

# FORTEPIANO TEXNİKASI ÜZƏRİNDƏ İŞ

Gülnar Mätzeyer  
Ü.Hacıbeyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının dissertasiyası  
E-mail: habishka@azn.edu.az

Fortepiano teknikası anlayışı çok büyük ve müxtalifcəatlıdır. O özündə ifa olunan asərin bədii mazmunun yaradılması üçün lazım olan bütün vəsaitləri cəmləşdirib. Texnikə mahdud məhfüməd (yaradıcılıq təşəbbüsündən mahrum) və geniş anlayışda (estetik planlaşdırma) mövcuddur. Mahdud mənada texnika – bormaqların çevikliyi, sürəti və daqılıqyi deməkdir. Geniş ümumestetik baxımdan isə ifaçı-musiqiçinin texnikası termini başqa mənəkəsbədir. Bu, ifaçının demək istədiyini ifadə etmək bacarığıdır.



Pianoçu mülliimlərin qarşısında duran vacib məsalalardan bir ifa tacribası az olan taləba və şagirdlər barmaqların məkanı da-qılıqlıñ tarbiyalandırılmışdır. Əlbatta ki, bunun üçün taləba altının klavüatiraları yaşlı balad olmalı, onun üzündən sərbəst hərakat edə bilməlidir ki, bu da çoxillik çalğı tacribası ilə qazanılır. Müasir fortepiyanı məktəbi müəyyən mərhələdən başlayaraq, qamma və etüdlərin keçirilməsinə vacib sayırlar. Çünki bütün bülən pianoçunun texniki bacarığının formalaslaşdırıcı və asarlarının ifası zamanı çətinləşdirən texniki hissələrin öhdəsindən galmaya kömək göstərir.

Pianoçunun teknik ifalığını bacarığından burada hamda səslənmə - çox sakit və çox bərk, "maxmari" və "parlaq" ssəslər ifadə bilmə bacarığı, asərin stilini və bədii öhdəlikləri nəzərdə tutulur. Pianoçunun bütün hərəkətedici aparıcı müüyanlaşmış obrazı və ssəslənmə istiqamətləri ki, buna da ifaçı har fursatda nail olmuşluğunu göstərir.

Fortepiano teknikası anlayışına bız müsicinin mağzını çatdırmağa yardımcı vasıtalar topluluşu kimi baxmalyıq. Buna görə da har hansı bir arşan tekniki çitliliklerini üzərində işa onun müsicinin qarvanlılaşmasından başlamaq lazımdır. Məlumudur ki, sanatkar tasavvüründə har şey dəyin görünür, lakin hamisə materialın canlandırılmasına müyyəssar olmaq bər qadar çatdırır. Təsadüf deyil ki, dünya incasənətinin korifeyələri deyirdilər: "Eltmak

“istemak” ve “eda bilmek” arasında büyük farq var. Əsərin bədii cəməğin uc hissəsində - daha daqıq desək “balıçığda” saxlayıldığın dolğun şəkillə qəbul edilib işlənilməsi və ifası asırın texniki dırşadından, hatta cıydandan barmağa qədar olan uzunluğun niki tərəfindən bilavasita öz-müsbat təsirini göstərir. Buna görə dəmaq və bu xattın köməyi ilə dərinliyə varmaq lazımdır. Tabii ki texnika barəsində danişmazdan avval, səs üzündə ix, oxunuqlıqlı təzə başlanğıclar üçün çox uzun və qalız görünə bilər. Lakin kimi mövzulara toxunmadan dəhizlənmiş olardı.

Sas üzerinde isasın keyfiyyeti üzerinde iş demekdir. Yaxşınak olar ki, "fortepianoda oxumağa" bacarıcı ile mahşurlaşmış tahlisi almış pianoço fortepiano "ranglerinin" zengin palitrasının pianoçular dostaşlamışlar. Masalan, Talbergen iddiası sahibidir. Başqa sözla, onun ixtiyarında müziqi asalarının badı tara, oxunaqlı səs klavişa kobud zərbə ilə deyil, yengül və dari labınları yerinə yetirmak üçün çoxlu rangaşın koloristik ştrixləşmənin natiqasında alda edilir. va nüansları var ki, cəldiha mahşaraltı istifadə edilir.

Dəvəti: "Klavuzunum "məməri" həmsədarla cənubi bir küt-

Bu müvzü hâmişa görkemli rus piyanocularının ve klassik Qarşılık yorumları, ona ilâzim sizlərdir. Bu zaman klavisiyalı Avropanın inkişaf dorukunun nümayendalarının diqqatlılığı deyil, el ilə xəzifə toxunulmuş olmalıdır".  
mərkəzində olub. Dahi alman bəstəkarı Bach demidi: "Yaxşı ifa-Öxunaqlı səsin adı olmasına üçün tətka bu үsullu kifayətlənəni öyrənmək üçün pəşəkar müğənnilərlə qulaq asmaq imkanlığını deyil. Əli ağır və axıcı hərəkat etdirmək da oxunaqlı səsin örtükəm olmaz, belə ki onlardan oxunaqlı ifanı öyrənəcəksənətinə komik göstəran amillərdən biridir. Ləşetski və onu Frazani düzgün ifasə üçün hamin frazani özündə oxumaq cəhətləri buna ifa zamanı biləyi dörsək vasitəsilə qaldırıb, aşağı faydalıdır. Yayılmış kitabları oxumaq və mühakimə etməkdən sonra isə biləyi sənki "dörsək sindirimqə" lənlər olurlardır.  
Xüsusda sadəcələrinə və ya fərdiyyətinə oxunçuluğunu alı-

Fortepianoda səsin oxunaqlığını klavişin müxtəlif təzyiqləri nümayiş etdirir. Klavişin basılışmaları ilə ala etmək mümkündür. Lakin onu bilmək zamanın özüyündə melodiyaya çevrilmiş, səslərin bir-birinə uyğunlaşdır ki, klaviş itəlmək, ona zarba endirmək olmaz. İlk növbədə, misli, onların intonasiyasında cəmləşməsindən ibarətdir. Natiq yuxarıdan al ilə hiss etmək, təzyiq göstərmək, bu zaman klavişlərin, birincى iki hissəsə asas olən addimi birləşdirilməsi.

dikda, hiza garaklı oxupadlı səsi tam şəkildə almas mümklündür.

Fortepiano teknikasının rangarang tarzı üzerinde ıslak bir aspekti -pianoçuda tamamıyla ravan çalgının formalaşmasını nazaırda saxlamaktır. Sırası xatarının ravanlılığı olmadan pianoçunun karşısına sırası çalarları ile bağlı vazifeler quymaq düzgün deyil. İfaçı müyanın uzunluğuda davranı edan müsiki frazalarının tam ravan çala bilmelidir ki, növbati marhaleyi kecid ala bilsin. Bu onun galacak işi üçün, rassama tamiz katan lazım olduğu gara lazımdır.

Pianoçunun ravan çalğı probleminin bir tarafı da ritmika ile bağlıdır. Her hansi bir çatın epizod, passaj üzerindeki teknikli işdan qabaq müziqî toxumusunun ritmik hamarlanması prosesi olmalıdır. Adatan öz tacribâli pianocuların bunun kökünü harakât dairâsında axtarırlar, günahı "söza baxmayan" barmaqlarda görürler. Lakin sababi diqqat ve eşitme qabiliyyâtında astarmaq lazımdır. Çünkü ifanın ritmik dayârı mahz bu cahâtdan lazımı nazaret altnâda saxlanılmamışdır. Melodiyanın har sasinin ayrıldıkça oxunaqlı, düzgün götürülmüşünden alava onların bir cümlâda, intonasyada ve frazada birlâşdirilmesine da diqqat yetirilmelidir. Frazanı düzgün başlaşmaq ve bunun üçün da harakâtledi "bayaz" düzgün "olüb çıbmak" lazımdır. Bâzı telâbatların anı boyagi sahvi, frazandakı başlarkalar ilk sâsa alın bütün gûc ehtiyatını sarf etmelmelidir. Ancak

frazanı tədricən, inkişaf edən hərəkətlə başlamaq daha düzgün olardı.

Lakin yənə da bu sadalananlara əməl edilməsi, müsiqinin yətərinə başa düşülməsi və duyması bütün texniki çatınlıkların aradan qalxacağı qənaatına galmaz. Fortepiano texnikasının elə çatınlıqları var ki, illər arzında xüsusi məşqul olunmasa, öhdəsindən galmak mümkün deyil.

Hər bir ifaçıya, tələbəyə "nizamsız çalğı" termini tanışdır. Əvvallar heç də pis ifa olunmayan əsər, birdən-birə alınır: allərin hərəkətində çatınlıq hiss olunur, qaydaya salınmış çalğı priyomlarının sistemini pozulur, ifaçının barmaqlarının hərəkatı itir, kobudlaşır və s. Belə bir fikir var ki "nizamsız çalğı" müsiqi materialının öyrənilmə prosesində tez tempların düzgün istifadə edilməməsindən irali gəlir. Bəzi hallarda doğrudan da belədir. Bəs belə anlarda na baş verir və bunlar sağirdin, tələbənin barmaqlarının məkanı dəqiqliyinə necə təsir göstərir? İ.Hofman bunu belə izah edir:

"...Xirdaca sahvlər, qüsurlar çatınlıq figurların tez tempda təkrarı vaxtı fikrimizdən yayınırlar, tez tempda təkrarların sayı artırıqla həmin nöqsanların həcmi də genişlənir və naticədə bütövlükə səs palitrası təhrif olunur. Lakin bu, hələ ən pisi deyil, güman ki, hər bir təkrar zamanı biz eyni xırda sahvləri etmirik, səs palitrası tamamilə tutulur. Barmaqları hərəkətə gətirən sinir təkanları (impulsları) əvvəlcə tərəddüd içinde qalır, sonra isə getdiğən zəifləyir və tamamilə sənə yetişir, onda da barmaqlar - "yapışırlar!"

Göründüyü kimi, burada Hofman elə həmin diqqətsiz, salıqasız ifani nəzərdə tutur (qonşu klavişlərə toxunmaq, klaviaturanın not matrincə görə nəzərdə tutulan hissələrinə düşməmək).

"Nizamsız çalğı" ilə mübarizədə Hofman belə bir təklif də irəli sürümüştür: "...Tələbə dərhal asta tempə qayıtmalıdır. O, düzgün

təkrarların həcmi kifayət qədər olub, dolaşiq səs palitrasını ifaçının beynindən silib çıxarana qədər anlaşılmayan yerləri inadla təkrar-təkrar, aydın, salıqalı və ən başlıcası isə asta tempda çal malıdır. Bu cür müşəğalaları mexaniki tapşırıq kimi qiymətləndirmək olmaz, cünki pozulmuş təsəvvürələrin bərpasına yönəlibləri. Çalışın ki, fikrinizdəki səs mənzərəsi aydın olsun, onda barmaqla da ona tabe olacaqlar" (2, sah. 58). Bunların hamısı müsiqisin estetik qarışıysını zaiflədir və ifaçının texnikasına zərər yetir. Bəzən tələbələr hər al ayrılıqda öyrənməyi ixtisar edirlər və bu dətaxmini ifaya gətirir çıxar. Cünki hər al ayrı-ayrılıqla na etdiyir bilmir və birgə çələnda da şüurlu çalğı mexaniki çalıyla əvəz olunur. Belə vəziyyətdə qulaq əsasən sol ələ nəzarəti itir, sağ ələ üstələyir və sol əlin texnikası geridə qalır. Sol əl üzərindən sağ əldəki kimi diqqətla, daşıqlıqla İsləmək lazımdır. Daha ox əlin azad, boş hərəkətinə, səsərin bərabərliyinə (eyni dərəcədə rəolinə) nəzarət etmək lazımdır. Məşqul olma prosesində buna daima xatırlamaq vacibdir.

Bütün bu sadalanan problemlər nəinki ali və orta müsiqi təhsil ocaqlarının müəllim və tələbələrinin, həmçinin solist pianocuların fortепiano incəsənəti tarixçilərinin və müsiqi nəzariyyəciliyinin böyük maraq və qızığın mübahisələrlə nəticələnir. Texnika üzərində işin səhv yönəldirilməsi, düzgün olmayan müşqələr sonda tələbələrdə texniki defekt və çatışmazlığa gətirib çıxarır. Pianistin metodika və təcrübəsindən verilmiş texniki prinsiplərin inkişaf və davamı İ.Hofmanın və F.Buzoninin fortепiano ifasının əsasları ilə bağlı işlərin yaranmasına təkan vermişdir. Hofman və Buzon ifaçının texniki bacarığının kamilləşməsini zəruri sayıldıqları üçün pianoçuları öz individual bacarıqlarına uyğun olaraq texnikanıra problemlərini öyrənməyə, təhlil və dərk etməyə çağırırdı.

## Ədəbiyyat

1. Г.Нейгус. "Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога". 5-е изд. "Музыка". Москва – 1988.
2. Г.Коган. "Работа пианиста". Гос. муз. изд. Москва – 1963.
3. Н.А.Султанов. "О работе над некоторыми видами фортепианной техники/терции, октавы, аккорды и скачки/Методические рекомендации для студентов консерваторий и музыкальных училищ". Баку – 1932.

## Резюме

В статье написанной Гюльнар Мирзяевой было разобрано звучание, работа над методами читки звуков, техникой фортепиано... В статье доводятся до внимания читателя советы известных музыкантов и педагогов, а так же цитаты из их методики и практики ...проблемы игры на фортепиано требует нового педагогического взгляда и решения при помощи новых методик, что так же охвачено в статье. Изученный материал может помочь студентам с проблемами в технике, а так же с проблемами в звучании.

**Ключевые слова:** звук, фортепиано, техника, метод, практика.

## Summary

This article is written by Gulnar Mirzayeva as work on piano technique, consonance, getting the sounds of melodious necessary for playing methods, investigated by means of coverage. In this article the quotes of well-known musicians, educators, consultants, experiences and methods bringing to the attention of the reader. The problems of the modern pedagogical methods of piano performance, innovation-based solution that requires attention was given to this article. The obtained results were investigated techniques in terms of sound, could be an auxiliary tool for students with difficulties.

**Key words:** sound, piano, technique, method, practice.