# İLHAM NƏZƏROVUN OPERA İFAÇILIĞINDA BƏZİ XÜSUSİYYƏTLƏR

*İlham NƏZƏROV. Günel BƏKİROVA*

*Məqalədə Azərbaycan vokal ifaçılıq sənətində ilk kontratenor İ.Nəzərovun opera səhnə fəaliyyətinə nəzər salınmışdır. Təqdim olunmuş məqalədə ifaçının opera artisti kimi fəaliyyətinin xüsusiyyətləri və istiqamətləri, hər iki səs tembri ilə ifa etdiyi obrazlar təqdim edilmişdir. Həmçinin müğənninin Sesto obrazı nümunəsində müəyyən ifaçılıq üslubuna aydınlıq gətirilmişdir.*

***Açar sözlər:*** *İlham Nəzərov, kontratenor, bariton, opera, Q.F.Hendel, vokal ifaçılıq üslubu.*

Azərbaydcan ilk kontratenoru İlham Nəzərovun yaradıcılığında opera sənəti böyük yer tutur. Onun opera səhnə fəaliyyətinin mahiyyətini Azərbaycan və dünyanın bir çox ölkələrində yerləşən opera teatrlarında canlandırdığı 48 fərqli obraz təşkil edir. Müğənninin səhnə fəaliyyətinin xarakteristikasını səciyyələndirən zaman aşağıdakı cəhətlər aşkar edilir:

a)İfa edilən obrazların sayına görə İ.Nəzərov Azərbaycan opera sənəti tarixində xüsusi yer tutur; b) Müğənninin yaradıcılığında opera səhnə fəaliyyəti əsas meyar rolunda çıxış edir; c)İ.Nəzərovun opera fəaliyyətində bütün dövrlərə aid opera tamaşalarına rast gəlmək mümkündür:

1)Barokko dövrünün operaları; 2)Klassisizm bəstəkarlarının operaları; 3)Romantizm dövrünün operaları; 4)XXI əsr və Azərbaycan bəstəkarlarının operaları;

Təbii olaraq ifaçının repertuarında barokko dövrünün səhnə əsərləri üstünlük təşkil etməkdədir.

İ.Nəzərova məxsus səsin xarakterik xüsusiyyətindən irəli gələrək müğənninin opera yaradıcılığını iki istiqamətdə dəyərləndirə bilərik:

**a) kontratenor səs tembri ilə canlandırdığı obrazlar;**

**b) bariton səs tembri ilə ifa etdiyi rollar;**

İ.Nəzərovu Avropanın müxtəlif ölkələrində yerləşən teatrlar ilə dərin yaradıcılıq əlaqələri bağlayır. Repertuarına daxil olan müxtəlif obrazları o, dünya səhnələrində müvəffəqiyyətlə canlandırmışdır.

**İfaçının çıxış etdiyi opera teatrlarından danışarkən aşağıdakıları qeyd etmək olar:** *Roma Teatrı, La Skala, Venesiya Opera Teatrı, Brno Milli Teatrı, Praqa Opera Teatrı, Cagliari Teatrı, Parma Opera Teatrı, Lucca Teatrı, San Karlo Opera Teatrı, Opera Bastiliya, Münhen Milli Teatrı, Tuluz Opera Capitole Teatrı, Belarus Opera və Balet Teatrı, Hötebörq Opera Teatrı, Savona Teatrı, Modena Luciano Pavarotti Teatrı, Palermo Politeama Garibadi Teatrı, Lübek Opera Teatrı, Münster Teatrı, Patruselli Opera Teatrı, Ukrayna Milli Teatrı, Kazan Opera Teatrı, An der Vin Teatrı, Como Sociale Opera Teatrı, Valetta Kral Opera Teatrı, Milan Teatrı, Krakov Opera Teatrı, Buxarest Milli Opera Teatrı, Malmö Opera Teatrı, Amsterdam Opera və Balet Teatrı, Bolonya Opera Teatrı, Roma Capranica Opera Teatrı, Pesaro Opera Teatrı, Ulm Opera Teatrı, Helsinki Milli Opera Teatrı, Freiburg Opera Teatrı, Estoniya Milli Opera Teatrı, Zaqreb Milli Opera Teatrı, Plovdiv Dövlət Opera Teatrı, Florensiya Verdi Teatrı, Trieste Verdi Teatrı, Erkel Teatrı, Lvov Opera və Balet Teatrı, Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrı və onlarca digərlərini sadalamaq mümkündür.*

Ümumiyyətlə, müğənni opera səhnə fəaliyyəti ərzində müxtəlif dirijorlarla çalışmışdır. Onlardan *R.Muti, V.Fedoseyev, A. de Marçi, J.Tiel, M.Beattie, K.Kamensek, P.Eötvös, Ç.Çurnyn, D.Çin, O.Dantone, A.Perez, D.Çarlez-Abell, C.Rovaris, E.Barbagqli, Q.Prays, F.Edison, M.Tadeus, R.Allessandirini, R.Molinelli, M.Jalbirov, M.Ammaniti, C.Qoldşteyn, J.Bernaker, A.Rozini, V.Ploskina, C.Martini, A.Qreko, L.Piavano, V.Ponkin, F.Luisi, A.Ülgen, R.Lorenzetti, C.Solera, K.Poppen, Y.Klekker, V.Voronin, E.Seredinseva, P.Destro, F.Festa, C.Marçano, Y.Adıgözəlov, E.Quliyev* və digərlərini göstərmək olar.

İ.Nəzərovun opera repertuarı çox zəngindir. Burada klassisizm, romantizm və müasir dövrün bəstəkarlarının operalarına rast gəlinir:

**Kontratenor kimi repertuarı:**

K.Monteverdi (1567 - 1643) "L'Orfeo" (SV 318) **Speranza**; H.Pörsel (1659 - 1695) "Dido and Aeneas" (Z 626) **Spirit**; K.Monteverdi (1567 - 1643) "L'incoronazione di Poppea" (SV 308) **Nerone**; K.Monteverdi (1567-1643) "L'incoronazione di Poppea"(SV 308) **Arnalta** Q.F.Hendel (1685-1759) "Agrippina" (HWV 6) **Ottone**; Q.F.Hendel (1685-1759) "Rinaldo" (HWV 7) **Rinaldo**; Q.F.Hendel (1685-1759) "Teseo" (HWV 9) **Arcane**; Q.F.Hendel (1685-1759) "Oreste" (HWV A11) **Oreste**; Q.F.Hendel (1685-1759) "Giulio Cesare in Egitto" (HWV 17) **Sesto**; Q.F.Hendel (1685-1759) "Giulio Cesare in Egitto" (HWV 17) **Nireno**;Q.F.Hendel (1685-1759) «Scipione» (HWV 20) **Scipione**; Q.F.Hendel (1685-1759) "Ezio" (HWV 29) **Valentiniano**; Q.F.Hendel (1685-1759) "Alcina" (HWV 34) **Ruggiero**; Q.F.Hendel (1685-1759) "Ariodante" (HWV 33) **Ariodante**; A.Vivaldi (1678-1741) "Bajazet" (RV 703) **Tamerlan**; A.Vivaldi (1678-1741) "İl Giustino" (RV 717) **Anastasio**; A.Vivaldi (1678-1741) "Orlando Furioso" (RV 728) **Medoro**; D.Skarlatti (1685-1757) "La Dirindina" **Liscione**; N.Porpora (1686-1768) "Gli orti esperidi" **Adone**; İ.A.Hasse (1699-1783)"Artaserse" **Megabise**; L.Rossi, D.Terranova "Orfeo" **Orfeo** K.V.Qlük (1714-1787) "Orfeo ed Euridice" **Orfeo**; V.A.Motsart (1756-1791) "Ascanio in Alba" (K. 111) **Ascanio**; V.A.Motsart (1756-1791) "Lucio Silla" (K. 135) **Cecilio**; V.A.Motsart (1756 - 1791) "Le Nozze di Figaro" (K. 492) **Cherubino**; Ş.Quno (1818 - 1893) "Faust" **Siebel**; İ.Ştrauss (1825 - 1899) "Die Fledermaus" **Orlofsky**; P.İ.Çaykovskiy (1840 - 1893) "Пиковая дама" (TH 10 / op. 68) **Prilepa**; K.Orf. (1895-1956) «Carmina Burana» **tenor**; B.Britten (1913 - 1976) "A Midsummer Night's Dream" **Oberon**; B.Britten (1913 - 1976) "Written on skin" **I Angel boy**; P.Eötvös (b. 1944) "Radames" **Radames**; F.Festa "Il volo dell'Aquila" **countertenore**;;

**Bariton kimi repertuarı:**

C.B.Perqolezi (1710-1736) "La Serva di Padrona" **Uberto**; V.A.Mozart (1756-1791) "Le Nozze di Figaro" (K. 492) **Almaviva**; V.A.Mozart (1756-1791) "Die Zauberflöte" (K. 620) **Papageno**[1];Q.Donizetti (1797-1848) "L'elisir d'amore" **Belcore**; J.Bize (1838-1875) "Carmen" **Escamilio**[2] P.İ.Çaykovski (1840-1893) "Евгений Онегин" **Oneqin**[3]; R.Leonkavallo (1857-1919) "Pagliacci" **Silvio**; C.Puççini (1858-1924) "Gianni Schicchi" **Betto di Signa**; S.Raxmaninov (1873-1943) "Aleko" **Aleko**; İ.Kalman (1882-1953) "Hrabina Marica" **Czeko**; D.Şostakoviç (1906-1975) "Nos" **Mayor**; R.Koçante (1946 -) "Notre Dame de Paris" **Quasimodo**;Ü.Hacıbəyli (1885-1948) "Leyli və Məcnun" **Nofəl**; F.Əlizadə (1947 -) "İntizar" **Yad adam**; R.Sadırxanov "Sindbadın qayıdışı" **Sindbadın dostu**;

İ.Nəzərovun opera yaradıcılığından söz etdikdə, vurğuladığımız kimi ifaçının səhnə fəaliyyətini səsinin xüsusiyyətindən irəli gələrək iki istiqamətdə dəyərləndirmək mümkündür. Belə ki, kontratenor səs tembri ilə 33, bariton tembri ilə isə canlandırılan obrazların sayı 15-dir və dünyanın müxtəlif ölkələrində yerləşən teatrların səhnələrində ifa edilmişdir. Bakıda isə kontratenor səs tembri ilə iki rol canlandırmışdır: ADAOB[4] teatrının səhnəsində 2014-cü il 28 sentyabr tarixində V.A.Motsartın "Le nozze di Figaro" operasından Kerubino, 2016-cı ildə isə P.İ.Çaykovskinin "Pikovaə dama" operasından Prilepa obrazı olmuşdur.

İfaçının opera yaradıcılığı onun fəaliyyətinin əsas mahiyyətini təşkil etdiyindən sistemləşdirilərək araşdırılması daha məqsədə uyğun sayılır.

Müğənninin opera fəaliyyəti iki mərhələdən ibarətdir. Birinci mərhələ 2006-2010-cu illəri, ikinci mərhələ isə 2011-ci ildən başlayaraq hal-hazıradək, yəni, 2019-cu ilin oktyabr ayına qədər müddəti əhatə edir. İfaçının opera fəaliyyətini iki mərhələyə ayırd etmənin səbəbi onun məhz 2011-ci ildən başlayaraq səs tembrini dəyişərək həm də kontratenor kimi ifa etməsindən irəli gəlir. Birinci mərhələni dəyərləndirdikdə əsasən ifaçının peşəkar səhnədə ilk nailiyyətləri kimi qiymətləndirmək olar.

Əvvəlki bölmələrdə qeyd etdiyimiz kimi İ.Nəzərovun ifaçı kimi əsas xüsusiyyətlərindən biri onun müxtəlif partiyaları ifa etmə bacarığıdır. Misal olaraq o, bir operadan iki müxtəlif səs tembrlərini əhatə edən, müxtəlif tessituralı obrazları canlandırır. K.Monteverdinin "L' incoronazione di Poppea" operasından həm Nerone (soprano) və Arnalta (kontralto) obrazlarını göstərə bilərik.

**Müğənninin ifaçılıq prinsipinə xas ən əsas cəhət onun müxtəlif registrə aid olan beş partiyanı ifa edə bilmə bacarığıdır. Yəni, İ.Nəzərov soprano, metso-soprano, alt, kontralto, bariton və bas partiyalarını ifa edir.**

Bir səsdən digərinə keçid bir oxuma prinsipindən digərinə keçid deməkdir və öz-özlüyündə mürəkkəb prosesi əks etdirir. Əgər bədii mənada ifadə etməyə çalışsaq "bir vücutdan digər vücuda keçməkdir". Burada təbii olaraq ifaçının psixoloji hal və vəziyyətinin də böyük önəmi vardır.

*Kontratenor* kişi səs tembrləri arasında ən yüksək tessituraya malikdir və iki növə bölünür:

a. Soprano tessiturasına yaxın (yüksək tessituraya malik kontratenorlar);

b. Kontralto tessiturasına yaxın (aşağı tessituraya malik kontratenorlar);

İ.Nəzərovun kontratenor kimi səs tembri soprano tessituralıdır, yəni yüksəkdir. Belə desək, soprano üçün partiyalar onun "doğma" partiyalarıdır. Bu səs registrində o, rahatlıqla hər bir ifaçılıq probleminin öhdəsindən gələ bilər. Digər səs tembrlərində də müğənni ustalıq göstərir, lakin o, ifa məharətini daha çox texniki vasitələrin köməyi ilə əldə edir. Bu baxımdan soprano kimi kontratenorun digər partiyaları da ifa etməsi özündə mürəkkəb ifa strukturunu ehtiva edir. Bir partiyadan digərinə keçid bütün ifaçılıq strukturunun dəyişilməsi deməkdir. Həmçinin bu zaman səsin çalarları və belə demək olarsa səs tərkibi də dəyişmiş olur.

Müxtəlif tembrlərə aid olan partiyaların İ.Nəzərovun ifasında bəzi xüsusiyyətlərinə diqqət yetirək.

Bu zaman aşağıdakı cəhətlərdən yanaşılaraq təhlil veriləcəkdir:

1.Müxtəlif səs tembrlərinə aid olan ariyalara müraciət;

2. Partiyaların ifa xüsusiyyətləri:

a.dinamika baxımından;

b.sözlərin mənasına və yerinə görə deyilişi;

3. İfaçılıq texnikası;

**Q.F.Hendel "Giulio Cesare in Egitto" (HWV 17) operasından Sesto obrazı.** İfaçının böyük müvəffəqiyyətlə yaratdığı obrazlardan "Giulio Cesare in Egitto" (HWV 17) operasından Sesto roludur.

**Sesto partiyası soprano səs tembri üçün nəzərdə tutulmuşdur.**

[1] M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik opera və balet teatrında konsert tamaşası. Almaniya da isə opera tamaşası

[2] İtaliyada 2012-ci ildə ifa olunmuşdur.

[3] Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiaysının Opera studiyasında baş tutmuşdur.

[4] Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrı nəzərdə tutulur.

**Obrazın ifası zamanı ifaçıda aşağıdakı keyfiyyətləri müəyyən etmiş oluruq:**

*1)Texniki baxımından yüksək hazırlıq. Çünki əsərdə həm asta və həm də iti tempdə ifa olunan ariyalar vardır. Asta tempdə ifa olunan ariyalar axıcı, leqatolu ifa, səslərin bir-birinə keçirilməsi, tələb olunur. Cəld tempdə ariyalara xas cəhət onların qamma daxili passajlarla zəngin olmasıdır.*

*2)Bəzəklərdən danışdıqda əsasən hər musiqi cümləsinin sonunda istifadəni göstərə bilərik. Trellər əsasən yuxarı köməkçi səs vasitəsilə həyata keçirilir. Bu istər "La guistizia la gia", istərsə də"Laure che spira"ariyalarında rast gəlinir.*

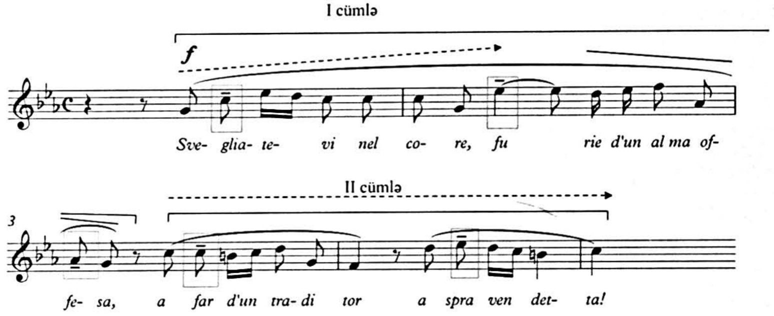
*3) İ.Nəzərovun ifasına xas xüsusiyyətlərdən biri də aydın və dəqiq söz və intonasiya təmizliyidir.*

**"Svegliatevi nel core" ariyası**

Ariya operanın birinci pərdənin birinci səhnəsində verilmişdir və Sestonun ilk ariyasıdır. Səhnə Sestonun reçitativi ilə başlayır. "Svegliatevi nel core" ariyası hərarətli, enerji doludur. Atasının qisası üçün çalışan övlad obrazıdır.

Aşağıda İ.Nəzərovun ifasında bəzi təfsir xüsusiyyətləri verilmişdir:

Verilmiş ritmik quruluş əsərin strukturu rolunda çıxış edir. İfaçı musiqi cümlələrinin qurulmasında həmin stuktura əsaslanır:




Yuxarıda təqdim olunmuş not nümunəsində əsərin birinci hissəsində musiqi cümləsinin müğənni tərəfindən ifası göstərilmişdir. İlk dörd xanə iki cümlədən ibarət bütöv musiqi fikri kimi ifadə olunur. Müğənninin ifasının strukturu isə aşağıdakı kimi verilmişdir:

Musiqi cümləsinin qurulmasında ifaçı xanənin birinci və üçüncü vurğularına əsaslanır. Bu sanki musiqiçiyə dayaq hissiyatını vermiş olur. Not nümunəsində isə qırmızı rəngdə həmin dayaq notlar qeyd olunmuşdur (*"sve-glia-tevi nel core, fu"* ). İfaçı birinci cümlədə ikinci oktavanın $c^2$ səsinə dayaqlanaraq və $e^2$ səsinə doğru istiqamətlənir, biz kiçik crescendo nüansını da hiss etmiş oluruq. Daha sonra isə yuxarı mövqeyə doğru istiqamətlənir (*rie dun alma of-fe-sa*). İfaçı baş registrdə oxuyur. Nəfəs alma isə nümunədə liqa vasitəsilə göstərilmişdir. Burada ifaçı kəskin səs hasilindən istifadə edir. İfaçılığın texniki tərəfindən öz səbəbləri vardır. Belə ki, $c^2$ notunun *("glia" sözünə)* dəqiq deyilməsi sonrakı musiqi parçasının düzgün şəkildə qurulmasına gətirib çıxarır. Həmçinin vokal mövqeni də möhkəmləndirir. Əgər ifaçı yumşaq səs hasilindən istifadə etsəydi, onda musiqi parçasının həm texniki və həm də bədii cəhətdən forması itər və musiqiçi vokal mövqedən çıxmaq təhlükəsi qarşısında qalardı.

Digər vokal ifaçılıq çətinliklərindən danışsaq, onlardan biri də ifa zamanı alınan nəfəsdir. Nəfəs ilk öncə oxumada texnikanın əsasını təşkil edir. İfaçı əsərdə daha çox ağız boşluğu vasitəsilə nəfəs alır. Asta hissələrdə isə burundan alınan nəfəsdən istifadə etmişdir. Cəld hissədə ağızla nəfəs almanın səbəblərindən biri iti tempdə ifa zamanı səslərin və sözlərin deyilişinin rahatlığı üçündür.

Vokal ifaçılığında bir çox texnika növləri vardır və sözlərin xüsusilə, saitlərin tələffüzü böyük önəm daşıyır. Saitlərin musiqi mətnindən asılı olaraq dəyişdirilməsi, qapalı və ya açıq olması, digər saitlərlə əvəz olunması və digər hallar mövcuddur.

İ.Nəzərovun vokal ifaçılığında ən maraqlı məqamlardan biri də tələffüz və saitlərlə bağlıdır. Onun dildən asılı olaraq müxtəlif tələffüz üsulları və saitlərə olan münasibətini müşahidə edirik.

İ.Nəzərovun sözlərin tələffüzündə aşağıdakı xarakterik cəhətlər müəyyən olunur:

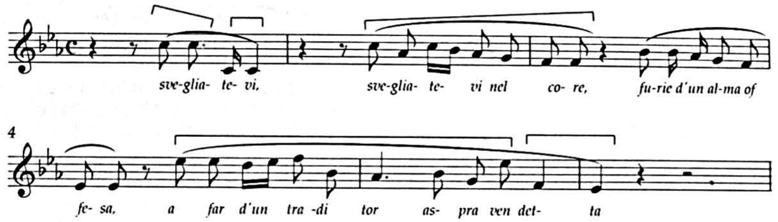
a.Müğənninin ifasında əsas texniki tarazlıq tələffüzlə balanslaşdırılaraq saitlərin deyilişi üzərində qurulur;

a.Saitlərin bir çox hallarda qapalı səslənməsinə üstünlük verilir;

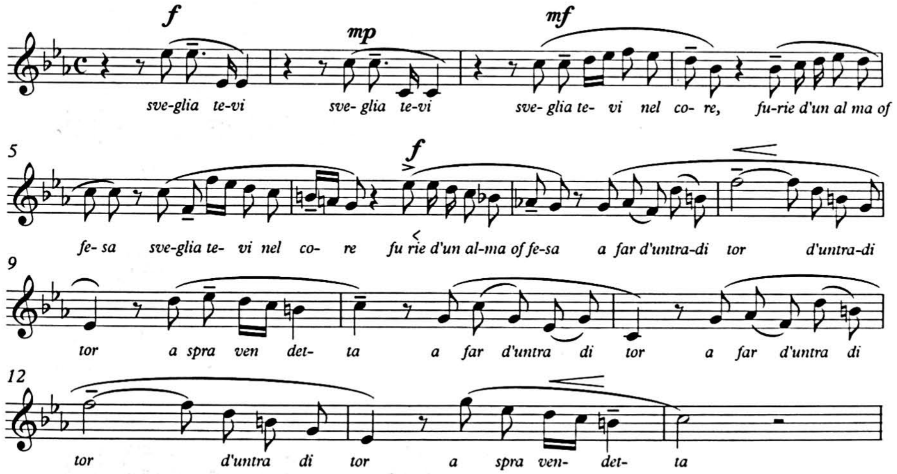
b.Saitlərin dəyişdirilməsi və ya başqa sait səslərlə birləşdirilməsi hallarına rast gəlinir;

c. Bəzi hallarda məzmun mükəmməlliyinə nail olmaqdan ötrü samit hərflərin köməyindən də istifadə olunur; Yəni, təkan verici rolda çıxış edir. Bu ardıcıl şəkildə gələn samitlərdə və "r" hərfini göstərə bilərik;

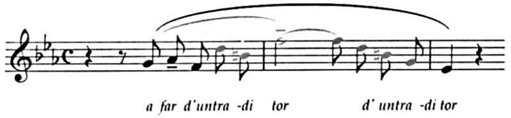
Təqdim etdiyimiz ariyada da vokal ifaçılığın ən vacib komponentlərindən biri də sözlərin tələffüzüdür. Diqqətli şəkildə ariyanı dinlədikdə əsərin ilk "svegliatEvi" sözündə *"tE"* hecasındakı sait qapalı *"ö"* səsi ilə əvəz olunur. *"cO-re"* sözüdə də *"o"* hərfi *"u"* səsinə çevrilir *"fU"* isə *"u"* yığcam deyilir və sərt səs hasilindən istifadə olunur. İkinci cümlədə *"Al-ma of-fE-sa"* *"a"* qapalı *"o"* səsinə, *"e"* isə qapalı *"ö"*, *"a fAr d'un tra-dİ tor"*-da *"a"* qapalı *"o"*-ya, *"i"* isə qapalı səslənmiş olur. Maraqlı məqamlardan biri də *"aspra"* sözünün deyilişidir. Bu halı biz iki formada dəyərləndirə bilərik: *"aspra"* italyan dilindən tərcümədə acı anlamını verir və bu səbəbdən həmin söz sərt şəkildə deyilir. Deyilişə isə həmçinin sözdə üç samitin ardıcıl olması da öz təsirini göstərir. *"spr"* ağız boşluğunun ön hissəsində deyilərək sanki təkan təəssüratını verir.

Növbəti təqdim olunan hissədə isə musiqinin hərəkətliliyi və irəliyə doğru istiqamətlənməsi daha da artır. Araşdırılan ariya ən çətin musiqi nömrələrindən biridir. Çətinliklərdən danışdıqda əsərdə pilləvari və ziq-zaq şəkilli hərəkət istiqamətinin olmasını qeyd etmək istərdik. Ziq-zaq şəkilli hərəkət dedikdə müxtəlif intervalları əhatə edən sıçrayışların ardıcıllığıdır. Məsələn, $f^2$-$h^1$ *(tra-di)* və ya $c^1$-$e^2$-$f^2$ *("pra ven det")* parçalarını göstərmək olar.

Sözlərin tələffüzündən danışsaq, burada sözlər çox zaman ağız boşluğunda ön hissədə deyilir. Qeyd olunan hissədə də sait hərflərin modifikasiyası hadisəsi ilə qarşılaşırıq. *"fE-sa" sözündə "e"-nin "ö"-yə və "A fAr d'un trA-di-tOr" sözündə "a" saitinin qapalı "o"-ya çevrilməsi və "o"saitinin "u" kimi səslənməsi baş verir.*

Müğənninin ifasında "svegliatevi" sözünü ifa baxımından təhlilini edək. $c^2$-$c^2$-$c^1$-$c^1$ keçidində o, sinə registrindən istifadə etmir. Bu anda sinə registrindən istifadəyə zaman yoxdur. O, $c^2$ *"glia"* sözünə dayaqlanır *"te-vi"* isə yüksək mövqedə danışıq intonasiyasından istifadə olunaraq ifa edilir.

Bəs onda ifanın düzgün alınmasına nə kömək edir və müğənni ifa zamanı hansı texniki fəndlərdən istifadə etməklə bütövlüyə nail olur? Qeyd etmək istəyirik ki, İ.Nəzərov verilmiş kiçik nümunədə müxtəlif registrlərdən istifadə edir. Müğənninin ifasını dinlədikdə, biz onun aşağı notlarda yığcam danışıq intonasiyası, yüksək notlarda isə sinə səsindən istifadə etdiyinin şahidi oluruq. İfaçı $c^2$-$c^1$ oktava sıçrayışında *("sveglia"* və *"tevi")* birinci do notunu baş, ikinci aşağı do notunu isə danışıq intonasiyasında götürür. *"svegliatevi nel core"* və *"furie dun alma of fesa"* sinkopalaşmış iki musiqi cümləsi sinədə ifa edilir. Nümunədə son iki xanədə görə bilərik. $e^2$ *("ven")* hər iki registr arasında yerləşir və sıçrayışlı olması ilə sanki keçid xarakterini daşımış olur.

▬ - müğənnin istifadə etdiyi dayaq notlar;

İ.Nəzərovun ifasında ariyada yer alan onaltılıq notlar bəzək təəssüratını bağışlayır. Müğənni əsərdə yer alan sıçrayışları ümumi musiqi cümləsi altında cüt şəkildə ifa edir. Yəni *"a far duntra di tor"* - $g^1$-$as^1$-$f^1$-$d^2$-$h^1$-$f^2$ musiqi cümləsində göstərilən şəkildə liqalanması texniki fəndlə bağlıdır. Belə ki, həmin hissəni müxtəlif variantlarda ifa etmək mümkündür:

Verilmiş liqalar ifa variantlarını göstərir.

Müğənninin $as^1$-$f^1$ və $d^2$-$h^1$ formasında ifası ona tez tempdə ifa rahatlığı verir. Bu da səslərin intonasiya təmizliyinə gətirir. Verilmiş hissə özü geniş diapozona malikdir. İfaçı bu zaman mətni bloklaşdırılaraq ifa edir. Belə ki, o yüksək nota çatmaq üçün *as-d* notlarını dayaq səs kimi qəbul edir. Bu zaman $as^1$ *və* $d^2$ səsləri güc baxımından fərqlənirlər *f* və *h* notları həll xarakteri daşıyırlar. $as^1$-$f^1$ və $d^2$-$h^1$ blokundan istifadə *f* səsinin dəqiq intonasiyasına və bədii konsepsiya baxımından belə demək olarsa, *"gücün"* ona dayaqlanmasını təmin edir.

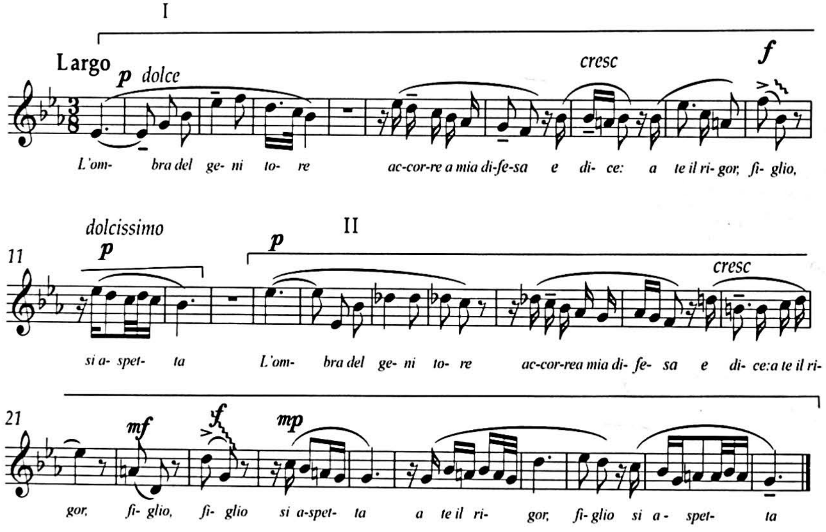
Müğənni həmçinin sözlərin deyilişi və uzun ölçülü notlarda sait səslərin tələffüsü ilə axıcı kantilenaya nail olur. Eyni zamanda sözlərin köməyi ilə səslərin açıq deyil, qapalı olmasına və dolğun səslənməsinə müvəffəq olur. O, iki dəfə müxtəlif yüksəklikdə təkrarlanan *"svegliatevi"* sözünün birincisini sinə, digərində isə baş registrindən istifadə etməklə oxuyur. Daha sonra *"tE-vi"* qapalı *"ö"* kimi səslənir və sonra gələn $h^1$ *fu-rie"* sərt səs hasilindən istifadə edilməsi ilə oxunur. Cümlənin sonunda, yəni, *"fe-sa"* sözünün deyilişində *"f"* hərfini bir qədər vurğulayır. İkinci dəfə keçirilən *"svegliatevi"* sözündə isə *"sve"* $c^2$ danışıq intonasiyasında tələffüz olunur və sonra gələn *"glia"* $f^1$ dayaq səs kimi istifadə olunur. *"te-vi"* isə qapalı şəkildə *[tö-vü]* kimi tələffüz olunur. Uzun ölçülü notların ifası zamanı da sait səslər modifikasiyaya uğrayır. Bu hissədə *"tor"* $f^2$-də belə ifadə edərik: *"tOr"- "o"-"u"-"o"*.

Sərt və yumşaq səs hasili notların mövqeyindən asılı olaraq ifa olunur. Misal olaraq $e^1$ *"tOr"* sözündə *"o"* yığcam *"u"* şəklində, növbəti $d^2$ *"aspra"* da isə yumşaq səs hasilindən istifadə etməklə ifa olunur.

*"a far duntra di tor"* cümləsi yığcam və danışıq intonasiyası şəklində ifa edilir. Göstərilən hissədə sonuncu dəfə ifa olunan *"d'untra"* ifadəsində *"u" "i"* və *"u"-nun* birləşməsindən yeni rəng əldə etməklə, *"tOr"* sözündə isə *"u"* hərfindən istifadə ilə ifa olunur. İfa texnikasını biz aşağıda not nümunəsində müəyyən hissələrini göstərməyə çalışmışıq.

B hissəsi isə barokko musiqisində ənənəvi olaraq asta tempdə yazılır. Hissə Largo tempində yazılmışdır. Verilmiş hissədən birinci cümləni- *Lombra de genitore (valideynimin kölgəsi)* müğənni incə və *p* dinamikasında ifa edir. *"Accore a mia difesa"* adlı hissədən başlayaraq *crescendo* edərək $f^2$ səsinə qədər yüksəlir. Musiqi cümləsinin sonunda $f^2$ səsindən $h^1$ səsinə aşağıdakı formada həll edir.

Vokal ifaçılıq baxımından yumşaq səs hasilindən istifadə edir və bu ifaya incə çalarlar qataraq onu daha da zənginləşdirir.




*Da capo*



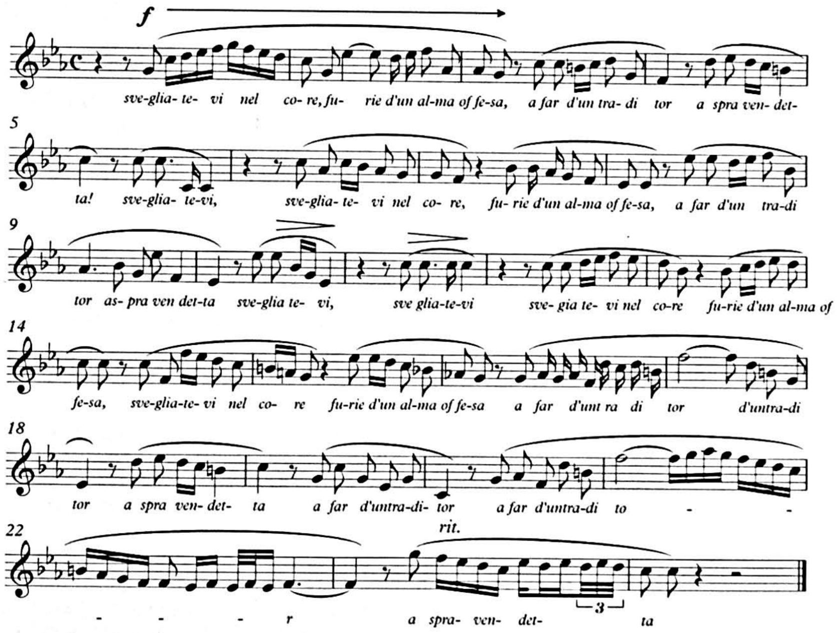
İkinci hissədə ifaçı bəzi bəzək növlərindən istifadə etmişdir. Bu glissando və treldir. İfaçının B hissəsində istifadə etdiyi fəndlərdən biri də mətnin mənasından asılı olaraq intonasiyasıdır. *Figlio - oğlum* sözündə o, ardıcıl gələn xanələrdə birincisini *p*, digərini isə *f* dinamik çalarında xüsusi intonasiya ilə ifa edir. Əsərin not mətninə diqqət yetirdikdə bəstəkar fikrinin yerinə yetirildiyinin şahidi oluruq. Çünki figlio birinci dəfə $a^1$ səsində, ikinci dəfə isə kvarta intervalı yuxarı - ikinci oktavanın $d^2$ səsindən ifa olunur.

Müğənninin təfsir sxemini versək, belə ifadə etmiş olarıq: İfaçı ikinci hissədə liqalanmış $e^1$ səsinə dayaqlanır. Bunun isə ifaçılıq baxımından öz səbəbləri vardır.Əgər ifaçı birinci e səsinə dayaqlansaydı bu cümləni bölmüş olardı, ikinci "e" notunun vurğulanması ilə müşayiətin tempini müəyyənləşdirməyə imkan vermiş olur. Əsərdə samit səslər aydın və yumşaq səslənir.Bu isə kantilenaya xələl gətirmir. İfada *"goR figlio"* sözündə *"r"* və *"f"* samitinin bir-birinə keçidinin xüsusi intonasiya ilə səslənməsini müşahidə edirik. Belə ki, *"gOr" "o" "u"* ya çevrilərək, *"r" isə "figlio"* sözünə yaxın rəng və tərzdə ifa olunur.

İndi isə aşağıda C bölməsi verilmişdir. C bölməsi İlham Nəzərovun improvizə qabiliyyətini sərgilədiyi məqamdır. Məhz C bölməsində ifaçı müxtəlif ifa vasitələrindən istifadə edir. İ.Nəzərovun bu bölmədə məhz bəzəklər vasitəsilə təfsir yollarını daha da zənginləşdirir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bəzəklərin İ.Nəzərovun barokko musiqisi yaradıcılığında ifaçılıq üsulları, melizm texnikası və ya onların təfsiri üsulları da maraqlı mövzu dairəsidir. Belə ki, onun istənilən əsərdə istifadə etdiyi bəzəklər yerindən asılı olaraq, yəni, musiqi cümləsinin əvvəli və ya sonunda yerləşməsindən, ifa yollarına görə, bəzəyin növündən, əsərin bədii konsepsiyasından asılı olaraq dəyişir. İ.Nəzərovun ifasını dinlədikdə müxtəlif trel növlərinə, qrupetto, mordentə, sürüşmə, vibrato, qlissando, portamento, forşlaqlara, qammavari passajlara, fiorituralara rast gəlmək mümkündür. Vokal ifaçılığının texniki-ifaçılıq prosesinin həyata keçirilməsi vasitələri tərəfindən qiymətləndikdə ilk öncə xırda texnika bacarığının göstəricisidir. Mükəmməl xırda texnika isə istənilən ifaçının ən incə detalı, nüansı ifa etmək bacarığı kimi qəbul olunur. Mükəmməl yerinə yetirilmiş texnika səsin, səlist eşitmə qabiliyyətinə sahib olmanın, düzgün nəfəs alma və notları hiss etmə bacarığı kimi keyfiyyətlərdən asılıdır.

Aşağıda isə həmin ariyanın C bölməsi verilmişdir. Burada müəyyən şəkil dəyişmələrə rast gəlinir:

C

İfanın detallaşdırılmasından danışdıqda biz bir obraz daxilində qəhrəmanın yaşadığı hisslərin dərinliyini, hal və vəziyyətin müxtəlifliyini izləyə bilərik. Əlbətdə, psixoloji amilin də rolu böyükdür. İ.Nəzərovun bir opera artisti kimi önəmli cəhəti onun yalnız fərqli obrazlarda deyil, hətta bir obraz daxilində yaşadığı hisslərin təcəssümünün zənginliyindədir.

İ.Nəzərovun opera səhnə fəaliyyəti haqqında aşağıdakı nəticələr əldə etmək mümkündür:

- İ.Nəzərovun ifasında canlandırdığı operaların təfsirində təkcə müğənni kimi özünü göstərmir. Eyni zamanda o, obrazları dramaturji və psixoloji cəhətini "özününküləşdirməyə" çalışır.
- Müğənninin ifası improvizə elementləri ilə zəngindir. Bu təbii olaraq barokko musiqisinin tələblərindən irəli gəlir. İfaçı, bəzəkləri böyük zövqlə və texniki baxımından mükəmməl yerinə yetirir.
- Personajın xüsusiyyətindən irəli gələrək səsin çaları, temp, artikulyasiya, variantlılıq prinsipindən istifadə edir. Maraqlı məqamlardan biri də, İ.Nəzərovun ifalarını dinlədikdə heç bir improvizə elementinin təkrarlanmadığı qənaətinə gəlirik. Bu ifaçının zəngin düşüncəyə malik musiqiçi olmasından irəli gələn xüsusiyyətdir;
- İ.Nəzərov operalarda yaratdığı obrazlarla aktyor kimi böyük ustalıq məharətini də sərgiləmişdir. Məhz səhnə təcəssümü ifası ilə vəhdət təşkil edərək professionallığını şərtləşdirir;

Beləliklə, yekun olaraq vurğulamaq istərdik ki, ifaçının yaradıcılığı Azərbaycan vokal ifaçılığında yeni istiqaməti özündə əks etdirir. Verilmiş məqalədə qısa da olsa İ.Nəzərovun opera səhnə fəaliyyətinə nəzər salınaraq ifaçının oxuma üslubunun müəyyən cəhətlərinə aydınlıq gətirildi.

## ƏDƏBİYYAT


1. Алиева, У. Музыкальный фестиваль имени Узеира Гаджибейли завершился премьерой знаменитой оперы В.А.Моцарта» //«Азербайджанские Известия», 2014
2. *Астрова Л.И. О произношении в пении // Профессиональная подготовка студента-вокалиста. Сб. трудов. Вып. 115 / ГМПИ им. Гнесиных. - 1990.*
3. Впервые на бакинской сцене //«Эхо», 2011.- 28 сентябрь №176
4. *Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. - М., 1968. 675 с.*
5. Ислам, А. Фархад Бадалбейли: «Это огромный успех национальной вокальной школы //«Эхо», 2017
6. *Лаврентьева И.В. Вокальные жанры в курсе анализа музыкальных произведений. - М., 1978. - 77 с.*
7. Мамедов, М. Два в одном //«Каспій»,2014, 17 май №42 (107)
8. *Морозов В.П. Биофизические основы вокальной речи. - Л., 1977.232 с.*
9. *Назаренко И.К. Искусство пения. - М., 1963. 624 с.*
10. Предчувствие. Новая опера Интизар //: «БАКУ», 2010, июль №3 (17)
11. Рагимова, Н. Двойной талант //«Каспій». 2015.- 10 февраль №25 (248)
12. *Шпиллер Н. Постижение мастерства // С. М., 1972, № 5, с. 72-73*
13. *Юссон Р. Певческий голос. - М., 1974.264 с.*
14. *Con, Edward. Word into music: The composer's aproach to the text: Sound and poetry. - N.Y., 1957. - p. 3-15*
15. http://www.trud.ru/article/22-12-2017/1357714_dmitrij_bertman_v_opere_vse_po-chestnomu_chelovek_ego_golos_i_ego_talant.html
16. https://www.operaworld.es/critica-de-orfeo-martina-franca-italiano/
17. www.quotidianodibari.it/articoli/cultura-e-spettacoli/remaking-orfeo-da-luigi-rossi-alcontemporaneo
18. https://operaplus.cz/operni-panorama-heleny-havlikove-111/


*В статье проанализирован оперное творчество первого Азербайджанского контртенора И.Назарова. В представленной статье высвечиваются особенности и направления деятельности исполнителя и ролевые образы исполненные обеими тембрами. Также на примере образа Сесто был прояснен определенный стиль пения певца.*

***Ключевые слова**: Ильхам Назаров, контртенор, баритон, опера, Г.Ф.Гендель, вокально-исполнительский стиль.*

*The article analyzes the opera activities vY vocal performance art of the first Azerbaijan countertenor Э.Nazarov. Submitted article presents the features and directions of the singer as opera artist and the different characters performed by both timbres. Also, on example of Sesto, was clarified a certain style of singer.*

***Key words:** Ilham Nazarov, countertenor, baritone, opera, G.F.Handel, vocal art performance.*







İlham Nəzərov: 2003-2010-cu illərdə Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının "Solo oxuma" fakultəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 2010-2013-cü illərdə İtaliyanın "Accademia d'Arte Lirica Osimo"-da təhsil almışdır. Yaradıcılığı ərzində bir çox beynəlxalq müsabiqələr və festivalların, xaricdə keçirilən Dövlət tədbirlərinin iştirakçısıdır. Onlardan "Best countertenor of the world" müsabiqəsində ikinci yer, M.Maqomayev adına Vokalçıların IV Benəlxalq müsabiqəsində birinci yer, C.Hacıyev adına Beynəlxalq müsabiqədə birinci yer, ABŞ-da keçirilən vokal müəllimlərinin beynəlxalq müsabiqəsində birinci yer, "Voice of Astana" müsabiqəsində laureat adını qazanması və onlarla digərlərini qeyd etmək mümkündür. Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantıdır və həmin akademiyanın "Solo oxuma və opera hazırlığı" kafedrasında pedaqoji fəaliyyətlə məşğuldur.

Bəkirova Günel: 2008-2015-ci illərdə Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında fortepiano ixtisasını fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantıdır. ISME 2018 -33rd World Conference of International Society for Music Education (2018), Problems of musical culture of Turkish nations (2018), "Bəstəkar və zaman" və digər konfranslarda çıxış etmişdir.