

XX ƏSR MUSIQİSİNDƏ FORTEPIANONUN YENİ NÖVLƏRİ HAQQINDA

Günel KAZIMOVA

MUSIQİ DÜNYASI
1/74 2018

XX yusillik dünya musiqi mədəniyyətinin ən mürəkkəb dövrlərindən biridir. Bu zaman bir sıra yeni bədii hadisələr meydana çıxır, ənənəvi musiqi komponentləri çoxsaylı dəyişikliklərə uğrayır. Avanaqard və postavanaqard 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 registri imkanlarından danışır. Təbii ki, əvvəlki əsrin piano ənənələrinin davamçı olaraq, o, fortepiano ifaçılığı sahəsində "ixtirlənlər" V.A.Motsart, L.Bethoven və F.Listin adı ilə bağlıdır. 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. Maraqlıdır 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 nəzəriyyətini 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 tutulur. Burada A.Lurye həm də xüsusi işarələr tətbiq edir və onları yan-bekar, karmol, kartyez 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 adlandırdığı" akkordlardan istifadə edir. Bir-birinə birləşmiş sekunda komplekslərinin effektini 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 dempferdə simlərin glistando "sürüşməsi", bas simlərin "sarınməsi", simlərin barmaqla sıxılmasından asılı olaraq səsini mikrointerval dəyişikliklərə uğraması nəzərdə tutulur ki, bunlar fortepianonun tembr xarakteristikasını dəyişir.

Fortepianonun yeni səs modelini C.Bekker və L.Xarrison təklif edir: onlar bu musiqi alətini müxtəlif surduna, metal üçbucaqlar və s. komponentlərlə zənginləşdirir. Lakin Leonardo da Vinçinin vaxtı ilə düzəlttdiyi həddindən artıq mürəkkəb klavesini kimi, bu musiqi aləti də musiqi təcrübəsində geniş yayılmış.

"Hazırlanmış" fortepianonun yaranması təsadüfi bir əhvalatla bağlıdır. Belə ki, 1938-ci ildə C.Keydc rəqşasə Siviya Fort üçün kompozisiya bəstələyir və partitürada zərb alətlərindən istifadə edir. Lakin konsert zalı kiçik olduğundan, o, fortepianonun imkanları ilə məhdudlaşmalı olur və onun daxili hissəsinə başqa əşyalar yerləşdirir, onun taxta vintlirini sıxır və s. Beləliklə fortepianonun səslənməsi genişlənir, yeni bədii effekt əldə olunur. "Vakxanaliya" adlanan bu pyesdən sonra "Meditasiya üçün musiqi", "Marsel Düşən 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 Keydcin ilkin əsərləri özünün sadəliyi ilə seçilir və bu, ritmik ornamentlərin tətbiqinə qədər belə olur. Lakin həmin andan başlayaraq, məsələn "Marsel Düşən üçün musiqi" pyesində 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.Keydcin əsərlərində ənənəvi inkişaf - zaman yox, məkanda baş verir və səsini poeziyası ilə əsaslanır.

XX əsrin ikinci yansında 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, fortepianoda ənənəvi və qeyri ənənəvi texnikanın uzlaşması onu cəlb edir, xüsusilə "ölmək istəməyən səslər" (2). Bu sonoristika ideyaları səsini çalmanı və ekspressiyasını zənginləşdirir, lakin C.Kramb bir sıra həm muasirlərindən fərqli olaraq, hazırlanmış fortepianodan daha ənənəvi şəkildə istifadə edir. Məhz buna görə onun "Makrokosmos" əsəri K.Debussi, B.Bartok, O.Messinin axtarılanın davamı kimi çıxış edir.

Fortepiano səsini modifikasiyası bununla tamamlanmış və onun yeni səhifəsi elektron musiqinin yaranması ilə bağlı olur. Belə ki, P.Şefferin "Fortepiano üçün etüd"ündə tamamilə yeni səs mənzərəsi formalaşır. Bu ideya sonra Şeffər və Anrının hazırlanmış fortepianodan istifadə etdiyi "Bir insan üçün

simfoniya"sında başqa cür özünü göstərir. Fortepiano partiyası əsərə daxil olur, partitura isə müxtəlif pıçılı, intonasiya, addımlar, səs-küydən ibarət kollaja çevrilir. Burada sanki musiqi zamanı gah kipləşir, gah da uzanır. Bir qədər sonra isə Şeffər yeni opus yaradır - "İki mənalıqlar konserti. Fortepiano və fortepiano üçün". Buradaki vasitələr əvvəlki əsərdə olduğu kimi mikrofon, maqnitofon lenti, qaçı, maqnitofon, səsin akustik dəyişməsi üçün istifadə olunan cihaz və başqa hissələrdən ibarətdir. Lakin əsərin əsası və nəticəsi iki mənalıdır - səslənmə not yazısı ilə üst-üstə düşmür, yəni fortepianoda səslənən "real" musiqi - ona əks olan səs aləmi ilə uzlaşmır və buna baxmayaraq, maraqlı səs tembrləri əldə olunur. Bu, sanki fortepianonun imkanlarından yaranan transformasiya olunmuş obrazlardır ki, mürəkkəb polifonik kontrapunktlara 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 qəflədən artır və s.

Beləliklə, Şeffər və Anrinin əsərləri fortepianonun transformasiyasının yeni bir pilləsidir. Ardınca isə bu klavişli alətdə elektronika tətbiq olunur. XX əsrin 60-80-ci illərində klavişli mexanikanın elektron cihazlarla birləşməsi nəticəsində onun yeni növü yaranır və bu alət "E -piano" və ya elektron, akustik piano adlanır. Burada adi simlər əvəzinə metal simlərdən istifadə edilir. Onlar eşidilməyən zərbələrdən titrəyir, hər plastinkaya

birləşən elektron səsqovucular isə tonların səsini artırır, çeşələnin effektini yaradır, musiqi tonları isə zəngin oberton xarakteristikalan əldə edir. Ənənəvi mexanikanı xatırladan pedal qalır, lakin onun funksiyası dəyişir - o səslənmənin artması və ya azalması, vibrato üçün istifadə olunur.

Elektron fortepianonun başqa növü klavinet adlanır və əslində qədim kalvikordun ideyasını təkrar edir: tanqent simlərə vurur, onların titrəməsi müxtəlif gərginlikdə dəyişən tok gərginliyinə çevrilir. Analoji prinsipləndən "Yamaxa" firmasının elektron musiqi alətlərində istifadə olunur. 70-ci illərdə bu sistem qeneratorlar sistemi ilə zənginləşir və nəticədə fortepiano tembrləri ilə yanaşı, simlilərin, 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 impovizələri daha Kouell və Keydcin əsərləri kimi bu dövrün klassik musiqi fonduna daxil olur.

E-pianonun texniki imkanları müxtəlif səsləri əldə etməyə imkan yaradır. Lakin alimlər bunu mənfəi universalizm sayır - elektronika fortepianonu o sərhəddə gətirib çıxarı ki, orada bu musiqi alətinin əsas mahiyyəti dəyişir. Fortepianonu sintezatorla bağlayan egənə amil isə - klaviaturadır. Yeni yaranmış "keyboards" alətləri isə, musiqi alətlərinin tamamilə başqa bir qoludur.