

# XX ƏSR MUSIQISINDƏ FORTEPIANONUN YENİ NÖVLƏRİ HAQQINDA

Günel KAZIMOVA

XX yüzillik dünya musiqi mədəniyyətinin ən mürəkkəb dövrlərindən biridir. Bu zaman bir sıra yeni bədii hadisələr meydana çıxır, ənənəvi musiqi komponentləri çoxsaylı dəyişikliklərə uğrayır. Avangard və postavangard musiqinin nümayəndələri yeni zəruri forma və ifadə vasitələri taparaq incəsənətdə qəbul olunmuş "normalan" zənginləşdirir. Bunların sırasında musiqi alətləri, o cümlədən fortepianoda səslənmənin transformasiyasını qeyd etmək lazımdır.

Hələ XX əsrin əvvəlində görkəmli İtalyan bəstəkar və pianoçu Ferruço Buzoni "Fortepianoya hörmət edin" (1) adlı məşhur məqaləsində bu musiqi alətinin tembr zənginliyi, pedal və registr imkanlarından danışır. Təbii ki, əvvəlki əsrin piano ənənələrinin davamçısı olaraq, o, fortepiano ifaçılığını sahəsində "ixtiraları" V.A.Motsart, L.Bethoven və F.Listin adı ilə bağlayır. Lakin F.Buzoni bu məqalədə həm də royalın "nöqsanlarından" bəhs

edir ki, bu da yeni əsrin əlamətlərindən biri idi. Məhz XX əsrin ilk onilliyində bəstəkar və ifaçılar fortepianonun müəyyən mənada məhdud imkanlarını temperasiya cərgəsi və səs prosesinin yaranması ilə izah edirlər. F.Buzoni tonal sistemi "böyük ensiklopediyanın bəsid cib kitabı" (1) adlandırır və qeyri Avropa mikrointerval sistemini daha üstün sayır. Marafıqdır ki, bu zaman, 1903-cü ildə ABŞ-da Çarlz Ayvz mikrointerval fortepiano ideyasını irəli sürür və bu, mövcud olmayan musiqi aləti üçün "Üç pyes" bəstələyir.

Ümumiyyətlə, musiqi alətlərində mikrotonların tətbiqi prosesinə müxtəlif ölkələrin musiqiçiləri nəzər yetirir. Məsələn, başda A.Xaba olmaqla bir qrup çex musiqiçisi praktiki ultraxromatizm nəzəriyyəsini yaradır. 1915-ci ildə isə A.Lurye Avropa və Rusiyada ilk dəfə mikrointerval texnikada "Prelüdlər" (op.12) bəstələyir ki, bu əsər "yüksək xromatizmlı royal" üçün nəzərdə

universalizm sayır - elektronika fortepianonu o sərhəddə gətirib çıxarır ki, orada bu musiqi alətinin əsas mahiyyəti dəyişir. Forte pianonu sintezatorla bağlayan

yeganə amil isə - klaviaturadır. Yeni yaranmış "keyboards" alətləri isə, musiqi alətlərinin tamamilə başqa bir qoludur.

## ƏDƏBİYYAT

1. Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства // Зарубежная музыка XX века. Материалы и документы. М., 1975.
2. Когоутек М. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.

### О новых разновидностях фортепиано в музыке XX века

В статье повествуется об истории трансформации фортепиано в музыкальной культуре XX века. Прослеживается путь от традиционного фортепиано к произведениям для несуществующей ее разновидности Коуэлла и Лурье, к препарированному роялю Кейджа. Далее прослеживается путь использования фортепиано в конкретной музыке и появление акустического пианино. Отмечается, что последняя форма, является новой, и по сути, совершенно отличной от традиционного фортепиано формой.

### About new varieties of piano in the music of the twentieth century

The article tells about the history of piano transformation in the musical culture of the twentieth century. The path from the traditional piano to the works for the non-existent version of Cowell and Lurie, and to the prepared Cage piano is traced. Then are traced the way of using the piano in concrete music and the appearance of an acoustic piano. It is noted that the last form is new, and in fact, completely different from the traditional piano form.

## TOLERANTLIQ - MUSIQİLİ-PEDAQOJİ SƏNƏTİN ZƏRURİ CƏHƏTİ KİMİ

*Kəmalə İSMAYILOVA*

Tələbələrə musiqili-pedaqoji hazırlıq problemi ali təhsil sisteminin ən aktual məsələlərindən biridir. Bu problemin mövcudluğu ilk əvvəl, pedaqoq peşəsinin çoxfaktorlu xarakteri və kompleksli məzmunu ilə bağlıdır. Yəni, professional bilik, bacarıq və qabiliyyətlər (ifaçılıq, psixoloji-pedaqoji) ilə yanaşı, bu problem həm də şəxsi keyfiyyətləri özündə cəm edir.

Hazırkı məsələnin elmi nöqteyi-nəzərdən öyrənilməsi və ümumiləşdirilməsi onu müəyyənləşdirməyə əsas verir ki, alim, pedaqoq və metodistlər əsas diqqətini tələbələrə sırf nəzəri və praktiki hazırlığının keyfiyyət etibarilə yaxşılaşdırılmasına yönəldirlər, şəxsi-professional hazırlıq isə kənarda qalır. Halbuki, pedaqoji sənət professional və şəxsi bacarıqlar kompleks tələb edir və şəxsi göstəricilər olmadan nəticə etibarilə qeyri-səmərəli və qeyri-effektivdir. "Müəllimin yerinə yetirdiyi professional və ictimai funksiyalar, onun öz yetirmələri və onların valideyn-

lərinin daim diqqət mərkəzində olması müəllim simasına qarşı yüksək tələblər qoyur. Müəllimə qarşı tələbkarlıq - professional keyfiyyətlərin imperativ sistemidir və pedaqoji fəaliyyətin uğurunu müəyyənləşdirir" [Podlasy kn 1, s.240].

Buna görə də tələbənin musiqili-pedaqoji peşəyə kompleksli bir şəkildə yönəldilməsi musiqili-pedaqoji fənlərin keyfiyyətinin yaxşılaşdırılması, pedaqoji və psixoloji fənlərin dərinəndən öyrənilməsi, tələbələrə pedaqoji təcrübə prosesində gələcək musiqili-pedaqoji fəaliyyətə optimal dərəcədə yaxın bir şəraitin yaradılması ilə yanaşı, eyni zamanda onlarda musiqili-pedaqoji fəaliyyətə həvəs oyadılmasını, xüsusi şəxsi-professional keyfiyyətlərin tərbiyə olunmasını və onların uğurlu həyata keçirilməsini tələb edir.

Musiqi-pedaqoq peşəsi musiqili-pedaqoji bilik, bacarıq və qabiliyyətlərin, müxtəlif təhsil texnologiyalarının zəruriliyini şərtləndirməklə bərabər, tolerantlıq,

universal mədəniyyət, elmlilik, əxlaq qaydaları, ədəb və artistizm tələb edir.

Musiqili-pedaqoji fəaliyyət mürəkkəb və çətinlikli kompleksdir. Onun daxilində zəruri olan professional və müsbət şəxsi keyfiyyətlər bir-biri ilə fəal surətdə inteqrasiya edir və bu proseslərin tam şəkildə birləşməsinə əlverişli şərait yaradır. Bir sıra alimlər tərəfindən bu peşə üçün mühüm olan harmonik sintez vurğulanmışdır: "İnsanın professional hazırlığı və şəxsi keyfiyyətləri pedaqoji peşə daxilində bir-biri ilə qınılmaz surətdə bağlıdır. Pedaqoji fəaliyyətin müvəffəqiyyəti həm də insanın bu peşəyə meylliliyindən, onun pedaqoji bacarıq və qabiliyyətlərindən asılıdır" [1, s.108]. Musiqi müəlliminin professional hazırlığı da həmçinin öz daxilində universal bilik, bacarıq və qabiliyyətlərin inteqrasiyasını ehtiva edir. Bunlardan pedaqoji, musiqi (ifaçılıq, nəzəri, tarixi), psixoloji, artistik, kommunikativ və digərlərini qeyd etmək olar. Əvvəlcə onlardan ən vacibini nəzərdən keçirək.

Musiqili-pedaqoji peşənin zəruri keyfiyyətlərindən biri - tolerantlıqdır. Tolerantlıq musiqi müəlliminin şəxsi-professional keyfiyyətləri içərisində ən aparıcı və əhəmiyyətli yer tutur. Hazırkı dövrdə alimlər tolerantlığı insan şəxsiyyətinin ən müsbət keyfiyyətlərindən biri kimi vurğulayırlar.

Müasir dünya sosisumunda miqyasına, məzmununa və səviyyəsinə görə müxtəlif təzadlara təsadüf olunur: geosiyasi, beynəlxalq, etnik, iqtisadi, dini-mənəvi və s. buna misaldır. Bu təzadlar müxtəlif əqidəli insanlardan təşkil olunmuş qrupların maraqlarından, onların bir-birindən fərqli dünyabaxışından, etiqadlarından irəli gəlir.

İnsan qrupları arasındakı həmrəyliyi, həmfikirliyi təşkil etmək üçün ictimai-siyasi mübarizəyə rəhbərlik etmək bacarığına malik olmaq, xüsusi strategiya yaratmaq lazımdır.

Bir-birinə zidd olan fikirlərin kəskin hal almaması üçün fikir birliyi, uyğunluq, ahəngə nail olmaq lazımdır. Həmfikirliyin əsasını konsensus, kompromiss, qarşılıqlı anlayış, səbir, dözümlülük, səfəqət, başqasının dərdinə şərik olmaq, onun halına yanmaq, bir sözlə, tolerantlıq təşkil edir. Tolerantlıq - latın sözü olan "tolerantia"dan (tərcümədə - "iltifat" deməkdir) əmələ gəlmişdir. 1995-ci ildə BMT tərəfindən "Dözümlülük prinsiplərinin deklarasiyası" adlanan xüsusi qərar qəbul edilmişdir. Bu qərar da dözümlülüğün məzmununu geniş şəkildə meydana çıxarılır və qeyd olunur ki, "tolerantlıq - insan individuallığının bütün fərdiyyətinin düzgün dərk olunmasının özünüifadə formasıdır. Tolerantlığa ünsiyyətçilik, fikir azadlığı, ədalət, insaf, vicdan kimi müsbət insan keyfiyyətləri daxildir" [2, s.15].

Bütün bu məsələlər məktəbəqədərki ibtidai təhsildən başlayaraq ali, peşəkar təhsil mərhələsinə qədər təhsil sistemində geniş şəkildə layihələşdirilməlidir. Ona görə də V. Talanov tərəfindən ortaya qoyulan fikir son dərəcədə aktualdır: "Dözümlülük keyfiyyətinin (tolerantlığın), həmrəyliyin, fikir birliyinin tərbiyə olunması hazırkı əsrin ən başlıca mövzularından birini təşkil etməlidir" [3, s. 41].

Ali müəssisələrdə tələbələrə musiqili-pedaqoji təhsil prosesi zamanı tolerantlıq mədəniyyətinin formalaşmasının potensial imkanlarını nəzərdən keçirək.

Tolerantlıq - tələbənin gələcək professional musiqili-pedaqoji fəaliyyətinin zəruri və effektiv şərtlərindən biridir. Tolerantlıq - güzaştə getməyi bacarmağı, ətrafdakılardan maraqları nəzərə almağı, öz görüşlərini müdafiə etməyi, elmi mübahisədə təkidənilməz sübut və doğru dəlillərlə çıxış edən şəxsə razılaşmağı tələb edir.

Ali təhsil müəssisəsində dərs prosesi zamanı tələbə təkcə professional bacarıqlara yiyələnir, həm də sosial ünsiyyət qurur, ictimaiyyətdəki həm normativ, həm də qeyri-rəsmi, "yazılmamış" (qeyri-formal) davranış qaydalarını mənimsəyir, yeni tolerantlıq mədəniyyətinin ən ilkin vərdişlərinə yiyələnir.

Təhsil prosesində həm auditoriya daxilində, həm də onun xaricində müxtəlif konfliktli vəziyyətlərə qarşılaşaraq, tələbə tədricən onların düzgün və məhsuldar həlli üçün təcrübə əldə edir.

Tələbələrə tolerantlıq mədəniyyətinin formalaşması üçün konkret dərs predmetlərinin məzmununa istinad olunması böyük imkanlar açır. Bunlar aşağıdakılardır:

- ilk baxışda qarşı-qarşıya olan, biri digərini inkar edən tərəflərin, tədqiq olunan obyekt, proses və hadisələrin illüstrasiyası - bu təzahürlər faktik olaraq əksliklərin mübarizəsi və ya vəhdəti qanunudur;

- bir-birinə əks qüvvələrin, predmetin və ya prosesin qarşılaşdırılmasından çox, onların vəhdət təşkil etməsinə yönəldilən təfəkkür tipinin tədqiqat obyektini kimi götürülməsi, onların daxili harmoniyasının üzə çıxarılması;

- öz mahiyyəti etibarilə vahid və tam proses və ya obyektlərin imkanlarının təsvirinin müxtəlif metod, üsul və vasitələrlə verilməsi (bu vasitələr bəzən hətta bir-birinə qütb olur). Bu cür təsvirə diqqətin xüsusi olaraq yönəldilməsi vacibdir, çünki onlardan hər biri ayrı-ayrılıqda tam və bitkin təsvir yaratmır, buna görə də onların yalnız müştərək təbiiq sənəli nəticələr verir;

- tarixi-elmi və bioqrafik fakt və məlumatların təbiiq, konkret tarixi fraqmentlərin tədqiqatçı və yaxud dövlət xadiminin şəxsiyyətində təzahür formalarının izlənilməsi.

Tolerantlığın "müəllim-tələbə" ünsiyyətinin formalaşma prosesində rolunu da qeyd etmək vacibdir. İlk növbədə nəzər yetirilməlidir ki, müəllim müxtəlif situasiya və şəraitlərdə (həm auditoriya daxilində, həm də qeyri-formal ünsiyyət zamanı), eyni zamanda diplom işinə rəhbərlik zamanı, yaxud tələbələrə referat üzərində gedən iş prosesində, musiqili-pedaqoji təcrübə, elmi müzakirə, yaradıcılıq görüşləri və elmi konfranslarda necə tolerantlıq nümayiş etdirir.

Qeyd etmək lazımdır ki, son onilliklər sosial və ictimai həyatda müşahidə olunan dəyişikliklər müəllim - tələbə arasındakı qarşılıqlı əlaqə problemini ortaya qoymuşdur. Hazırkı dövrdə ali təhsil müəssisələrində pedaqoq müasir tələbəni öz dövrünün şəraiti ilə bir ölkür,

tutulur. Burada A.Lurye həm də xüsusi işarələr tətbiq edir və onları yan-bekar, karmol, kartez və s. adlandırır.

A.Lurye ilə yanaşı başqa bəstəkarlar da belə növ əsərlər yaradır, baxmayaraq ki, hələ yeni tipli royal icad olunmamışdır.

Eyni zamanda, Q.Kouell "Harmonik əhvalatlar" adlı pyeslər yazır və burada "tonlar klasteri adlandırıldı" akkordlardan istifadə edir. Bir-birinə birləşmiş sekunda komplekslərinin effektivini yaratmaq üçün o, təklif edir ki, ifaçı ovuc, qol və s. üsulla çalsın. Lakin klasterlər - fortepiano tembrallığının azad olması üçün ilk atılan addım idi və onun ardınca klaviaturadan kənara çıxmaq ideyası formalaşır, burada açıq və bağlı demperlə simlərin glissando "sürüşməsi", bas simlərin "sarınməsi", simlərin barmaqla sıxılmasından asılı olaraq səsini mikrointerval dəyişikliklərə uğraması nəzərdə tutulur ki, bunlar fortepiano üçün tembr xarakteristikasını dəyişir.

Fortepiano üçün yeni səs modelini C.Bekker və L.Xarison təklif edir: onlar bu musiqi alətinin müxtəlif surdinə, metal üçbucaqlar və s. komponentlərlə zənginləşdirir. Lakin Leonardo da Vinçinin vaxtı ilə düzəltməyi həddindən artıq mürəkkəb klavesini kimi, bu musiqi aləti də musiqi təcrübəsində geniş yayılır.

"Hazırlanmış" fortepiano üçün təsadüfi bir əhvalatla bağlıdır. Belə ki, 1938-ci ildə C.Keydç rəqqasə Siviya Fort üçün kompozisiya bəstələyir və partitürada zərb alətlərindən istifadə edir. Lakin konsert zalı kiçik olduğundan, o, fortepiano üçün imkanları ilə məhdudlaşmalı olur və onun daxili hissəsinə başqa əşyalar yerləşdirir, onun taxta vintlərini sıxır və s. Beləliklə fortepiano üçün səs tənzimləməsi genişlənir, yeni bədiəvi effekt əldə olunur. "Vaxxanaliya" adlanan bu pyesdən sonra "Meditasiya üçün musiqi", "Marsel Düşan üçün musiqi" əsərlərində "qeyri fortepiano" tembrlərinin sayı artır. Bu zaman o, metal, rezin, şüşə və s. materiallardan istifadə edir ki, bu da səsi dəyişir, qeyri temperasiyalı tembrlər əldə etməyə imkan yaradır. Hazırlanmış fortepiano üçün nəzərdə tutulan Keydçin ilkin əsərləri özünün sadəliyi ilə seçilir və bu, ritmik ornamentlərin tətbiqinə qədər bəslə olur. Lakin həmin andan başlayaraq, məsələn "Marsel Düşan üçün musiqi" pyesindən doqquz ton ritmik formulalara qruplaşır. Ritmlərin oyunu "bəsid" ifadə imkanlarını əvəz edir və qəribə obertonlarda "əriyir". Bəstəkar özü qeyd edir ki, "forteplano - yalnız bir musiqiçi tərəfindən idarə olunan zərb alətləri orkestrinə bənzəyir" (2). Beləliklə, C.Keydçin əsərlərində ənənəvi inkişaf - zaman yox, məkanda baş verir və səsini poeziyası ilə əsaslanır.

XX əsrin ikinci yarısında fortepiano - yalnız klavişli alət kimi traktovka edilmir, "səs mənbəyinə" çevrilir və bəstəkar leksikonunu zənginləşdirir. Burada M.Kaqel, C.Kramb, A.Şnitke və başqa bəstəkarların əsərlərini xatırlamaq olar. Məsələn C.Kramb söyləyir ki, fortepiano ənənəvi və qeyri ənənəvi texnikanın uzlaşması onu cəlb edir, xüsusilə "ölmək istəməyən səslər" (2). Bu sonoritika ideyaları səsini çalmanı və ekspressiyasını zənginləşdirir, lakin C.Kramb bir sıra həm müasirlərindən fərqli olaraq, hazırlanmış fortepiano üçün daha ənənəvi şəkildə istifadə edir. Məhz

buna görə onun "Makrokosmos" əsəri K.Debyusi, B.Bartok, O.Messianin axtarıqlarının davamı kimi çıxış edir.

Fortepiano səsini modifikasiyası bununla tamamlanmışdır və onun yeni səhifəsi elektron musiqinin yaranması ilə bağlıdır. Belə ki, P.Şefferin "Fortepiano üçün etüd"ündə tamamilə yeni səs mənzərəsi formalaşır. Bu ideya sonra Şeffər və Anrinin hazırlanmış fortepiano istifadə etdiyi "Bir insan üçün simfoniya"sında başqa cür özünü göstərir. Fortepiano partiyası əsərə daxil olur, partitura isə müxtəlif piçilti, intonasiya, addımlar, səs-küyden ibarət kollaja çevrilir. Burada sanki musiqi zamanı gəhi kipləşir, gəhi da uzanır. Bir qədər sonra isə Şeffər yeni opus yaradır - "İki mənalıqlar konserti. Fortepiano və fortepiano üçün". Buradakı vasitələr əvvəlki əsərdə olduğu kimi mikrofon, maqnitofon lentli, qaçı, maqnitofon, səsini akustik dəyişməsi üçün istifadə olunan cihaz və başqa hissələrdən ibarətdir. Lakin əsərin əsası və nəticəsi iki mənalıdır - səslənmə not yazısı ilə üst-üstə düşmüş, yeni fortepiano səsənənə "real" musiqi - ona əks olan səs aləmi ilə uzlaşmışdır və buna baxmayaraq, maraqlı səs tembrləri əldə olunur. Bu, sanki fortepiano üçün imkanlardan yaranan transformasiya olunmuş obrazlardır ki, mürəkkəb polifonik kontrapunktla birləşir. Nəticədə tonların təbii həyatından və sonor məntiqindən fərqli, qeyri adi səs modeli formalaşır: səs sönən zaman yaranır (rakoxod yazı), lent yazısının sürətinin artması ilə kipləşən məkan effekti alınır, eyni intonasiya sanki qəflətlər artır və s.

Beləliklə, Şeffər və Anrinin əsərləri fortepiano üçün transformasiyasının yeni bir pilləsidir. Ardınca isə bu klavişli alətdə elektronika tətbiq olunur. XX əsrin 60-80-ci illərində klavişli mexanikadan elektron cihazlarla birləşməsi nəticəsində onun yeni növü yaranır və bu alət "E-piano" və ya elektron, akustik piano adlanır. Burada adı simlər əvəzinə metal simlərdən istifadə edilir. Onlar əşidilməyən zərbələrdən titrəyir, hər plastinkaya birləşən elektron səsəqovucular isə tonların səsini artırır, çeşətanın effektivini artırır, musiqi tonları isə zəngin oberton xarakteristikaları əldə edir. Ənənəvi mexanikadan xatırlanan pedal qalır, lakin onun funksiyası dəyişir - o səslənmənin artması və ya azalması, vibrato üçün istifadə olunur.

Elektron fortepiano üçün başqa növü klavinet adlanır və əslində qədim klavikordun ideyasını təkrar edir: tanqent simlərlə vurur, onlardan titrəməsi müxtəlif gərginlikdə dəyişən tok gərginliyinə çevrilir. Analoji prinsiplərdən "Yamaxa" firmasının elektron musiqi alətlərindən istifadə olunur. 70-ci illərdə bu sistem generatorlar sistemi ilə zənginləşir və nəticədə fortepiano tembrləri ilə yanaşı, simlərin, klavesinin və s. musiqi alətlərin imitasiyası əldə olunur.

XX əsrin son onilliyində E-piano geniş şəkildə caz və rok musiqidə istifadə edilir. Ç.Koria, X.Xenkok, M.Devisin akustik fortepiano üçün improvizələri daha Kouell və Keydçin əsərləri kimi bu dövür klassik musiqi fonduna daxil olur.

E-piano üçün texniki imkanlar müxtəlif səsləri əldə etməyə imkan yaradır. Lakin alimlər bunu mənfə

**MUSİQİ TƏHSİLİ VƏ MAARİFÇİLİYİ**

universalizm sayır - elektronika fortepianonu o sərhəddə gətirib çıxarı ki, orada bu musiqi alətinin əsas mahiyyəti dəyişir. Forte pianonu sintezatorla bağlayan

yeganə amil isə - klaviaturadır. Yeni yaranmış "keyboards" alətləri isə, musiqi alətlərinin tamamilə başqa bir qoludur.

**ƏDƏBİYYAT**