

İradə ABBASOVA

XX ƏSRİN SONU, XXI ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİ DÜNYA FORTEPIANO MUSİQİSİNİN İNKİŞAF YOLLARI

Annotasiya

XX-XXI əsrin fortepiano musiqisi – müasir musiqi sənətinin müxtəlif bədii-estetik təmayüllərini əks etdirən parlaq bədii hadisədir. Yeni bədii istiqamətlərə fəal maraq, yeni ifadə vasitələrinin yaradılmasına cəhd və müasir kompozisiya texnikalarının mənimsənilməsi XX əsrin fortepiano musiqisinin fərqləndirici xüsusiyyətləri olmuşdur. Royal XX əsrin sonunda universal alətə çevrilərək, müxtəlif imkanları sintezləşdirir və yaradıcılıq axtarışlarına impuls verir.

Açar sözlər: fortepiano musiqisi, yeni təmayüllər, müasir kompozisiya texnikası

Abstract

Piano music of the XX-XXI century is a bright phenomenon, reflecting various artistic and aesthetic tendencies of contemporary musical art. The distinctive qualities of the piano music of the XX century became an active interest in new art trends, the desire to create new means of expressiveness and master modern techniques of composition. The piano at the end of the twentieth century became a universal instrument, synthesizing a variety of possibilities and giving impetus to creative search.

Key words: piano music, new trends, modern composition techniques.

Аннотация

Фортепианная музыка XX-XXI века - яркое явление, отразившее различные художественно-эстетические тенденции современного музыкального искусства. Отличительными качествами фортепианной музыки XX века стали активный интерес к новым художественным направлениям, стремление к созданию новых средств выразительности и освоению современных техник композиции. Рояль в конце XX века стал

универсальным инструментом, синтезировавшим разнообразные возможности и дававшим импульс к творческим поискам.

Ключевые слова: фортепианная музыка, новые тенденции, современные техники композиции.

XX əsrin fortepiano musiqisi müxtəlif cərəyan və təmayüllərlə zəngindir. XX əsrin sonu, XXI əsrdə dünya fortepiano musiqisinin inkişaf yolları və başlıca cərəyanlar haqqında, həmçinin bəstəkarlıq texnikasının təkamülü, müxtəlif cərəyanların nümayəndələri olan bəstəkarların fərdi fortepiano üslubu, repertuar zənginliyi yaddaqalan və təkrarolunmazdır.

Məlumdur ki, XX əsrdə dünya musiqisinin inkişaf yolları, başlıca cərəyanların meydana çıxması öz əsasını 1910-20-ci illərdə yaranan I avanqard dalğasından götürür. XX əsrin əvvəllərində Avropa musiqi incəsənətində yaranan müxtəlif modernist cərəyanlar (ekspressionizm, urbanizm, konstruktivizm, neoklassisizm və s.), atonal musiqi və dodekafon sistem musiqi yaradıcılığının bütün sahələrində olduğu kimi, fortepiano janrında da özünü göstərir.

II dünya müharibəsindən sonra, 1950-ci illərdə artıq avanqardın II dalğasının yaranması ilə müasir musiqi təmayüllərinin sayı daha da artır. Elektron musiqinin müxtəlif şaxələri, konkret musiqinin istifadə etdiyi “məxsusi səs materialları”, minimalizm, “hazırlıqlı” piano, aleatorika və s. meydana çıxır. Bütün bunlar haqqında söz açdığımız dövrdə fortepiano alətinin ifadəlilik və yaradıcılıq həddlərinin son dərəcə genişlənməsinə səbəb olur.

Məşhur rus bəstəkarı, dirijoru və pianoçusu olan İ.F.Stravinskinin (1882-1971) yaradıcılığı XX əsr fortepiano musiqi sənətinin ən görkəmli və eyni zamanda ən mürəkkəb hadisəsi kimi diqqəti cəlb edir. Yaradıcılığının mürəkkəb, dolanbac təkamülündəki bəzi ziddiyyətlər, XX əsrə xas olan müxtəlif cərəyanlarla bilavasitə bağlı olması, müasirliyin böyük bəstəkarı kimi tanınması və nüfuz qazanması Stravinskinin müraciət etdiyi bütün janrlar kimi, fortepiano yaradıcılığında da özünü göstərir. Görkəmli bəstəkarın fortepiano əsərlərinin sayı çox olmasa da, bu əsərlər artıq onun rus klassikası ilə bağlı olmasını, bədii yaradıcı görüşlərinin fransız impressionizminin təsiri altında dəyişməsinə, 20-ci illərdə anti-romantik meyillərin tətbiqini üzə çıxarır. Forteplano və nəfəs alətləri üçün konsert (1924), iki fortepiano üçün konsert (1935) buna misaldır.

Musiqi tarixinə fransız bəstəkarı, pianoçu, orqançı, musiqi nəzəriyyəçi, pedaqoq və ornitoloq kimi daxil olan Olivye Messianın (1908-1992) böyük musiqi mədəniyyətinə və erudisiyaya malik olan musiqiçi kimi yaradıcılığa başladığı ilk dövrdən etibarən ifadə vasitələri dairəsini genişləndirməyə cəhd etmişdir. Messianın yaradıcılığı müasir musiqinin hər hansı cərəyanından və ya məktəbindən asılı olmayaaraq sərbəst istiqamətə aid edilir. Bu sərbəstlik onun

fortepiano musiqisində öz əksini tapır. Daima yenilik axtarışında olan Messian Şərqi və Cənubi Asiya musiqi mədəniyyətinə, ərəb və hind musiqisinin ladlar sisteminin öyrənməsinə meyl edirdi. Bu həvəs onun fortepiano əsərlərində əksini tapıb.

Bundan əlavə Messianın quşların səsinə böyük maraq göstərməsi, axtarışlarını nəzəri cəhətdən əsaslandırmağa çalışaraq “Məhdud transpozisiyalı ladlar” və “Polimodallıq” konsepsiyasını yaratması da fortepiano yaradıcılığında diqqəti cəlb edir. Ametrik musiqidən və eyni zamanda müxtəlif ritmik formullarından istifadə etməklə Messian poliritmikanın və polimetrikanın müxtəlif növlərini yaratmışdır. 1944-cü ildə o, “Mənim musiqi dilimin texnikası” və 1948-ci ildə nəşr olunan “Ritm haqqında traktat” kitablarında bəstəkar öz yaradıcılıq axtarışlarını nəzəri baxımdan izah edir. Özünün fortepiano üçün “Şalotdan xanım” (1917), Prelüdlər (1928-1929), “Burlesk fantaziya” (1932), “Körpə İsayə iyirmi nəzər” (1944), “Quşların kataloqu”, yeddi dəftərdə (1956—1959) əsərlərində bəstəkar qeyri-adi tembr koloritindən, mürəkkəb harmoniya və ritmikadan istifadə etmişdir.

Messian 1942-ci ildən Paris Konservatoriyasının professoru kimi fəaliyyət göstərmişdir. Onun tələbələri içərisində P.Bulez, K.Stokhauzen, İ.Lorio və Y.Ksenakis fortepiano əsərlərində Messianın dəst-xəttini izləmək mümkündür.

Məşhur alman bəstəkarı, dirijoru, pedaqoqu, viola ifaçısı və musiqişünas-nəzəriyyəçisi kimi musiqi tarixində müstəsna yer tutan P.Hindemit XX əsrin böyük bəstəkarlarından biri, müxtəlif janr və formalarda yazılmış çoxlu sayda əsərlərin müəllifidir. Mürəkkəb və ziddiyyətli yaradıcılıq yolu keçən Hindemitin fortepiano üçün “Ludus tonalis” (“Tonallıqların oyunu”) polifonik silsiləsi XX əsr alman fortepiano musiqisinin zirvəsidir. Bu əsərdə musiqi modernizminin, ekspressionizm və konstruktivizmin təsirini aydın hiss etmək olar. Bəstəkar adı gedən silsilədə öz yaradıcılıq axtarışlarını məzmunlu novatorluğa yönəldərək dodekafoniyaya qarşı çıxır, milli əsaslardan ayrılmayaraq, Baxın dövrünə müraciət edir. Bu mənada “Ludus tonalis” - polifoniya texnikası üzərində qurulan 12 fuqa və 11 intermediyadan ibarətdir. Bəstəkar silsiləni Prelüd ilə başlayıb, postlud ilə qurtararaq, bu əsərin tonallıq (e-g-f-a-e-es-as-d-b-des-h-fis) əsasını saxlayır, onu 12 tonlu səs sırası əsasında qurur.

Dünya fortepiano musiqisini zənginləşdirən məşhur macar bəstəkarı, pianoçusu, müəllim, pedaqoq və musiqi folklorçusu Bela Bartokun (1881-1945) fortepiano əsərlərdə modernist meyillər hiss olunsa da, musiqi dilində əsasən macar musiqi folkloruna yaxınlıq özünü göstərir. İlk müəlliminin anası pianoçu Paula Bartok olması, həmçinin Erkeldən piano və harmoniya dərsləri alması Bartokun dünyagörüşünə öz təsirini göstərmişdir.

Altı yaşında ilk konsertini verən və yeddi yaşından musiqi bəstələməyə başlayan Bartokun Budapeşt Musiqi Akademiyasında piano və bəstəkarlıq ixtisasları üzrə təhsil alması maraqlı

faktdır. Qeyd edək ki, 1907-1934-cü illərdə Bartok bu akademiyanın piano sinfinin professoru olur. Onun 1906-cı ildə isə dostu Z.Kodayla birlikdə kəndləri gəzərək macar, rumın, türk, slovak və ərəb xalq mahnılarını (11 min xalq musiqi folkloruna aid nümunə toplanması) yığaraq, nota yazması və öyrənməsi fortepiano əsərlərində dərin iz qoyur.

20-ci illərdən etibarən adı dünyada məşhurlaşmağa başlayan Bartokun əsərlərinin dünyanın hər yerində səslənməsi, pianoçu kimi bir çox ölkələrdəki çıxışları, müəllif konsertləri musiqi ictimaiyyəti tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. Piano və orkestr üçün 3 konsert (1926-31-45), Violin üçün konsert (1937), Piano və orkestr üçün rapsodiya (1928), iki piano və zərb alətləri üçün sonata (1937), piano üçün altı dəftərdən ibarət 153 pyes, “Mikrokosmos”, uşaqlar üçün 85 asan pyes, 14 baqatel (1908), sonatina (1915), 15 macar kəndli mahnısı (1914), 7 rumın xalq rəqsi, xalq mahnılarının işləmələri – 2700 macar, 3500 rumın, 2600 slovak, 200 ərəb, 66 türk və s. Bartokun zəngin fortepiano irsinin yaddaqalan nümunələrindəndir.

XX əsrin birinci rübündə Vyana Arnold Şönberqin və onun tələbələrinin fəal yaradıcı, pedaqoji və təşkilatçılıq fəaliyyəti nəticəsində dünya musiqi mədəniyyətində Yeni Vyana məktəbi yaranması və bu bəstəkarlıq məktəbinin estetik prinsiplərinin formalaşması diqqətəlayiq bədii hadisə olmuşdur. Arnold Şönberqdən başqa Yeni Vyana məktəbinin yaradıcı özəyini Anton Vebern, Alban Berq kimi bəstəkarlar, eləcə də Hans Eysler, Viktor Ulman, Teodor Adorno, Rene Leyboviç və onların digər bəzi tələbələri təşkil edirdi. Yeni Vyana məktəbinin nümayəndələri öz innovasiyalı fəaliyyətini fortepiano musiqisi sahəsində də nümayiş etdirmişlər. Şönberqin musiqi-bəstəkarlıq islahatının əsas və mərkəzi prinsipləri: musiqinin tonal əsasının tam şəkildə ləğv edilməsi və onun dodekafoniyanın seriyalılıq, puantilizm konsepsiyaları ilə bağlı olan xüsusi işlənmiş atonal texnika ilə əvəz olunması fortepiano musiqisi sahəsində geniş tətbiq olunurdu.

Avstriya və amerikan bəstəkarı, musiqi nəzəriyyəçisi, dirijor, publisist və pedaqoq, musiqi ekspressionizminin tanınmış nümayəndəsi, yeni Vyana məktəbinin banisi, dodekafoniya və seriya texnikasının müəllifi kimi tanınan Arnold Şönberq (1874-1951) fortepiano yaradıcılığında yeni prinsip tətbiq edərək, tonallığın və ladın inkar olmasına yönəlir. Konsonansların istifadəsinə, eləcə də tematik elementlərin təkrarlanmasına yol vermir.

1922-ci ildə öz nəzəriyyəsini inkişaf etdirən Şönberq, arasında 12 ton olan musiqi bəstələmək metodunu yaradır və onu dodekafoniya adlandırır. Dodekafon sistemə əsasən xromatik qammanın bütün pillələrinin sərbəst və bərabərhüquqlu olması, hər hansı pillənin əsas hesab olunmaması hesabına bu sistemdə tonallıq anlayışının öz əhəmiyyətini itirməsi özünü göstərir. Hər hansı bir əsərin əsasını yuxarı və aşağı gedişli intervalla əvəz olunan, seçilmiş 12 səsin ardıcılığı təşkil edir. Daima variasiya olunan 12 tonlu ardıcılıqda qaydaya əsasən 12 səsin hamısı keçməyincə səsin təkrarına yol verilmir. Piano və orkestr üçün konsertin, piano pyeslərinin bu

səpkili olması maraqlıdır. Qeyd edək ki, 1941-ci ildə öz metodunu nəzəri cəhətdən əsaslandıraraq Şönberq “12 tonlu əsər” adlı metodik işin çap etdirir.

A.Şönberqin tələbəsi, Yeni Vyana məktəbinin nümayəndəsi Alban Berq (1885 - 1935) XX əsrin görkəmli Avstriya bəstəkarı olmuşdur. Sistemli musiqi təhsili olmayan Berqin 1904-1910-cu illərdə Şönberqən dərs alması əlamətdar hadisə idi. Əvvəlki əsərlərində musiqi ekspressionizminin nümayəndəsi kimi çıxış edən Berqin, 1925-ci ildən etibarən əsərlərini dodekafoniya prinsipləri əsasında yazması Piano üçün sonatada (1908 - 1920) öz əksini tapmışdır.

Musiqi avanqardının ən fəal və aparıcı nümayəndələrindən biri olan Pyer Bulez (1925-2016) Serializmdən başlayaraq XX əsrin bütün əsas cərəyanlarına müraciət etmişdir. Bulez - hərtərəfli musiqiçi: bəstəkar, dirijor, pianoçu, musiqi tənqidçisi, pedaqoq, ictimai xadim, təşkilatçı idi.

Bulez altı yaşından fərdi dərslər alaraq pianoda ifaya yiyələnmişdir. İkinci Sonatası (1948) ilk mühüm əsəridir. Piano üçün “Strukturlar” (1951) əsəri Bulezin növbəti iri əsəri kimi diqqəti cəlb edir. Bulez fortepiano sahəsində konkret və elektron musiqi üzrə müxtəlif eksperimentlər aparırdı. 1957-ci ildə yazılan Üçüncü piano sonatası Bulez yaradıcılığında növbəti mərhələli əsər kimi qəbul olunur. Sonatanın ardınca “Alea” adlı məqalənin yazılması tarixi hadisəyə çevrilir. Bulez bu əsərə məhdud aleatorika prinsipini daxil edir.

Ümumiyyətlə Bulez nəinki Fransada, həm də bütün Avropada sonrakı nəsillərin bəstəkarlıq yaradıcılığının istiqamətini müəyyənləşdirmişdir. Eyni zamanda qeyd edək ki, məhz Bulez Parisi müasir musiqi mərkəzinə çevirmişdir. Bəstəkarın piano üçün əsərləri -Üç sonata (1946, 1950, 1955/1957), İki piano üçün “Strukturlar”, iki dəftər (1951/1952, 1956/1961), “Monoqramlar” (1993/1994) müasir pianoçuların repertuarının bəzəyidir.

XX-XXI əsrin fortepiano musiqisində, yaradıcılıq və ifaçılıq prosesində aleatorika - (“alea” sözündən, lat. oyun zəri, təsadüf) təsadüfün əsas formayaradıcı prinsipi kimi özünü göstərir. Aleatorika ciddi seriya musiqisi ilə təzadlıq təşkil edir. Aleatorikanın növləri kimi sərbəst aleatorika və məhdud aleatorikanı göstərmək olar.

Kompozisiya metodu kimi aleatorikanın banisi Karlhaynz Ştokhauzendir (1928-2007). Onun “Piano üçün XI pyes” (1957) əsərinin konsepsiyası və qrafik partituru orijinaldır. Qeyd edək ki, bir neçə ay sonra fransız bəstəkarı Pyer Bulez yuxarıda qeyd etdiyimiz Üçüncü piano sonatasını aleatorika kompozisiya metodu əsasında bəstələyir və bu haqda çox əhəmiyyətli olan “Alea” məqaləsini Kranixştaynda kompozisiya kurslarında təqdim edir.

XX əsrin II yarısının musiqi sənətinin əhəmiyyətli fiqurlarından biri olan Ştokhauzen yarım əsrdən çox davam edən yaradıcılıq yolunda musiqi dilini, bədii düşüncəni radikal surətdə yeniləşdirmişdir. Yaradıcılığının fəlsəfi-dini-mifoloji istiqaməti, bəstəkarın musiqisində kosmik

titrəyişlərin, Tanrının “nəfəsi”nin təcəssümü Piano, zərb alətləri və elektron avadanlıq üçün “Mantra” (1970) əsərində öz əksini tapmışdır. Ştokhauzenin fortepiano musiqisində fərdi ton, mikro zaman kimi anlayışlar öz təcəssümünü tapmışdır. Adı qeyd olunan “Mantra” aleatorik kompozisiya Qərb-Şərq sintezinə gözəl nümunə olaraq ritual-meditativ və kosmik musiqi kimi diqqəti cəlb edir.

XX-XXI əsrin fortepiano musiqisində sonorika, sonor texnikası (lat. sonorus – zil səs) – tembr səslənmələrinə əsaslanan müasir musiqi kompozisiyası texnikası kimi diqqəti cəlb edir. Sonor kompozisiyalarda çoxsaylı səslərdən ibarət qrupun bəstəkarlar tərəfindən yeganə koloristik və ya ekspressiv kompleks, yəni sonor kimi izah edilməsi özünü göstərir. Akkorddan fərqli olaraq sonorda ayrı-ayrı səslərin eşidilməməsi, klaster - sonorusun səciyyəvi nümunəsi kimi ifadəsi maraqlıdır.

Sonor harmoniyalarının parlaq nümunəsi kimi Dyörd Ligetin (1923-2006) yaradıcılığını misal göstərmək olar. Ligeti qeyri-adi üslub konsepsiyası işləyib hazırlamışdır. Müasir poeziya və ədəbiyyat, estetik sürrealizm və absurd teatri, Kafka, İonesko, Dürrenmatt, Bekket, Karinti yaradıcılığı, Afrikanın incəsənəti ilə maraqlanma Ligeti ideyalarının yeniliyinin təməli olmuşdur.

Sonor texnikası və mikropolifoniyanın tətbiqi bəstəkarı Avropa avanqardının “ikinci dalğası”na aid etməyə imkan verir. Habelə o, elektron musiqi və minimalizm texnikalarına müraciət etmişdir. Bəstəkarın 1960-cı illərin əsərlərində sonor texnikasının üstünlük təşkil etməsi, sonrakı illərdə kollaj, polistilistika kimi texnikalarla uzlaşdırılması maraqlıdır.

Zəngin yaradıcılıq yoluna malik bəstəkar kimi Ligetin musiqisində macar-rumun başlanğıcı, irreal məkan, ritm illüziyası, assosiasiyalar, allüziya, instrumental teatr üstünlük təşkil edir. Piano və orkestr üçün Konsertdə bəstəkar XX əsrin klassikləri - Bartok və Stravinskiyə yeni yanaşma nümayiş etdirmişdir. Bəstəkarın yaradıcılığında zaman və məkanın xüsusi dərk, “statik sonor kompozisiya”nın yaradılması, “dondurulmuş” zaman anlayışının təcəssümü maraqlıdır.

Ligeti müasir fortepiano musiqisini zənginləşdirmiş, piano üçün çoxlu sayda əsərlər bəstələmişdir. Bunlardan dörd əl üçün “Induló” (marş, 1942), dörd əl üçün “Polifón etüd” (1943), dörd əl üçün “Allegro” (1943), “Capriccio N1 və N2” (1947), “Invention” (1948), dörd əl üçün “Három lakodalmi tánc” (üç toy rəqsi) (1950), “Musica ricercata” (1951—1953), “Üç baqatel” (1961), İki piano üçün üç pyes (1976), Piano üçün etüdlər, I kitab, altı etüd (1985), Piano üçün etüdlər, II kitab, səkkiz etüd (1988-94), Piano üçün etüdlər, III kitab, dörd etüd (1995-2001) qeyd oluna bilər.

XX-XXI əsrdə səs yazı texnikalarının icadı ilə əlaqədar əsas istiqamətlərdən biri kimi Konkret musiqi meydana çıxır. Təbiət və sənaye səslərinin yazılmış fraqmentlərindən fonogram yaratmaq – bəstəkarların əsas məqsədinə çevrilir. Fransız səs rejissoru və mühəndisi Pyer Şeffe

konkret musiqinin pioneri olmuşdur. O, yeni musiqi istiqaməti – “lent yazısı musiqisi”nin (Tape music) təməlini qoymuşdur.

XX əsrin ən qabaqcıl bəstəkarlarından biri Edqar Varezin konkret musiqidə rolu qeyd olunmalıdır. Konkret musiqi ilə yanaşı, elektron musiqi və ya elektroakustik musiqi (Elektronische Musik) – elektron musiqi texnologiyası (kompüter proqramları) vasitəsilə yaradılan musiqi istiqaməti kimi özünü göstərmişdir. 1958-ci ildə Edqar Varezin maqnitofon lenti üçün "Poeme Electronique" (Elektron poema) əsərinin ilk premyerasının baş tutması və həmin günün elektron musiqi tarixinə dönüş nöqtəsi kimi daxil olması tarixi hadisədir.

Qabaqcıl texnologiyaların köməyiylə fortepiano musiqisində artıq yeni səs və tembrlər yaratmağın mümkünlüyü özünü göstərir. Texniki tərəqqinin bəstəkarların ideyalarının həyata keçirilməsi üçün şərait yaratması yeni imkanlar açır. 50-ci illərdə maqnitofon, mikrofon və siqnal generatorlarının kəşfinin yeni nəsil bəstəkarların təxəyyülündə daha cəsarətli ideyaların yaranmasına təkan verir. Telarmonium, Hammond orqanı kimi elektron musiqi alətləri, Termenvoks, sintezator və kompüterin təmiz elektron səs verən alətlər kimi istifadəsi maraqlıdır. 60-cı illərdə elektron sintezatorların əmələ gəlməsi ilə elektron musiqiyə münasibətin dəyişməsi özünü göstərir.

İkinci dünya müharibəsindən sonra Polşa musiqi mədəniyyətinin çiçəklənmə dövrü başlayır. Varşava Avropanın musiqi mərkəzlərindən birinə çevrilir. 1956-cı ildə ilk dəfə “Varşava payızı” Beynəlxalq müasir musiqi festivalının keçirilməsi və onun Polşa musiqi mədəniyyətindəki rolu tarixi hadisəyə çevrilir. Növbəti iki onillik boyu Polşa bəstəkarlıq məktəbi Avropada “musiqili avanqard”ın ən əhəmiyyətli məkanlarından biri kimi özünü göstərir.

XX əsrin ikinci yarısının ən dahi bəstəkarlarından biri olan Vitold Lütoslavski (1913-1994) yaradıcılığında neoklassisizm, neofolklorizm, impressionizm və avanqard üsürləri özünü göstərmişdir. Orkestr musiqisi V.Lütoslavskinin yaradıcılıq qayəsinin mərkəzi olsa da, onun “Piano və orkestr üçün Paqanini mövzusuna variasiyalar”ı (1978) XX əsr fortepiano musiqisində lirizm və incə kameralılığın zirvəsidir.

XX-XXI əsrlərdə dünya bədii mədəniyyətində Polistilistika (yun. “polus” – çoxlu üslub) meydana çıxır. Müxtəlif üslub xüsusiyyətlərinin və texniki vasitələrin bir əsərdə birləşdirilməsi postmodernizmin ən dərin ifadəsinə çevrilir. Polistilistika alman əsilli görkəmli rus bəstəkarı Alfred Şnitke (1934-1998) yaradıcılığında həm nəzəri, həm təcrübə baxımından əsaslandırılmışdır. Piano və orkestr üçün konsertində (1960) qeyd olunan cəhətlər öz təsdiqini tapmışdır.

II dünya müharibəsindən sonra rok-n-roll, kul caz, rok musiqinin məşhurlaşması 60-70-ci illərdə Amerika bəstəkarlarının sonoristika, kollaj, məkan, mikstmedia və multimedia kimi yazı

texnikalarından istifadə etməsinə gətirib çıxarmışdır. C.Kram və C.Drukmanın əsərlərində kollaj, sitat və allüziya texnikalarının tətbiqi özünü göstərir

XX əsrin 60-cı illərdə ABŞ-da musiqi bəstələnməsinin ən vacib üsullarından biri - minimalizm yaranır. Musiqidə “minimalizm” Qlass, Rayli, Rayx və La Mont Yanqın əsərlərində özünü göstərir. Fortepiano musiqisində minimum vasitələrə, materialın məhdudlaşması ilə yaradılmış minimalist əsərlərə üstünlük verilir. Minimalizmin mənbələrindən birini Şərq ənənələri, nəinki musiqili, həm də fəlsəfi-dini görüşlər təşkil edir. Belə kompozisiyalarda model qismində təkrar üçün – patternlər əsas götürülür. Minimalist bəstəkarlar təkrar üçün müəyyən səs, interval, akkord və motivi (qısa melodik ibarəni) seçib, əsas götürürlər. Patternlərin əsər boyu uzun zaman ərzində variasiya edilməsi diqqəti cəlb edir.

Məhz bu səbəblərdən dünya fortepiano musiqisi üçün XX əsr müəyyənədiçi olmuşdur. Çoxəsrlik Avropa fortepiano musiqi ənənələri son dərəcə mürəkkəb bir prosesdir. XX əsrin sonundan etibarən bu prosesin yaradıcı şəkildə yenidən dəyərləndirilməsi dövrü başlamışdır. Qeyd olunan cəhət XX-XXI əsr fortepiano musiqisinin özünəməxsusluğunu yaradır və onun tamamilə fərqli musiqi təmayülləri üzərində qurularaq dərk olunmasını tələb edir. XX-XXI əsrin fortepiano musiqisi – müasir musiqinin müxtəlif bədii-estetik təmayüllərini özündə cəm edən parlaq bədii hadisədir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Беляев В. Творчество Пауля Хиндемита. Л.: Тритон, 1927
2. Веберн А.. Лекции о музыке, письма. Пер. В. Г. Шнитке. М., 1975
3. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века. От авангарда к постмодерну. М., 2011
4. Денисов Э., Додекафония и проблемы современной композиторской техники, в сб.: Музыка и современность, вып. 6, М., 1969
5. Друскин М.С. Австрийский экспрессионизм, в его кн.: О западноевропейской музыке XX века. М., 1973
6. Друскин М.С. Стравинский // Музыка XX века: Очерки, М., 1917—1945
7. Дьёрдь Лигети. Личность и творчество: Сб. статей. М., 1993
8. Лобанова, Марина: Дьёрдь Лигети и музыкальный авангард. М., 1976
9. Михайлов А. Некоторые мотивы музыкального авангардизма: Карлгейнц Штокхаузен // Искусство и общество. М., 1978

10. Холопов Ю. Н. Проблема основного тона аккорда в теоретической концепции Хиндемита // Музыка и современность. Вып. 1. М., 1960.