

Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın professoru, AR Xalq artisti

Ünvan: Ş.Bədəlbəyli 98

E-mail: ismailova.gulnaz60@mail.ru

AZƏRBAYCAN KAMERA-VOKAL MUSIQISINDƏ SİLSİLƏ JANRININ BƏZİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

(Q.Qarayevin “Üç noktürn”, X.Mirzəzadənin “Dörd esse”, İ.Hacıbəyovun
“Bahar” vokal məcmuələri nümunəsində)

Xülasə: Məqalə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında kamera-vokal musiqisinin tədqiqinə və təsnifatına həsr edilmişdir. Bu janr öz başlanğıcını A.Zeynallının yaradıcılığından götürmüş və digər bəstəkarların fəaliyyətində bədii məzmun, ideya və janr baxımından daha da zənginləşmişdir. Azərbaycan kamera-vokal musiqisində silsilə janrını araşdırarkən burada həmin əsərlərin müxtəlif tərkibli müşayiət və fərqli səs növləri üçün nəzərdə tutulmasını müəyyənləşdirmək mümkündür. Belə ki, burada caz orkestri ilə yanaşı, simfonik, kamera orkestri və fortepiano üçün iştirakı ilə müşayiət növlərinə təsadüf edilir və həmin əsərlər bas, bariton, tenor, soprano metso-soprano kimi səslər üçün nəzərdə tutulmuşdur. Burada hər əsərin fərqli bədii ideyası olması, müxtəlif növ müşayiət növü fərqli təfsir xüsusiyyətlərini, ifaçılıq texnikasını şərtləndirir. Bu əsərlərdə kamera-vokal oxumasının bərabərhüquqlu oxuma prinsipi ilə yanaşı, həmin əsərlərin lirik monoloq tipli olmasını qeyd etmək olar.

Açar sözlər: Azərbaycan kamera-vokal musiqisi, silsilə janrı, Q.Qarayev, Üç noktürn, X.Mirzəzadə, Dörd esse, İ.Hacıbəyov, Bahar, səs, soprano, bas, təfsir xüsusiyyətləri

Çoxəsrlik zəngin ənənələrə malik Azərbaycan musiqisi XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Azərbaycan musiqi mədəniyyətində bu inkişaf ilk növbədə bəstəkarlıq məktəbinin yaranması ilə bağlı idi və həmin prosesdə Ü.Hacıbəyli ilə yanaşı, böyük musiqiçilər nəslə iştirak etmişdir. Ötən əsrin əvvəllərində musiqi mədəniyyətimizdə qeyd edilən inkişafın nəticəsində bir sıra janrların əsası qoyuldu. Belə ki, bu illərdə yaranan opera, musiqili komediya, instrumental musiqi və digər janrlar Azərbaycan professional bəstəkar musiqisinin təməl daşlarına çevrildi. Burada Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, A.Zeynallı, S.Rüstəmov, S.Ələsgərov və digərlərinin formalaşdırdığı ənənələr əsrin ortalarından başlayaraq Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, Niyazi, S.Hacıbəyov, A.Məlikov, A.Əlizadə, X.Mirzəzadə, M.Mirzəyev, F.Əlizadə, F.Qarayev və bəstəkarlıq məktəbimizin sonrakı nümayəndələrinin yaradıcılığında davam etdirildi. Bu baxımdan kamera-vokal musiqisi də istisna təşkil etmir.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan kamera-vokal musiqisi XX əsrin əvvəllərində yaranan janrlardandır və o, ilk olaraq A.Zeynallının yaradıcılığında öz əksi-

ni tapmışdır [2, s. 10]. A.Zeynallı C.Cabbarlının sözlərinə yazdığı məşhur “Öl-kəm!”, R.Rzanın “Sərhəççi” və G.Stroqanovun şeirinə bəstələdiyi “Çadra” ro-mansı ilə kamera-vokal musiqisinin ilk nümunələrini yaratmışdır. Bəstəkarın vo-kal musiqisi sayca çox deyildir (6 mahnıdan ibarətdir). “Melodik ifadəliliyin qa-barıqlığı, hissələrin səmimiliyi, əsil lirizm bu əsərləri Azərbaycan musiqi xəzinə-sinin qiymətli incilərinə çevirmişdir” [8, s. 4]. Əlbəttə, Azərbaycan musiqi mədə-niyyətində kamera-vokal musiqisinin yaranmasında XX əsrin əvvəllərindən baş-layaraq Ü.Hacıbəylinin rəhbərliyi altında həyata keçirilən folklor ekspedisiyaları da mühüm rol oynamışdır və bu ekspedisiyalar kamera-vokal janrının yaranması-na zəmin yaratmışdır. Sonrakı illərdə Azərbaycan kamera-vokal musiqisi daha da inkişaf edərək bu çərçivədə yeni janrlar meydana gəlmişdir. Burada xüsusilə, Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan fəlsəfi fikrinin banisi, böyük mütəfəkkir Nizaminin 800 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq onun qəzəllərinə yazdığı “Sənsiz” və “Sev-gili canan” romansları qəzəl-romans janrının əsasını qoymuşdur. Qeyd etmək is-tərdik ki, Azərbaycan kamera-vokal musiqisi Ü.Hacıbəyli, F.Əmirov, Q.Qara-yev, T.Quliyev, A.Rzayeva, Ə.Hüseynzadə, C.Cahangirov, H.Xanməmmədov, E.Sabitoğlu və digərlərinin yaradıcılığında yeni bədii ideyalar, tələblər ilə daha da zənginləşmiş və mahnı bəstəkarları yaranmışdır. Azərbaycan kamera-vokal musiqisində yaranan yeni istiqamətlərdən danışarkən silsiləni də xüsusilə qeyd etmək istərdik.

Silsilə janrının yaranması təbii olaraq ilk növbədə Azərbaycan musiqi mə-dəniyyətinin Qərbi Avropa musiqi ənənələrinə inteqrasiyası ilə bağlı idi. Azər-baycan kamera-vokal musiqisinin tədqiqatçılarından olan T.Hüseynovanın qeyd etdiyi kimi, bu məqam bəstəkarlarımızın təkcə dünya hadisələrini əks etdirmək istəyi ilə bağlı deyildi. Bu həm də düşünmək, düşüncənin prioritetliyinə meyl və yeni estetik meyarlar nöqtəyi-nəzərindən təhlil etməklə əlaqəli idi [3, s. 20].

Dünya musiqi tarixindən məlum olduğu kimi kamera-vokal musiqisi Qərbi Avropa bəstəkarlarının yaradıcılığında mühüm əhəmiyyət kəsb edir və silsilə janrının çiçəklənmə dövrü əsasən XIX əsrə təsadüf edir. Bu janrın görkəmli nü-mayəndələri F.Şubert, F.Şuman, E.Qriq, İ.Brams və digərləri hesab olunur. Bu baxımdan da Azərbaycan kamera-vokal musiqisi mədəniyyətində silsilələrin ya-ranması təsadüfi deyildi. Eyni zamanda qeyd etmək istərdik ki, XX əsrin ortala-rından başlayaraq Azərbaycan musiqisində kamera janrlarına bəstəkarlar tərəfin-dən xüsusi münasibət duyulur. Bu dövrdə Azərbaycan simfonik musiqisində də kameralılığa meyl müşahidə edilir. Q.Qarayevin üçüncü simfoniyasının, A.Əli-zadənin ikinci simfoniyasının kamera tərkibi üçün nəzərdə tutulması da bu dövr-də kamera düşüncə tərzindən xəbər verir. Azərbaycan kamera-vokal musiqisində silsilə janrının yaranması XX əsrin ortalarına təsadüf edir və bu janrın yaranması məhz Q.Qarayevin adı ilə bağlıdır.

Azərbaycan kamera-vokal musiqisində silsilə janrının tarixini vərəqləyər-kən Q.Qarayevlə yanaşı, A.Məlikov, M.Mirzəyev, X.Mirzəzadə, F.Əlizadə və di-gər bəstəkarların da bu janra müraciət etdiyinə şahidi oluruq:

1. Q.Qarayevin L.Hyuzun sözlərinə yazdığı “Üç noktürn” adlı məcmuəsi (bas və estrada orkestri üçün);
2. Q.Qarayevin Ö.Xəyyamın sözlərinə yazdığı “Altı rübai” adlı vokal məc-muəsi (səs və fortepiano üçün);
3. A.Məlikovun N.Hikmətin sözlərinə yazdığı üç romans silsiləsi (səs və fortepiano üçün);
4. M.Mirzəyevin S.Yeseninin şeirlərinə yazdığı “Fars motivləri” adlı vokal məcmuəsi (səs və fortepiano üçün);
5. A.Hüseynzadənin R.Rzanın sözlərinə yazdığı “Duyğular” vokal süitəsi (səs və fortepiano üçün);
6. A.Cəfərovanın Füzuli, F.Qoca, R.Rza, A.Rəsulun sözlərinə yazdığı vo-kal silsilə (bariton, tenor, metso-soprano və kamera orkestri üçün);
7. X.Mirzəzadənin R.Rzanın şeirlərinə yazdığı dörd esse “Etiraf” adlı vo-kal silsiləsi (soprano və simfonik orkestr üçün);
8. F.Əlizadənin N.Rəfibəylinin şeirlərinə yazdığı “Üç akvarel” adlı məc-muə (soprano, fleyta və hazırlanmış fortepiano üçün);
9. M.Quliyevin A.Salahzadənin mətninə yazdığı üç triptix (bas və fortepia-no üçün);
10. İ.Hacıbəyovun Dante və F.fon Hauzenin sözlərinə bəstələdiyi “Yalva-rışlar” və S.Vurğunun şeirlərinə yazdığı “Bahar” vokal silsiləsi (səs və fortepiano üçün);
11. T.Bakıxanovun Ə.Bakıxanovun sözlərinə yazdığı “Qüdsidən söz dü-şəndə” vokal məcmuəsi (səs və fortepiano üçün);

Q.Qarayevin amerikalı şair Lenqston Hyuzun sözlərinə yazdığı kiçik vokal məcmuə bas və caz orkestri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bu vokal silsilə 1958-ci ildə bəstələnmişdir. Qeyd etmək istərdik ki, bəstəkarın yaradıcılığında bu yeganə məcmuə deyildir. Onun “Ömər Xəyyamın altı rübaisi” adlı romans silsiləsi 1946-cı ildə yazılmışdır və çap olunmamışdır. Əsərin əlyazması Rusiya Dövlət Ədə-biyyat və İncəsənət İnstitutunun arxivində saxlanılır.

Əsərin orkestrləşdirilməsi O.Lundstremə məxsusdur [4, s. 229]. Silsilənin caz orkestrinin müşayiəti ilə yazılması onu Azərbaycan kamera-vokal musiqisin-də xüsusi edən məqamlardan biridir. Burada zənci musiqisinə xas olan caz into-nasiyaları əsərin ifa çətinliklərini özündə ehtiva edir. Əlbəttə, “Üç noktürn” əsəri estrada musiqisinə aiddir. Q.Qarayev məcmuədə akademik və estrada musiqisi-nin xüsusiyyətlərini məharətlə cəmləşdirməyə nail olmuşdur. Belə ki, müşayiət partiyası caz musiqisinin elementləri, caz intonasiyaları üzərində qurulsa da, vo-kal partiyada akademik ifa tərzə tələb olunur [6; 7].

Məcmuənin üç hissədən ibarətdir:

1. “Təqətsiz blüz”
2. “Yay gecəsi”;
3. “Mulat”.

Məlum olduğu kimi, zənci mövzusu Q.Qarayevin yaradıcılığında əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Lakin “Üç noktürn” əsərində bütöv bir xalqın taleyinə deyil, kiçik zənci oğlanın kədərli həyatına təəssübkeşlik duyulur. Burada süjet xəttində heç bir ardıcılıq olmasa da, əsərin xarakterində və musiqi dilinin ümumi xüsusiyyəti onu məcmuə kimi qəbul etməyə imkan verir. Belə ki, birinci nömrədə taleyi tərəfindən tərk edilmiş gənc oğlanın qəmli həyatı, ikinci hissədə sığınaq axtarışı, gecənin, nə də arzulanan sübhün dağıda bilmədiyi tənhalıq, üçüncü hissədə isə ağdərili atasının ölümü, özünün ağdərili yoxsa zənci kimi öləcəyi ilə bağlı düşüncələr yer almışdır [5, s. 57]. Dərin lirizmi ilə seçilən “Üç noktürn” xarakterinə görə ariozo monoloqunu xatırladır.

X.Mirzəzadənin 1985-ci ildə yazdığı “Etiraf” adlı dörd hissədən ibarət əsəri isə simfonik orkestr və soprano səsi üçün nəzərdə tutulmuşdur. Məcmuə R.Rzanın şeirlərinə yazılmışdır, şeirlər isə Azərbaycan dilindən rus dilinə N.Lapisova tərcümə etmişdir. Silsilə dörd hissədən ibarətdir:

1. Etiraf;
2. “Sən”;
3. “Onunla müqayisə edilməz”;
4. “İnan”.

Birinci və ikinci hissələr məcmuədə lakonikliyi ilə seçilir və bu ilk iki hissəni “təklidə düşüncələr” kimi də xarakterizə etmək olar. Üçüncü hissə isə məcmuənin kulminasiya nöqtəsini təşkil edir. Sonuncu dördüncü hissə patetikliyi ilə seçilir və üçüncü nömrə ilə təzaddır [3, s. 138].

Təqdim olunan hər iki məcmuəni müqayisə etdikdə burada onların bir çox xüsusiyyətlərinə görə fərqləndiyini müəyyənləşdirmək mümkündür. Belə ki, Q.Qarayevin “Üç noktürn” əsəri həmin dövrün sovet caz musiqisi ənənələrini özündə əks etdirirsə və lirik psixoloji dramdırsa, X.Mirzəzadənin əsərində hər əsə məhəbbət haqqında özünəməxsus düşüncələri əks etdirir. Silsilədə hər nömrə bir-birinə bağlanaraq məcmuəni təşkil edir və onlar həsrətdən ümidə gedən yolu xatırladır [1, s. 155]. Əlbəttə, “Üç noktürn” əsərində vokal partiya əsasən pilləvarı şəkildə hərəkət edirsə, “Dörd əsə”də sıçrayışlı hərəkət əsas xarakterik xüsusiyyət rolunda çıxış edir.

Silsilənin birinci hissəsi **Andante** tempindədir və vokal partiyasının diapazonu d^1 - as^2 intervalını əhatə edir. Burada vokal partiyasında dinamik plan tədricən inkişaf edir və *pp*-*ff* arasında dəyişir. Birinci hissənin kulminasiya nöqtəsi isə 10-12-ci xanələrin üzərinə düşür. Bu hissənin xarakterik xüsusiyyətlərindən biri də musiqi cümlələrinin kiçik olmasıdır ki, bu da deklamasiya xüsusiyyəti nüma-

yiş edir. Belə ki, musiqi cümlələri əsasən iki və üç xanə arasında dəyişir və hər xanə pauza ilə bir-birindən ayrılır. T.Hüseynovanın da vurğuladığı kimi pauza ilə əhatələnən musiqi mətni intonasiya həcmnin artmasına, deklamasiyalılığa səbəb olur [3, s. 139]. Birinci hissədə musiqi cümlələrinin bütünlüklə d^1-as^2 üzərində qurulması ifaçıdan registrin aşağı, həm də yuxarı hissələrinin işlək olmasını tələb edir. Əsərdə melodiya dalğavari prinsip ilə inkişaf edir. Bu məqam əsərin sonuna qədər davam edir. Təqdim olunan nümunədə əsərin birinci cümləsindən kiçik fraqment göstərilmişdir [9]:

Nümunə № 1. X.Mirzəzadənin “Dörd esse” əsərinin birinci hissəsindən fraqment.

Andante

Вок нах ноч, Мы дво ем

Толь ко ты и я... Толь ко ты и я...

“Etiraf” adlanan birinci hissədə maraqlı məqamlardan biri də kulminasiya hissəsinin quruluşudur. Burada kulminasiya hissəsi qısa zaman ərzində həyata keçirilir. Bu da ifaçıdan həm texniki və həm də bədii cəhətdən yüksək hazırlıqlı olmasını tələb edir. Verilmiş nümunədən də göründüyü kimi, “ $d^1-e^1-d^1-e^1-e^2$ ” kulminasiyanı hazırlayır və sonrakı cümlə isə kulminasiyanı əks etdirir. Burada ən yüksək nöqtə isə iki forte dinamikasında səslənən “ as^2 ” («теп») səsidir. “ As^2 ” səsinə sonra isə melodiya aşağıya doğru istiqamətlənir və daha sonra tamamlanır:

Nümunə № 2. X.Mirzəzadənin “Dörd esse” əsərinin birinci hissəsindən fraqment. Kulminasiya hissəsi.

Andante

Толь ко ты и я И Без моль вье Все

лен ной... звезд ный по лог

Digər hissələrə də qısaca olaraq nəzər salsaq ikinci esseni (“Sən”) birinci nömrənin davamı kimi qeyd edə bilərik. Belə ki, bu nömrə bəzi xüsusiyyətlərinə görə birinci ilə oxşardır. Qeyd edilən hissədə də əsər yığcamlığı ilə seçilir. İkinci nömrənin diapazon həcmi d^1 - as^2 səslərini təşkil etsə də, işlək hissə as^1 - as^2 intervalının üzərinə düşür. İkinci esse sıçrayışlar, eləcə də uzun musiqi cümlələrinin olması ilə də diqqəti cəlb edir.

Nümunə № 3. X.Mirzəzadənin “Dörd esse” əsərinin ikinci hissəsindən fraqment.

Moderato *mf*

Что мол-чишь ты? Бы-ло-е серд-це о - жи - ви!_____ Пуст у -

9 слы - шит э - та ночь о на - шей люб - ви_____ Раз - ве

14 все на - век у - шло, у - шло на - век?...

“Onunla müqayisə edilməz” adlanan üçüncü esse məcmuənin dramaturgiyasında kulminasiya nöqtəsini təşkil edir. Burada qələmə alınan hissələr sadəliyi, incə və təmkinli olmasına görə seçilir. Üçüncü hissədə maraqlı məqamlardan biri də vokal partiyanın kənar hissələrinin əsasən yuxarı registrdə, orta hissənin isə soprano səsinin orta və aşağı registrində verilməsidir.

Nümunə № 4. X.Mirzəzadənin “Dörd esse” əsərinin üçüncü hissəsindən fraqment.

Ekspozisiyadan fraqment.

Andante mosso

Сколь - ко во-круг пре - кра - сных глаз чер - ных и го - лу-

6 бых...Но не справ - нить-ся им сблес- ком глаз тво - их

İşlənmiş hissəsindən fraqment

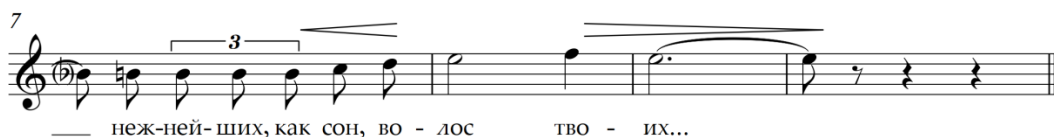
Andante mosso

Piu mosso



Repriz hissəsi

Andante mosso



Sonuncu dördüncü esse isə **Maestoso** tempindədir və bu hissənin vokal partiyası öz xüsusiyyətlərinə həm birinci, həm də ikinci hissəni xatırladır. Belə ki, burada qısa və uzun musiqi cümlələri növbələşir və geniş diapazonlu uzun musiqi cümlələri nəfəs alma zamanı daha ehtiyatlı olmağa vadar edir.

İ.Hacıbəyovun müəllifi olduğu “Bahar” adlı vokal məcmuəsi isə fortepiano və səs üçün nəzərdə tutulmuşdur. Məcmuə üç əsərdən ibarətdir və S.Vurğunun 70 illik yubileyi münasibətilə yazılmışdır. İ.Hacıbəyovun vokal məcmuələrinin fortepiano üçün müşayiəti ilə yazılması onun vokal ifaçılıq məziyyətlərinə də öz təsirini göstərmişdir. Belə ki, “Üç noktürn” və “Dörd esse” əsərləri orkestrin müşayiəti ilə nəzərdə tutulmuşdur ki, bu da vokal ifaçısından səsinin idarə edilməsini, dinamik balansın qorunub saxlanılmasını (xüsusilə, forte və iki forte səslənən fraqmentlərdə), nəfəsin düzgün paylaşmasını tələb edir. Əlbəttə, bu məqamları fortepiano ilə müşayiətə də şamil etmək olar.

İ.Hacıbəyovun “Bahar” silsiləsində əsas mövzu baharla bağlıdır və birinci hissədə bahar vəsf olunur. “Bahar” romansının fortepiano partiyası həcmi ilə seçilir. Bu xüsusilə birinci romansın kulminasiya hissəsinin fortepiano partiyasında müşahidə edilir.

Romansın birinci nömrəsinin ekspozisiya və repriza hissələri eyni motiv üzərində qurulmuşdur. Belə ki, burada «Весна пришла, мир заново она творит земля тепла» ifadəsi ekspozisiya hissəsində “es¹-f¹” səslərinin üzərində qurulmuşdursa, repriz hissəsində bu ibarə “fis²” səmindən təkrar olunur. Ekspozisiyada bu motivin keçirilməsindən sonra isə vokal partiyası inkişafa uğrayır «В наш край пришла весна» ifadəsi onun kulminasiya hissəsini təşkil edir. Qeyd etmək lazımdır ki, ümumiyyətlə romansda “Bahar gəldi” ifadəsi onun əsas məna dəyərini təşkil edir və əsər bu fikir üzərində qurulmuşdur. “Bahar” nömrəsi *pp-ff* dinamikası ilə inkişaf etdirilir və əsər *pp-ff-pp* dinamik planı üzərində verilmişdir [10].

Nümunə № 5. İ.Hacıbəyovun “Bahar” vokal silsiləsindən “Bahar” nömrəsindən fraqment

Andante

Ekspozisiya

p Вес - на приш - ла Мир за - но - во

Repriz

p Вес - на приш - ла Мит за - но - во

о - на тво рит зем - ля теп - ла.

о - на тво рит зем - ля теп - ла *pp*

İ.Hacıbəyovun “Bahar” vokal silsiləsindən “Bahar” nömrəsinin kulminasiya hissəsi

Andante

Внаш край приш-ла вес -

на

3

ff *mf* *p* *mp* *pp*

Məcmuədən ikinci nömrə “Alovlan” adlanır və burada əsas olaraq fortepiano partiyası tüğyan edir. Qeyd etmək istərdik ki, əgər digər nömrələrdə vokal partiyası hakim mövqedədirsə, ikinci nömrədə fortepiano partiyası əsərin sonuna qədər dominantlıq təşkil edir. “Alovlan” nömrəsi vokal ifaçılıq nöqtəyi-nəzərindən olduqca mürəkkəb əsərlərdən biridir. Burada partiyanın soprano registrinin yuxarı hissəsində qurulması, əsasən forte, *fff* dinamik nüanslarına yer verilməsi, fortepiano partiyasının dominant mövqeyi ifaçıdan güclü nəfəs, rəvan səs tələb edir. Xüsusilə, vokal partiyasının a^1 - f^2 intervalının üzərində düşməsi də ifaçıdan peşəkar yanaşma tələb edir. Qeyd edək ki, ikinci nömrə silsilədə ən uzun nömrədir.

Nümunə № 6. İ.Hacıbəyovun “Bahar” vokal silsiləsindən “Alovlan” nömrəsindən fraqment. Ekspozisiya və kulminasiya hissələri

Ekspozisiya hissəsi

Vivace ♩ = 126

Kulminasiya hissəsi

Vivace ♩ = 126

Üçüncü nömrə isə “Bahar gəldi” adlanır. İkinci hissə ilə təzad olaraq burada melodiya daha təmkinlidir. Ümumiyyətlə, vokal silsiləsinin **Andante**, **Vivace** və **Andante** templərinin üzərində qurulması burada balanslaşdırılmış dramaturji prinsipləndən xəbər verir. Sonuncu hissə yığcamlığı ilə diqqəti cəlb edir və əsasən *p* dinamikasında səslənir. Qeyd edək ki, üçüncü hissə birinci hissənin motivləri əsasında qurulmuşdur.

Nümunə № 7. İ.Hacıbəyovun “Bahar” vokal silsiləsindən “Bahar gəldi” nömrəsi

Andante

The musical score is written for a vocal line in treble clef. It begins in 4/4 time and changes to 3/4 time at measure 5. The tempo is marked **Andante**. Dynamics include *p dolce*, *p*, and *mp*. The lyrics are in Azerbaijani and are written below the notes.

Вес-на приш ла _____ Вес-на приш-ла А _____

5 Вес-на приш-ла мир за - но- во _____ о - на тво- рит, вес - на,

9 вес - на приш-ла зем - ля теп - ла.

Beləliklə, Azərbaycan kamera-vokal musiqisində silsilə janrı bəstəkarlarımızın yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutur. Bu əsərlərin müxtəlif tərkibli müşayiət növləri üçün yazılması Azərbaycan bəstəkarlarının bu janra olan xüsusi münasibətindən xəbər verir. Həmin əsərləri təhlil edərkən ilk növbədə qeyd etmək istərdik ki, bu silsilələri fərqləndirən ilk məqam müşayiət və hansı səs növü üçün yazılmasıdır. Eyni zamanda bu vokal məcmuələr həm Azərbaycan, həm də rus və xarici şairlərin mətninə yazılmışdır. Həmin məcmuələri araşdırarkən onları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq mümkündür:

- Simfonik orkestrin müşayiəti ilə səslənən vokal silsilələr;
- Caz orkestri və səs üçün yazılan məcmuələr;
- Kamera orkestrinin müşayiəti ilə yazılan kamera-vokal silsilələr;
- Fortepiano və səs üçün yazılmış vokal silsilələr;
- Fortepiano və digər alətlərin iştirakı ilə müşayiət olunan məcmuələr

Bu isə ifaçı qarşısında vokal ifaçılıq baxımından müxtəlif çətinlik dərəcəsinə malik məsələlər qoyur. Q.Qarayevin “Üç noktürn” əsərinin caz intonasiyaları üzərində qurulması burada akademik və estrada ifaçılığının xüsusiyyətlərinin

özündə cəmləşdirməsindən xəbər verir. X.Mirzəzadənin “Dörd esse” silsiləsi simfonik orkestrin müşayiəti ilə səslənir və bu müşayiət növü də ifaçıdan səsini idarə edilməsinin fərqli şəkildə həyata keçirilməsini tələb edir. Azərbaycan kamera-vokal musiqisində geniş yayılmış müşayiət növlərindən biri də fortepiano və səs üçün yazılmış əsərlərdir. Silsilə formasında bu müşayiət növünə A.Məlikov, M.Mirzəyev, İ.Hacıbəyov, T.Bakıxanov kimi bəstəkarlar müraciət etmişdirlər. İ.Hacıbəyovun vokal məcmuələri isə vokal ifaçılıq nəzərindən olduqca mürəkkəbdir. Bu əsərlər özündə kamera-vokal oxumasının, eləcə də vokal ifaçılıq sənətinin mürəkkəb ifa xüsusiyyətlərini cəmləşdirir. Bütün bu məqamlar isə Azərbaycan kamera-vokal musiqisində silsilə janrının bəstəkarların yaradıcılığında tutduğu əhəmiyyətindən, eləcə də mürəkkəbliyindən xəbər verir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Xəyyam Mirzəzadə barəsində yazılar, fikirlər, məqalələr, düşüncələr. II hissə. B.: Nurlan, 2011, 392 s.
2. Гусейнова Т. Азербайджанская камерно-вокальная музыка. Изд. 2-ое дополненное. Б.: Орхан, 2005, 137 с.
3. Гусейнова Т. Камерно-вокальные циклы в азербайджанской музыке. Б.: Ширваннешр, 2005, 192 с.
4. Карагичева Л.В. Кара Караев. М.: Советский композитор, 1960, 300 с.
5. Карагичева Л.В. Три ноктюна Кара Караева // Советская музыка, 1959 № 1(242), с. 56-58.

Saytoqrafiya

6. Q.Qarayev: "3 noktürn" (II mahnı : “Yay gecəsi”): [Elektron resurs] / Bakı, 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ieZvclaG9Qc>
7. Kara Karayev - Mulat (Nocturne №3) - Maharram Huseynov: [Elektron resurs] / Finland, 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SVP82CswZjc>

Notoqrafiya

8. Zeynallı A.Z. Romanslar. Forte-piano ilə oxumaq üçün. B.: İşıq, 1984, 29 s.
9. Мирзазаде Х.Х. Четыре эссе «Исповедь» для голоса и оркестра. Партитура с клавирной строчкой. М.: Советский композитор, 1987, 36 с.
10. Гаджибеков И.С. Весна. Вокальный цикл для голоса с фортепиано на стихи Самеда Вургуня. Б.: 2007, 26 с.

Гюльnaz İСМАЙЛОВА

Профессор БМА им. У.Гаджибейли

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА «ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ» В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ

(На примере вокальных циклов «Три ноктюна» К.Караева, «Четыре эссе» Х.Мирзазаде, «Весна» И.Гаджибекова)

Резюме: Статья посвящена классификации и определению особенностей камерно-вокальной музыки азербайджанских композиторов. Этот жанр берет свое начало в творчестве А.Зейналлы и в дальнейшем обогащается по художественному содержанию, идеям и жанру в творчестве других композиторов. Изучая жанр цикла в Азербайджанской камерно-вокальной музыке, можно определить, что эти произведения предназначены для сопровождения различного состава и разных видов голоса. Так, наряду с джазовым оркестром встречаются симфонический, камерный оркестры и виды сопровождения с участием фортепиано, которые предназначены для таких голосов, как бас, баритон, тенор, меццо-сопрано. Тот факт, что каждое произведение имеет разную художественную идею и виды сопровождения обуславливают разные особенности интерпретации, исполнительской техники. В этих произведениях наряду с принципом равноправия камерно-вокального пения, можно отметить лирический монологический тип этих произведений.

Ключевые слова: Азербайджанская камерно-вокальная музыка, цикл, К.Караев, Три ноктюрна, Х.Мирзаде, Четыре эссе, И.Гаджибеков, Весна, голос, сопрано, бас, особенности интерпретации.

Gulnaz İSMAILOVA

Professor of BMA named after U.Hajibeyli

SOME FEATURES OF THE “VOCAL CYCLE” GENRE IN AZERBAIJANIAN CHAMBER-VOCAL MUSIC

(By The Example Of The Vocal Cycles "Three Nocturne" K.Karaev, "Four Essays" K.Mirzazade, "Spring" I.Hajibayov)

Summary: The article is devoted to the classification and definition of the features of the chamber-vocal music of Azerbaijani composers. This genre originates in the work of A. Zeynalli and is further enriched in artistic content, ideas and genre in the work of other composers. Studying the genre of the cycle in Azerbaijani chamber-vocal music, it can be determined that these works are intended to accompany different compositions and different types of voice. So, here, along with a jazz orchestra, there are symphonic, chamber orchestras and types of accompaniments with piano participation, which are designed for such voices as bass, baritone, tenor, mezzo-soprano. The fact that each work has a different artistic idea and types of accompaniments cause different features of interpretation, performing technique. In these works, along with the principle of equality of chamber vocal singing, one can note the lyrical monological type of these works.

Keywords: Azerbaijani chamber vocal music, cycle, K.Karaev, Three nocturnes, K.Mirzazadeh, Four essays, Spring, I.Hajibayov, voice, soprano, bass, interpretation features

Rəyçilər: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, BMA-nın professoru Leyla Məmmədova
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Elnara Kəbirlinkaya