

Aygün QURBANOVA

Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti
AMK-nın “Milli vokal” kafedrasının müəllimi

Ünvan: Yasamal r., Ə.Ələkbərov küç. 7

Email: aygunmubarizofficial@gmail.com

DOI: 10.62440/AMK2025-4.s.58-66

AZƏRBAYCAN VOKAL SƏNƏTİNDƏ MİLLİ İFA ÜSLUBUNUN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

***Xülasə:** Məqalədə Azərbaycan milli vokal ifaçılıq ənənəsinin formalaşması, onun muğam sənəti ilə əlaqəsi, eləcə də bu ənənənin Şərq vokal mədəniyyəti, xüsusilə Hindistanın Khayal vokal üslubunun tarixi inkişaf xətti və Avropa Bel canto vokal məktəbinin prinsipləri ilə müqayisəli təhlili aparılır. Tədqiqatda səs texnikasının inkişaf mərhələləri — sinə rezonansına əsaslanan ifa tərzindən baş rezonansına yönəlmiş vokal yanaşmaya keçid prosesi, milli intonasiyanın və emosional ifadə tərzinin qorunması prinsipləri elmi-nəzəri aspektdən araşdırılır. Müasir dövrdə Azərbaycan vokal məktəbinin qarşısında duran əsas vəzifə Avropa vokal texnikasının elmi prinsiplərini milli səs estetikasına uyğunlaşdırmaq və “Milli vokal” anlayışının nəzəri-metodoloji əsaslarını sistemli şəkildə formalaşdırmaqdan ibarətdir. Məqalədə həm tarixi, həm də nəzəri müstəvidə milli vokal tədrisinin inkişaf istiqamətləri təhlil edilir.*

***Açar sözlər:** Azərbaycan musiqisi, milli vokal, bel canto, khayal, muğam, raqa, vokal texnikası, sinə və baş registrləri, metodologiya, ifaçılıq sənəti.*

Azərbaycan vokal ənənəsi, uzun əsrlər boyu xalqın musiqi və danışiq mədəniyyətinin təzahürü kimi formalaşaraq zəngin tarixi inkişaf mərhələlərindən keçmişdir. Bu ənənə xalqın nitq mədəniyyəti, səs texnikası, emosional təbiəti və muğam düşüncəsindən qaynaqlanaraq, özünəməxsus vokal üslubun əsasını təşkil etmişdir. Azərbaycan milli musiqi tarixi xalqın özünəməxsus hissiyyatını və təbii səs intonasiyasını ifadə edən muğam sənətinin mövcudluğu ilə daha da zənginləşir. Muğam təkcə musiqi janrı deyil, həm də insanın daxili emosional dünyasını səs vasitəsilə ifadə edən bədii-ruhi formadır. Bu xüsusiyyət Azərbaycan ifaçılıq ənənəsinin əsasını təşkil edir və ifaçının hisslərini ifadə etməyə imkan verən xüsusi bir musiqi dilinə çevrilir. Əsrlər boyu formalaşan bu ənənə Azərbaycan oxuma tərzinin melodik və emosional strukturunu müəyyənləşdirmişdir. Hər bir ifaçı bu təbii duyumları və musiqi təfəkkürünü öz ifasında əks etdirərək dinləyiciyə orijinal və fərdi bir bədii ifadə təqdim edir. Müasir dövrdə, xüsusilə təhsilin inki-

şafı və peşəkar səhnə ifaçılığının genişlənməsi ilə əlaqədar olaraq Avropa məktəblərinin təsiri daha da güclənmişdir.

Bel canto sistemi səs texnikasının formalaşması, nəfəsin idarə olunması və səs rezonanslarının təbii balansının qorunması baxımından mühüm elmi-praktik əhəmiyyət kəsb edir [3]. Lakin müasir tədrisdə Avropa üsullarının tətbiqi ilə yanaşı Azərbaycan ifaçılıq ənənələrinin qorunması və inkişaf etdirilməsi məsələsi də prioritet istiqamətlərdən biri kimi dəyərləndirilməlidir. Avropa məktəblərinin təcrübəsi Azərbaycan musiqisinin zənginliyi ilə integrasiya olunaraq ifaçılıq sənətinin konseptual və estetik çərçivəsini genişləndirmiş, onu yeni elmi-metodoloji mərhələyə yüksəltmişdir. Bu baxımdan, müasir tədrisin əsas məqsədlərindən biri *Bel canto* sisteminin texniki və metodoloji təcrübələrinin Azərbaycan ifaçılıq ənənələrinin prinsipləri ilə qarşılıqlı integrasiyasını təmin etməkdən ibarətdir. Bütün bu amillər müasir ifaçılıq təhsilinin inkişafında həm texniki mükəmməlliyin, həm də milli musiqi irsinin qorunmasının zəruriliyini ön plana çıxarır. Nəzərə çarpan məqam ondan ibarətdir ki, “milli vokal” anlayışı öz mahiyyətinə uyğun şəkildə elmi-nəzəri və metodoloji əsaslar üzərində formalaşdırılmalı, bu istiqamətə konseptual prinsipləri sistemli şəkildə tədqiqat obyektinə kimi araşdırılmalıdır. Məktəbin əsas məqsədi milli ifaçılıq xüsusiyyətlərinin qorunması və yeni pedaqoji yanaşmalarla inkişaf etdirilməsidir. Bu prosesdə milli səsin elmi-nəzəri əsaslarla öyrədilməsi və tədris metodikasının müasir tələblərə uyğun yenilənməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Tədris prosesində *Bel canto* məktəbi ilə Azərbaycan ifaçılıq ənənəsi arasında müəyyən fərq mövcuddur. Bu fərq hər iki məktəbin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən, eləcə də musiqi mədəniyyətlərinin fərqli tarixi inkişaf yollarından irəli gəlir. *Bel canto* məktəbi səsin texniki inkişafı və vokal elastikliyinə xüsusilə çox böyük önəm verir. Burada əsas məqsəd səsə tam nəzarət edilməsi, ən çətin vokal ibarələrin asan və düzgün şəkildə ifa edilməsi, həmçinin səsin geniş diapazonunun inkişaf etdirilməsidir. *Bel canto* tədrisi Avropa klassik musiqisinin ənənələrinə uyğun olaraq, “yüksək sənət” ifaçılığına əsaslanır və səsin texniki incəliklərinin geniş vokal diapazonunu tədris etməyə yönəlib.

Azərbaycan milli vokal istiqaməti əsasən xalq və bəstəkar mahnılarının, muğam sənətinə məxsus incəliklərə söykənən ifaçılıq üslubu ilə səciyyələnir. Bu ənənə səsin təbii istifadəsini, duyğusal ifadəni və xalq musiqisinə xas ritmik-melodik xüsusiyyətləri ön plana çıxarır. Milli vokal istiqamətinin tədrisində səs texnikası ilə emosional ifadə gücü arasında balanslı bir yanaşma müşahidə olunur. Burada ifaçı yalnız səsin texniki imkanlarına deyil, həm də xalq musiqisinin ruhunu və onun özünəməxsus melodik quruluşlarını mənimsəməyə yönəlir. Təbii ki, *Bel canto* məktəbinin səsin idarə edilməsi, nəfəs texnikası və digər vokal texnikalar sahəsində müasir ifaçılıq sənətinə verdiyi töhfə danılmazdır. Bu üslub çərçivəsində opera, operetta, oratoriya, kantata, romans, eləcə də iri və kiçik həcmli vokal əsərlərin ifası onun əsas istiqaməti sayılır. Qeyd etmək lazımdır ki, *Bel canto* məktəbinin formalaşdığı Avropada da ifaçılıq ənənələri zamanla müx-

təlif istiqamətlər üzrə inkişaf etmişdir. Qədim musiqi ifa tərzilə operetta, opera və musikal səsənməsi arasında rezonans, vokal texnika və ifa maneraları baxımından nəzərəçarpan fərq mövcuddur. Bu fərq təkə janr xüsusiyyətlərindən deyil, həm də hər bir dövrün akustik tələbləri və səhnə estetikasından irəli gəlir. Beləliklə, Avropa vokal məktəblərinin özündə də qədim musiqidən operettaya, oradan operaya və nəhayət, musikal janrına qədər inkişaf xətti müşahidə olunur.

Mövcud reallıq göstərir ki, “milli vokal” istiqamətinin inkişafında yeni elmi mərhələ başlanmışdır. Bu mərhələ təkə ifaçılıq bacarığının təkmilləşdirilməsini deyil, həm də elmi əsaslara söykənən nəzəri və metodoloji sistemin formalaşdırılmasını zəruri edir. Bülbül və Rəşid Behbudov kimi sənətkarların yaradıcılığı bu sintezin – muğamdan qaynaqlanan milli rezonans və Avropa vokal texnikasının vəhdətinin canlı sübutudur. Onların ifasında muğamın təbii səs plastikasının və Avropa vokal texnikasının peşəkarlığının paralel şəkildə vəhdəti müşahidə olunur. Bu vəhdət səs formalaşmasında yeni metodoloji istiqamətin – milli və Avropa ifa prinsiplərinin sintezinin əsasını qoymuşdur.

Beləliklə, bu məqalənin məqsədi “milli vokal” anlayışına yalnız termin kimi deyil, həm mədəni-fəlsəfi, həm də elmi-metodik aspektdən yanaşmaq, onun formalaşma, inkişaf və gələcək istiqamətlərini müəyyənəşdirməkdir. Milli səs qorunması və müasir tələblərə uyğun inkişafı üçün vokal sənətinə yanaşma tarixi köklərlə çağdaş elmi prinsipləri sintez edən yeni metodoloji modelin yaradılmasını zəruri edir. Azərbaycan musiqi tarixinin ən qədim və fundamental təbəqəsini muğam sənəti təşkil edir. Muğam təkə musiqi janrı deyil, həm də düşüncə tərzilə, emosional təfəkkür forması və estetik fəlsəfəsi kimi xalqın mədəni kimliyini ifadə edən çoxqatlı bir sistemdir. Bu sənət əsrlər boyu xalqın mənəvi həyatının, hiss və düşüncə dünyasının ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmiş, onun musiqi dilinin əsas sütunlarını formalaşdırmışdır. Muğamın genezisi qədim Şərq mədəniyyətinin dərin qatlarına əsaslanır və bu mədəniyyətin musiqi-fəlsəfi sistemlərinin ayrılmaz hissəsini təşkil edir. Yaxın və Orta Şərq incəsənətində mövcud olan məqam sistemləri, melodik modellər və silsilə formalar üzərində formalaşmış muğam, əslində, müxtəlif regional musiqi sistemlərinin ortaq prinsipial təməlini əks etdirir. Bu baxımdan, muğam, makam (Türkiyə və ərəb ənənəsi), makom / şeşmakom (Özbəkistan, Tacikistan), dəstgah (İran), raqa (Hindistan), nuba (Mərakeş və Əlcəzair) və küy (Türkmən və Qazax ənənəsi) kimi sistemlərlə eyni mədəni mənbədən qidalanır [5]. Müxtəlif terminoloji adlar altında təqdim olunan bu modellər vahid musiqi-estetik dünyagörüşünün regional təzahürlərini əks etdirir. Bütün bu sistemlər üçün ümumi olan əsas prinsip musiqinin yalnız melodik struktur deyil, həm də insanın daxili emosional və mənəvi halının səs vasitəsilə ifadəsi kimi anlaşılmasıdır.

Bu nöqteyi-nəzərdən, muğam sənəti klassik Şərq musiqi irsinin əsas dayaq sütunu hesab olunur. O, yalnız melodik sistemlərin məcmusu deyil, həm də ifa fəlsəfəsini, improvizasiya azadlığını və daxili emosional halın musiqi vasitəsilə

ifadəsini özündə birləşdirən canlı ənənədir. Muğamın canlılığı onun zamanla dəyişərək müxtəlif dövrlərin estetik tələblərinə uyğun şəkildə yenilənməsində təzahür edir. Muğamın yayılma və inkişaf prosesi təkcə melodik sistemin transformasiyası ilə məhdudlaşmamış, ifa tərz, üslub və səs quruluşunun formalaşmasına da mühüm təsir göstərmişdir. Yaxın və Orta Şərq xalqlarının musiqi mədəniyyətində sinə səsi ənənəsi bu baxımdan xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Sinə səsi – bədənə daxili rezonansına əsaslanan təbii, dərin və emosional səs forması muğam ifaçılığında əsas səs dayağı kimi qorunmuşdur. İllər boyu xanəndəlik sənətinin inkişafı ilə paralel olaraq, ifaçılıq üslubları və oxuma texnikası da transformasiyaya məruz qalmışdır. Bu üslub dəyişiklikləri milli musiqinin inkişaf dinamikası ilə birbaşa əlaqədardır. Sinə səsi muğamın dramatik, emosional və ekspressiv gücünü daşıyır, ifaçının hisslərini dinləyiciyə birbaşa ötürməyə imkan verir. Azərbaycan muğam ifaçılığında bu xüsusiyyət özünəməxsus səs plastikasını, təbii rezonansı və emosional dərinliyi ilə seçilir.

Tarixi mənbələr və sənət ənənələri göstərir ki, qədim dövrlərdən etibarən azərbaycanlılar səsin “maddi” və “mənəvi” qatlarını eyni dərəcədə inkişaf etdirmişlər. Bu ənənə, xüsusilə XIX-XX əsrlərdə, Cabbar Qaryağdıoğlu, Xan Şuşinski, Seyid Şuşinski, Zülfü Adıgözəlov və s. [1] kimi ustad xanəndələrin ifasında zirvəyə çatmışdır. Onların ifasında muğam səsi təkcə musiqi hadisəsi deyil, həm də emosional-ruhi bir təcrübə, daxili enerji axını kimi dəyərləndirilir. Muğamda səsin quruluşu və ifadə tərz, sanki insanın ruh halına uyğun olaraq dəyişir. Fərqli şöbələr, müxtəlif məqam sistemləri, səsin yüksəlməsi və enməsi, intonasiyanın elastikliyi – bütün bunlar insan duyğularının musiqi dilinə çevrilməsi prosesini təmin edir. Məhz bu xüsusiyyətlər muğamı Azərbaycan vokal məktəbinin ən təbii və fundamental bünövrəsinə çevirir.

Beləliklə, muğam sənəti Azərbaycan vokal düşüncəsinin mənəvi başlanğıcı, səs mədəniyyətinin formalaşmasında əsas estetik baza rolunu oynayır. Onun sistemli şəkildə öyrənilməsi, səs texnikası ilə fəlsəfi məzmunun əlaqələndirilməsi və müasir vokal tədrisinə inteqrasiyası “milli vokal” ifa tərzinin gələcək inkişafı üçün mühüm istiqamətlərdən biridir. Muğam köklərinə söykənən vokal mədəniyyət təkcə Yaxın və Orta Şərq coğrafiyası ilə məhdudlaşmır. Bənzər səs düşüncəsi və melodik prinsip Cənubi Asiya, xüsusilə Hindistan musiqi mədəniyyətində də öz inkişaf xəttini tapmışdır. Hindistan vokal ənənəsinin əsasını təşkil edən raqa sistemi tarixi inkişaf prosesində müxtəlif ifaçılıq ənənələrinin və vokal üslublarının formalaşmasına səbəb olmuşdur. Zamanla səsin ifadə imkanları genişlənməmiş, bu da müxtəlif dövrlərdə fərqli texniki yanaşmaların və ifa prinsiplərinin yaranmasına gətirib çıxarmışdır.

XIII-XVI əsrlərdə yaranmış *Dhrupad* janrı səsin sinə rezonansına əsaslanan dərin və sabit tembr xüsusiyyətləri ilə seçilirdi. Bu üslub Şimali Hindistan klassik vokal ənənəsinin ən qədim və fundamental formalarından biri kimi qəbul edilir. XVII-XVIII əsrlərdə Şimali Hindistan klassik vokal musiqisində *Khayal*

janrı formalaşaraq müasir strukturunu qazanmışdır [4]. “*Khayal*” termini ərəb-fars mənşəlidir və “xəyal”, “təsəvvür”, “təxəyyül” anlayışlarını bildirir; bu da janrın əsas ideyasını, improvizasiya və ifadə azadlığını simvolizə edir.

Raqa sisteminə əsaslanan bu vokal ənənələrdə səsin melodik hərəkəti və intonasiya çevikliyi tədricən yeni rezonans sferasının formalaşmasına gətirib çıxardır. Zaman keçdikcə bu təkamül prosesi XIX-XX əsrdə baş rezonansın daha aktiv istifadəsinə, yəni baş səs vokalının meydana gəlməsinə səbəb oldu. Hətta Khayal janrı daxilində formalaşmış müxtəlif üslublar belə bu istiqamətdə fərqlənərək, səsin təmizliyinə, rezonansın yuxarı zonada idarəsinə və mikrointonasiyaların dəqiqliyinə xüsusi diqqət yönəltmişdir. XX əsrdə bu ənənə Lata Mangeshkar kimi sənətkarların yaradıcılığında yeni səviyyəyə yüksəlmiş, baş səs Hindistan vokal estetikasının əsas ünsürünə çevrilmişdir. Beləliklə, Hindistan vokal mədəniyyətinin təkamülü göstərir ki, bu ənənə də raqa sisteminə əsaslanaraq tədricən “baş səs” mədəniyyətinə doğru inkişaf etmişdir. Bu proses mahiyyət etibarilə Azərbaycan muğam ənənəsində müşahidə olunan səs təkamülü ilə paralellik təşkil edir. Hər iki mədəniyyətin vokal məktəbləri – muğam və raqa eyni modal (məqam) sinfinə aid olub, səsin ifadə tərzinin təkamülünü oxşar prinsiplərlə formalaşdırmışdır. Bununla belə, hər iki ənənə öz mədəni mühitinə xas fərqli intonasiya çalarları, emosional ifadə tərzı və estetik dəyərləri ilə seçilir. Nəticədə, həm muğamda, həm də raqa əsaslı ifaçılıqda səsin inkişafı sinə rezonansından baş rezonansına doğru istiqamətlənmiş, lakin hər biri milli üslubun xüsusiyyətlərini qorumaqla özünəməxsus vokal ifadə forması yaratmışdır.

Yeni səs tembrinin formalaşması ilə paralel olaraq, ifaçılıqda melizmatik çevikliyin, yeni intonasiya xüsusiyyətlərinin və özünəməxsus akustik şəffaflığın səviyyəsi artmışdır. Bu inkişaf prosesi həm bədii ifadə diapazonunun genişlənməsinə, həm də səsin emosional enerjisinin və tembr dayanıqlığının yüksəlməsinə şərait yaratmışdır. Xüsusilə Hindistan klassik vokal ənənəsində “baş səs”in tətbiqi qadın ifaçılığında mikro-melizmatik keçidlərin və incə intonasiya nüanslarının ifadəsi üçün geniş akustik və texniki imkanlar açır. Qeyd olunan paralellik onu da nümayiş etdirir ki, Şərq musiqi mədəniyyətlərində baş səs vokalı anlayışı müxtəlif yollarla formalaşmışdır: Hindistan raqa məktəblərində bu, daxili modal təkamülün təbii mərhələsi kimi meydana gəlmiş, Azərbaycanda isə Avropa vokal məktəbinin (*Bel canto*) təsiri altında milli səs estetikasına uyğun şəkildə adaptasiya olunmuşdur. Buna görə də, Azərbaycan vokal ənənəsində ifa zamanı Avropa səs intonasiyasının təsiri daha qabarıq şəkildə müşahidə olunur. Hindistan vokal məktəblərində isə əksinə, yad boğaz texnikaları, intonasiyalar və tələffüz formaları müşahidə edilmir; səsin təbii formalaşması tamamilə milli musiqi dilinin və raqa sisteminin daxili qanunauyğunluqlarına əsaslanır. Bu dövrlərdə paralel zaman kəsiyində Avropa vokal məktəbləri elmi və pedaqoji əsaslarla sürətli inkişaf edirdi. Avropa vokal mədəniyyəti öz başlanğıcını orta əsr kilsə ifa ənənələrindən götürür. XI-XIV əsrlərdə formalaşan kilsə xorları və monodik nəğ-

mələrdə, xüsusilə Qriqorian xorallarında səsin əsas məqsədi mətnin aydın çatdırılması və rezonansın məbəd akustikasında uzağa yayılması idi. Bu səbəbdən vokal ifa əvvəldən baş səsinde qurulmuş, səsin yuxarı rezonansda səslənməsi əsas tələblərdən birinə çevrilmişdir. Burada səs sinədən gələn güclü təməl üzərində qurulsada, rezonans əsasən baş boşluqlarında toplanırdı. Bu “baş səsi” texnikasının ilkin forması idi.

Renessans dövründə (XVI əsr) çoxsəslilik inkişaf etdikcə, vokal artıq yalnız dini deyil, həm də bədii ifadə vasitəsinə çevrildi [2]. Bu dövrdə Y.Haydn, İ.S.Bax, G.Hendel kimi bəstəkarlar səsin harmonik və texniki işlənməsini genişləndirdilər. Xüsusilə İ.S.Bax və G.Hendel oratoriyalarında səs həm dini, həm dramatik xarakter daşımağa başladı. XVIII əsrdən etibarən Avropada vokal mədəniyyətinin inkişafı əsasən opera sənəti üzərində qurulmağa başladı. Bu dövr “*Bel canto*” adlanan yeni estetikanın yaranışı idi. “*Bel canto*” (ital. “gözəl səs”) anlayışı vokal sənətinin zirvəsini ifadə edir. Bu məktəb səsin baş rezonansda parlaqlığı ilə sinə dayacağının dərinliyini birləşdirən ideal balans üzərində qurulmuşdur. XIX əsrdə C.Verdi, V.Bellini, Q.Donizetti və C.Puccini və s. kimi bəstəkarlar *Bel canto* texnikasının bədii zirvəsini yaratdılar. Onların musiqisində səs yalnız melodiyanı daşımaqla kifayətlənmir, həm də obrazın psixoloji dərinliyini ifadə edirdi. Bu dövrdə vokal texnika yüksək səviyyəyə çatdı, nəfəsin idarəsi, rezonatorların aktivləşdirilməsi, səsin rənglənməsi (*chiaroscuro* prinsipi) kimi anlayışlar vokal pedaqogikasına daxil oldu.

Bel canto məktəbi səsi insan ruhunun ali ifadə forması kimi dəyərləndirərək, onun əsasında səs texnikasının və vokal metodikasının sistemli inkişafını təmin edən elmi-nəzəri baza formalaşdırdı və nəticə etibarilə vokal sənətinin inkişaf səviyyəsi yeni mərhələyə yüksəldi. Burada “baş səsi” artıq mistik və bədii işıq mənbəyi kimi qəbul edilirdi, səs sanki ruhun yuxarı rezonansına qalxırdı. *Bel canto* məktəbi Avropada səsin texniki və bədii inkişafına yeni mərhələ açdığı dövrlərdə, Azərbaycan musiqi mühitində muğam ifaçılığının sinə səsi ənənəsi öz təbiiliyini qoruyurdu. Bu səs xalqın danışiq intonasiyası, nəfəs ritmi və emosional enerjisi ilə əlaqələnərək, öz coğrafi bölgəsinin akustik və mədəni xüsusiyyətlərinə uyğun şəkildə formalaşmışdır.

XX əsrin əvvəllərində artıq bu iki istiqamət Şərqi təbii səsi və Avropanın texniki məktəbi bir-birinə yaxınlaşmağa başladı. Üzeyir Hacıbəylinin operaları bu sintez üçün mədəni zəmin yaratdı. Ardınca Bülbül bu prosesi elmi səviyyəyə qaldırdı: o, İtaliya belkanto məktəbinin prinsiplərini öyrənərək onları Azərbaycan səsinin təbiətinə uyğunlaşdırdı. Bülbül öz yaradıcılığında ilk dəfə olaraq Şərq və Qərb oxuma üslubunu qovuşdurub Azərbaycan vokal ifaçılıq sənətində yeni səhifə açdı. O, Avropa və rus professional vokal məktəbinin milli ifaçılıq mədəniyyəti ənənələri ilə qovuşmasının mümkünliyünü sübuta yetirmiş və vokal sənətində inqilab edərək bu sahədə yeni bir məktəb yaratmışdır. O, Üzeyir Hacıbəylinin irəli sürdüyü estetik ideyaları ifaçılıq təcrübəsində tətbiq edərək, sənətində millilik və

beynəlmiləlçilik prinsiplərinin vəhdətini nümayiş etdirmişdir. Ü.Hacıbəylinin “Sənsiz” romansının ifasında çərək tonlardan istifadənin ilk nümunələrindən biri məhz bu ifa ilə bağlıdır [6].

Rəşid Behbudov isə bu məktəbi səhnədə tamamlayaraq milli vokalın bədii formasını yaratdı. Onun ifasında milli tərzin istiliyi ilə baş səsinin parlaqlığı birləşərək Azərbaycan səsinin universal modelinə çevrildi. Qadın ifaçıların Fırəngiz Əhmədova, Leyla Şaripova və başqaları vokal tərzində milli oxuma meyli aydın şəkildə hiss olunsa da, texniki və estetik baxımdan Avropa məktəbinin təsiri üstünlük təşkil edirdi. Bu səbəbdən milli intonasiyanın səsdə tam təcəssümü müəyyən çətinliklərlə üzləşirdi. Xüsusilə qadın səsinin təbiətə bir oktava yuxarı diapazonda yerləşməsi fizioloji və akustik səbəblərlə bağlıdır. Səs tellərinin uzunluğu, qalınlığı və titrəmə tezliyi qadın və kişi səsi arasında əsas fərqi müəyyən edir. Kişi səsinin telləri daha qalın və uzun olduğundan onların titrəmə tezliyi aşağıdır, nəticədə yaranan səs dalğası daha “ağır” və tembrə zəngin, yəni sinə rezonansına əsaslanan olur. Qadın səsi isə bioloji quruluş etibarilə daha qısa və incə səs tellərinə malikdir, bu da titrəmə tezliyini artırır və yaranan səsi bir oktava yuxarı diapazona daşıyır. Bu struktur fərq rezonans mərkəzinin yerdəyişməsinə səbəb olur: qadın səsinə əsas rezonans baş və üz bölgəsində – xüsusilə alın və burun boşluqları rezonatorlarında – formalaşır, kişi səsinə isə alın və burun boşluqları iştirak etsə də, sinə rezonansı üstünlük təşkil edir. Məhz bu akustik və fizioloji fərq nəticəsində qadın səsi muğamın sinə tembrinə xas dərinlik və rezonans zənginliyini eyni dərəcədə ifadə etməkdə çətinlik çəkə bilər. Bu isə ifaçının səsinin texniki çevikliyindən, nəfəsin idarə olunma səviyyəsindən və rezonans bölgələrinin balanslı şəkildə işlədilməsindən birbaşa asılıdır.

XX əsrin ortalarından etibarən Azərbaycan səhnəsində qadın səsinin inkişafı xüsusi mərhələyə qədəm qoydu. Bu dövrdə qadın vokal ifaçıları artıq Avropa opera məktəbi səviyyəsində yetişdirilirdi. Onlar səsin texniki mükəmməlliyini, nəfəs idarəsini, rezonans bölgələrini və “*Bel canto*” estetikasını dərinlən mənimsəmişdilər. Lakin bu texniki mükəmməllik bəzən milli səsin təbii emosional rəngini kölgədə qoyurdu. Milli ifa üslubunun əsas dayaqını təşkil edən milli intonasiya və melizmlər Avropa vokal texnikasının sərt çərçivəsi daxilində tam və təbii şəkildə ifadə olunmaq imkanından məhrum qalırdı. Qadın ifaçılar bu ziddiyyəti intuitiv şəkildə hiss edir, milli səsi qorumağa çalışırdılar, lakin tədris sistemi və səhnə tələbləri onların ifasını daha çox Avropa vokal estetikasına yönəldirdi. Nəticədə səsin forması mükəmməlləşsə də, milli nəfəsin, xalqın emosional ritminin bir hissəsi itirdi. Beləliklə, bu mərhələ Azərbaycan vokal tarixində keçid dövrü kimi qiymətləndirilə bilər. Milli səs Avropa texnikası ilə qarşılaşmış, lakin hələ tam harmoniyaya çatmamışdı. Bu təcrübə sonrakı illərdə milli vokal konsepsiyasının formalaşması üçün zəmin yaratmışdır.

Hər bir sabit ifa manerası zamanla öz adını, sistemini və elmi əsaslarını qazanır. Tarixi təcrübə göstərir ki, ilkin mərhələdə praktik səviyyədə formalaşan ifa

üslubu sonradan nəzəri və metodoloji sabitlik mərhələsinə keçid edir. Hazırda “Milli vokal” adı ilə tanınan ifa ənənəsi də belə bir mərhələdədir. Bu ənənə artıq formalaşmış praktik baza üzərində qurulmuşdur: səsin quruluşu, nəfəsin idarə olunması, emosional ifadə, intonasiya və dilin bədii istifadəsi kimi prinsiplər müəyyən sistemə salınıb. Lakin onun elmi statusu və terminoloji əsasları hələlik tam şəkildə müəyyənəndirilməyib.

Bu ifa ənənəsi təkcə keçmiş təcrübənin davamı deyil, həm də ənənədən elmi sistemə keçidi ifadə edən yeni mərhələdir. Burada xalq təcrübəsi elmi əsaslarla dərk olunur, praktik biliklər nəzəri çərçivəyə keçirilir və nəticədə milli ifa mədəniyyəti beynəlxalq elmi məkanın tərkib hissəsinə çevrilir. Beləliklə, Azərbaycan vokal məktəbi həm milli səs mədəniyyətinin bədii ifadə gücünü qoruyacaq, həm də qlobal musiqi elmi daxilində müstəqil metodoloji istiqamət kimi formalaşacaqdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin İşlər İdarəsinin Prezident Kitabxanası. Görkəmli şuşalılar. Şuşa: Prezident Kitabxanası. s. 10, 33, 68, 90.
URL:<https://files.preslib.az/projects/shusha/az/c1.pdf>
2. Kite-Powell, J. (Ed.). A Performer's Guide to Renaissance Music. 2nd ed. Bloomington: Indiana University Press, 2007. s. 26-27.
URL:<https://www.examenapium.it/cs/biblio/Kite2007.pdf>
3. Lamperti, G. B. The Technics of Bel Canto. New York: G. Schirmer, 1905. s. 8-9.
URL:<https://archive.org/details/technicsofbelcan00lamp/page/28/mode/2up>
4. Ranade, G. H. Hindusthani Music: Its Physics and Aesthetics. Bombay: Popular Prakashan, 1939/1971, s. 149-150.
URL:<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.179684>
5. Zöhrabov, R. Azərbaycan muğamları. Bakı: Təhsil, 2013. s. 336.
6. Bülbül Məmmədov. Sənsiz [video material].
URL:https://www.youtube.com/watchv=CqdBFSRqOUc&list=RDCqdBFSRqOUc&start_radio=1

Айгюн КУРБАНОВА

Заслуженная артистка Азербайджанской Республики
Преподаватель кафедры «Национальный вокал»
Азербайджанской Национальной Консерватории

АНАЛИЗ НАЦИОНАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ИСКУССТВЕ ВОКАЛА

Аннотация: В статье рассматривается формирование азербайджанской национальной вокальной традиции, её связь с искусством мугама, а также проводится сравнительный анализ данной традиции с восточной вокальной культурой, в частности с историческим развитием индийского вокального стиля

Khayal, и западной школой *Bel canto*. В исследовании с научно-теоретической точки зрения анализируются этапы развития вокальной техники – процесс перехода от грудного к головному резонансу, а также принципы сохранения национальной интонации и эмоциональной выразительности. В современный период основная задача азербайджанской вокальной школы заключается в адаптации научных принципов европейской вокальной техники к национальной звуковой эстетике и в системном формировании теоретико-методологических основ понятия «национальный вокал». В статье рассматриваются направления развития национального вокального образования как в историческом, так и в теоретическом аспекте.

Ключевые слова: Азербайджанская музыка, национальный вокал, *bel canto*, *khayal*, мугам, рага, вокальная техника, грудной и головной регистр, методология, исполнительское искусство

Aygun GURBANOVA

Honored Artist of the Republic of Azerbaijan,
Teacher at the “National Vocal” Department of
The Azerbaijan National Conservatory

ANALYSIS OF THE NATIONAL PERFORMANCE STYLE IN AZERBAIJANI PERFORMANCE ART

Abstract: *The article examines the formation of Azerbaijani national vocal performance traditions, their connection with the art of mugham, and provides a comparative analysis of this tradition with Eastern vocal culture – particularly the historical development of the Indian Khayal vocal style – as well as with the Western Bel canto system. From a scientific and theoretical perspective, the study analyzes the stages of vocal technique development, including the transition from chest resonance to head resonance, and the principles of preserving national intonation and emotional expressiveness. In the contemporary period, the main objective of the Azerbaijani vocal school lies in adapting the scientific principles of European vocal technique to the aesthetics of the national voice and in systematically establishing the theoretical and methodological foundations of the “National Vocal” concept. The article explores the directions of development of national vocal education from both historical and theoretical perspectives.*

Keywords: *Azerbaijani music, national vocal, bel canto, khayal, mugham, raga, vocal technique, chest and head register, methodology, performance art*

Rəyçilər: professor Azər Zeynalov
dosent Əliəhməd İbrahimov