

Guliyeva, K. (2019), *Cahangir Cahangirov'un füzuli kantatında Şövkət Alekberova'nın icraçılıq özellikləri*, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 7(1), s.2027-2038. Doi:<https://doi.org/10.12975/pp2027-2038>

Cahangir Cahangirov'un füzuli kantatında Şövkət Alekberova'nın icraçılıq özellikləri

Kemale Guliyeva

Corresponding author:

Bakü Müzik Akademisi Doktora öğrencisi

Eposta: gulievakamalia@gmail.com . <https://orcid.org/0000-0001-9141-2913>

Özet

Meqalede Azərbaycanın məşhur xalq artisti Şövkət Elekberovanın ifaçılığından behs edilir. Meqalede bestekar Cahangir Cahangirovun "Füzuli" kantatasının nezeritehlili verilir və Şövkət Elekberovanın ifası izah edilir. Şövkət Elekberovanın senetindən danışarkən ilk növbədə onun repertuarı, ifaçılıq terzi xüsusiyyətləri və iş sahələri seciyyelendirilmelidir. Zəngin repertuar seçimi və ifaçılıq xüsusiyyətlərinə ciddi yanaşma Şövkət Elekberova senetine xasdır. Şövkət Elekberovanın ifasında və senetində Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin bir qatından daha çox - xalq musiqisi, muğam və bestekarlıq senetini, xalq və estrada janrlarının fərqli cəhətlərini göstərə bilərik. Senetçi bütün janrlarda uğur qazanaraq musiqi senetinin zənginləşməsinə öz töhfəsini verib. Şövkət Elekberova həm də tələbələrə ifaçılıq inceliklərini öyrədən bənzərsiz bir müəllim idi. Vokal senetçisi kimi Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin, xüsusən vokal senetinin inkişafında mühüm rol oynamış, bestekarlıq eserləri ilə yanaşı muğam və xalq musiqisini ifa etmək üçün də öz yolunu çəkmişdir. Şövkət Elekberovanın fealiyyətinin vacib mülahizələrindən biri eserlərindəki daha dolğun və semimi ifa idi. Bu araşdırmada Şövkət Elekberovanın sesi ilə xalq və estrada janrlarının müqayisəsi və bestekar mahnılarının və vokal eserlərinin müxtəlif janrlarının bənzərsiz ifaları izah edilmişdir.

Anahtar kelimələr

senetçi, mahnı, musiqi, üslub, janr, şövkət alekberova

Azərbaycanın xalq artisti, görkəmli müğənni Şövkət Alekberova XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan musiqi mədəniyyətində, ifaçılıq senetində özünəməxsus yeri olan parlaq simalardan biridir. Ş.Elekberovanın bir müğənni kimi zəngin yaradıcılıq yolunun araşdırılması mühüm əhəmiyyət kəsb edən mövzudur. Ş.Elekberovanın yaradıcılığı bir neçə istiqamətə ehtat etmişdir: bir müğənni kimi Azərbaycan vokal senetinin inkişafındakı rolu, konsert və müəllimlik fealiyyəti, muğam və xalq mahnılarının, ehtat de bestekar mahnılarının özünəməxsus tarzədə ifa etmə üslubunun xüsusiyyətləri müğənnini xarakterizə edən cəhətlərdəndir. Şövkət Alekberovanın adı xalq mahnılarının, muğamların və bestekar

mahnılarının mahir ifaçısı kimi yaddaşlarda həkk olunub. Bir çox bestekarlarımız, o cümlədən, S.Rüstəmov, C.Cahangirov, H.Xanmammedov, R.Mirişli, E.Sabitəoğlu və b. bu gözəl müğənni ilə birgə işləmiş və bunun nəticəsində mahnı klassikasına çevrilmiş onlarla eserlər yaranmışdır [Mahmudova C. 2013, 20]. Bu meqalede Ş.Elekberovanın ifaçılıq üslubu xalq və estrada musiqi mədəniyyətinin inkişafı kontekstində, xüsusilə də C.Cahangirovun "Füzuli" kantatasının xüsusiyyətləri əsasında təhlil olunur. Həmçinin, bununla yanaşı, Ş.Elekberovanın repertuarı araşdırılmış, onun ifaçılıq üslubunun əsas istiqamətləri müəyyən olunmuşdur və çoxcəhətli yaradıcılığının Azərbaycan

musiqi medeniyetinin inkişafında mühüm rolü öyrenilmişdir.

Şövkət Alekberova öz repertuarında xalq mahnıları irsine müraciet edərək, onlara xüsusi bir hessaslıqla yanaşmışdır. Xalq mahnıları Ş.Elekberovanın ifasında demək olar ki, yeni heyat qazanırdı. Ş.Elekberovanın repertuarında “Qaragile”, “Azerbaycan maralı” (“Qarabağın maralı”), “Ceyran bala”, “Xumar oldum”, “Şuşanın dağları” və s. xalq mahnıları mühüm yer tutur. Lirik xalq mahnılarını ifa edərkən, müğenni enenevi ifaçılıq üslubuna esaslanırdı, mahnıdan evvel müvafiq muğam şöbesini seslendirirdi. Bu cehətdən Ş.Elekberovanın ifasında lirik xalq mahnısı tesnife yaxın xüsusiyyətlər kəsb edir. Ş.Elekberova lirik xalq mahnıları ilə yanaşı, digər mahnı növlərinə də müraciet etmişdir. Məsələn, “Aparmağa gəlmişik” - toy mərasim mahnısı, “Ellərə də ver” - meişət mahnıları qismindən olan oxşama bu qəbildendir. Ş.Elekberova unudulmaqda olan qədim xalq mahnılarını bərpa edərək, onları yenidən seslendirmişdir. Bu baxımdan onu görkəmli müğenni Bülbülün davamçısı adlandırmaq olar. Ş.Elekberovadan sonra bu mahnılar bir sıra müğennilərin repertuarına daxil olmuşdur. Ş.Elekberova muğam və xalq mahnılarını əsasən xalq çalğı aletləri ansamblının müşayiəti ilə ifa etmişdir.

Ş.Elekberova Şerq oxuma enələrinə əsaslanan bir müğenni olsa da, simfonik orkestrin müşayiəti ilə oxuduğu bir sıra nümunələr lent yazılarında qorunmuşdur. Xüsusilə, “Qaragile” xalq mahnısının işləməsinin Niyazinin dirijorluğu ilə simfonik orkestrin müşayiətində sesləndirməsi misilsiz ifaçılıq təfsiridir. Ş.Elekberovanın ifaçılıq üslubunda diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də poetik mətndə mahnının geniş yayılmış variantlarını birləşdirərək oxumasından ibarətdir. O, həm “Azerbaycan maralı”, həm də “Qarabağın maralı” variantlarındakı bayatılardan istifadə edir, bəzən onların yerini dəyişdirirdi.

Ş.Elekberovanın repertuarında xalq mahnıları ilə yanaşı, muğamların ifası xüsusi yer tuturdu. Müğenni mükəmməl musiqi təhsili almış, muğamları dərinləndirmişdi. Lakin onun ifa mənası enenevi xanəndəlik ifa tərzindən fərqli olmuşdur. Ş.Elekberova muğamları destgah şəklində ifa etməklə yanaşı, həmçinin, onların ayrı-ayrı şöbələrinin ifasına üstünlük vermiş, oxuduğu mahnıya uyğun muğam şöbələrindən istifadə etmişdir. Bu da xanəndə yaradıcılığında geniş yayılmış təsniflərin enenevi ifa xüsusiyyətlərinə yaxın idi. Ş.Elekberova da bir müğenni kimi “Segah”ı çox sevirdi, bu muğamın şöbələrindən mahnı və təsnif ifaçılığında istifadə edirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, muğamlarda qəzel seçimi çox vacib cəhətlərdən biridir. Məlum olduğu kimi, hər muğamın ruhuna uyğun olan ele qəzel seçmək lazımdır ki, musiqi ilə söz bir-birini təmamlasın. Ş.Elekberova “Segah” muğamının ifası zamanı şair Mir Mehdi Seyidzadənin qezələrinə müraciet etmişdir.

Ş.Elekberova öz repertuarında zərbi muğamlara və şikəstələrə daha çox yer verirdi. Onun ifasında “Qarabağ şikəstəsi”, “Kəsme şikəste” musiqi irsimizə misilsiz sənət nümunələri kimi daxil olmuşdur. Məlumdur ki, “Şikəste”lər aşiq yaradıcılığının məhsuludur, aşiq musiqili-poetik sənətində bu janrın müxtəlif növləri yaranmışdır: “Kerem şikəstəsi”, “Şirvan şikəstəsi” və s., onlardan “Qarabağ şikəstəsi” və “Kəsme şikəste” (buna “Bakı şikəstəsi” də deyirlər) xanəndələr tərəfindən zərbi-muğam kimi oxunur. “Şikəste”lər “Segah” muğamına əsaslanır. “Qarabağ şikəstəsi” və “Kəsme şikəste”-sində sevgi-mehəbbətin doğurduğu hisslərdən şikayət, əzab-eziyyət, izzət və ümid vəsf olunur. Məhz bu xüsusiyyətlərə də adlarını çəkdiyimiz zərbi-muğamların musiqisi həzin, kövrək, lirik və emosionaldır. Bir cəhəti də qeyd edərkən ki, “Kəsme şikəste”-də “Ezizim” sözləri ilə başlanan bayatılara üstünlük verilir.

Ş.Elekberovanın ifasında “Kesme şikeste”nin tefsiri maraqlı keyfiyyətlərə malikdir. “Kesme şikeste”nin başlıca fərqləndirici xüsusiyyəti onun melodik quruluşudur. Adına uyğun olduğu kimi, melodik ibarelerin kesik-kesik oxunma terzinin üstünlük təşkil etdiyinə baxmayaraq, müğənni tərəfindən melodiya özünəməxsus, uzun nefesle, axıcı, təsirli surətdə ifa olunur. Müğənninin ifası “Ezizim, a balam” sözünün ifadəli intonasiya olunması ilə başlanır, vokal melodiya rəcətativ danışiq terzində oxuma ilə inkişaf etdirilir. İmprovizə zamanı xanəndə əsas meqamın intonasiya çərçivəsinə əsaslanır və sabit ses “maye” perdesi olmaqla, muğamın istinad perdeleri etərində gezişmə verilir, sonda melodiya aşağı registrdəki mayeyə qaydır.

Burada diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri sözlərin ibarelər daxilində uzadılması və ibarelərin sonluğunun sanki qırılaq tamamlanmasıdır. Bu zaman ifaçıdan uzun nefes tələb olunur, belə ki, bezen hecadakı saitın bir və ya bir neçə xanə uzadılması mümkündür. Eyni zamanda, ifaçı melodiyanın oxunmasını ansamblın ritmik fonunda müəyyən çərçivə daxilində icra etdiyinə görə, hecaların zaman daxilində bölgüsünə də fikir verir. Beləliklə, xanəndənin ifaçılıq xüsusiyyətləri ansambl ilə qarşılıqlı olaraq, üzə çıxır.

Vokal partiyasının musiqi məzmunu bütün əsər boyu müxtəlif variasiyalı dəyişkenliklə təkrarlanan musiqi ibaresi ilə bağlıdır və vokalizə edilən passajlarla, zəngulelərlə zənginləşir, melodik xətt tədricən emosional heyecan kəsb edir. “Kesme şikeste”də vokal partiyada neqaretvari əlavə sözlərə geniş yer verilir, xüsusilə “ezizim”, “a balam”, “ay”, “ey”, “yar” və b. neqaretvari sözlərdən istifadə olunur. Ş.Elekberova öz ifasında “ey”, “ay” hecalarını oxuyarkən, sesini həzin çalarlarla uzadır ki, bu da olduqca təsirli ehval-ruhiyyə emələ gətirir. Ümumilikdə isə müğənninin ses tənbbri, ifa terzi onun oxuduğu “Kesme şikeste”ni

yaddaqalan edir.

XX əsrin ikinci yarısında Ş.Elekberovanın bir ifaçı kimi yaradıcılığına yeni janrlar daxil olur. Müğənni Azərbaycan bəstəkarlarının vokal-instrumental əsərlərinin ifasında çıxış edir. Bunlar xalq və ya estrada üslublu mahnılardan fərqli olaraq, klassik musiqi janrlarına əsaslanır. Burada söhbət Şövket Elekberovanın repertuarına daxil olan bir neçə romans-qezəldən - C.Cahangirovun “Enelheq” və s., R.Mirişlinin solistlər, xor və ansambl üçün yazılmış “Oxu tar” kompozisiyasından, C.Cahangirovun “Füzuli” kantatasından gəlir.

Bu baxımdan Cahangir Cahangirovun “Füzuli” kantatasını xüsusilə qeyd etməliyik. Bu kantatanın II hissəsində Şövket Elekberova solistin partiyasını ifa etmişdir. Burada biz bu kantatanın təhlilini verərək, ifaçılıq xüsusiyyətlərini nəzərdən keçiririk. Şövket xanımın sənət dostu, onun sənətinə pərəstiş edən bəstəkar, xalq artisti Cahangir Cahangirov müğənni haqqında belə demişdir: “Şövket Elekberovanın sesindən, sənətkarlığından çox danışmaq olar. İndi şöhrət sahibi olan bəstəkarların çoxu ona borcludur. ...Şövket Elekberova həqiqətən böyük müğənnidi. Belə oxuyanlar tarixdə az-az yetişir” [Çemenli M. 1989, 50].

C.Cahangirov “Füzuli” kantatasını 1959-cu ildə, XVI əsrdə yaşayıb-yaratmış dahi Azərbaycan şairi Mehəmməd Füzulinin yubileyi münasibətilə yaratmışdır. Kantatanın məzmunu Füzulinin “Söz”, “Eşq”, “Məni candan usandırdı” kimi xalq arasında məşhur olan qezəllərinə əsaslanır, əsərin sonunda isə Resul Rzanın Füzuliyə həsr etdiyi şeiri musiqidə təcəssüm olunur.

Bəstəkar böyük sənətkarlıqla əsərin musiqi məzmununda şairin möhtəşəm surətini, onun dərin düşüncəli, lirik-fəlsəfi obrazlar aləmini yaratmağa nail olmuşdur.

Kantata üç hissədən ibarətdir. Hissələr arasında musiqi dili və tematik baxımdan

bağlılıq nezere çarpmır. Eserde aparıcı emosional obraz sferası lirikadır. Her hissənin esasını bir qezel teşkil edir: I hissə - "Söz", II hissə - "Meni candan usandırdı", III hissə - "Eşq" qezeline, eserin koda R.Rzanın şeirine esaslanır. İlk baxışdan birbirilə əlaqəli olmayan bu qezələri ümumi bir ruh birləşdirir: Füzuli poeziyasının incileri olan bu qezələr mehş şairin obrazının yaradılmasına yönəlmişdir: onun söz dünyasının böyüklüyü, mehebbetin ülviliyi və eşqinin ebediliyi eserin ümumi məzmun vəhdətini təcəssüm etdirir, sonda isə şairin möhteşəm obrazını terənnüm etmək üçün C.Cahangirov R.Rzanın Füzuliyə həsr etdiyi şeirindən istifadə etmişdir.

Kantatanın I və III hissələri üçhissəli formada, II hissə kuplet formasında qurulmuşdur və hər bir hissə geniş inkişafı musiqi dramaturgiyasına malikdir. Bununla yanaşı, qeyd etmək lazımdır ki, kantatanın ümumi musiqi ruhu, dramaturji inkişafı, musiqinin daxilən birnefəsə axarılığı kompozisiyanın vəhdətini təmin edir.

Füzulinin obrazlar aləmini derindən

təcəssüm etdirən C.Cahangirov öz yaradıcılıq üslubuna uyğun olaraq, kantatanın musiqi məzmununda muğama esaslanmış və özündə muğam dəstgahın kompozisiya quruluşunu, melodik inkişaf xüsusiyyətlərini cəmləşdirən eser yaratmışdır.

Eserin kompozisiya quruluşunda, musiqi materialının inkişafında, mövzuların quruluşunda muğamdan gələn xüsusiyyətlər aydın şəkildə öz əksini tapır. Musiqişünas Solmaz Qasımoğlu "Cahangir Cahangirov" monoqrafiyasında "Füzuli" kantatasının musiqi quruluşu ilə əlaqədar olaraq yazır: "...hər bir sonrakı bölmə əvvəlki bölmənin inkişafının bir variantı kimi hiss edilir, çünki hər bir cümle əslində başqa cümlələrlə intonasiya vəhdəti ilə bağlıdır" (Abasova, 1970, 178).

Bestekarın bedii ifadə vasitələrinin seçimində də muğamın qanunauyğunluqlarına istinad önə çıxır. Bütün bunlar eserin musiqi dilinin xüsusiyyətlərini seçiyələndirir.



Nota 1: Füzuli kantatası müqəddimə

“Füzuli” kantatasının musiqisində muğamların emosional bedii tesiri eserin obrazlar dairesinin açılmasına yönəldilmişdir. Artıq kantatanın müqəddimesində “Rehab” muğamının sedalarında böyük şairin obrazı qabarıq surətdə təzahür edir. Musiqişünas-alim Ramiz Zöhrabov “Muğam” kitabında Azərbaycan bestekarlarının yaradıcılığında muğamdan istifadə olunması məsələlərinə toxunaraq yazır ki, C.Cahangirovun “Füzuli” kantatasının müqəddimesində obrazı mehzi Füzuli dövrünə aparıb çıxaran “Rehab” muğamı ilə xarakterizə edir. Bu, sanki, Füzulinin dilinə hekayətə başlayan bestekarın aheste söhbətidir (Zöhrabov, 1997, 71). Bestekar lad, harmoniya, orkestr rəngləri vasitəsilə bedii eserin məzmununu həssaslıqla ifadə edir.

Burada “Rehab” muğamının mövzusu olduğu kimi orkestrin ifasında səslənir. Belə ifadə terzi ilk xanelərdən təmkinli, ezəmətli bir surəti gözümüz qarşısında canlandırır. Sakit terzdə keçən improvizasiyalıq muğam ifaçılarının çıxışını xatırladır. Belə improvizasiyalı səslənmiş təsviri xarakter daşıyaraq, kantatanın I hissəsinə girişini və II hissə arasında bağlılıq yaradır. Eserin hissələrində bestekar “Şur”, “Səgah”, “Rast” muğamlarından da istifadə etmişdir. Eserin musiqi

məzmununda “Rehab” muğamının aparıcı əhəmiyyəti saxlanılmaqla bu muğamlara keçidlərin verilməsi muğamın kompozisiya quruluşunun əsas əlaməti kimi çıxış edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, eserin lirik-fəlsəfi məzmununun açılmasında muğamda mühüm əhəmiyyət daşıyan sözlə musiqinin vəhdəti böyük rol oynayır. Qezelin əsasını təşkil edən eruz vəzninin metro-ritmik xüsusiyyətləri mehzi muğamvari musiqidə öz bedii təcəssümünü tapır. Bu baxımdan kantatanın musiqi dilinə bərabər vurğularla bölünmüş geniş ibarələrin, ayrı-ayrı misraların, qafiyələrin təkrarlanması, musiqi frazalarının variantlılığı və improvizasiyalı inkişafı xarakterikdir. Kantatanın musiqi materialının şərhində orkestr və xor əsas rol oynayır. Xüsusilə birinci və üçüncü hissələr tamamilə xor və orkestrin ifasında səslənir.

C.Cahangirov kantatada xor partiturasını sənətkarlıqla yaratmışdır. Bestekar sərbəstliklə xor yazı üsullarından istifadə edərək, melodik hərəkətin təbii axarına, səslərin ağızda qalmasına nail olur. Polifonik yazı üsullarından da geniş istifadə olunması da diqqətə layiqdir ki, bu da eserin obrazlı məzmunundan irəli gəlir. Bestekar muğamlardan yaradıcılıqla istifadə edərək, muğam melodiyalarını polifonik xor

S. Xop

Хэл_гә ағ_зын сир_ри ни һәр дәм
То, что ты та_ ньшь в ду_ ше, всем, всем

гы_лыр из һар сөз. Бу һә сир_дир
мо_жет от крьть речь. Что за чу_до

Nota 2: Füzuli kantatasında xor

partiturasında qovuşdurur. Bununla da xor canlı, vahid bir qüvvə kimi çıxış edir. Burada bir ceheti de qeyd etmək vacibdir ki, orkestr müşaiyetçi deyil, xorla yanaşı, esas musiqi fikrinin ifadəçisidir. Bu baxımdan eserin evvelindən orkestrin partiyasında musiqi materialının inkişaf etdirilməsində muğam ifaçılığına xas olan inkişaf üsulları tezahür edir ki, bunlar da demək olar ki, sona kimi saxlanılır: meqam pillələri etrafında gezmələr, sekvensiyavari gedişlər, kadensiya dönmələri bu qebildendir. Bu kimi inkişaf üsulları eserin musiqi məzmununun əlaqələndirilməsinə xidmət edir.

Kantatanın birinci hissəsində “Söz” qezelinin məzmunundan irəli gələrək, sözün gözəlliyi, çox mənalılığı, zənginliyi, dərin hissələri ifadə etmək qabiliyyəti, sevinclikəderli hissələri təcəssüm etdirməsi kimi fəlsəfi fikirlər öz əksini tapmışdır.

Bu hissənin musiqisində muğamların aydın təsiri hiss olunur. Burada hər bir yeni epizod evvelki bölümün bir növ variant dəyişikliyi olmaqla intonasiya baxımından ümumilik təşkil edir. Xorun musiqisi üçün melodiyanın eyni istiqamətdə hərəkəti xarakterikdir ki, bu da eserin məzmununun açılmasına xidmət edir. Müəyyən hissələrdə eyni ritmik fiqurasıyanın saxlanması ikisəslili xorun xarakterik xüsusiyyətlərindəndir. Bestekar musiqi ifadə vasitələri ilə poetik mətnin bütün çalarlarını üzə çıxarmağa nail olmuşdur. Bu hissədə obrazlı sistemin açılmasında harmonik musiqi dili, meqamların qarşılaşdırılması, zəadlı nüanslardan istifadə, polifonik yazı üsulları mühüm əhəmiyyət kəsb edən vasitələr kimi önə çıxır.

Kantatanın ikinci hissəsində musiqi materialı solistin və xorun ifasında şərh olunur. Bu hissə “Mənə candan usandırdı” qezeli əsasında bestələnmişdir. Burada qeyri-adi dərəcədə gözəl avazlı, oxunaqlı melodiyanın sərbəst axarı qəlblərə təsir

edir. II hissənin lad-harmonik və orkestr vasitələrində major-minor sisteminin qarşılaşdırılması, müəyyən ladların üstünlük təşkil etməsi, orkestr qruplarının bölünməsi nəzərə çarpır. Hətta f və p nyanslarının müxtəlif şəkildə növbələşməsi müşahidə olunur. Bütün bu cəhətlər isə II hissənin melodik hərəkətinin və polifonik üslubunun açılmasına səbəb olur. II hissənin lirik-fəlsəfi məzmunu melodik dilin kontrastlara əsaslanan melodiyasının polifonik inkişafını müəyyən edir.

Bu hissədə vokal partiya aparıcı mövqeyə malikdir, onun unison şəkildə xor və orkestr tərəfindən müşaiyet olunması bu təsiri daha da qüvvətləndirir. II hissədə bestekar eruz vəzninin ritmini musiqidə ifadə etməyə müvəffəq olmuşdur. Melodik dilin istiqaməti mehruz vəzninə ilə müəyyən olunmuşdur. II hissənin melodik dilində inkişaflı frazalar, dəqiq titmik fiqurasıyalar, ayrı-ayrı ibarələrin təkrarı nəzərə çarpır ki, bu da həmin hissənin improvizasiyalılığını tamamlayır. Bezen də vokal partiya xorla dialoqa girir. Bestekarın mahnı yaradıcılığında olduğu kimi, musiqi dilinin əsas komponenti olan müşaiyet burada da eserin məzmununun açılmasında mühüm funksiyalardan daşıyır. Rəngarəng harmonik boyalar, polifonik üslub, koloritli orkestr səslənməsi bu əsəri bestekarın ustalığının bir nümunəsi kimi şərh edir.

Bu hissənin musiqisi kantatanın ən koloritli melodiyasıdır. Mahnıvarilik, axıcı melodiya II hissənin xarakterik xüsusiyyətlərindəndir. İkinci hissə eserin kompozisiya quruluşunda özünəməxsus lirik etirafı əks etdirən epizoddur. Dinamik inkişafı xorlarla çərçivələnmiş həzin ifadəli solo vokal hissə şəffaf, zərif səslənməsi ilə yaddaşlara həkk olunur.

Bu hissənin melodiyasında və dramaturji inkişafında bestekar tərəfindən muğamın məntiqi quruluş xüsusiyyətlərindən geniş istifadə olunmuşdur. “Şur” muğamına əsaslanan melodik inkişaf,

Solo alto

Мәни чан — дан у — сан — дыр — ды, чә — фа — дән
Я из — му — чен, из — ну — рен я, а ты все

јар у — сан — маз — мы? у — сан — маз — мы? Фә — ләк — ләр
шлешь мне ту — чи бед, мне ту — чи бед? Ог — нём ду —

Nota 3: Füzuli kantatasından II. hisse solistin çıxışı

T. Хор
В.

Фә — ләк — ләр јан — ды а — һнм дән, му — ра — дым
Ог — нём ду — ши я не — бо сжег, но как за —

шәм' — и јан — маз, шәм' — и јан — маз — мы?
жечь на — деж — ды свет, на — деж — ды свет?

Nota 4: II. hisse xor

Meno mosso *tenori soli*

Чан вер — ма гэ — ми — еш — гэ ки, ешг
Ты серд — це вве — рять стра — ти не смей,

ppp

Nota 5: III. hissə orta bölme solist

S. *ff*
A. *ff*
T. *ff*
B. *ff*

Кэл, еј дов рун чэ — фа — сын дан чи — јэр ал ган о — лан ша — ир,
Дол — го жил ты, по — эт, в го — ре, тос — ка тле — ла в тво — ем взо — ре,

ff

Nota 6: III. hissə orta bölme xor

“Segah” muğamına yönəlmələr, hər dəfə mayeyə qayıdış və s. bu kimi cəhətlər diqqətəlayiqdir. Qeyd etmək lazımdır ki, burada pillevari sekvensiyalı hərəkət xətti muğam melodiyasının inkişafına uyğundur, geniş diapazon çərçivəsində dalğavari melodiya dayaq pilləsində bitir.

Kantatanın üçüncü hissəsi “Eşq” qezeli əsasında yazılmışdır. Bu, insan qəlbinin en incə və qüvvətli hissələrinin, mehebbətin tərənnumünə həsr olunmuşdur. Burada üçhissəli formanın kənar hissələri lirik xarakter daşıyır, orta bölme isə feal, coşğun xarakterlidir. Bunlar bir-birilə qarşılıqlı

əlaqədə olub, lirik obrazların müxtəlif tərəflərini işıqlandırır. Bu hissədə kişi xoru üstünlük təşkil edir. Bu hissədə harmonik dil və orkestr partiyası xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Orta bölmedə özünü göstərən kulminasiyada xorun səsləri arasında özünəməxsus dialoq yaranır, “Can vermə qəmi eşqə ki” sözləri xorda unison şəkildə səslənir ki, bu da kantatanın ən parlaq epizodunu təşkil edir. Bestekar böyük sənətkarlıqla Füzulinin poetik ələmini təcəssüm etdirərək, sevgilisinin həsrətini çəkən bir aşıq surəti

yaratmışdır.

Burada “Rast” muğamının melodik kuruluşuna istinad olunması kulminasiyanın bedii tesir gücünü daha da qüvvetlendirir, musiqiye inamlı xarakter aşılayır.

Kantata koda ile bitir. Burada bestekar Resul Rzanın Füzuli haqqında şeirine esaslanmışdır. Kodada musiqi materialı fuqato şəklində şərh olunur.

Bu hissədə melodik-intonasion bağlılıq esas rol oynayır. Variantlı inkişaf bu hissənin xarakterik cəhətlərindədir. Kiçik melodik motiv müxtəlif dəyişikliklərlə defələrlə təkrar olunur.

Bununla bağlı olaraq, musiqişünas Leyla Quliyeva yazır: “Koda təbii, melodik nefesə tabe olaraq, çox azad inkişaf edir. Bestekar tərəfindən geniş istifadə olunan polifoniya bir çox müxtəlifliklərlə zəngindir. Və qeyd etmək vacibdir ki, polifonik yazının müxtəlif variantlarda istifadə olunması həmişə müəyyən poetik məzmunla dikte olunur” (Quliyeva, 2006, 68). Ümumiyyətlə, bu hissədə polifonik üslub obrazlı-poetik cəhəti müəyyən edir. Kodada melodik hərəkət “Rast” muğamının istinad pillələri ətrafında qurulur.

Eserin kulminasiya anında “Rast” muğamının daxil edilməsi bestekarın muğam materialını özünəməxsus şəkildə şərh etməsi ilə bağlıdır. Bu da, artıq qeyd etdiyimiz kimi, “Rehab” muğamının kompozisiya kuruluşunda öz eksini tapmış meqam münasibətlərini - “Şur”a, “Segah”a, “Rast”a keçidləri üzə çıxarır. Bununla da bestekar tefekkürü ilə özünəməxsus bir muğam kompozisiyası meydana gəlir. Beləliklə, C.Cahangirovun “Füzuli” kantatası musiqi məzmunu və kuruluşu baxımdan muğamlarla bağlı olmaqla, ifaçılıq təfsiri baxımından da bir sıra cəhətləri özündə cəmləşdirir.

C.Cahangirov “Füzuli” kantatasını yaradarkən, eserin ikinci hissəsində solistin

partiyasını vokal ifaçısına deyil, muğam ifa üslubuna və yumşaq ses tembrinə malik müğənni üçün nezerde tutmuşdu və bu partiyayı mehzi Şövkət Elekberovaya həvalə etmişdi.

Bestekarın bu seçimi olduqca məntiqi və inandırıcı idi. Belə ki, eserin musiqi məzmununun muğama əsaslanması, xarakteri, muğamdan gələn ifaçılıq tərzini önə çəkirdi. Melodiya muğamvari kuruluş xüsusiyyətlərinə malik olsa da, burada bilavasitə muğam improvizasiyasına yol verilmir. Müğənni not mətninə əsasən, çərçivədən kənara çıxmaqla bestekarın yaratdığı muğamvari melodiyayı ifa edir.

“Füzuli” kantatasının ikinci hissəsində Ş.Elekberovanın sesi ecəzkar tembr boyaları kəsb edirdi. Müğənni sanki xəyallar ələminə dalaraq, Füzulinin poetik dünyasından və muğam ələmindən süzülüb gələn, bestekar tefekküründə heyranedicə bir vəhdətdə üzə çıxan melodiyayı bütün melizmləri və incelikləri ilə göstərərək, təfsir edirdi.

Şövkət Elekberovanın özünün ifa manerası ilə bestekarın yaratdığı musiqinin obrazlı məzmununu ən xırda cizgilərinə qədər, özünəməxsus ifaçılıq ştrixlərlə derindən açmağa nail olur, dinləyicinin xəyallarını qanadlandırılırdı.

Kantatanın ilk ifasından bestekarın müğənni seçiminin düzgünlüyü öz təsdiqini tapdı və bu, bir enənəyə çevrildi. Hal-hazırda da kantatanın ikinci hissəsində əsasən qadın muğam ifaçıları solist qismində çıxış edirlər. Hətta kantatanın ikinci hissəsi kompozisiyasının təməli, musiqi məzmununun dərinliyi və zənginliyi sayəsində eserin mühüm əhəmiyyətli hissəsi kimi, konsertlərdə bezən müstəqil şəkildə də ifa olunur. Bu da eserin populyarlığını və xalq tərəfindən sevildiyini bir daha təsdiq edir. Esere bu sevginin qazandırılmasında bestekar Cahangir Cahangirovla yanaşı, müğənni Şövkət Elekberovanın da böyük rolu olmuşdur.

Sonuç

Ş.Elekberova musiqi medeniyeti tarixinə geniş yaradıcılığa malik senetkar kimi daxil olmuşdur. Onun yaradıcılıq sahələrinin, ifaçılıq xüsusiyyətlərinin araşdırılması onu istedadlı müğənni kimi seçiyələndirməyə imkan verir. “Müğənninin yaradıcılıq üslubunda xalq və estrada üslublarının qarşılıqlı əlaqələndirilməsi, onun tükenməz yaradıcılıq fantaziyası ilə qovuşdurularaq, qeyri-adi bir senetkarlıq nümunələrinin üzə çıxmasına səbəb olurdu. Bu baxımdan C.Cahangirovu “Füzuli” kantatası Ş.Elekberovanın ifaçılıq xüsusiyyətlərinin açılmasında mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Müğənni burada C.Cahangirov yaradıcılığının üslub xüsusiyyətlərini mənimsəmiş və öz ifasında qovuşdura bilmişdir”.

Ş.Elekberova ifa etdiyi hər bir eseri öz yaradıcılıq süzgecindən keçirərək, onu öz ifaçılıq üslubuna uyğunlaşdırırdı. Müğənni istər bestekar eserlərinə müraciət edərkən, istərsə də yaddaş vasitəsilə şifahi enənəli musiqi nümunələrini, eləcə də digər xalqların musiqisini mənimsəyərkən, musiqi və məzmunu vəhdət halında öz ses imkanları, diksiyası, mimikası, hərəkətləri, səhnə davranışı vasitəsilə dinləyiciyə çatdırmağa nail olurdu. Beləliklə də onun ifa etdiyi vokal eserlərin məzmunu, mənası, mahiyyəti, dramaturji inkişaf xətti aydın şəkildə özünü büruzə verirdi.

Ş.Elekberovanın irsinə müraciət etmək, onun yaradıcılıq portretini yaratmaq, onun ifaçılıq təfsirinin xüsusiyyətlərini açmaq çox geniş bir mövzudur. Bu baxımdan məqalədə C.Cahangirovun “Füzuli” kantatasının təhlili zamanı Ş.Elekberovanın ifaçılıq xüsusiyyətlərini izləyərək, müğənninin özünəməxsus ifa tərzini işıqlandırdıq. Elbəttə, ifaçılıqla əlaqədar olaraq təfsir xüsusiyyətlərinin araşdırılması, bəlkə də bir qədər obyektiv xarakter daşıyır və həmin ifadə musiqini qavrama səviyyəsindən asılıdır. Bununla

bəle, sözsüz ki, ifaçılıq xüsusiyyətlərinin təhlili zamanı musiqi təcrübəsində qəbul olunmuş çərçivədə onların şərhli məqbuldur və araşdırılması zəruridir.

Şövkət Elekberovanın yaradıcılıq enənələri, onun ifaçılıq xüsusiyyətləri ondan sonra digər müğənnilər tərəfindən mənimsənilərək, genişləndirilmiş və inkişaf etdirilmişdir. Bu gün də Azərbaycan musiqisində Şövkət Elekberovanın davamçıları yetişir və görkəmli senetkarın ifaçılıq enənələri davam etdirilir.

Kaynakça

Abasova E., Gasımova S. Oçerki muzikalnoqo iskusstva sovetkoqo Azerbaydjana. Baku, Elm, 1970. 178 s.

Çemenli M.M. Şövkət Elekberova. Bakı, İşıq, 1989. 108 s.

Mahmudova C.E. Mahnının qoşa qanadı - poeziya və musiqi. B., 2013. 244s.

Quliyeva L.Z. “Füzuli” kantatası. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 3-4 (29), 2006. s.67-69.

Zöhrabov R.F. Bestekarlarımızın portreti. B., “Genclik”, 1997. 122 s.

Performance features of Shovkat Alakbarova in the Fuzuli's cantata of Dj.Djahangirov

Extended Abstract

Outstanding Artist of Azerbaijan, singer Shovkat Alakbarova is one of the splendid figures who has a special place in Azerbaijan music culture particularly in the second part of the XX century. The investigation of Shovkat Alakbarova's rich creativity in her art life is very important. Sh. Alakbarova's creativity consists several aspects; her role in the development of Azerbaijani vocal singing as a singer, her concerts and pedagogue activities, her specific style in the performance of mugam, folk music, composing songs are the aspects that characterize the singer. In this article Sh.Alakbarova's performance style is analyzed in the development context of folk and variety art music culture. Particularly, the basic of the features of Fuzuli's cantata of Dj.Djahangirov is analyzed.

Additionally, Sh.Alakbarova's repertoire was researched, the main directions of her performance style were determined and the important role of her multicolored creativity in the development of Azerbaijan music culture was taken up in this study.

In this article, the performance features of Shovkat Alakbarova in the Fuzuli's cantata of Dj.Djahangirov is analyzed and an in-depth analyses of Fuzuli's cantata is addressed.

The cantata consists of three parts and Sh.Alakbarova has singed the second part. Some principles of development and richness of musical language have been also analyzed in the Fuzuli's cantata.

In the article, the study of Sh.Alakbarova's creativity in the development context of Azerbaijan music culture and main directions of singer's creativity were assessed in several ways. Thus, in the

article the unity of folk and variety style in Sh.Alakbarova's creativity, the study problems of performance features of folk songs, mugams, rugby-mugams, composer songs and different vocal works were especially illuminated.

Sh.Alakbarova created new direction in Azerbaijan music culture with her unusual style and entered music culture history as a master having wide creativity. Her creativity is closely connected with the traditions of Azerbaijan singing art.

One of the main contributions of Sh.Alakbarova is about folk music. She gave new life to folk songs with her unique performance. While performing lyric folk songs, she has been loyal to Azerbaijan's traditional style, as she had sung mugam previously. Singer's performing folk songs, giving new birth to ancient folk songs, bringing them to variety artful interpretations created a new style in this area. The main aspects of folk songs performance consist of simple and sincere style, maximum closeness to people's language and unity of features of folk music and variety art style.

It must be noted that, Sh.Alakbarova maintained her unique singing style in her performances. Singer was accompanied by folk instrumental ensemble. Though Alakbarova was a singer representing Eastern singing traditions, some with the accompany of symphonic orchestra were preserved. Obviously, singer's style must be taken into consideration to conclude this study. Consequently, her modernization efforts of traditional folk songs are noticeable.

Sh.Alakbarova's repertoire was compiled with taste, and well-thought. Her repertoire consists of folk songs, mugams, variety art songs, classical romances.

Sh.Alakbarova's repertoire contains various genres such as composers' lyric, march, waltz, funny song genres, labor songs, ceremony songs, romances. Sh.Alakbarova was the first and a splendid singer of which most songs created at the second part of the XX century.

Keywords

singer, song, music, style, performance, shovkat alakbarova