

Elnarə HƏSƏNOVA

Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın müəllimi

Ünvan: Bakı, Ş.Bədəlbəyli küçəsi, 98.

E-mail: m.elnara@rambler.ru

XX ƏSR AVANQARD PİANİZMİN BƏZİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: XX əsr musiqisində yeni yaradıcılıq axtarışları avanqard cərəyanların meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Məqalədə bu dövrün avanqard fortepiano musiqisinin bəzi üslub xüsusiyyətləri araşdırılır. Avropa, Amerika və Rusiya bəstəkarlarının avanqard piano yaradıcılığı, onun bədii, texniki xüsusiyyətləri məqalənin predmetini təşkil edir. Məqalədə “avanqard pianizm”, “forteplano avanqardı”, “pianistik avanqard” terminləri təbiiq olunur.

Açar sözlər: XX əsr fortepiano musiqisi, bəstəkar yaradıcılığı, avanqard pianizm, forteplano avanqardının xüsusiyyətləri

XX əsrin əvvəllərində Avropa incəsənətində yeni forma, mövzu və üslub axtarışları müasir musiqi cərəyanlarının meydana gəlməsi ilə nəticələndi. Bəstəkar yaradıcılığında modern və avanqard cərəyanlar – postimpressionizm, ekspressionizm, konstruksionizm, futurizm, kubizm, simvolizm, neoklassisizm, puantilizm dövrü başladı. XX əsrin ilk onilliyində incəsənətdə geniş və ciddi xarakter alan radikal yenilənmə təmayülləri özünü musiqi incəsənətində də göstərdi. Yeni Vyana Məktəbinin yaradıcılığı nümunəsində ilk dəfə əyaniləşən musiqi avanqardizmi XX əsrin əvvəllərində və ortalarında fortepiano musiqisinə də sirayət etdi. Bəstəkarlıqda musiqinin ənənəvi bədii və texniki vasitələrinə qarşı yönələn ciddi cəhdlər avanqard fortepiano musiqisinə təməl yaratdı və nəticə etibarilə XX əsr pianizmində yeni tembrlərin, səsoyadıcı və yazı texnikasının, avanqard ideya, fəlsəfə və metodların meydana gəlməsinə səbəb oldu. Avanqard təmayüllər fortepiano estetikasını, obrazını və alətin səs imkanlarını kökündən dəyişdi, onu əvvəlki əsrlərlə müqayisədə radikal fərqlənən bir alətə çevirdi.

Barokko, klassisizm, romantizm və impressionizmin fortepiano musiqisindən tamamilə fərqli olan yeni bədii ifadə vasitələri, yeni səslənmə, pianistik texnika, piano tembrləri, yeni harmoniya və çoxsəslilik anlayışlarını irəli sürən XX əsrin avanqard Avropa, Amerika və Rusiya bəstəkarları yeni fortepiano musiqisinin inkişaf mərhələlərini yaratdılar. Dodekafoniya, serializm, aleatorika, puantilizm, sonorika, kollaj, elektron musiqi, minimalizm, konkret musiqi, geometrik not qrafikləri, yeni faktura – bütün bunlar avanqard bəstəkarların fortepiano musiqisinə daxil etdikləri müasir üslub və texnikalar idi. “XX əsrin fortepiano obrazı” (“Образ фортепиано XX века” ifadəsini Leonid Qakkel “Фортепианная музыка XX века. Очерки.” kitabında (səh.3) işlədib – E.H.) məhz avanqard bəstəkarların təsiri ilə yeni keyfiyyətdə formalaşdı. Bu xüsusda mütəxəssislər qeyd edir ki, “XX əsr fortepiano musiqisinin bizi maraqlandıran əhatədə ümumi panoramı, təbii ki, müasir musiqinin inkişaf tarixinin ümumi mənzərəsinin bir parçasıdır” [4, s.5].

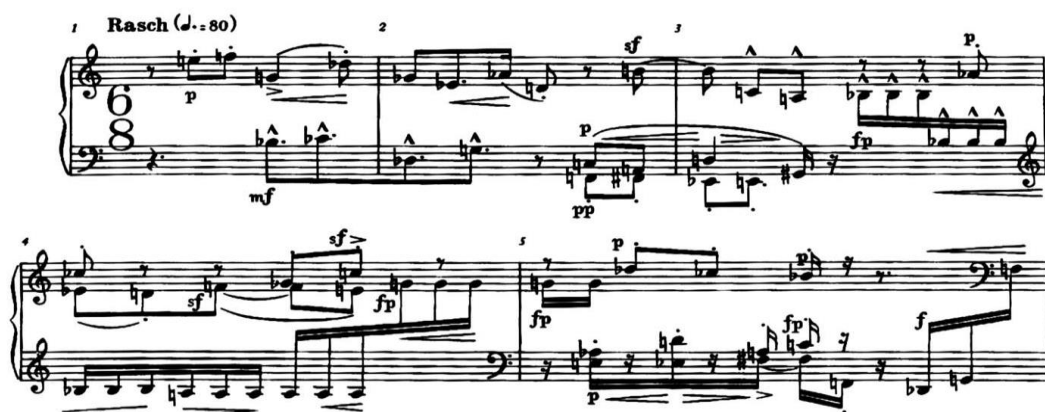
Ekspressionizm XX əsrin musiqisində avanqard cərəyanların və üslubların əsasını qoydu. Arnold Şönberqin (1874-1951), Alban Berqin (1885-1935), Anton Vebernin

(1883-1945) yaradıcılığında təmsil olunan Yeni Vyana Məktəbi XX əsrin ilk illərində musiqi incəsənətində ekspressionizm üslubunu yaratdı. Avstriyada yaranan musiqi ekspressionizmi, özündən əvvəl təsviri və ədəbi yaradıcılıqda ifadə olunan ekspressionizm estetikasını və yaradıcılıq ideyasını mənimsəmişdi. Onların arasındakı fərq yalnız bədii ifadə vasitələrində və texnikada idi. Belə ki, insanın, yaradıcı şəxsin subyektiv yaşantıları, onun təklilik, faciə, qorxu, həyəcan hissləri, yaşadığı mənəvi iztirab və fiziki ağrılar, eləcə də müharibələrə, inqilablara, cəmiyyətin eybəcərliklərinə qarşı sərt etirazlar və bunların törətdiyi fəsadlar, ağır hissləri ekspressionizmin mövzusunu, ideya əsasını təşkil edirdi. Musiqi ekspressionizmi də öz yaradıcılığında bu mövqe və mövzuları dəstəkləyirdi.

Ekspressionizmin ideya və mövzuları bu cərəyana məxsus bəstəkarların üslubuna təsir göstərən əsas amil idi. Bu bəstəkarlar yaradıcılıqda təəssüratları, təsvirçiliyi, obyektiv gerçəkliyi, klassik və romantik harmoniyanın funksional qəliblərini qəbul etmirdilər. Ekspressionistlər əvvəlki yaradıcılıq prinsiplərini inkar edir, harmoniya, forma, tematizm, tonallıq və məqam anlayışlarının klassik təfsirinə qarşı radikal mövqe tutur, bu vasitələrin kökündən yeniləşməsinə üstünlük verirdilər. Sərt üslub, dissonans harmoniya, atonallıq, atematizm, dodekafoniya, kəskin vurğular, təzadlı tembr, reçitativ oxuma, seriallıq kimi bədii ifadə metodları ilk ekspressionist bəstəkarların avanqard üslubunu təyin edirdi. Yaradıcılıqda hakim kəsilən bu metod və üslublar bəstəkarların müraciət etdiyi janrlarda, o cümlədən kamera-instrumental musiqi yaradıcılığında özünü büruzə verirdi ki, onların da sırasında fortepiano əsərləri istisna deyildi.

Musiqidə ekspressionizmin təməlini qoyan Arnold Şönberq və onun yetirmələri, davamçıları olan bəstəkarlar bu cərəyanın musiqi üslubu və texnikasını bəyan etmişdilər. A.Şönberq öz yeni yaradıcılıq metodunu və nəzəriyyəsini “Style and Idea”, “Structural Functions of Harmony”, “Fundamentals of Musical Composition” və digər kitablarında açıqlamışdı [15; 16; 17]. Vyana Məktəbinin fortepiano yaradıcılığını araşdıranda, A.Şönberqin 12 pilləli dodekafoniya texnikasına bir neçə piano əsərində mərhələli şəkildə müraciət etdiyinə şahidi oluruq: 3 pyes (1909, op.11), 6 kiçik pyes (1911, op.19), 5 pyes (1920-1923, op.23), Süita (1921-1923, op.25). Bu əsərlər fortepianoda ekspressionizm üslubunun, dodekafoniya texnikasının, atonallığın və postdodekafoniya mərhələsinin nümunələridir [3].

Nümunə 1. A.Şönberq. Forte-piano üçün Süita. 1.Prelüd



A.Berq fortepiano üçün Sonatada (h moll), fortepiano, violin və nəfəs alətləri üçün Konsertdə, A.Vebern fortepiano üçün üçhissəli Variasiyalarda, fortepiano üçün Pyesdə, fortepiano üçün Hissədə (Satz), habelə fortepianonu daxil etdiyi kamera-vokal, kamera-instrumental və orkestr əsərlərində A.Şönberqin dodekafoniya və seriya texnikasını davam etdirmiş, ekspressionizmin pianistik nümunələrini və təfsirini yaratmışlar.

Nümunə 2. A.Vebern. Pyes.



Tezliklə Yeni Vyana Məktəbinin avanqard axtarışları Avropa musiqi incəsənətində öz inkişafını tapdı. XX əsrdə davam etdirilən avanqard musiqi yaradıcılığında dodekafoniya, seriya, atonallıq, atematizm kimi texnikalar bəstəkarların fərdi axtarışları və üslublarının sayəsində yeniliklərlə, fərqli modifikasiyalarla özünü göstərdi. Forteplano aləti də bu yaradıcılıq axarının daimi iştirakçısı oldu. Hətta alətə yeni münasibət meydana gəldi. Xüsusilə ekspressionistlərin kompozisiya, harmoniya, texnika yenilikləri Amerika bəstəkarlıq məktəbinə də təsir göstərdi və avanqard təmayüllər yaratdı. Məsələn, Amerika bəstəkarlarından Çarlz Ayvz (1874-1954) atonallığa, politonallığa, dissonanslığa daha çox yer verirdisə, Corc Keyc (1912-1992) bunlarla bərabər “hazırlıqlı piano” (*prepared piano*, preparasiya edilmiş piano) üçün əsərlər yazırdı, pyeslərində klaster tətbiq edirdi. Forteplanonun yalnız klaviaturasından deyil, simlərindən istifadə etməklə və simlərin arasında müxtəlif metal, taxta və plastik cismlər yerləşdirməklə yeni tembr səslənməsinə, qeyri-musiqi səslərinə, piano ifaçılığında bir sıra qeyri-ənənəvi ştrixlərə nail olmaq, o cümlədən, yumruq və ovuc zərbələrilə ifa etmək – bütün bunlar preparasiya edilmiş piano modelinin ilk təzahürləri idi. Henri Kouell (1897-1965) də öz növbəsində Amerika akademik musiqisinə qarşı öz avanqard üslubunu yaradan ilk bəstəkarlardan sayılırdı.

Amerikanın avanqard pianizmində daha bir yeniliyin – klasterlərin, aleatorikanın, qrafik not yazısının tətbiqi də bu bəstəkarların yaradıcılığında özünü göstərmişdi. Xüsusilə, H.Kouell artıq əsrin əvvəllərində forteplanonun simləri üzərində gəzişmə, qlissando və yumruqlama tətbiq edərək, özünəməxsus səsoyatma üsullarına nail olmuşdu. Bəstəkar dissonans səs birləşmələri – klaster (*tone cluster*) tətbiq edərkən not yazılarında

klavişlərin yumruqla, ovucla döyüclənməsini alətin özünəməxsus avanqard obrazına əlavə etmişdir. H.Kouell fortepiano üçün *“Eol arfası”* (1923), *“Dynamic Motion”* (1914-1917), *“Six İngs”* əsərlərində avanqard üslubunu bu alətdə tətbiq etmişdi.

XX əsrin birinci və ikinci yarısında “Yeni Vyana məktəbi” nümayəndələri və digər müasirləri ilə yaradıcılıq əlaqələrində olan C.Keyc avanqard bəstəkarlıq texnikasına bir sıra novator forma, tembr, səs kompozisiyaları gətirmişdi. Musiqişünas N.B.Pereverzev bəstəkarın yaradıcılığına və estetikasına həsr etdiyi dissertasiyada onun yeni kompozisiya prinsiplərinə bunları aid etmişdir [9, s.11]:

- atonallıq və atonal modallıq (“gamut technique”)
- dodekafoniya
- 25 səsli kompleks texnikası (“25-tones aggregates technique”);
- ostinat ritmik fiqurlar texnikası
- təsadüfi əməliyyat metodu (“method of chance operations”), indeterminizm (“indeterminacy”)
- sonorika, konkret və elektron musiqi
- interdimensional kollaj
- “zaman həddləri” texnikası (“time brackets technique”)

C.Keyc bu texnika prinsiplərindən dodekafoniyani, 25-səsli kompleksi, ostinat ritmik fiqurları, sonorikanı, kollajı, sükutu fortepiano musiqisində - “4.33”, “Music of Changes”, “Ofeliya”, “Amores”, “7 haiyku”, “Bacchanale”, “İnterlude”, “İki hazırlıqlı piano üçün rəqs” əsərlərində, 36 pyesdən ibarət “Music for piano”da, sonatalarında istifadə etmişdir.

Mütəxəssislər bir qayda olaraq, XX əsr avanqard musiqi tarixini iki böyük mərhələyə bölürlər: Avanqard - I və Avanqard-II [12]. I mərhələ XX əsrin ilk onilliklərini əhatə edirsə, ikinci mərhələ müvafiq olaraq, XX əsrin 40-50-ci illərindən etibarən özünü təsdiqləyir. Belə ki, 1946-cı ildən Almaniyanın Darmştadt şəhərindəki Beynəlxalq Musiqi İnstitutunda (International Music Institut Darmstadt) Müasir musiqi üzrə yay kursları (almanca: *Ferienkurse für Neue Musik*) fəaliyyətə başlayır. Müasir musiqi kurslarının yaradıcısı alman musiqi tənqidçisi və bəstəkar Volfhanq Ştayneke (1910-1962) idi.

XX əsrin ikinci yarısında musiqi avanqardının inkişafına mühüm təsirini göstərən bu kurslar müasir bəstəkarlarla sıx əlaqə saxlayaraq yeni kompozisiya texnikası barədə seminarlara və təbliğata başlayır. Elə həmin ildən bu şəhərdə müasir musiqi festivallarına start verilir. İlk vaxtlar bu kursda “müasir musiqi” dedikdə yalnız B.Bartokun, İ.Stravinskinin və P.Hindemitin musiqisi anlaşıldı. Lakin dövrün görkəmli fransız bəstəkarı, dirijoru və nəzəriyyəçisi Rene Leybovits kurslara dəvət olunandan sonra Yeni Vyana Məktəbi, dodekafoniya, xüsusilə A.Şönberq yaradıcılığı diqqət mərkəzinə gəlir. Tədricən yeni musiqinin öyrənilməsi, yeni axtarışlar və onların təbliği daha geniş miqyas almağa başlayır. Görkəmli avanqard bəstəkarlar – Olivye Messian, Karlhayns Ştokhauzen, Pyer Bulez, Ernst Kşenek, Luici Nono, Con Keyc, Anri Püsser, Dyerd Ligeti, Yanis Ksenakis, Maurisio Kaqel, Karela Quyvarts, Luçana Berio, Milton Bebbita və başqaları bu kurslarda müxtəlif illərdə dərslər və müzakirələr aparırlar. Kurslarda musiqi dinləmələrinə, görüşlərə, yubileylərə, müzakirələrə, konsertlərə, ustad dərslərinə xüsusi əhəmiyyət verilir. Qeyd edək ki, XX əsrin görkəmli musiqi sosioloqu, tənqidçi, nəzəriyyəçi və filosof Teodor Adorno (1903-1969) bu

kurslarda “Gənc Şönberq”, “Şönberqin kontrapunktu”, “Yeni musiqinin meyarları”, “Formasız musiqi haqqında” və başqa mövzularda, eləcə də dodekafoniya, tembr, forma, kompozisiya texnikası, müasir musiqinin fəlsəfəsi haqqında silsilə mühazirələr aparmışdır. Sonralar onun musiqiyə aid bir çox məqalə və mühazirələri “Yeni musiqinin fəlsəfəsi”, “Musiqi sosiologiyası” adlı kitablarında yer almışdır. Bu bəstəkarların tarixə “Darmştadt məktəbi” adı ilə düşən fəaliyyəti avanqard musiqidə yeni mərhələ yaratmışdır. Bu kurslar avanqard pianizmin inkişafına bilavasitə mühüm təsir göstərmişdir. Kursların (məktəbin) proqramları, mühazirələri, materialları, əlyazmaları ötən əsrdə Almaniyada 20 cildə nəşr olunmuşdur [14].

Qeyd edək ki, Darmştadt məktəbində ekspressionizm bəstəkarlarına eyni münasibətlə yanaşmırdılar. Ötən əsrin II yarısında Alman bəstəkarları öz avanqard mövqelərində A.Vebernin serializminə daha böyük önəm verirdilər. Onu da qeyd edək ki, əvvəlki dövrdə yaradılan seriya texnikası, aleatorika, sonoristika, elektron musiqi, “instrumental dram” XX əsrin ikinci yarısından etibarən avanqard bəstəkarlar tərəfindən fərdi qaydada işlənilərək, bir çox yeniliklərə səbəb olmuşdu. Bu dövrdə seriya texnikası yalnız səs kombinasiyalarına deyil, ritmə də tətbiq olunur və müxtəlif modifikasiyalar alırdı.

Fransa bəstəkarı, nəzəriyyəçisi və pedaqoqu, “Gənc Fransa” bəstəkar qrupunun yaradıcısı O.Messian (1883-1957) Darmştadt məktəbinin təsiri ilə fortepiano yaradıcılığında avanqard üsluba üstünlük vermişdi. Yeni musiqi kursları ilə yaradıcı ünsiyyət ötən əsrin 40-cı illərində bu bəstəkarın yaradıcılıq baxışlarına təsir göstərmişdi. O.Messian fortepiano üçün “Uzunluqların və intensivliklərin modusu” (“Mode de Valeurs d’Intensités”), “Dörd ritmik etüd” (“Quatre études de rythme”), “Quşlar kataloqu” (“Catalogue d’oiseaux”), “Kanteyocayya” (“Cantéyodjayâ”), “Prelüd” (“Prelude”) və digər əsərlərində seriya texnikası, sonoristika, simmetrik moduslar və aleatorika tətbiq etmişdi. Bəstəkar “Musiqi dili texnikam” (“Technique de mon langage musical”, v.1-2, P., 1944), “Ritm haqqında traktat” (“Traite du rythme”, v. 1-2, P., 1948) kitablarında öz fərdi avanqard texnikasının şərhini vermişdi.

Nümunə 3. O.Messian. “Dörd ritmik pyes”dən bir parça

3

Vif (nombre premier en rythme non rétrogradable)

(41) *f* (*strident et dur*) *ppp* *f* *ppp* *f* *ppp* (V)

Un peu lent (neumes rythmiques)

mf (*cuivre, glissé*)

Fransız bəstəkarı, dirijoru və pedaqoqu Pyer Bulez (1925-2016) aleatorikanın tətbiqi haqqında radikal mövqeyini “Alea” adlı məqaləsində və fortepiano üçün “Notasiyalar” (“Notations”), “Strukturlar. I dəftər”, (“Structures, Livres I”), “Polifoniya X” (“Polyphonie X”) əsərlərində və üç Sonatada açıqlamışdır. Bundan başqa, bəzi kamera-instrumental əsərlərinə fortepianonu da daxil etmişdir. Fransa avanqardının liderlərindən olan bu bəstəkar elektron, konkret və mikroxromatik musiqi sahəsində bir sıra uğurlu yaradıcı eksperimentlər aparmışdır. Onun fikrincə, aleatorikanın müstəqil ifa qaydasını tam şəkildə ifaçıya həvalə etmək düzgün deyil, müəllif aleatorikanın ifasını dəqiqliklə nəzarətə gətirməlidir.

XX əsrin ikinci yarısında fortepiano avanqardının yeni mərhələyə qədəm qoymasında alman bəstəkarı, dirijoru və musiqi nəzəriyyəçisi Karlhayns Ştokhauzenin (1928-2007) əsərləri böyük rol oynamışdır. K.Ştokhauzen yeni alman avanqardının lideri hesab olunur. Darmştadt şəhərindəki müasir musiqi kurslarında O.Messian, P.Bulez, P.Şefer ilə tanışlığı onun dünyagörüşünü genişləndirir. Bəstəkarın bioqrafiyasını izlədikdə dövrün müasir texnikasını hərtərəfli mənimsədiyini, özünün fərdi avanqard üslubunu yaratdığını, yeni musiqinin fəal təbiğatçısı olduğunu görürük. O, 1950-1990-cı illərdə Darmştadt Müasir Musiqi Kurslarının fəal iştirakçısı və müəllimi olmuş, 1950-ci illərdə “Paris Konkret Musiqi Studiyası”nda, Almaniya “Köln Elektron Musiqi Studiyası”nda işləmiş, Bonn universitetində fonetika və kommunikasiya nəzəriyyəsi üzrə təhsilini artırmış, 1960-cı illərdə “Köln Müasir Musiqi Kursları”nı yaratmış, burada bədii rəhbər kimi də çalışmış, nüfuzlu Köln Ali Musiqi Məktəbinin professoru vəsifəsinə yüksəlmiş, özünün “Stockhausen Verlag” nəşriyyatında partituralarını, notlarını nəşr etmişdir. K.Ştokhauzenin P.Bulez, L.Nono ilə sıx əməkdaşlığı “Darmştadt üçlüyü” kimi tanınmışdır. K.Ştokhauzen yeni musiqi sahəsində, xüsusilə elektron musiqi, akustika, tembr yönündə ən çox eksperimentlər aparan, fərdi avanqard üslubunu yaradan bəstəkarlardandır. Onun “məkan musiqisi” ideyası bir çox yeni bəstəkarlıq texnikası ilə səciyyələnir. Ümumiyyətlə, K.Ştokhauzen XX əsrdə bəstəkarlıq texnikasının imkan sərhədlərini, musiqinin səslənmə və qavrama həddlərini öz əsərləri ilə genişləndirmiş, sonorikanı musiqi təfəkkürü səviyyəsinə yüksəltmişdir. 1950-ci illərdə fortepiano üçün bəstələdiyi “Klavirştyuk” (“Klavierstück”) adlı on doqquz pyes, “Tierkreis” pyesi, 2005-2006-cı illərə aid “Natural səslənmələr” (“Natürliche Dauern”) əsəri müasir fortepiano musiqisi tarixində fərdi kompozisiya, tembr, ritm, forma, aleatorika, sonorika və seriya texnikası ilə fərqlənir. Bundan başqa, bəstəkar elektron əsərlərində, həmçinin müxtəlif instrumental heyətlər üçün “Mantra”, “Prosessiya” (“Prozession”), “Təmaslar”, (“Kontakte”), “Kontra-punktlar” (“Kontra-punkte”), “Kəsişən oyunlar” (“Kreuzspiel”) əsərlərində də fortepianodan istifadə etmişdir.

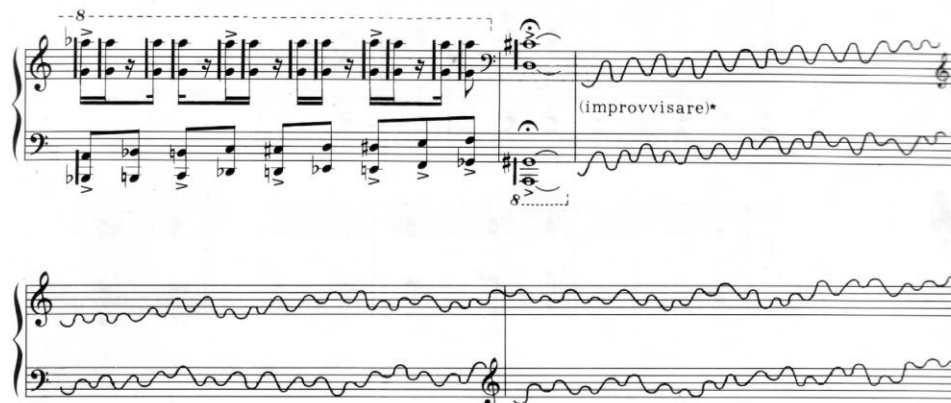
Nümunə 4. K.Ştokhauzen. Klavirştyuk VI.



XX əsrin 10-30-cı illərində Rusiya bəstəkarlarının yaradıcılığında müasir mövzu və üslublar, eləcə də ilk avanqard təmayüllü əsərlər meydana gəlir. Bu dövr Rusiyada avanqard bəstəkarlığın birinci mərhələsidir. İlk avanqard dalğasını N.A.Roslavets, İ.A.Vışnegradski, N.B.Obuxov, A.S.Lurye, A.Avramov, İ.Şillinger təmsil edirdilər. Onların əksəriyyəti 1920-1930-cu illərdə Avropa ölkələrinə və Amerikaya mühacirətə getmişlər.

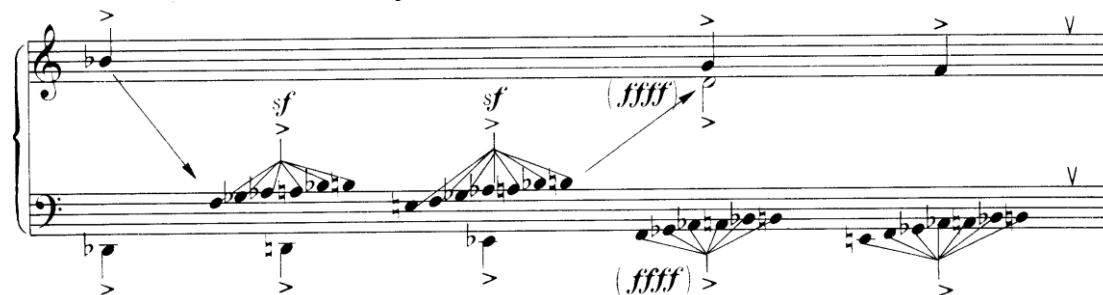
Rusiya avanqardının ikinci mərhələsi XX əsrin 60-cı illərindən başlayır. Bu dalğanın ilk və əsas təmsilçiləri A.M.Volkonski, E.B.Denisov, S.A.Qubaydulina, A.Q.Şnitke, R.K.Şedrin, B.İ.Tişenko, S.Slonimski, Q.İ.Ustvol'skaya idi.

Nümunə 5. A.Şnitke. Sonata N 2.



Rus bəstəkarlarının əsərlərində Avropa və Amerika avanqardçılarının texnika və üslubları – dodekafoniya, serializm, aleatorika, sonorika, atonallıq, dissonans və qeyri-funksional harmoniya, kollaj özünü göstərirdi. Məsələn, Sofiya Qubaydulina fortepiano yaradıcılığında Avropanın avanqard təmayüllərinin təcrübəsini öz fərdi üslubu aspektində davam etdirmişdir. Bəstəkarın fortepiano üçün Çakona, Toccata-troncata, İnvensiya, Sonata, Alfred Şnitkenin fortepiano ilə simli orkestr üçün Musiqisi, fortepiano ilə simfonik orkestr üçün Konserti, Prelüd və fuqası, İmprovizasiya və fuqası, Beş aforizmi, üç Sonatası, Qalina Ustvol'skayanın altı Sonatası, fortepiano üçün 12 prelüdü, fortepiano, simli orkestr və litavra üçün Konserti, Edison Denisovun fortepiano ilə simfonik orkestr üçün Konserti, Baqatelləri, Variasiyalrı, “Nöqtələr və xətlər”, “Əks-etmə” əsərlərində fortepiano musiqisinə və texnikasına avanqard yanaşmaların müxtəlif təzahürləri özünü göstərir [5; 6].

Nümunə 6. Q.Ustvol'skaya. Sonata.



XX əsrin avanqard pianizmini araşdırdıqda qarşıya çıxan aktual məsələlərdən biri də bu alət üçün müasir not yazılarıdır. Musiqi nəzəriyyəsində “qrafik notasiya”, “geometrik not yazısı”, “aleatorika”, “sonorika”, “riyazi ölçülər”, “yüksəkliklərsəs-lər” adı ilə qeyd olunan müasir not-yazı üsullarının bəstəkarlar tərəfindən fortepiano musiqisində geniş tətbiq olunması ifaçılığa da yeni texnikalar, qaydalar, tələblər, professional meyarlar daxil etmişdir [10]. Avanqard musiqidə mətnin müxtəlif qeyri-ənənəvi üsullarla yazılması maraqlı olduğu qədər də, mürəkkəb nəzəri problemlərin tədqiqinə zərurət yaradır. Bəzi tədqiqatçılar bu fakta avanqard musiqinin mətni kimi, bəziləri XX əsr müasir not texnikası qəliblərində, bəziləri emosional obraz kontekstində, müəyyən tədqiqatçılar isə fərdi bəstəkar ideyasının qrafik ifadəsi kimi yanaşırlar. Tədqiqatçı və fortepiano müəllimi, dosent M.Sadıqzadə Avropa, Amerika avanqardında özünü göstərən yazı texnikalarını müasir Azərbaycan bəstəkarlarının (Q.Qarayev, F.Qarayev, F.Əlizadə, R.Həsənova, C.Quliyev, E.Dadaşova) fortepiano yaradıcılığında izləyərək, bu qənaətə gəlmişdir ki, müasir musiqiyə məxsus müasir not yazısı məhz yeni bəstəkarlıq texnikası və üslub axtarışları nəticəsində yaranmışdır [11]. Bu məsələlərin fortepiano avanqardında, müasir not-yazı sistemində və ifaçılıq tələbləri kontekstində araşdırılması aktual vəzifə olaraq pianizm tədqiqatçılarının qarşısında dayanır.

Nəticədə deyə bilərik ki, XX əsrin avanqard cərəyanlarında kökündən dəyişmiş avanqard metodlar, ideyalar və texnikalar müxtəlif bəstəkarlar tərəfindən fortepiano əsərlərində də tətbiq olunmuş, spesifik keyfiyyətə malik instrumental musiqi yaradıcılığı və incəsənəti meydana gəlmişdir. Eyni zamanda onu da qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrin I və II yarısında alətə tətbiq olunan müxtəlif avanqard yanaşmalar bəstəkarların fərdi novatorluğu, fərdi üslubu və texnikası ilə bağlı olmuşdur. Bununla da, XX əsrin avanqard pianizmində dörd əsas üslub modeli qərarlaşmışdır: 1.Yeni Vyana məktəbinin və onların davamçılarının avanqard pianizmi; 2.Qərbi və Şərqi Avropanın bəstəkar yaradıcılığında meydana gələn avanqard fortepiano yaradıcılığı; 3.Amerika bəstəkarlıq məktəbinin avanqard pianizmi; 4. XX əsrin I və II yarısında Rusiya bəstəkarlığında özünü göstərən avanqard pianizm üslubları.

Avanqard fortepiano əsərləri XX əsrdə olduğu kimi, müasir dövrümüzdə də pianoçuların repertuarında yer alır. Lakin avanqard texnika və üslubda yazılan fortepiano əsərlərinin təfsiri bir çox spesifik ifaçılıq, nəzəri və praktik məsələlərə malik olduğu üçün daim araşdırılır, onun özünəməxsus xüsusiyyətləri sistemli şəkildə öyrənilir və ifaçılıqda, tədrisdə tətbiq olunur [8; 13].

ƏDƏBİYYAT:

1. Авангардизм. Музыка: Энциклопедия / Ред.-сост. Е. Конькова. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001, с. 6.
2. Алексеева А. Термины музыки XX века: Алеаторика. // Harmony. Международный музыкальный культурологический журнал. URL:<http://harmony.musigidunya.az/RUS/archivereader.asp?s=1&txid=29>
3. Власова Н.О. Творчество Арнольда Шёнберга. М.: Издательство ЛКИ, 2007, 422 с.
4. Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка XX века. Очерки. Л.: Советский композитор, 1990, 288 с.

5. Денисов Э.В. Додекафония и проблемы современной композиторской техники. // Музыка и современность. Сб.статей. М.: Советский композитор, 1969. Вып. 6., с. 478-525.
6. Денисов Э.В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М.: Советский композитор, 1986, 208 с.
7. Конен В.Д. Пути американской музыки. М.: Советский композитор, 1977, 446 с.
8. Мятлева Н.А. Исполнительская интерпретация музыки второй половины XX века: вопросы теории и практики: Автореф. дис. ... канд.иск. М.: 2010, 26 с.
9. Переверзева М.В. Джон Кейдж: жизнь, творчество, эстетика: Автореф. дис... канд. иск. - М.: 2005, 21 с.
10. Перепелица А.А. Новые формы нотации - способ адекватного отражения эмоционально-образного контекста в фортепианной музыке // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2013, № 2 (28), с. 32-40.
11. Садыгзаде М.Н. Исполнительская интерпретация фортепианной музыки азербайджанских композиторов в аспекте современной техники письма (1975-2000). Учебное пособие. Б.: Мутарджим, 2011, 152 с.
12. Холопов Ю. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века. URL: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html>
13. Шадрин А.Н. Методические принципы аппликатурного освоения фортепианной музыки первой половины XX века: Автореф. дис... пед. наук. СПб, 2005, 29 с.
14. Darmstadter Beitrage zur Neuen Musik. Deutschland: Schott Music, vol.1-20, 1958-1994.
15. Schoenberg A. Style and Idea. New York: Philosophical Library, 1950
16. Schoenberg A. Structural Functions of Harmony. London: 1954
17. Schoenberg A. Fundamentals of Musical Composition. London: 1967

Эльнара ГАСАНОВА

Преподаватель БМА им. У.Гаджибекова

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ АВАНГАРДНОГО ПИАНИЗМА XX ВЕКА

Резюме: В статье рассматриваются некоторые стилевые особенности авангардной фортепианной музыки (его художественные и технические особенности) XX века. Предметом исследования является авангардное фортепианное творчество композиторов Европы, Америки и России, его художественные и технические особенности. Автором употребляются термины "авангардный пианизм", "фортепианный авангард", "пианистический стиль авангардизма" и т.д.

Ключевые слова: фортепианная музыка XX века, авангардизм, композиторское творчество, авангардный пианизм, особенности фортепианного авангардизма

Elnara HASANOVA

Lecturer of the Baku Music Academy named after U.Hajibeyli

SOME FEATURES OF AVANT-GARDE PIANISM OF THE 20th CENTURY

Summary: *The article discusses some of the stylistic features of avant-garde piano music of the 20th century. The avant-garde piano work of composers of Europe, America and Russia, its artistic and technical features is the subject of this article. The author uses the terms "avant-garde pianism", "piano avant-garde", "pianistic style of avant-garde".*

Keywords: *piano music of the 20th century, avant-gardism, composer's creativity, avant-garde pianism, features of pianistic avant-gardism*

Rəyçilər: pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Tamilla Kəngərli;
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Minaxanım Babayeva