarın Bax və Bethoven yaradıcılığından bəhrələndiyinin, həmçinin gənc Almaniya və Heyne ruhu ilə uyuşmanı hiss edə bilirik.

Yeni qəhrəman, yeni ideya və məzmunu ilə romantizm dövrünün nəfəsini, ruhunu, çırpıntısını əks etdirən R.Şumanın Sonataları onun yaradıcılığının parlaq səhifələrindən birini təşkil edir. R.Şuman 1 saylı Sonatası (op.11, fis moll) haqqında Q.A.Keferşteynə göndərdiyi məktubunda həssaslıqla yazırdı: "Onu sevgi ilə nəzərdən keçirin və o, sizə cavab verəcək. Sonatada nə vaxtsa axıdılmış qan izlərinin əksi var" [Мазель Л. Строение музыкальных произведений М.: «Музыка», 1986. 528 с., səh.309]. Əsərin introduksiya girişinin faciəvi, emosional intonasional bu fikrin bariz nümunəsidir. Həmin intonasional sonrakı mövzu ilə

birlikdə Sonatanın leytmotivlərini təşkil edərək, onun monolitliyinin, vahidliyinin yaradılması yolunda xidmət edirlər.

Lirik miniatürlüyü ilə seçilən II hissə "Aria" bəstəkarın sağlığında nəşr olun-ma-mış gənclik albomunun "Annaya" mahnısının melodiyasından götürülmüşdür [Мазель Л. Строеие музыкальных произведений М.: «Музыка», 1986. 528 с., səh. 313]. Rəngarəng, fərqli obrazları ilə seçilən III hissə - Skertsodan sonra karnaval əhval-ruhiyyəsini canlandıran Final Sonatanı yüksək ruhla tamamlayır.

1833-1838-ci illərdə bəstələnmiş 2 saylı Sonata (op.22, g moll) R.Şuman yaradıcılığının parlaq çiçəklənmə dövrünə təsadüf edir və onun digər Sonataları ilə müqayisədə həcmcə yığcamlığı, kamera təfsiri ilə seçilir. Bəstəkarın yaxın dostlarından olan xanım Genrietta Foyqa həsr edilmiş Sonata "xoşbəxt Şumanın" düşüncə və hislərini əks etdirir. Müəllifə ünvanlanmış məktublarından birində Şumanın həyat yoldaşı Klara yazırdı: "İkinci Sonata məni hədsiz dərəcədə fərəhləndirir. O, xəyalımda xoşbəxt və kədərli anları canlandırır. Mən onu səni sevdiyim qədər sevirəm. Sənin bütün varlığın aydın bir şəkildə orada

təzahür olunur [Мазель Л. Строеие музыкальных произведений М.: «Музыка», 1986. 528 с. səh. 314].

Sol minorun əsas qayəsini təşkil edən akkordla başlayan Sonata, sanki bütün alovunu bu akkordun məşəlindən yaradır. İlk giriş akkordunu ifa edərək pedal akkordla eyni zamanda deyil, öncə qoymaq daha məqsədəuyğundur.

Kəskin hərərəti, emossiya axını, ehtirası ilə seçilən I hissə ifaçıdan arasıkəsilməyən həyəcan duyğusunu yaratmağı tələb edərək, hər keçidində daha əzəmətli və dolğun səslənir. Əsas mövzu üç dəfə keçməsinə baxmayaraq faktura dəyişkənliyinin hesabına pilləvari qalxış effektini yaradır. Artıq III keçidində akkordlarla vur-ğulan-ması ilə sanki, bu mövzu özünün üsyanını bəyan etmiş olur. Pianoçu əsas mövzunu ifa edərək sağ əlin intonasiyalarının sol əllə uyumuna xüsusi diqqət verməlidir, çünki bu zaman mövzuların üfüqi xətt boyunca dinamikası daha dəqiqliklə həyata keçirilə bilər. Mövzunun III oktavalı keçidi öncəsi 15-ci xanəni *diminuendo*, sağ əldəki son iki "do bekar fa diyez" notları vasitəsilə *crescendo* edərək akkordu "*sf*" səsləndirmək vacibdir.



Bağlayıcı mövzuda sağ əlin aksentləşmiş notları həyəcan hissini artırır amillərdəndir. Həmin hissədə aksentlə birlikdə, sol əlin həll olunan tersiyalarına qısa pedala istifadəsi təklif oluna bilər. Bu hissəni III keçidində doğru yüksələn dinamik qalxışla ifa etmək məsləhət

görülür. Bağlayıcı mövzunun davamının 40-cı xanədən sağ əldə başlayan oktavalı keçidi pianoçular qarşısında bəzi texniki çətinliklər yarada bilər. Elə bu baxımdan da onun ifası zamanı aşağıdakı qruplaşmalar təklif olunur.



Nümunədən görüldüyü kimi, sol əl də eyni pozisiya qruplaşması ilə ifa olunur (yəni I oktavadan II oktavaya doğru oktavalı sıçrayışlar olunur və bu zaman aşağıdakı oktavadə əl, sanki boşalaraq yuxarı oktavaya qalxışa istiqamət götürür).

Növbəti xanələrdə bu mövzu tənənəli Es dur keçidindən sonra ecazkar köməkçi mövzuya keçid alır. Onun xanənin zəif təqətsizindən başlamasını ifaçı daxilən həssaslıqla hiss etməli və o səslənməyən əsas təqədin intonasiyalarını ruhən duymalı, ondan təkən almalıdır.

67-ci xanədən köməkçi mövzunun davamı zamanı sol əlin onaltılıqlarla keçidində onların II notları sanki, gecikdirilərək melodikləşdirilməlidir. 83-cü xanədə sol əlin axıcı keçidi isə R.Şumanın qəlbinin dərinliklərinin açdığı səmimi melodik anlardır.

94-cü xanədən başlayan işləmə hissəsi stakkatolarla müşayiət olunaraq daxilindəki *crescendolarla* əsas mövzuda tələb olunan daxili ekspressiyayı davam etdirir. Bu gedişat mövzuların növbələşərək işlənməsi ilə bütün hissə boyu davam edir. Köməkçi mövzunun 122-ci xanədən daxil olaraq əsas mövzuyla uyuşması tamamilə yeni obraz yaratmış olur.

Repriz mövzuların ekspozisiyada olduğu kimi, yalnız fərqli rəng çalarları ilə təqdim edir.

Bu mövzular inkişaf zamanı faktura cəhətdən də dolğunlaşaraq kulminasiyayı hazırlayır. Reprizin sonunda səslənən kulminasiyada fırtınavari fiqurasiyalar ("*Schneller*" Daha da tez) unison, dəqiq, ritmik gedişatı ilə getdikcə *crescendo* vasitəsilə yüksələrək əsas mövzunun "*Noch schneller*" ilə qeyd olunmuş ən

ehtiraslı mövzuna keçid alır. Əsas mövzu son hissədə də öz əzəmətini, möhtəşəmliyini nümayiş etdirərək Sonatanın I hissəsini tamamlayır.

II hissə Gənclik duyğularını, sevgisini əks etdirən romantik bir mahnıdır. Onu da qeyd edək ki, bu hissənin mövzusu R.Şumanın Y.Kernerin (1828) sözlərinə yazılmış "Payızda" gənclik mahnısından götürülmüşdür [Мазель Л. Строение музыкальных произведений М.: «Музыка», 1986. 528 с. səh.315]. II hissənin kupletli-variatsiya forması üç hissəli prinsip əsasında



Bu xanələrdə qeyd olunmamış olsa belə, sağ əlin mövzusunda uyğun olaraq xırda pedaldan istifadə məsləhət görülür. 13-cü xanədə isə həm də sol əlin si bemol, Iya notları ilə aşağıya gedişi kiçik pedallarla müşayiət edilməlidir.

Melodiyanın məhz mahnının inkişaf xəttinə uyğun davamlılığı, üfūqiliyi daim diqqət mərkəzində olmalıdır.

22-ci xanədən mövzunun orta səsdə keçidi zamanı sol pedaldan istifadəsi qeyd olunmuş "pp" - iki pianonun daha dəqiq səslənməsini şərtləndirir. Həmçinin bu *pianissimo*nun 4 xanə boyunca səslənməsindən sonra 26-cı xanədə mövzunun tersiya akkordu ilə yuxarı səsdə səslənişi "mp" ilə müşayiət oluna bilər. Tədrisən

qurulub: ilk iki kuplet-mövzu və onun variatsiyalı təkrarı, III bənd (kuplet) işləmə, IV repriz, V koda.

İfaçı bu hissənin melodik gözəlliyi ilə bərabər, mövzunu zənginləşdirən müşayiəti, səsaltı elementlərin gözəlliklərini nəzərdən qaçırmamalıdır. Buradakı melodik keçidlər melodiya ilə üzvi surətdə birləşərək üfūqi xəttin bünövrəsini yaratmış olurlar.

Pedalizasiya pianoçunun son dərəcə diqqət yetirməli olduğu məqamlar sırasındadır.

dinamik artım 35, 36-xanələrdə forte səslənişini əldə etməlidir. Bu parlaq fortedən sonra piano çalarları ilə müşayiət olunan 4-cü bənd olan repriz nəcib çalarları ilə diqqəti cəlb edir.

Koda isə əsas mövzunu işıqlı, parlaq C dur tonallığında davam etdirərək II hissəni tamamlayır.

Kamera yığcamlığı, bir neçə mövzunun qarşılaşması ilə Sonatanın mərkəzi hissəsini təşkil edən III hissə kiçik Skertso olmasa da bərabər, eyni zamanda özünəməxsus xarakterik xüsusiyyətləri ilə də seçilir. Sanki I hissənin əsas mövzusu sinkopalı intonasiyaları ilə burada əzmkar, üsyankar bir obrazı canlandırır.



5-ci xanədən yenə də I hissənin əsas mövzusunun bir qədər dəyişilmiş şəkildə keçidi oktavalarla təqdim olunur.

13-cü xanədən I hissəsinin köməkçi mövzusunun intonasiyalarını xatırladan yeni mövzu unison akkordlarla səslənir. Burada gecikmiş pedal hər akkordun aydın səslənişini təmin etməlidir. Bütün hissə boyu, sanki iki fərqli obrazı canlandıran melodik materialların qarşılıqlı təsirinə xarakterik cizgiləri pianoçunun diqqət mərkəzində olmalı məqamlardandır.

41-ci xanədən yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi akkordlarla təqdim olunmuş mövzu dinamik və xarakter etibarilə daha qətiyyətli və dolğun səslənərək kulminasiya ahəngi ilə Skertsonun əsas mövzusunun son, yekunlaşdırıcı keçidini hazırlayır.

IV hissə Rondo formasında yazılaraq Sonatanın üslubunu tam məziyyətləri ilə çatdırır, ona yekunlaşdırıcı kompozisiya təamliqi gətirmiş olur. 1838-ci ildə yazılmış

olan IV hissənin indiki və ilk redaksiyaları haqqında Şuman Klara Vikə ünvanladığı məktubunda yazırdı: "Sonatanın IV hissəsi ilə bağlı sən çox haqlısan. IV hissənin bəzi ehtiraslı məqamlarını çıxmaq şərti ilə o, mənə heç xoşuma gəlmədiyi üçün onu atdım. Yeni variant isə sadə (*Sehr simpel*) olmağı ilə bahəm, I hissəyə çox yaraşır. [Мазель Л. Строение музыкальных произведений М.: «Музыка», 1986. 528 с. səh.316, 317]

Məşhur pianoçuların ifalarına nəzər salsaq, S.Rixter, M.Algerix məhz öz konsert ifalarına IV hissənin II variantını daxil etmişlər. E.Giles isə 1950-ci ildə Rusiyada lentə aldirdığı yazıda finalın ilk redaksiyasını ifa etmişdir.

Forma etibarilə Sonatanın quruluşuna o qədər də uyuşmayan ilk variant - "Presto passionato" haqlı olaraq Sonatanın hissələri arasından kənarlaşdırılmışdır. Yeni rondo isə sanki, Sonatada səslənmiş mövzuları böyük bir axınla, üfūqi təamliqlə təqdim edir.



Qırılmış oktavalar qeyd olunmuş mövzuda birinci barmağın aparıcı melodik funksiyası, qeyd olunmuş "sf"-lər, böyük üfüqliliklə ifa olunan crescendolar pianoçu tərəfindən diqqət mərkəzində olmalıdır. Mövzu, sanki arasıkəsilməyən həyəcan hissi ilə təqdim olunaraq "Etwas langsamer" (Bir qədər aramlı) hissəsi ilə kəskin təzad yaratmış olur. Bu aramlı tempə malik epizodun mövzusu ezackar füsünkarlığı ilə seçilən mahnını xatırladır. Təkrarlanan keçidlərinin üçüncü səslənişi *pianissimo* ilə müşayiət olunmalı, 47-ci xanədən isə orta səsin xüsusi vurğulanmasına diqqət yetirmək lazımdır. 58,59,60-cı xanələrdə də sağ əlin partiyasını aşağı səsi ifaçı tərəfindən qeyd olunmalıdır.

Həyəcanlı mövzunun növbəti keçidi refrenin əsas mövzusunun işlənməsini təqdim edərək təlatüm hissini daha da gücləndirmiş olur. Üsyankar intonasiyalarla çıxış edən bu mövzu sol əlin partiyasında stakkatolarla təqdim olunaraq xüsusi ritmik impuls yaratmış olur. Yenidən epizod nəcibliklə səslənərək bu həyəcanlı lövhəni öz incə çalarlarına qərş edir. Refrenin III sonuncu keçidi, yenə də xüsusi alovlu axını ilə kadensiyani hazırlayır. Burada "sf" ilə qeyd olunmuş sonuncu akkord pedalla saxlanılaraq öz səslənməsini tədricən azaldır və *Prestissimo* ilə qeyd olunmuş Kadensiyada (*Prestissimo quasi Cadenza*) *pianissimo*

ilə təqdim edilən onaltılıq fiqurasiyalarına keçid alır. Kadensiya ideal bərabərliyi, ritmik nizamı ilə refrenin əsas mövzusunun bəstəkar tərəfindən qeyd olunmuş daha da tezləşdirilmiş tempdə (*Immer schneller*) hazırlayaraq qətiyyətli xarakterlə Sonatani tamamlayır.

R.Şumanın 2 saylı Sonatasının düzgün, ətraflı, nəzəri və ifaçılıq təhlili pianoçunun əsər haqqında geniş və aydın təsəvvürlərinin yaranmasını təmin edərək qarşısında geniş yaradıcılıq imkanları açır. O, nəinki əsər, həmçinin dövrün səciyyəvi xüsusiyyətlərini və bu janrın dünya musiqi sənətinə gətirdiyi töhfəni tam çalarları və məziyyətləri ilə dərk etmiş olur.

Fikrimizi tamamlayaraq qeyd edək ki, romantik Sonata janrı təkamül prosesini özündən sonrakı bəstəkarlıq məktəblərində davam etdirmiş, yeni-yeni əsərlərin yaranmasını şərtləndirmiş və günümüzə yaranan bu janrın əvəzolunmaz incilərinin sələfçisi olmuşdur.

R.Şumanın fortepiano yaradıcılıq nümunələrinin təhlili ifaçılıq baxımından həm elmi-nəzəri, həm də praktik əhəmiyyətə malik olduğunu göstərir. Bu, bir tərəfdən tədris prosesinin daha səmərəli yollarını axtarıb tapmağa, digər tərəfdən isə ifa zamanı pianoçu ilə dinləyici arasında daha optimal əlaqələr tapılması yollarını təmin edir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Л., Музыка, 1973, \_с.
2. Бузони Ф. О пианистическом мастерстве (Исполнительское искусство зару-бежных стран), Вып. I, М., Музгиз, 1962, \_с.
3. Гельман Э. Педализация. В процессе обучения игре на фортепиано и спо-/соб ее обозначения. М., Госмузизд, 1954, \_с.
4. Житомирский Д. Роберт Шуман. Музыка, 1964, с. 13, 34, 143-186, 265-274, 294-302, 307, 349, 361, 393-395, 404, 408, 409, 419, 438, 451, 457, 468, 472, 473, 567, 664, 696, 737, 799.
5. Конен В. История зарубежной музыки. Вып. III, М., Музыка, 1981, с.310-349.
6. Корто О. О фортепианном искусстве. Классика-XXI, Москва 2005, с.82-85.

7. Мазель Л. Строение музыкальных произведений М.: «Музыка», 1986. 528 с.
8. Мильштейн Я. Советы Шопена пианистам. М., 1967, \_с.
9. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игре. Записки педагога. Москва: Муз-гиз, 1958. \_с.
10. Смирнова М. Из золотого фонда педагогического репертуара / Учебное пособие. 2009.- 188 с.
11. S.Rixter. Şumanın fortepiano əsərləri. CD və DVD disklər.
17. [www.youtube.com](http://www.youtube.com). Sviatoslav Richter plays Schumann Symphonic Etudes, Op.13  
Emil Gilels - Schumann - Symphonic Etudes, Op 13

*В статье представлено подробное исследование исполнительских особенностей в контексте развития фортепианного стиля Р.Шумана, влияние различных моментов его жизни и творчества на образ исполнения.*

*Рассматривая широкое историческое развитие произведения, подчеркивая характерные особенности стиля и координируя сделанные выводы с другими произведениями композитора, можно прийти к плодотворным результатам. Все эти заключения обогащаются образцами нот интересными идеями, основанными на комментариях автора.*

**Ключевые слова:** *Интерпретация, стиль, звуковая аура, романтизм, туше, симфонические, этюд, фортепиано, фактура, форма.*

*The article interpretes and presents exact investigation of martery properties of the creative work of R. Shuman in the context of development of piano style and the effect of the different moments of his life and creative work on the style of mastery.*

*It should be noted that emphasizing of typical stylistic properties and coordinating of the drawn conclusions with other works of the composer by casting a glance at the large historical development of the work enable to come to sufficiently effective conclusions. All these expressed views are enriched with the interesting ideas based on the author's interpretation and samples of note.*

**Keywords:** *Interpretation, style, sound aura, romanticism, carcass, symphony, etude, piano, texture, the form.*