

Rüfət Valeh oğlu PİRİYEV

Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı
E-mail: rufetvokal@mail.ru

**F. LEHARIN “CUDİTTA” OPERETTASINDAN “CUDİTTANIN ARİYASI” ÜZRƏ BƏZİ
AZƏRBAYCAN VƏ XARİCİ OPERA MÜĞƏNNİLƏRİNİN TƏFSİRİNDƏ ALMAN İFAÇI-
LIQ ÜSLUBUNA BİR NƏZƏR**

Xülasə: Məqalənin giriş hissəsində, Avropa vokal ifaçılıq məktəbinin təməli olan “Belkanto” prinsiplərindən söhbət açılır. Azərbaycan opera-vokal ifaçılığının bünövrəsi də italyan belkanto məktəbi üzərində qurulmuşdur. O zaman Avropanın digər vokal məktəblərinin Azərbaycan opera ifaçılarının yaradıcılığında təfsiri maraqlı araşdırma predmetinə çevrilir. İtalyan məktəbinin əsas prinsipləri üzərində yetişən Azərbaycan vokal ifaçısının alman və alman dilində olan əsərləri ifa edərkən hansı metodlardan istifadə etməsi maraq doğurur. Alman vokal əsərlərinin ifası zamanı, həmin məktəbin prinsiplərinin Azərbaycan müğənnisinin təfsirində necə əks olunması, müqayisəli vokal təhlillərlə izah edilir.

Açar sözlər: *Belkanto, alman, vokal, metod.*

UOT: 78

DOI: 10.54414/gcck2388

Giriş

Alman vokal məktəbi, Avropanın əsas ifaçılıq məktəblərdən biridir. Tarixən alman mədəniyyətinin ayrılmaz hissəsi olan musiqi, bir çox janrdə yüksək inkişaf zirvəsinə çatmışdır. Klassik vokal ifaçılığında da biz alman məktəbinin özünəməxsus yer tutduğunu görürük. Avropada formalaşan bütün opera-vokal ifaçılıq məktəbləri nəticə etibarilə italyan belkantosunun əsasında formalaşmışdır. Avropa akademik vokal ifaçılığının əsasını belkanto oxuma texnikası təşkil edir. Belkanto italyan dilindən tərcümədə “gözəl oxuma” deməkdir. Belkanto texnikasının formalaşması bir başa olaraq opera janrının yaranması ilə bağlıdır və XIX əsrin ortalarından başlayaraq yeni ifadə vasitələri ilə zənginləşərək italyan vokal məktəbinin əsasına çevrilmişdir. İtalyan oxuma texnikası Avropa ölkələrində mövcud olan digər vokal ifaçılıq məktəblərinə də əsaslı surətdə təsir etmişdir. Həmin məktəblərin əsasını da italyan vokal texnikası təşkil edir. Eyni zamanda dil, xalqların fərqli dünyagörüşü, düşüncə tərzini, vokal ifaçılığına olan müxtəlif yanaşmalar nəticəsində hər bir məktəbin italyan oxumasından fərqli olan öz spesifik xüsusiyyətləri meydana gəlmişdir. Əsrlər ərzində formalaşan bu vokal məktəbləri, zamanla bir-biri ilə əlaqələnərək vahid məktəb altında birləşmiş və Avropa akademik vokal ifaçılıq məktəbi adlandırılmışdır. Bu prosesdə bəzi

məktəblər italyan ənənələrindən kənarlaşmaq və öz ifaçılıq prinsiplərini yaratmaq istəyirdilər. Xüsusən alman musiqiçilər, tədqiqatçılar vokal sənətində bütün italyan ənənələrini tərk edib, yeni alman qanunları yaratmağa cəhd göstərmişdirlər. İtalyan vokal ifaçılıq məktəbinin məqsədi müğənnidə mükəmməl ifa aparatının formalaşdırılmasıdır. R.Toftun “Belkanto: ifaçılar üçün bələdçisi” (Bel canto: A Performer’s Guide” [22,s.4]) adlı kitabında verilənləri nəzərə alaraq burada aşağıdakı prinsipləri göstərmək olar:

- İfa zamanı vurğulardan istifadə olunma;
- Bütün registrlər boyu səsin hamarlığı;
- Musiqi cümlələrinin axıcı şəkildə və uzun müddət ərzində aparılması;
- Səsdə hərəkətlilik və ya səsin çəvikliyi;
- Dəqiq intonasiya;
- Emosional dolğunluq;
- Ən xırda nüansların səs vasitəsilə çatdırılması ;
- Bir nəfəsdə melodik xəttin güc tətbiq olunmadan aparılması və ya hər hansı notun uzun müddət saxlanması;
- Leqato, stakkato, portamento;
- Musiqi və poetik mətnin uyğunlaşdırılması;
- Musiqi cümlələrinin ifadəliliyi;
- Mezzo di voce (yarım səs) texnikasından istifadə;

Azərbaycan vokal sənətinə alman oxuma məktəbinin təsirinə nəzər salarkən, mütləq

mənada həmin məktəbin hansı xüsusiyyətlərə malik olduğu vurğulanmalıdır. Alman vokal məktəbinin əsas prinsipləri Coşua Vaytner tərəfindən yazılmış “Alman traktatlarının toplusu 1848-1965” adlı tətqiqat işində yüksək səviyyədə öz əksini tapmışdır. Adı çəkilən yazı işində məktəbin formalaşmasında rol oynayan musiqiçilərdən, doqquz vokal pedaqoqunun ifaçılıq metodları, yenilikləri və fikirləri qeyd edilir. Henrix Ferdinand Mannşteyn, Fridrix Şmidt, Ferdinand Ziber, Yulius Hey, Bruno Müller-Brunov, Corc Armin, Paul Bruns, Franziska Martiensen Lohmann, Frederik Hasler Alman vokal metodlarını formalaşdıran dövrünün ən tanınmış pedaqoq və alimləri olmuşlar. Onlar milli məktəblərini yaratmaq uğrunda öz təcrübələrini ortaya qoymuş və fərdi yanaşmalarını əks etdirmişdirlər. Coşua Vaytnerin araşdırmasını oxuduqda alman vokal sənətinin formalaşmasında iki fərqli yanaşım müşahidə edilir: İtalyan ənənələrinə sadıq qalan geştalt yanaşması və yeni konkret prinsiplərə əsaslanan alman ifaçılıq metodu hazırlanması. İtalyan ənənələri əsasında alman ifaçılığını formalaşdırmağa çalışan aparıcı pedaqoq Henrix Ferdinand Mannşteyn olmuşdur. Lakin, Fridrix Şmidt, Yulius Hey, Bruno Miller-Brunov, Corc Armin italyan belkanto qanunlarından imtina edərək öz unikal alman oxuma prinsiplərini formalaşdırmağa çalışmışlar. Buna baxmayaraq bir çox pedaqoqlar öz tədrislərində italyan vokal ifaçılıq ənənələrinə istinad edən, Mannşteynin üsullarından istifadə etmişlər.

Əsas mətn

Peşəkar tenor səsli opera ifaçısı Fridrix Şmidt alman prinsipləri üzərində vokal məktəbinin yaradılması üçün cəhd göstərən ilk pedaqoqlardan biri olmuşdur. O, ifaçılığın texniki problemlərini öz üsulları ilə həll etməyə çalışmışdır. Məsələn Şmidt rahat elastik nəfəsalmanı müdafiə edən italyan məktəbinin əksinə olaraq, ağ ciyərlərin tam həddə doldurulması və fonasiya boyunca ağ ciyər genişliyinin qorunmasının vacibliyini vurğulayırdı. Digər tərəfdən o, nəfəsin cəld alınmasının tərəfdarı idi. İtalyan məktəbində isə nəfəs rahatlığı müdafiə edilir. Bu zaman əzələ gərginliyi az olduğu üçün, ciyərlər daha çox genişlənir. Azərbaycanlı alim, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Məryəm Babayeva qeyd edir: “...İtalyan pedaqoqlar vokal təliminin başlan-

ğında tələbəyə tənəffüs üsullarını izah edir, onlardan necə istifadə olunması yollarını isə tələbənin öz hissiyyatına və bacarığına həvalə edirlər. İtalyan pedaqoqlarının fikrincə, vokalçının tənəffüsü rahat olmalıdır”. [1,s.39] Şmidtin nəfəsalma ideyası, XX əsr alman vokal ifaçılığının ilk nümayəndələrindən biri olan Corc Arminin pedaqogikasına yüksək təsir göstərmişdir. O da xüsusən aşağı səslərin ifa edilməsi üçün Şmidtin nəfəsalma ideyalarını müdafiə edirdi. Həmçinin almaniyalı digər bir pedaqoq, soprano səsli müğənni Franziska Martiensen-Lohmann isə italyan appogiosunu dəstəkləyirdi. H.F.Mannşteyn, P.Bruno, F.Martiensen Lohmann, F.Husler, F.Ziber kimi mütəxəssislər italyan məktəbindən təsirlənmiş və onun metodlarını müdafiə edirdilər. Bir sıra musiqiçilər isə əksinə, ifaçılıqda diksiyanın ön plana çıxmasının vacibliyini vurğulayırdılar. F. Şmitt, Y.Hey, C.Armin italyan belkanto prinsiplərinin alman ifaçılıq üçün uyğun hesab etmirdilər. Onların fikrincə aydın diksiya, dramaturgiyanı daha da üzə çıxarır. Alman vokal ifaçılığa bu cür yanaşım həm də bəstəkar Vaqnerin adı ilə də bağlıdır. O, öz vokal yaradıcılığında danışıq üslubuna daha çox yer vermişdir. Yulius Hey də Vaqnerlə eyni fikirdə olmuş və bu üslubu “Alman belkantos” adlandırmışdır. Alman vokal ifaçılığının formalaşdırılması üzərində çalışan bu alimlərin fikir ayrılıqlarına baxmayaraq onlar sonda italyan vokal ifaçılığının baza prinsiplərindən kənarlaşmamışlar. Tədqiqatçı, Coşua Vaytner öz yazısında bu barədə belə qeyd edir: “Müəlliflərin orijinal alman mətnlərindən istifadə etməklə aydın olur ki, alman üslubu inkişaf etdikcə, unikal alman metodu yaratmaq üçün digər Avropa üsullarından, xüsusən də italyan prinsiplərindən uzaqlaşmaq istəyi var idi. Ancaq nəticədə bir çox italyan ideyaları alman yanaşmasında qaldı. Əhəmiyyətli alman müəlliflərinin inanclarını və oxuma üsullarını müqayisə edərək, alman üslubunun xronoloji qiymətləndirilməsi alman oxuma məktəbinin əsaslarını müəyyən edir. Bunlara diaraqmatik-kostal tənəffüsün italyan əsasları, tənəffüs əzələlərinin elastik gərginliyi, imposto (nəfəs-rezonans əlaqəsi), chiaroscuro ton keyfiyyəti, registrlərin qarışdı-

rılmasında baş səsin əhəmiyyəti, tonun balanslaşdırılmasında samitlərdən istifadə və geştalt yanaşması daxildir. Bu prinsiplər alman üstünlükləri və zövqünə uyğun olaraq dəyişdirildi”. [4,s.6] C, Vaytnerin gəldiyi nəticə alman akademik vokal ifaçılığının italyan oxuma ənənələri üzərində formalaşdığını sübut edir. Ancaq alman məktəbinin özünə xas olan ifa qanunlarının da olduğu aydın oldu. Alman vokal məktəbində əsas olaraq mətnə xüsusi yer verilir. “Alman operalarını ifa edə bilmək üçün çox yaxşı bir artikulyasiyaya sahib olmaq lazımdır. Alman operalarında, İtalyan gözəl ifa etmə texnikası olan belkantonun yolu daha çox artikulyasiyadan keçir. Samitləri çox yaxşı tələffüz etmək və samit hərflərlə saitləri mükəmməl şəkildə bir-birinə bağlamaq lazımdır ki, söz fraza içində parlansın və yerini tapsın”. [20] Qeyd edilən fikirlər italyan əsərlərinin, o cümlədən Karl Maria von Veber və Vilhelm Rixard Vaqnerin operaları başda olmaqla, alman əsərlərinin mahir ifaçısı Hel-dentenor səslı Ünüshan Kuloğluya məxsusdur. Vurğulayaq ki, insanlar arasında adətən alman dili çox samitli və sərt tələffüz xarakterli bir dil kimi tanınır. Bu da anlaşılındır. “Freundschaftsbeziehungen (dostluq münasibəti)”, “Schnellstraßegewschwindigkeitbegrenzung (sürət limiti)” və daha bir çox bənzər söz var ki, insanlarda alman dilinin çoxsamitli bir dil olduğu təsəvvürünü yaradır. “Bunlar, Alman dilinin sərt samitlərin dili olduğuna dair geniş yayılmış yanlış fikirlərdir. Bu gün alman dili adətən klassik italyan ifaçılığının prinsiplərinə uyğun oxunur.

Samitlərin xarakteri diqqətdən kənar qal-masa da, lirik şəkildə vurğulanırlar ki, nəticədə diksiya saf saitlərə əsaslanır”. [2,s.137] Deməli, alman vokal ifaçılıq məktəbində də saitlərlə ifa əsas prinsiplərdən biridir. Azərbaycan vokal ifaçılığında isə sait və samit səslərin deyilişi italyan dilinə olduqca yaxındır. Sözlər daha axarlı səslənir. Həmçinin Azərbaycan dili fonetik baxımdan olduqca zəngin dildir. Alman dilində olan bütün fonemlər Azərbaycan dilində mövcuddur. Bu baxımdan düşündükdə, müğənnilərimiz üçün alman əsərlərinin ifası o qədər də çətinlik yaratmamalıdır. Təbii ki, alman dilinin də özünə məxsus diksiya qanunları var. Samit səslər sözlərin aydın səslənməsi üçün vacib hesab edilir.

Alman dilində samit səslər bəzi məqamlarda müəyyən qaydalara tabe ola bilirlər. Aşağıda verilən bir sitata nəzər salaq: Məsələn: “İki samit səs (qoşa samit deyil) bir yerdə (t-t, t-d və s.) yanaşması gəldikdə birinci az qüvvətli, ikincisi isə daha qüvvətli deyildir. Məsələn: (ist das)”

Nr. 16. Meine Lippen, sie küssen so heiß

Lied
♣ Barrymore: „Ich bin entzückt von Ihrer Kunst...“
♣ Giuditta: „Ich weiß es nicht...“ (Giuditta und Chor)



[2,s.139]. Həmçinin alman dilində söz vurğusu bəzi istisnalar olmağına baxmayaraq, əsasən birinci hecaya düşür. İndi isə alman ifaçılıq prinsiplərinə ariya nümunəsi üzərində nəzər salaq. Təqdim olunan ariya “Cuditta” operettasından “Cudittanın” ariyasıdır. Bu operetta, Avstriya-Macar krallığı və Avropanın musiqi paytaxtında (Avstriya) Avstriya-Alman operettasının bəstəkarı kimi karyerası çiçəklənən Franz Lehara məxsusdur. Paul Knepler və Fritz Löhner Bedaya isə operettanın libretto müəllifləridir. Beş pərdəli quruluşu ilə bu tamaşa operaya çox yaxındır. Ariya daha çox “Meine lippen sie küssen so heiß” adı ilə tanınır. Qeyd edək ki, Avstriya-Alman operettasının görkəmli Operetta içərisindən gözəl melodik xətti ilə seçilən bu ariya, ən məşhur musiqi nömrələrindən biridir. Ariyanın mövzusu maraqlıdır. Cuditta obrazı bu musiqi nömrəsi ilə öz gözəlliyini, cazibədarlığını, ehtirasını dilə gətirir və sanki hər kəsin diqqətini öz üzərinə çəkməyə çalışır. Bəstəkar bunu musiqi və mətnin yüksək emosional ifadəliliyi ilə əldə edir. Bu baxımdan ariyanın melodiyası və mətn həmahəngdir. İlk növbədə ariyanın not mətninə diqqət yetirdikdə, “Lied” (mahnı) sözü yazıldığını görürük. Bunun əsas səbəbi, ariyanın bənd və nəqarətli quruluşa malik olmasından irəli gəlir. Cudittanın ariyası quruluşu baxımından mahnıdır. Ancaq, əsərə bütünlükdə nəzər yetirdikdə ifasının çətinlik dərəcəsi baxımından bir çox opera ariyalarından çətin olduğunu söyləyə bilərik. Biz burada bir-birini əvəz edən temp dəyişiklikləri ilə rastlaşırıq. “Allegro”, “Allegretto moderato”, “Valse moderato” istifadə edilmiş əsas templərdir. Bun-

dan başqa, müəyyən xanələri əhatə edən “ad libitum”, “ritenuto”, “a tempo” kimi məqamları da qeyd etmək olar. Təbii ki, bu cür nüanslar ifaçıdan da peşəkarlıq tələb edən məqamlardan bəziləridir. Digər tərəfdən, dünyanın ən tanınmış soprano səsli opera ifaçılarının repertuarında özünəməxsus şəkildə yeri olan bu əsər, birinci oktavanın “Fa #” və ikinci oktavanın “Si” səsləri (“Undesima” intervalı) kimi geniş bir diapazonu əhatə edir. Əsəri ifa edən müğənnidən əzəmətli səslənmə tələb olunur. “Bütün insanların bədən quruluşu eynidir. Nəfəs almaları, səs çıxartmaları eynidir. Dəyişən tək-cə danışiq dilidir.

Vokal məktəblərinin texniki fərqlilikləri danışiq və dil ilə əlaqədardır....İtalyan, fransız, alman metodlarından hansı ən yaxşıdır?-deyə soruşa bilərik. Bütün bu texnikaların ortaq nöqtələri olaraq doğru nəfəs, açıq və rahat qırtlaq, yaxşı artikulyasiya, səsi ön bölgəyə (maskada ifa) almaq gərəkdir. Duyğularla bütünləşdiyi təqdirdə mükəmməl nəticə əldə olunur”. [3,s.296-297] “Cudittanın” ariyası bir çox dünya opera ulduzlarının repertuarını bəzəyir. Bu əsəri biz Elizabet Şvarskopf, Aleksandra Kurzak, Anna Netrebko, Karmen Monarka, Sumi Yo və başqa bir çox ifaçıların səsləndirməsində dinləyə bilərik. Gözəl melodiyası və emosionallığı ilə diqqət çəkən, Azərbaycan opera müğənnilərinin də ifasında rast gəlinir. Bu əsərin təhlili Şubert və Şuman kimi bəstəkarların kiçik həcmli əsasən mahnı janrında yazılmış əsərlərinə nəzərən, alman vokal məktəbinə daha fərqli aspektdən baxmağa bizə kömək etmiş olur. Azərbaycanlı müğənnilərdən isə biz ariyanı əməkdar artist Afaq Abbasovanın və vokal ifaçısı Gülşən İbadovanın həmçinin Nərgiz Kərimovanın ifasında dinləyə bilərik. Soprano səsli hər üç ifaçı əsərin təfsiri zamanı öz fərdi yanaşmalarını ortaya qoyurlar. Afaq Abbasovanın təfsiri ifaya başladığı andan dinləyicinin marağına səbəb olur. Onun ifasında dəqiq artikulyasiya, düzgün söz vurğuları, səsdə güclü dayaq, yüksək dinamika, tembrin doluluğu ilə ön plana çıxır. Gülşən İbadovanın ifası isə daha lirik xarakterlidir. Onun vurğuları daha yumşaqdır. Səs tembrinin lirik çaları da əsərin bir qədər mülayim səslənməsinə zəmin yaradır. Nərgiz Kərimova da əsəri ifa edərkən xüsusən samit hərflərin deyilişinə diqqət yetirməsi nəzərə çarpır. Hər bir ifaçı səhnədə “Cuditta” obrazını özlərinə məxsus tərzdə yaradırlar. Bu ifaçılar əsəri oxuyarkən öz

fərdi yanaşmalarını nümayiş etdirirlər. Bir sitata nəzər salaq: “Belə ki, müğənni oxuduğu əsərin həcmindən asılı olmayaraq – operadan tutmuş, mahnıya qədər, dil xüsusiyyətlərinə yiyələnmiş, onun mənasını dərk etməli və bunu dinləyiciyə çatdırmağı, öz ifadə tərzini ilə izah etməyi bacarmalıdır” [1,s42]. Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Məryəm Babayevanın vurğuladığı bu fikrə əsasən anlayırıq ki, əsərin ifasında vokal texnikası ilə yanaşı, dilin üslub-xüsusiyyətlərinin də qorunması vacibdir. Onu da nəzərə almalıyıq ki, alman dilində də bəzi sözlər, Azərbaycan dilində olduğu kimi vurğunun yerini dəyişdikdə mənası dəyişir. Bunlara nümunə olaraq, Aúgust (kişi adı)- Augúst (Avqust), modern: [mo'dern] – müasir ['mo:dən] (tənbəl), Ténor, (əsas münasibət) und Tenór (səs diapazonu) və başqalarını göstərmək olar. Alman dilində oxuyarkən sözlərin vurğularına diqqət etməli, həm də samitləri dəqiq söyləməlidir ki, dilin qanunları pozulmasın. Müğənni oxuduğu dilin qrammatik qanunlarına bələd olması daha məsləhətlidir. Hər bir dilin öz tələffüz qaydası, ifadə tərzini var. Vokal sənətində dil və ifaçılıq texnikası bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədədir. Həmçinin ifaçı təfsirə öz duyğularını qatararaq fərdi yanaşmasını ortaya qoymalıdır. Bununla belə onlar arasında ortaq məqamlar mövcud olur. Qeyd edək ki, hər üç azərbaycanlı ifaçıları dinlədikdə A. Abbasovanın və N. Kərimovanın mətnə daha çox üstünlük verməsi nəzərə çarpır. G. İbadovanın ifasında isə səslənməyə daha çox diqqət etdiyini görə bilərik. Azərbaycan müğənnisinin əsəri təfsirini, xarici ifaçılarla müqayisə etmək maraqlı olardı. Bu baxımdan, onlar Almaniyanın güclü sopranolarından olan Elizabet Şvarskopf, Regina Verner-Dietrix, İsrail opera ifaçısı Çen Reys, amerikalı soprano Raşel Villis-Sorensen, Yapon soprano Sumi Yo kimi opera müğənniləri ilə müqayisə edilə bilər. Bu ifaçıların hamısında əsərin dramaturgiyasını önə çıxarmaq üçün mətnin ön plana çıxdığı müşahidə olunur.

Burada, alman dilinin vurğusu, dilin tələffüz xüsusiyyətləri və alman vokal məktəbinin də təsiri mövcuddur. Həmçinin, müqayisəmizə öz lirik oxuması ilə dünya şöhrətli opera ifaçılarından braziliyalı Karmen Monarka, rumıniyalı İleana Kotrubaş, misirli soprano Fatma Said, belarusiyalı mezzo soprano Ekaterina Semençuk (mezzo-soprano olmağına basmayaraq əsəri orijinal tonallıqda ifa edir), koreyalı ifaçı Kyunqmi

Han, Çin sopranosu Yibao Çeni daxil etmək maraqlı olar. Çünki, onların ifasında ifa edərkən musiqi və hamar səslənmə daha çox önə çıxır. Vurğular və frazalamada “Belkanto” texnikasının prinsiplərinə istinad edilir. Əslində bu ifaçılar da söz vurğularının dəqiqliyinə diqqət edirlər. Fərq bundadır ki, onların vurğulaması bir qədər yumşaqdır. Deməli, məqaləmizdə adı keçən ifaçıları, ariyanın təfsiri baxımından iki qrupa ayırmaq olar. Birinci qrupa: mətnin ifadəliliyinə üstünlük verən A. Abbasova (Azərbaycan), Nərgiz Kərimova (Azərbaycan), E. Şvarskopf (Alman), Regina Verner-Dietrix (Almaniya), Çen Reys (İsrail), R.V. Sorensen (Amerika), Sumi yo (Yaponiya), ikinci qrupa isə səslənməyə üstünlük verən, G. İbadova (Azərbaycan), İ. Kotrubaş (Rumıniya), K. Monarka (Braziliya), Kyungmi Han (Koreya), Fatma Said (Misir), Ekaterina Semənçuk (Belarusiya), Y.Çen (Çin(ÇXR)) aiddir.

A. Abbasova əsərin ilk frazasında “selber” sözündə “-sel-”, “Liebe” sözündə “Lie-”, “Nähe” sözündə “Nä-”, “Augen” sözündə “Au-”, “Hände” sözündə “Hän-” hecalarını daha çox vurğulayır.

“Warum” sözündə isə vurğu ikinci hecadadır. Not nümunəsində isə biz həmin sözün səkkizlik notlar üzərində yazıldığını görürük. Yəni, söz vurğusunu ifadə etmək üçün hər hansı bir nüans mövcud deyil. Biz, almaniyalı iki soprannonun ifasını diqqət yetirək. E. Şvarskof, Regina Verner-Dietrix, dinlədikdə onların “-rum” hecasının vurğusunu göstərmək üçün “r” samitini qüvvətli dediklərini müşahidə edirik. Ancaq E. Şvarskofda “Wa-” və “-rum” hecalarının qüvvəsi demək olar ki, bərabərdir. Regina Verner-Dietrix isə sanki “r” samitinin qüvvəsini “u” saitində daşıyır. Beləliklə, o “-rum” hecasını daha qüvvətli söyləmiş olur. Həmçinin amerikalı soprano R.V. Sorensen E. Şvarskofa bənzər metoddan istifadə edir. Azərbaycanlı ifaçılardan A. Abbasova və N. Kərimova da həmin hecanı vurğulayaraq oxuyurlar. Ancaq onlar vurğunu birbaşa olaraq “-rum” hecasında “u” saiti üzərində göstərilir. Burda həmçinin azərbaycanlı ifaçıların əsəri bir qədər sürətli tempdə oxumalarının da təsiri var. Əgər onlar “r” samitinə dayaqlansalar, tempdə gecikmə olma ehtimalı yüksək olur. Nəticə etibarilə hər iki halda da sözün düzgün deyilişi əldə edilmiş olur. Digər azərbaycanlı soprano G. İbadovanın ifasında isə biz bu

cür vurğulamanı müşahidə etmirik. O, daha çox lirik xarakterli ifa nümayiş etdirir. İ. Kotrubaş, Y. Çen, K. Monarka, E. Semənçuk, K. Hanın da ifalarını dinlədikdə eyni mənərə ilə rastlaşırıq. Bu ifaçılar daha çox səslənmə ilə ön plana çıxırlar. Həmçinin nümunədə “h-w”, “l-b”, “r-n”, “m-m”, “ch-v”, “n-l” ardıcıl samitlər mövcuddur ki, bu zaman ikinci samit səslərin qüvvətli deyilməsi gərəkli olur. Əsəri dinləyən zaman, ifaçının bu nüansa da diqqət yetirdiyi aydın olur. E. Şvarskopf, Regina Verner-Dietrix, Sumi Yo, R.V. Sorensen, Ç. Reys, Sumi Yo-nun ifalarında bənzər vurğulamanı müşahidə edirik. Burada, almaniyalı E. Şvarskopf və Regina Verner-Dietrix vurğuları olduqca dəqiq səslənir. Hər üç azərbaycanlı opera müğənnisi ifa zamanı sözlərin vurğularının dəqiqliyinə, samit səslərin düzgün ifadə edilməsinə diqqət yetirir. A. Abbasova və N. Kərimovada bu nüanslar daha kəskindir. G. İbadova isə yumşaq həmlələrə üstünlük verir. Onun əsəri təfsirində səs mətndən daha ön plandadır.



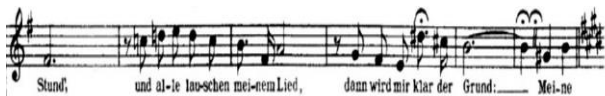
Ich Weiß es selber nicht, Warum man
gleich von Liebe spricht,

Bu isə italyan vokal sənətinin ifaçılıq prinsipidir. İ. Kotrubaş, K. Monarka, F. Said və Y. Çen-in ifalarını dinlədikdə də bənzər fikir söyləmək olur. Xüsusən, 1960-1980 ci illərdə mükəmməl ifa və aktyorluq bacarığı ilə aktiv fəaliyyət göstərən belkanto üslubunun mahir ifaçılarından İ. Kotrubaşın ifası önə çıxır. Alman dilinin qanunlarına riayət etməyə çalışsa da, oxuyarkən ümumi səs axımını saxlamağa üstünlük verir. Onun səs həmlələri daha az qüvvətli-dir. Samitlər isə aydın deyildir. O, sanki alman dilinin qanunlarını italyan belkantosunu ilə sintez edir. Beləliklə, sözlər dəqiq ifadə edilsə də, səs ön plana çıxır. İ. Kotrubaşla yanaşı K. Monarka və Y. Çen də oxuyarkən səslənməni ön planda saxlayırlar. Ancaq, “Dem keine widersteht, Wenn er mich sieht, wenn er an mir vorübergeht!” cümləsində azərbaycanlı müğənnilərin ifasında fərqli nüanslar önə çıxır. “Dem keine widersteht” ifadəsində G. İbadovanın ifasında başlanğıca nəzərən nisbətən sərt vurğu özünü göstərməyə başlayır. Cümlənin ikinci yarısından

etibarən, xüsusən “vorübergeht” sözündə “do” notu üzərində fermata edən zaman onun ifası yenə də mülayim xarakterə bürünür. Həmin məqam A. Abbasovanın da ifasında mülayim xarakterlidir. A. Abbasova “...mich sieht, (nəfəs) wenn er an...” ifadəsində “si” və “do#” notları arasında qısa nəfəsdən istifadə edir və mətnin vurğulanmasına daha çox diqqət yetirir.



G. İbadova isə bu məqamları bir nəfəs üzərində, liqa ilə oxuyur. Bir sözlə müğənni alman əsərini italyan oxuma prinsipləri əsasında ifa edir. Çin ifaçısı Yibao Çen, Amerikalı soprano A. Moffo da qeyd edilən hissəni bir nəfəs üzərində ifa edir. Hər üç azərbaycanlı ifaçı “Zur mitternächt'gen Stund” ifadəsində kəskin vurğulamadan istifadə edir. Çünki, buradakı sözlərdə (r-m, t-g, n-s) yanaşı samitlərin olduğu görülür. Bu zaman ikinci samitin daha qüvvətli deyilməsi prinsipinə əsasən sözlər daha sərt səslənir. Qeyd edək ki, A. Abbasova mətni ön plana çəkdiyi halda, G. İba-



dovada lirika üstünlük təşkil edir.

“Meine Lippen, sie küssen so heiß” cümləsi ilə əsərin nəqarət hissəsi başlanır. Burada “Meine” sözündə əvvəlcə tempdə azalma (rit.) olur. “Lippen” sözündən sonra isə nəqarətdə “Valse moderato” tempinə keçid edilir. Burada həm azərbaycanlı və həm də xarici ifaçılar vals tempinin xarakterini ifadə etmək üçün daha mülayim ifa nümayiş etdirirlər. Bütün ifaçılar səsin hamar səslənməsinə və yumşaq səslənməsinə diqqət yetirirlər. Alman ifaçıları E. Şvarskof və Regina Verner-Dietrixin ifaları üçün də eynisi keçərlidir. Bu məqamda Azərbaycanlı və xarici ifaçıların hamısında sanki, “Belkanto” üslubu özünü daha çox göstərir. Xüsusən ikinci oktavanın “sol#” və “si” kimi yüksək notlarda səslənmə amili önə çıxır.

Nəticə

Ariyanın təhlili zamanı alman dilində əsərləri ifa etmək üçün diqqət edilməli məqamlar aydın olur. Bunun üçün alman ifaçılıq üslubu haqqında

məlumat verilir. Həmçinin, alman vokal texnikasının da italyan “belkanto” prinsipləri üzərində formalaşdığı sübuta yetirilir. Azərbaycan akademik vokal məktəbi də italyan oxuma qayda-qanunları əsasında formalaşmışdır. Alman və Azərbaycan vokal məktəbləri arasındakı bu ortaq məqam, ifaçılarımız üçün texniki baxımdan əlverişli şərait yaradır. Biz həmçinin dil ünsürünün əhəmiyyətini aydınlaşdırmış oluruq. Alman və digər xarici ifaçılarla müqayisə, Azərbaycan müğənnisinin alman dilində olan əsəri ifa imkanlarını, fərdi yanaşmalarını, ən əsası alman vokal oxuma prinsiplərinin hansı dərəcədə mənimsənilməsi və tətbiq edilməsini anlamaqda bizə kömək etmiş olur.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI:

1. Babayeva M. “Rəşid Behbudovun sənətkarlığı” / Ali musiqi məktəbləri üçün dərs vəsaiti/ Bakı – “Xəzər universiteti” nəşriyyatı, 2012 - 160 s.

2. “Choral diction rehearsal technique (German diction)” [Elektron resurs] / German pronunciation guide in pdf format - WW3.carleton.ca / Carleton university – 10.07.2015, p.135-139

URL: <https://www.yumpu.com/en/document/view/40734801/german-pronunciation-guide-in-pdf-format-www3carletonca>

3. Emel Şenocak: “Vokal eğitimde Avrupa vokal tekniğinin geleneksel türk müziğine uygulanması” [Elektron resurs] / Bulut Kaldırım/ 1 noyabr 2016, səh. 294-298, URL: <https://silo.tips/download/mzk-retmen-yettren-kurularda-breysel-algi-olarak-kanun-kullaniminin-gerekl-ve>

4. Joshua J. Whitener “The German School Of Singing: A Compendium Of German Treatises 1848-1965” / Submitted to the faculty of the Jacobs School of Music in partial fulfillment of the requirements for the degree, Doctor of Music Indiana University / - May 2016, 172 p.

5. Lehar F. Biography / English National Opera, London Coliseum, St Martin’s Lane, London WC2N 4ES [Elektron resurs] / İngilis Milli Operası (ENO) rəsmi sayt URL: <https://www.eno.org/composers/franz-lehar>

6. Lehar.F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası ” [Elektron resurs] / “Viva opera” qala-konsert “Bakı-2019 ”/ ifa: əməkdar artist Afaq Abbasova; Azərbaycan Dövlət Akademik

Opera və Balet Teatrı - 24 fevral 2021.URL:
<https://youtube.com/watch?v=69OieNn89Lk>

7. Lehar F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası” [Elektron resurs] / “Meine lippen sie küssen so heiß” / ifa: Gülşən İbadova; Beynəlxalq Muğam Mərkəzi – 19 mart 2019.URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FUezMIkTNPk>

8. Lehar F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası” [Elektron resurs] / Nargiz Kerimova Meine Lippen,sie küssen so heiß / ifa: Nərgiz Kərimova; - 10 sentyabr 2015 URL: https://www.youtube.com/watch?v=Qs8WdMiTW_8

9. Lehar F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası” [Elektron resurs] / “Elisabeth Schwarzkopf: Lehar - Giuditta, 'Meine Lippen, sie küssen so Heiss” / ifa: Elisabeth Schwarzkopf – 9 oktyabr 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1RL83ozghYA>

10. Lehar F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası” [Elektron resurs] / “Regina Werner singt "Meine Lippen, sie küssen so heiß" aus "Giuditta" von Franz Lehár” / ifa: Regina Werner – Dietrich – 12 sentyabr 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4zVa8h9CIF4>

11. Lehar F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası” [Elektron resurs] / “Lehar Guditta Meine Lippen sie küssen so heiss Ekaterina Semenchuk” / ifa: Ekaterina Semenchuk – 29 yanvar 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=O7Fm4jjwbFc>

12. Lehar F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası” [Elektron resurs] / “Rachel Willis-Sorensen: Meine Lippen, sie küssen so heiß (Lehar)” / ifa: Rachel Willis-Sorensen – 14 iyul 2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gmrKCqoOmHM>

13. Lehar F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası” [Elektron resurs] / Chen Reiss sings Franz Lehár: "Meine Lippen, sie küssen so heiß” / ifa: Chen Reiss – 8 mart 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GJLd7p31I0A>

14. Lehar F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası” [Elektron resurs] / “Meine Lippen sie küssen so heiß - Lehar - Fatma Said” / ifa: Fatma Said – 3 oktyabr 2018. URL:

https://www.youtube.com/watch?v=XM1vVI_33Ww

15. Lehar F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası” [Elektron resurs] / “오페라 갈라랜드 '뜨거운 내 입술의 키스 Meine Lippen sie küssen so heiß - 소프라노 한경미' [KBS제주]” / ifa: Kyungmi Han – 17 iyun 2019 URL: https://www.youtube.com/watch?v=eY_ON-voyxoM

16. Lehar F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası” [Elektron resurs] / Yibao Chen, soprano - "Meine Lippen, sie küssen so heiss" - Giuditta - Franz Lehár/ ifa: Yibao Chen – 22 aprel 2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hBS6v7n9QUs>

17. Lehar F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası” [Elektron resurs] / Léhar, Giuditta, Meine Lippen sie küssen so heiss - Sumi Jo, Legendas em português / ifa: Sumi Yo – 13 mart 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SLV3np2vP5k>

18. Lehar F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası” [Elektron resurs] / Meine Lippen sie küssen so heiss (Giuditta) - Ileana Cotrubas / ifa: Ileana Cotrubas – 7 aprel 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mf1dEbD8PVs>

19. Lehar F. “Cuditta” operasından “Cudittanın ariyası” [Elektron resurs] / Meine lippen sie kußen so heiß sung by Carmen Monarcha / ifa: Carmen Monarcha – 3 noyabr 2010. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=W-DzXF3tMvE>

20. Onur Aydın “Türkiyenin en kahraman tenoru” [Elektron resurs] / 28.09.2011. URL: <https://www.andante.com.tr/tr/4513/Turkiyenin-En-Kahraman-Tenoru>

21. Semenchuk E. “soloists of the 240th season”; Mezzo-soprano [Elektron resurs] / Mariinski teatrı (© 1998 – 2022 The Mariinsky Theatre) rəsmi saytı

22. Toft, R. Bel Canto: A Performer's Guide / R.Toft. – London: Oxford University Press; Illustrated edition - December 18, 2012. – 288 p.

Rufat Valeh PİRİYEV

Doctoral student of Baku Music Academy named after U. Hajibeyli

E-mail: rufetvokal@mail.ru

A LOOK AT THE GERMAN PERFORMANCE STYLE IN THE INTERPRETATION OF SOME AZERBAIJANI AND FOREIGN OPERA SINGERS BASED ON "JUDITTA'S ARIA" FROM THE OPERETTA "JUDITTA" BY F. LEHAR

Summary: The "Belcanto" principles, which are the foundation of the European vocal performance school, are discussed in the introductory part of the article. The foundation of Azerbaijani opera-vocal performance was built on the Italian belcanto school.

Thus, the interpretation of other European vocal schools of that time becomes the subject of interesting research in the work of Azerbaijani opera singers. It becomes interesting what methods the Azerbaijani vocal performer uses when performing German works in German who was brought up on the basic principles of the Italian school. At It is interesting to see what methods the Azerbaijani vocal performer, who grew up on the main principles of the Italian school, uses when performing works in German and the German language. The school principles reflected in the interpretation of the Azerbaijani singer are explained by comparative vocal analysis during the performance of German vocal works.

Keywords: *Belcanto, german, vocal, method.*

Руфат Валех оглы ПИРИЕВ

Докторант БМА имени Гаджибейли

E-mail: rufetvokal@mail.ru

ВЗГЛЯД НА НЕМЕЦКУЮ ИСПОЛНИТЕЛЬСКУЮ МАНЕРУ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ НЕКОТОРЫХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ОПЕРНЫХ ПЕВЦОВ ПО МОТИВАМ «АРИИ ЮДИТЫ» ИЗ ОПЕРЕТТЫ «ЮДИТТА» Ф. ЛЕГАРА

Резюме: Во вступительной части статьи рассматриваются принципы «Бельканто», лежащие в основе европейской школы вокального исполнительства. Фундамент азербайджанского оперно-вокального исполнительства был построен на итальянской школе бельканто. Таким образом, интерпретация других европейских вокальных школ того времени становится предметом интересного исследования в творчестве азербайджанских оперных певцов. Становится интересным, какие методы использует азербайджанский вокальный исполнитель, воспитанный на основных принципах итальянской школы, исполняя немецкие произведения на немецком языке. Сравнительным вокальным анализом объясняется, как принципы этой школы отражены в интерпретации азербайджанского певца во время исполнения немецких вокальных произведений.

Ключевые слова: *Бельканто, немецкий, вокал, метод.*

Daxil olub: 15.07.2022