

Təsviri incəsənət obrazlarının musiqidə əks olunması subyektiv xarakter daşıyır - bəstəkarın əks olunan obyektə münasibətini, bir sənətkarın o biziə psixoloji təsis gücünü göstərir. Bəzi musiqişünaslar bu tip musiqini "Musical ekphrasis"-ə aid edirlər, yəni musiqi vasitəsi ilə təsviri incəsənət əşyalarını (və ya ədəbi sujeti) təsvirə gətirmək. Bu zaman xüsusi qeyd olunur ki, musiqili ekphrasis - iki sənətkarın sənətatəsi xüsusi əlaqəsidir, yəni bəstəkar başqa sənətkarın yazdığı əsəri musiqidə təcəssüm etdirir (1).

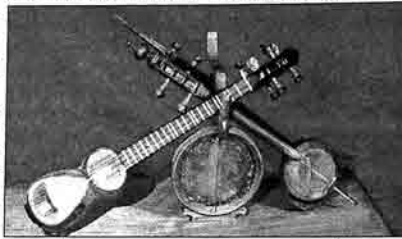
Musiqi və təsviri incəsənət

Qeyd etmək lazımdır ki, musiqi və təsviri incəsənət arasındakı əlaqə həm vasitəli, həm də birbaşa

dir. Hələ menzural notasıyadan başlayaraq musiqi qrafikasına geniş diqqət yetirilirdi. Adı çəkilən üsulun möğzi - əyani təsvir etməkdir, daha doğrusu, mətnin musiqili fiqurlar vasitəsilə illüstrasiyasıdır. Verilən prinsip qəribə musiqi terminalogiyasında "Word-painting" və ya "Wortmalerei" (hərflər

kildə təyin etməyə cəhd göstərmişlər.

Belə ki, Turinqusun nəzəriyyəsinə görə 3 söz kateqoriyası mövcuddur, onlar musiqi vasitə-



cümələrdə "Word-painting" ingilis dilində və alman dilində "Wortmalerei", "söz-şəkil" və ya "söz əyaniyyəti" deməkdir. Orta əsr Qərbi Avropa bəstəkarlarının dini musiqisində "descendit de caelis" ("O göydən enmişdir") "ənən" mələdik xətt, klassik nümunə ola bilər.

Qeyd etmək lazımdır ki, "Word-painting" prinsipi hələ Renessans dövrünün bir çox nəzəri traktatlarında əsaslandırılmışdır. Onların arasında xüsusən Nikolo Vinçetiononun "L'antica musica ridotta alla moderna prattica" (1555), alman nəzəriyyəçisi Yohanna Turinqusun "Opusculum bipartitum" (1624)

siylə "təzahür olunub rəngləne" bilər, o cümlədən, bağlılıq sözləri kimi (ağlamaq, gülmək, mərhəmət), hərəkət sözləri kimi (atılma, sıçrayış, dağıtmaq) vaxt və rəqəm sözləri kimi (tez, iki dəfə) (2, s. 29).

Musiqi və mətnin başqa cür müxtəlif oxşar münasibət növü "Eye music" və ya "Augenmusik" terminidir (ingilis və alman dillərində tərcüməsi "göz üçün musiqi" deməkdir, onun prinsipi mətdə sözün gedən əşyanın səs əmələ gətməsi o qədər də vacib deyil, ən əsası sözün musiqi boyakar təsviridir. Qeyd etmək lazımdır ki, "Eye music" və "Word-painting" terminləri arasındakı sərhəd şərtidir. Ola bilsin ki, bu hal, "Eye music"-in artıq dərəcədə qrafik "dekorativliyindən" irəli gəlir.

"Ucalma", "enmə", "addım", "temp", "mayılı", "əyni", "dalğalar", "süzmə", "yayılmə" və s. sözlərin musiqi təsviri analogi qrafik təsvirə müvafiq olmalıdır.

Məsələn, öz memuarlarında Ç.Berni müasiri - məşhur alman bəstəkarı və musiqi tənqidçisi İ.Mattezone haqqında yazır: "Onun kilsə üçün yazılmış vokal əsərlərinin birində rast gəlinən göy qurşağı sözü olduğuna görə o, ağlaşmaz əməyin nəticəsində partitura-da notları qəvş formasında yerləşdirib" (3, s. 237).

Menzural qrafikası öz Pasionlarında İ.S.Bax geniş istifadə etmişdir. "Matfey üçün iztirablar" vokal partiyasının 33 sayı mətnində "buludlarda nə ildirir, nə göy gurultusu var" notların qrafik şəklə ziqzaq ildırım təsüratı vardır. Yaxud mətdə ilan xatırlanmışda qəliz-əyri-üyrü bükük müdafiə melodik xətt təsvir olunur və s. Ola bilsin ki, bu tendensiya (onun daxilində obrazların "laylarını" açaraq melodik xəttin mətnin sujeti ardınca qrafik şəklə izlənməsi) musiqi terminologiyasının məişənin "melodik şəkil" sözbirləşməsinin daxil olmasına imkan yaradır.

Qeyd etmək lazımdır ki, menzural qrafikada ("Eye music" prin-

siyindən istifadə olunduqda) simvolik kontekstdə not uzunluqlarının əks olunması, daha doğrusu onların ağ-qara müxtəlifliyi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Məsələn "qara" not uzunluqlarından "qara", "kəlgə", "ağlamaq", "ölüm", "kor", "gəcə", "axşam", "qaranlıq" və s. sözlər, "ağ" not uzunluqlarından "ağ", "gün", "ışıq", "açıq" və s. sözlərin əks olunması üçün istifadə olunur. Məsələn, imperator Maksimilianın ölümünə həsr olunmuş mətəm mahnısı (1519) və həmin dövrdə Josken Deprenin "Okeqem ağ" əsərləri yalnız və yalnız "qara" not uzunluqlarında yazılmışdır.

Başqa, daha bir əyani misaldə ilk alman musiqi curalında "Der getreue Music-Meister" (1728-1729) dərc olunan Q.F.Telemann iki skripka üçün yazılmış "Quilliverin Syutasi" ağ uzun notlarla yazılmış "Brobdiyacaq jiqası"nın əksinə olaraq "Liliputların Şansonu" onun müqabilində "xırda" qara uzunluqlu notlarla əks etdirilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, menzural qrafika öz əhəmiyyətini XX əsrə qədər qoruyub saxlamışdır. Belə ki, R.Ştraus özünün "Alp simfoniyasında" (1915) dağın dik yamacına qalxma epizodunu müvafiq melodik şəkildə əks etdirmişdir. Bu zaman əsrin 2-ci yarısında həmin melodiya dönmüş şəkildə verilir (üstünlük təşkil edən qalxan intervallar ənənə intervallara çevrilir). Bu vəziyyətdə o enmə mövzusunə çevrilir - səyahətçi tanış cığırta geri qaydır.

Başqa nümunə kimi O.Messianın "Körpə İsayə 20 nəzər" fortepiano silsiləsindəki A-Ab-Bb-G mövzusu kör bucaq altında şaquli şüa Qolqofa xaçı aparar İsanı təsvir edir (4, s. 47-50).

Lakin, təxminən XX əsrin II yarısından başlayaraq menzural qrafika sözbirləşməsi bəzi bəstəkarlar tərəfindən "hərflər mənada istifadə olunurdu". "Yeni musiqi sistemi" yeniliklər tələb edirdi. Musiqi dilinin normativlərinə əsaslanaraq bəstəkarlar öz fikirlərini nəzəri cəhətdən əsaslandırmaq istəyirdilər. K.Ştokauxzenin özünün "Musiqi və Qrafika" məqaləsində israr edir ki, musiqi fikri elə bir qrafik yazı ilə ifadə oluna bilər ki, o bədii əsər kimi qavranıla bilər (5, s. 8). Öz növbəsində K.Ştokauxzenin fikrini M.R.Kaqel "həndəsi" istiqamətdə inkişaf etdirmişdir. Özünün "Translyasiya-rotasiya" məqaləsində Kaqel translyasiya kimi iki və daha çox müxtəlif həndəsi fiqurların dəyişən ox üstündə hərəkətini, rotasiya isə həndəsi fiqurun bir nöqtə ətrafında dairəvi fırlanmasını nəzərdə tutur (6).

Bu cür mülahizələrin bəzi radikalığına baxmayaraq "tematik və təsviri xətlərin" bağlılıq konsepsiyası, ciddi bəstəkarların yaradıcılığında da xarakterikdir. Bunların arasında E.Denisovun "musiqili-mənzərə" əsərlərini, yapon bəstəkarı Toru Takemitsunun iki simli kvartet üçün yazdığı "Səsli kalliqrafyasını" qeyd edək. Belə ki, E.Denisovun "Ağ üzərində işarələr" fortepiano pyesi (1974) - özünəməxsus şəkildə rəngkarlıqla alluyziyadır (Paul Kleyenin rəsmlərindən biri san üzərində işarələr adlanır (7). Qıvrıq, müxtəlif ölçüdə və formada sonor ləkələr quasi-tonal zəngli akkordlar əgə kəgiz üzərində meydana gəlir. Bu sakit zərif musiqi-səssizlik və hərəkət sərhədindədir, onun daxilində notdan çox fəza var. Pyesin sirli abı - havası bir statik vəziyyətin şəkli dəyişilmiş forma əsasında. Musiqi bir

notdan doğur; minimal başlanğıc intonasiyadan (a-b-a-gis-a) bütöv bir əsər böyüyür.

Qeyd etmək lazımdır ki, musiqi və təsviri incəsənətin qarşılıqlı əlaqəsi hər iki tərəf üçün əlverişli xarakter daşıyır. "Görünən musiqi" termini təki musiqi incəsənəti üçün deyil, rəngkarlıq üçün də xarakterikdir. Buna bənzər ilk mülahizələri Buz antik dövrdəki müəlliflərin yazılarında rast gəlməyimizə baxmayaraq, bu terminin ilk dəfə XIX əsrin sonunda musiqinin "şəklini" çəkmiş rəssam Ceyms Uistler istifadə etmişdir.

Öz yaradıcılığında Uistler həssas edirdi ki, əsas diqqəti o bir əsas rəngə həsr etməlidir və bu rəng operada mövcud olan və əsər boyu istifadə olunan leyt-motivi xatırlamalıdır. Əsas rəng, rəsmin adını da müəyyən edirdi. Uistlerin Co adlı İrland qadınının portreti "Ağ rəngdə bir nömrəli simfoniya" adını almışdı (rəsm hazırda Baminqtonda Milli Qalereyada saxlanılır). Rəsmin koloriti o dövr üçün gözəlməz idi - ağ fonda ağ fiqur. Bu çox çətin boyakarlıq axtarışı idi və əksər "akademiklər" rəsmi natamam və rəngkarlıq normalarına uyğun olmadığını hesab etsələr də, əsər 1862-ci ildə "Şəfiflər salonu" sərgisində ən başlıca əsər oldu (8).

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Uistlerden sonra musiqi terminləri və ibarətləri məişətə möhkəm daxil oldu belə ki, "rəngarəng simfoniya", "koloristik akkordlar", "oxuyan xətlər", "musiqinin rəngi" sözləri Van Qoq, Qoqen, Matiss və başqalarının məktublarında tez-tez rast gəlinir (9).

Öz rəngarəng "musiqili" aranjimanlarını Uistler daha böyük ardıcılıqla peysajlarında - məşhur

"Noktyurlarında" istifadə edib. Şəkillərdən hər birinin, musiqi əsərlərində olduğu kimi öz rəng tonallıqları var - "göy və gümbüşü", "boz və yaşıl", "qara və qızıl" və s. rəngli "Noktyurlarında" olduğu kimi. İstənilən halda rənglərin xaos bənzərliyində landşaftın əlamətlərini tanımaq olar.

Öz növbəsində Uistlerin məşhur "Noktyurlar", silsiləsi rəsəmsal uzzun illər dostluq edən Klod Debussini özünün dediyi kimi "boz tonlarda" "Noktyurların" simfonik şəklini yazmağa ruhlandırır (qeyd etmək lazımdır ki, C.Uistler öz "Avtoportret"ini "Boz rəngdə aranciman adlandırmışdı - rəsm Detroit incəsənət institutunda saxlanılır).

Özünəməxsus "zahiri - musiqili paralellərin" yaranması, yeni rəngkarlıq əsərlərinin məzmununu musiqi vasitəsilə ifadə etmək cəhdi və əksinə XX əsrin II yarısının bəstəkarları üçün xarakterikdir. Yəqin ki, musiqi - memarlıq paralelinin ən məşhur nümunəsi Y.Ksenakisinin "Metastasis" əsəridir. Bəstəkar əsərin musiqili kompozisiyasını 1958-ci ildə Brüssel sərgisində memarlıq pavilyonu "Filips"də reallaşdırmışdır. Y. Ksenakis 2 məşhur us-

tadın tələbəsi idi - O. Messsion (bəstəkar) və Le Korbüze (memar).

Müasir terminologiyada geniş mənada "musiqili təsvir" termini "sintetik" musiqi əsərlərinin təyini üçün istifadə olunur. "Sintetik" sözü mənada əsər, ayrıca musiqi və ayrıca təsviri incəsənət əsəri kimi nəzərdə tutulur. Bu prinsip özünün parlaq təcəssümünü Nyu York musiqi və təsviri incəsənət məktəbində və ya Abstrakt ekspresionizmə tapmışdır. Təsvir olunanın tip və formasından asılı olaraq (onlardan bəzisi həndəsi fiqur şəklində, digərləri yayılmış "əmöbəbənər", plazmanı xatırladan formadadır) təsvirin müxtəlif səs informasiya potensialından danışmaq olar. Bu zaman təsvirlənənə şərti əlaqəni saxlayaraq onun səsdə həkəolunması daha genişdir. Buna misal olaraq Amerika bəstəkarı E.Braunun "Folio" silsiləsindən "Dekabr 1952" əsərini göstərmək olar. Bu əsər kətan üzərində müxtəlif uzunluq və qalınlıqda olan 31 xəttin yerləşməsinə əks etdirir. Onlardan iyirmisi üfqi, onu şaquli vəziyyətdə və bir kvadratta yerləşir. Bir şəklın çoxlu musiqi interpretasiyası mümkün olduğu halda musiqi oğeyklərinin müx-

təlif cür oxunuşu 31 rəqəmi ilə, yəni şəkkildə təsvir olunan obyektlərin sayı ilə məhdudlaşacaq (10, s. 180-201).

Qeyd etmək lazımdır ki, musiqi ilə təsviri incəsənətin bir-birinə təsir prosesi çoxdan "daimi"lər sırasına aiddir. Musiqi dilinin "radikal" təzələnməsi boyakarlıqda anoloji dəyişikliyə gətirir və əksinə belə ki, zahiri obrazlar daxil olunmuş emosional təsvirlərin müvafiq musiqi obrazlarında güclənməsi, verilmiş prosesin ideya açıqlanmasının əsasını təşkil edir. Formanın daxili birligi (tamlıq, həm də təfərrüatın yeganə məxrəcə tabeliyi) onun lakonik həlli vasitəsilə cəhd, həm musiqidə həm də boyakarlıqda kompozisiya seriya prinsipinin yaranmasına gətirib çıxartdı (kompozisiyanın seriya prinsipinə P.Kleyenin - "Qədim akkordlar", "Çiçəklənən bağ", B.Mondrianın "Kompozisiyalar", "Qalib Buqi-vuqi", İ.Baybekovanın "Musiqili pauza" və s. rəsm əsərlərində rast gəlmək olar).

Ülkər ƏLİYEVƏ, sənətsünəşlik namizədi

Ədəbiyyat

1. Bruhn S. - "Musical Ekphrasis: Composers Responding to Poetry and Painting", NY, "Pendragon Press", 2000.
2. Harran D. - "Word-Tone Relations in Musical Thought from Antiquity to the Seventeenth Century", MSD, xl, Rome, 1986.
3. Берин Ч. - "Музыкальные путешествия. Дневник путешественника 1772 года по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии", М.-Л., 1967.
4. Bruhn S. - Musikalische Symbolik in Olivier Messiaens Weihnachtsvignetten, Frankfurt: Peter Lang, 1997.
5. Stockhausen K. - "Musik und Graphik" in: "Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik" III/1960.
6. Kugel M. - "Translation - Rotation" - "Reihe", VII/1960, "Universal Edition", Wien.
7. Pyeşə - epiqraf kimi XX əsrin əvvəli Fransız yazıçısı Marsel Şvabının sözləri oldu: "Nəhayət padşahlıq ömələ gəldi, lakin o, ağılla qorq olmuşdu".
8. Уистлер Дж. - "Известное искусство создает себе врагов", М.: Искусство, 1970.
9. Ван-Гог В. - "Письма", В 2-х т., том 1, М.-Л.: Academia, 1935, с. 345, 409, 422; том 2, с. 105, 117, 127; Гоген П. - "Письма. Нова Ноа" - "Прежде и потом", Л.: Искусство, 1972, с. 100, 117, 121; Матисс А. - "Сборник статей о творчестве", М.: Иностранная литература, 1958, с. 97.
10. Qrafik işarəli yeni musiqi sistemi haqqında kompozitor fikirlərini öz iflərində əks etdirmişdir. Bax: Brown E. - "The Notation and Performance of New Music", MQ, lxxii, 1986.