**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

НАТАВАН ЭЮБ гызы ДЖАФАРОВА

О ПРОБЛЕМАХ РЕЧЕВОЙ И СЦЕНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ВОКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

6213.01 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертация на соискание учёной степени
доктора философии по искусствоведению

Баку - 2018

Диссертация выполнена на кафедре «История музыки»
Бакинской музыкальной академии имени Узеира Гаджибейли

Научный руководитель: **Земфира Гасан гызы Кафарова**
Заслуженный деятель искусств,
кандидат искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты: **Севда Фирудин гызы Гурбаналиева**
доктор наук по искусствоведению, профессор

Алёна Сергеевна Инякина
доктор философии по искусствоведению

Ведущая организация: **Азербайджанский Государственный Педагогический Университет кафедра «Музыки и методики преподавания»**

Защита диссертации состоится «___» января 2018 г. в 12:00 часов на заседании диссертационного совета Ф/Д 02.151 при Бакинской Музыкальной Академии им. У. Гаджибейли.

Адрес: AZ 1014, г. Баку, ул. Ш. Бадалбейли, 98

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бакинской музыкальной академии им. У. Гаджибейли.

Автореферат разослан «____» декабря 2017 г.

Учёный секретарь диссертационного совета,
доктор философии по искусствоведению, доцент: **Х.В.Мамедова**

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность. Искусство является неотъемлемой частью культурного наследия человеческого общества, способствующего формированию высоких духовных качеств в развитии личности. Этим определяется общественная и историческая значимость художественной, и в частности, музыкальной культуры.

В разнообразной палитре музыкальных жанров важное место занимают различные вокальные жанры. Широко распространенное в мире вокальное искусство делится на различные виды, среди которых различают народное, академическое, эстрадное и т.д. Пение может быть сольным и хоровым (профессиональным и любительским), как с сопровождением, так и без него.

Важную смысловую нагрузку в вокальном искусстве несет слово, то есть его неотъемлемым компонентом является речевая культура в пении, сформировавшаяся на протяжении определенного исторического времени. Возникнув в глубокой древности, эта культура претерпела ряд изменений и на протяжении веков выработала свои специфические выразительные средства. Функция речи в вокальном искусстве разнится в зависимости от эпохи, своего предназначения, стиля композитора или жанра. Как в устной или письменной речи, так и в словесной культуре в пении, важное значение имеет грамотное произношение, соблюдение определенных правил, связанных с особенностями того или иного языка.

Вокальное исполнительство академического типа – явление чрезвычайно динамичное и активно видоизменяющееся. В общемировом контексте музыкально-исполнительского творчества оно оформилось, как уникальное художественное явление, «при котором певец достигает биоакустического максимума своих выразительных возможностей, что является для человека выражением его телесности. Является оно и психологическим самовыражением переживания всей палитры эмоций»[1].

Овладеть технической стороной вокальной речи - ее дыханием, безукоризненной четкой дикцией и безупречно грамотным произношением - еще не значит, до конца постигнуть культуру речи в пении.

[1] Трифонова И.А. Академическое вокальное искусство как социокультурный феномен. Автореф. диссер.канд. искусствоведения. Тюмень, 2011, 25 с.

Это понятие включает в себя синтез технического умения и художественного мастерства, последовательно сочетающего в себе логическую и эмоционально - образную выразительность.

Процессу художественной работы над музыкальным произведением предшествует глубокий идейный анализ. Каждое речевое и вокальное произведение создается на основе главной мысли, которую авторы – композитор и поэт, проводят через все произведение.

Вокальное искусство требует не только умения владеть специальными навыками вокала, но и речевым материалом, а также сценической культурой. Именно синтез этих трех компонентов создает предпосылки формирования творчески исполнительского мастерства будущего вокалиста.

Владение речевой культурой – это ключевой момент в вокальном искусстве. Недостаточность речевой или сценической подготовки не позволит вокалисту создать совершенный образ. Следовательно, речевая и сценическая культура в вокальном искусстве играет чрезвычайно важную роль, и разработка их проблем носит актуальный характер. Взаимодействие музыкального и словесного компонента при создании образа сочинения зависит, непосредственно, от речевой и сценической культуры исполнителя. В связи с этим, изучение проблем речевой и сценической культуры приобретает особую актуальность.

Данная диссертация является попыткой исследования основных знаний речевой культуры в пении, изучения проблем речевой и сценической культуры в вокальном искусстве на примере азербайджанской и русской школы пения академического и эстрадного типа.

Цель и задачи исследования. Целью исследования является выявить и проанализировать проблемы речевой и сценической культуры в вокальном искусстве, которые выражаются в следующих задачах исследования:

- проанализировать основы орфоэпии в художественном пении;
- исследовать культуру интонирования вокалиста, специфику дикции в вокально – исполнительском искусстве;
- раскрыть качества, именуемые мастерство и выразительность пения вокалиста;
- охарактеризовать основные элементы образного мышления певца и эмоциональную выразительность речи в пении;
- раскрыть роль зрительно воспринимаемых элементов речи при создании вокального образа;

- выявить зависимость трактовки сочинения исполнителем от жанра музыки и сюжета исполняемого произведения.

Каждую из поставленных задач осветить в контексте исследуемой проблемы.

Степень научной разработанности. Научные положения диссертации аргументированы на основании обстоятельного изучения работ Ю.П.Азарова[2], М.В. Алексеевой[3], Н.Г. Пановой[4], Ф.О.Байрамовой[5] и других ученых, посвященных теоретическим и практическим аспектам проблемы соотношения словесного и музыкального образа в вокальном искусстве, технике речи.

Для достижения системного исследования практики и теории вокального искусства привлекались также базовые труды специалистов в области акустики и физиологии пения: И.Алдошиной[6], Ю.М. Ильинова[7] и др.; по технике постановки голоса и физиологии процесса, психолого-педагогических проблем: работы В.П. Морозова[8], А.С. Яковлевой[9] и др.

Важными для нас были методические работы Н.Александровой[10], В.А. Сластенина[11], в которых изложен педагогический опыт воспитания певцов, выработанный на основе работ зарубежных специалистов.

---

[2]Азаров Ю.П. Дорогу талантам. – М.: Русский мир, 2005.

[3]Алексеева М.В. Музыка и слово: проблема синтеза в эстетической теории и художественной практике. Автореф. диссертации кандидата философских наук. М., 2010.

[4]Панова Н.Г. Формирование исполнительского мастерства музыканта в процессе обучения игре на гармони-хромке в училищах культуры и искусств. Автореферат кандидата педагогических наук. – М., 2008.

[5]Байрамова Ф.О. Исследование акцента в интерферированной русской речи (на материале русской речи азербайджанцев) М.: ФКД-2012.

[6]Алдошина И. Основы психоакустики. Ч. 15. Слуховое восприятие пространственных систем // М., Звукорежиссер. — 2001. — № 9. — с. 48–52.

[7]Ильинов Ю.М. Орфоэпические характеристики вокальной речи // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. - 2006. - № 6. - с.96-101.

[8]Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / М., Центр «Искусство и наука». — 2002.

[9]Яковлева А. С. Искусство пения : Исследовательские очерки. Материалы. Статьи. М.: Информ Бюро, 2007.

[10]Александрова Н. Роль ритмики в воспитании оперного певца // Музыкальное исполнительство : сб. ст. — М., 1976. — Вып. 9. — с. 140–150.

[11]Сластенин В.А**.** Педагогика творчества. – М.,изд.-во «Академия», 1991.

Аспекты применения технических средств в практике вокального исполнительства раскрыты на основе изучения работ И. Алдошиной В. Юшманова[12], Н. Пановой[13] и др.

Отдельный научный интерес представляют исследования по вопросам музыкальной формы: Б.Асафьева[14], В. Бобровского[15], Н. Горюхина[16] и музыкального мышления: М. Бонфельда[17] И. Пясковского[18] и др.

Необходимость изучения и освоения слова в пении подчеркивается в трудах ученых, режиссеров, педагогов – вокалистов и знаменитых певцов: К. Станиславского[19], Д. Вальдего[20] Т. Руффо[21], М. Каллас[22].В контексте данного исследования особую ценность представляют научно – методические работы Бюльбюля[23], последовательно занимающегося разработкой теории азербайджанского вокального искусства и практикой обучения азербайджанцев пению академического типа.

Помимо этого важные наблюдения, связанные в целом с азербай-

---

[12]Юшманов В. И. Вокальная техника и ее парадоксы. М., изд-во «ДЕАН», 2007.

[13]Панова Н.Г. Формирование исполнительского мастерства музыканта в процессе обучения игре на гармони-хромке в училищах культуры и искусств. Автореферат кандидата педагогических наук. – М., 2008.

[14]Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1-2. Л.: Музыка, 1971.

[15]Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. - М., Музыка, 1977.

[16]Горюхина Н.А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. – К., изд-во «Муз. Украина»,1985.

[17]БонфельдМ. Музыка. Язык. Речь. Мышление (опыт системного анализа музыкального искусства). Ч. 1. М., МГЗПИ, 1991.

[18]Пясковский И. Логика музыкального мышления. – К.: Муз., 1986.

[19]Станиславский К. Работа актера над собой. Ч. 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика. М.: Искусство, 1985.

[20]Вальдего Д. Я пел с Тосканини. Л., Музыка, 1977.

[21]Руффо Т. Парабола моей жизни. Л.,Музыка, 1968.

[22]Каллас М. Биография. Статьи. Интервью. М., Прогресс, 1978.

[23]Бюльбюль. О диафрагматическом способе подачи звука в применении к тюркской народной песни\\ bulbulmuseum.az/?page_id.; Бюльбюль. Доклад на совещании по вопросу организации специального класса сольного пения на тюркском языке \\ bulbulmuseum.az/?page_id.; Бюльбюль. Пути развития музыкального искусства в Азербайджане // журнал «Советская музыка», 1938, №10 -11.; Бюльбюль. Азербайджанская школа пения \\ Азербайджанская школа пения, как часть советской школы // bulbulmuseum.az/?page_id.; Бюльбюль. Орегистре голосов \\ bulbulmuseum.az/?page_id.; Бюльбюль. Фонетические особенности азербайджанского языка и их значение в пении \\bulbulmuseum.az/?page_id.; Бюльбюль. Об особенностях азербайджанской школы пения в исполнительской культуре \ bulbulmuseum.az/?page_id.

джанской музыкой, с отечественным вокальным искусством и творчеством отдельных исполнителей содержатся в работах У. Гаджибейли[24], А. Бадалбейли[25], Б. Заболотского[26], К.Касимова[27], С. Халфен[28], Л. Карагичевой[29], Н. Алекперовой[30].

В процессе изучения проблем речевой и сценической культуры в вокальном искусстве автор неоднократно обращался к этим и многим другим источникам, которые стали большим подспорьем для раскрытия темы исследования.

Научная новизна исследования обусловлена недостаточной разработанностью избранной темы в азербайджанском музыкознании. Впервые комплексно рассматриваются проблемы речевой и сценической культуры в азербайджанском и русском вокальном исполнительстве, которые выражены в нижеследующих аспектах: освещаются историко-теоретические аспекты вокального искусства; выявляются методологические принципы обучения профессиональных вокалистов в азербайджанской и русской вокальных школах; определяются особенности и специфика сценического исполнения в вокальном искусстве; раскрывается роль зрительно воспринимаемых элементов вокального образа; определяется значение речевой культуры в азербайджанском и русском вокальном искусстве.

Предметом исследования является процесс формирования речевой и сценической культуры в вокальном исполнительстве.

Объектом исследования является вокальная речь в академической и эстрадной манере пения в азербайджанском и русском языке и сценическая культура в вокальном исполнительстве.

Материал исследования составил анализ речевой и сценической культуры в вокальном исполнительстве академического и эстрадного

---

[24]Гаджибеков У.Основы азербайджанской народной музыки. Баку, Ишыг, 1956.

[25] Bədəlbəyli Ə. İfaçılıq sənəti (birinci məqalə) \\ "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 16.07.1966; İfaçılıq sənəti (ikinci məqalə) \\ "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 23.07.1966; Галерея образов \\»Бакинский рабочий» 31.03.1967; Milli ənənələrə qidalanan müqənni \\"Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 10.02.1968; Mahnılarımız haqqında. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 12.06.1954.

[26]Заболотских Б. «Соловей из Шуши». М. «Советской композитор», 1987.

[27]Касимов К. А. Зарождение и развитие азербайджанского музыкального театра//сб. «Искусство Азербайджана», т.3, 1950.

[28]Халфен С. Азербайджанская школа пения\\журнал «Советская музыка»,1940, №3.

[29]Карагичева Л. В. Мастера азербайджанского музыкального театра \\сб. «Азербайджанская музыка», М., Госмузиздат, 1961.

[30]Алекперова Н. Лютфияр Иманов. Баку, Азернешр, 1973.

типа. В качестве фактического материала выступило азербайджанское и русское вокальное искусство. Материалом исследования послужили многочисленные научные работы таких учёных, как А.Бадалбейли «Искусство исполнительства». Баку, 1966; Г.Абдуллазаде «Музыка, человек, общество». Баку, 1991; А.Адилова «Назим Хикмет в творчестве азербайджанских композиторов». Баку, 2004; И.Эфендиева «Музыкальная культура и современность». Баку, 2016; З.Кафарова «Шафига Ахундова». Баку, 2015; А.Зейналов «Вокальное исполнительство». Баку, 2012; М.Бабаева «Искусство Рашида Бейбудова». Баку, 2012; Н.Гусейнова «Этапы развития оперного искусства в Азербайджане». Баку, 2014 и многих других.

Начальной точкой отсчёта нового вокального искусства стала опера «Лейли и Меджнун» Узеира Гаджибейли. Поставленная в 1908 году эта опера ознаменовала зарождение нового типа музыкальной культуры. Появление мугамных опер и музыкальных комедий, а впоследствии опер классического типа выдвинуло новые требования в области вокального исполнительства. Не случайно именно в этот исторический период времени появляется плеяда азербайджанских исполнителей, среди которых Бюльбюль, Ш.Мамедова, Р.Бейбутов, М.Магомаев, Ф.Касимова, Х.Касимова, А.Зейналов и многие другие вокалисты, которые занимают особое место.

В работе рассматривается творчество азербайджанских композиторов в образной структуре и стиле изложения сочинений разных жанров.

Опираясь на перечисленные научные исследования, автор изложил свою позицию к исполнительской деятельности видных певцов.

Метод и методология исследования. Многовекторность проблематики и поставленных в диссертации научных задач востребовала взаимодействия нескольких научных подходов:

– историко-типологического подхода, обусловленного историко-стилевой динамикой эволюционных процессов музыкального искусства, в том числе, вокального исполнительства;

– культурологического подхода, позволяющего выявить специфику вокального искусства как социокультурного феномена;

– функционального метода, рассматривающего певческий процесс, как многоуровневую систему;

– комплексного подхода, обеспечивающего изучение исследуемых явлений и процессов в единстве аспектов.

Исходя из тематики исследования, методологической основой данной работы является комплексный анализ научных трудов таких отечественных учёных, как У.Гаджибейли, А.Бадалбейли, Г.Абдуллазаде, И.Эфендиевой, Э.Кафаровой, А.Зейналова, Д.Мамедовой, У.Талыбзаде и других.

Методологической основой данной диссертации также являются работы зарубежных исследователей, посвященные вопросам, исследуемым в работе. Это научные труды И.Алдошиной, Н.Александровой, Б.Асафьева, Н.Бернштейна, М.Бонфельда, К.Васениной, Л.Выготского, Е.Знаменской, М.Когана, Б.Каца, М.Кардуэлла, В.Кузнецова, Ю.Лотмана, И.Польской, С.Риггса, С.Рубинштейна, В.Холоповой, А.Шило, Л.Щербы и многих других.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Изучаемые в диссертации проблемы могут быть использованы в курсах Истории исполнительского искусства, а также Методики преподавания вокала. Методологические подходы диссертации необходимы для дальнейшего исследования вокального искусства, а также в исследовании творческой деятельности выдающихся певцов.

Апробация работы. Диссертация была обсуждена на заседании кафедры «История музыки» Бакинской Музыкальной Академии им. Уз. Гаджибейли и была рекомендована к защите. Результаты исследования нашли отражение в ряде научных статей, в выступлениях на Республиканской конференции молодых аспирантов и ученых, в международной заочной конференции.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, шести параграфов, заключения, библиографии и сайтографии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается актуальность темы, степень разработанности, научная новизна, определяются цели и задачи исследования, методологическая основа, практическое значение, материал, апробация и структура диссертации.

Глава I "Словесно-музыкальная культура в пении" состоит из двух разделов. В **1.1. "Основы орфоэпии в художественном пении"** отмечается, что в вокальном искусстве слово и музыка представляют собой неразрывное органическое единство. Важной задачей каждого певца должно быть овладение культурой слова в пении, в

вокально-музыкальных условиях.

Культура речи - многовековый процесс всестороннего развития и усовершенствования речи, заключающийся в умении высказывать мысль грамотно и внутренне содержательно, что делает речь в процессе словесного общения целесообразной и действенной.

По мнению ученых, под культурой речи в пении следует понимать умение выразительно и правильно на вокальном голосообразовании передавать музыкальной речью синтез мыслей поэта и композитора.

В систематизированном виде культура речи в пении представляет собой: а) специфику вокального дыхания и голосообразования, как физической основы речи в пении;

б) законы и правила вокального произношения;

в) комплекс условий, приемов логической и эмоциональной выразительности вокального текста.

Интонирование слова у певца должно отвечать требованиям орфоэпии в пении (от греческих слов: orthos – правильный и epos – речь), то есть правильному произношению текста в пении. Певческая орфоэпия отличается от речевой условиями певческого образования гласных, спецификой музыкальной нотации и, наконец, особенностями певческой редукции. Певческая редукция выражается в ослаблении силы звука и заглушении его фонетической ясности.

Каждый язык имеет свои специфические особенности. Важные закономерности, лежащие в основе русского литературного произношения, выражаются по отношению к согласным:

1) в противопоставлении звонких согласных - глухим, твердых – мягким;

2) в оглушении звонких и озвончении глухих;

3) в смягчении твердых;

4) в уподоблении (ассимиляции) одних согласных другим: но отношению к гласным - в ударяемости и безударности.

Согласные разделяются по месту образования и соответственно этому, имеют тот или иной акустический характер.

Певец должен знать все правила произношения, так как они не всегда соответствуют правилам орфографии. Существуют два стиля произношения: разговорный, неполный, который имеет более быстрый темп и меньшую тщательность артикуляции и публичный, полный, характеризующийся медленным темпом, подчеркнутой отчетли-

востью произношения и артикуляции. В сценической речи и в пении, стиль произношения полный, так как пение обусловлено музыкой во времени, точной фиксацией длительности и высоты.

В понятие «Орфоэпия» входят также мелодика слова и интонация пунктуации, музыкальное и физиологическое значение которых для развития певца имеет колоссальное значение. Таким образом, орфоэпия организовывает высокоразвитое музыкальное слово, а правильно произнесенное во всех отношениях слово делает звукообразующий аппарат, включая органы дыхания, очень гибким и правильно взаимообусловленным.

Значение орфоэпии имеют особое значение для азербайджанской вокальной культуры, так как на протяжении столетий слово всегда было важной составной частью песенного фольклора, ашыгского песнетворчества и мугамного искусства. Слово и музыка влияли друг на друга, способствовали формированию жанровых законов традиционного музыкального искусства. Особое значение приобрели законы орфоэпии в азербайджанском композиторском творчестве. Следует подчеркнуть тот факт, что композиторская музыка Азербайджана начала свое развитие с оперы «Лейли и Меджнун» У.Гаджибейли (1908), т.е. с вокально – сценического жанра, где основу сольных номеров составили мугамные эпизоды. Тесно связанные со словом мугамные номера определили специфику этой оперы, способствовали ее доходчивости и огромному успеху у слушателей.

Вокальные жанры азербайджанской музыки, где используется слово, опираются на язык, который составляет базу всей национальной культуры. Одной их характерных черт азербайджанского акцента в русской речи является сингармонизм гласных. Особое место в азербайджанской речи занимают так называемые заимствованные из русского языка фонемы, к примеру, мягкий вариант согласного (L). Однако в фонологической системе азербайджанского языка нет противопоставления мягких и твёрдых согласных. Соответственно закону сингармонизма все согласные в соседстве с гласными произносятся мягко, а твёрдые в соседстве с твёрдыми – твёрдо. Что касается интонационных контуров русской речи в азербайджанском языке, то ученые выделяют относительную равномерность длительности ее гласных и согласных в безударных частях, замену в интонационной системе русского языка резкого повышения и понижения тона плавным переходом, что создает на слух певучесть, чрезмерное

удлинение последнего слога в вопросительном слове; удлинение начальных гласных, сложение букв «Д» и «Ж» в слитное сочетание, резкий подъем интонации в конце предложения.

Русский и азербайджанский языки отличаются также фонемной структурой, зависящей от орфоэпических норм. В русском языке гласных фонем 5, а согласных 34 – 37, а в азербайджанском языке – 9 гласных и 23 согласные фонемы. В русском языке характер гласных определяется согласными, а в азербайджанском, наоборот, зависит от твердости или мягкости гласных. Как в русском, так и в азербайджанском языке, вершиной слога является гласный. Однако в русском языке количество согласных в начале и в конце слова может доходить до четырех, в середине слова – до пяти; в азербайджанском языке слово и слог может начинаться на один согласный, а в конце слова может быть, сочетание двух согласных, а в середине – согласные разбиваются по слогам.

Оба языка отличаются также акцентно – ритмической структурой. Существуют языки, где ударным может быть любой слог, например, русский, а есть языки с фиксированным ударением, например, азербайджанский, французский, турецкий с ударением на последнем слоге.

В азербайджанском языке гласные делятся на твердые и мягкие, закрытые и открытые, а по количеству – на обычные, длинные и короткие. Согласные в азербайджанском языке также делятся на глухие и звонкие, которые в большинстве образуют парность. Как специфическую особенность следует добавить парное использование согласных в середине слов.

В **1.2. "Роль дикции в интонационной культуре вокалиста"** исследуется понятие интонационная культура, которая представляет собой комплекс проблем, включающий постижение, осознание и выявление интонационной природы речи и музыки.

Классическое определение музыки, как «искусства интонируемого смысла» принадлежит Б. Асафьеву, важные наблюдения которого о взаимосвязи музыкальной и речевой интонации, «музыкальном словаре эпохи» существенно обогатили современную музыкальную науку. Интонация речи, не обладающие прямым понятийным смыслом, но придающие словам определенную эмоциональную окраску и принимающие участие в смысловой стороне речи, не только превосходно передаются музыкой, но составляют ее главный интонационный ритм.

Композиторская интонация является первоосновой музыкального образа. Поэтому для исполнителя важно понять задачи интонации применительно к данной эпохе, композитору и произведению. Кроме неправильной интонации, одним из наиболее распространенных недостатков многих вокалистов является несовершенная дикция и искаженное звучание гласных звуков, неясность согласных и звукосочетаний. Хорошая дикция подразумевает ясное и четкое произношение, чистоту звучания каждой гласной и согласной в отдельности, а также слов и фраз в целом. Кроме этого, дикция предусматривает чистоту формируемого конкретного звука, освобождение его от различных призвуков, связанных с неправильной артикуляцией в бытовой речи. Таким образом, под вокальной дикцией следует понимать степень четкости, выразительности вокальной речи, подчиненной вокально-музыкальным требованиям.

Певческая дикция тесно взаимосвязана со всеми аспектами работы голосового аппарата, с проблемами фонациии артикуляции звуков в пении, а также с вокально-техническими приемами и принципами звуковедения (среди которых атака и рекурсия звука, интонационная и звуковая динамика слогов и фраз и т.п.).

Особое значение приобрела проблема дикции в азербайджанской вокальной культуре академического типа, нашедшая свое практическое и теоретическое воплощение в творчестве народного артиста СССР Бюльбюля, доказавшего возможность слияния восточной и европейской школ пения. Выдающийся вокалист, опираясь на научные данные, пришел к заключению о том, что азербайджанский язык пригоден для формирования голоса и «при обучении пению имеет даже некоторые преимущества перед итальянским языком»[31]. Бюльбюль составил специальные упражнения из азербайджанских слов на основе фонетических особенностей родного языка, включающих не пять, а девять гласных и раскрыл его сингармонизм, который удивительно быстро приспосабливается к формированию высокой позиции. При этом все упражнения он составил из азербайджанских мелодий и слов, вполне соответствующих общим принципам европейской и русской школ пения. Бюльбюль считал, что сингармонизм азербайджанского языка дает нашим исполнителям некоторые

[31]Фонетические особенности азербайджанского языка и их значение в пении \\bulbulmuseum.az/?page_id.

преимущества в пении, так как воспроизводимые в одном и том же месте артикуляции не искажают ни слова, ни звуки, а предают пению особую окраску. Он пришел к заключению, что фонемы «и – е» создают более высокие позиции, чем «а - о –у». Поэтому все упражнения он построил на сингармонизме родного языка, способствующего сглаживанию регистров, обеспечивающего высоту голоса и возникновение необходимых для тембра голоса новых обертонов.

Бюльбюль отмечает, что вокализм всех языков опирается на пять гласных: «а – о – у – е – и», но вокализм азербайджанской школы, по его мнению, должен быть построен на девяти гласных: «у – и – о - е- э –ə -ö - а – ы" , при этом «э» более открытое, чем «а» и «ы». По его мнению, сингармонизм гласных устраняет резкость, а воспроизведение в одном и том же месте артикуляции при пении создает четкую дикцию певца. При этом он советует различными упражнениями добиваться у начинающего вокалиста перехода от грудного – к головному регистру и обратно, а также сглаженности регистров. Это создает твердость нижних 8 – 9 тонов, укрепляет переходные тоны и верхние три с половиной тона.

Бюльбюль пишет, что в русском языке шесть главных фонем, каждая из которых имеет свой оттенок – более широкий или узкий, чем в другом языке. Подобное явление он наблюдает и в азербайджанском языке, при этом отмечает, что краткость и долгота гласных в разных языках имеет важное морфологическое и семантическое значение, каждая фонема может менять значение слова, а количество фонем в некоторых языках, в частности, в азербайджанском и немецком, играет самую главную роль.

Таким образом, путем длительных практических и теоретических поисков выдающийся певец и педагог раскрыл фонетические особенности азербайджанского языка, мастерски сочетал европейские приемы пения с особенностями национального пения. Бюльбюль выработал ряд методических приемов для достижения гибкости, ровности звучания, четкости вокальной дикции и предложил свои способы расширения диапазона.

Глава 2 "Особенности сценического исполнения в вокальном исскустве" состоит из двух разделов. В **2.1. "Мастерство и выразительность исполнения вокалиста"** раскрываются проблемы совершенствования вокального исполнительства. Отмечается, что сущность профессионального мастерства вокалиста состоит во владении зна-

ниями, методами и приёмами творческого воплощения музыкально-художественного образа произведения средствами вокального искусства. Вокальное мастерство требует выработки соответствующей техники, интуиции, четкой манеры исполнения, правильного поведения на сцене, ясного выражения слов и актёрского обаяния. В широком смысле оно рассматривается с деятельностного, системного и личностно ориентированного подхода. С позиций деятельностного подхода мастерство понимается как качественный уровень профессиональной работы, имеющей творческий характер и ориентированный на конечный результат и оптимальный процесс его достижения. С позиции системного подхода мастерство рассматривается как совокупность профессиональных знаний, способностей и качеств личности, необходимых для деятельности вокалиста. Согласно личностно ориентированному подходу, мастерство - это синтез профессионализма, творчества и духовности. Его проявление связано с творческим аспектом исполнения, который предполагает создание и реализацию исполнительского образа музыкального произведения в результате кропотливой работы с музыкальным произведением. Показательной чертой уникальных способностей артиста выступает именно его эмоционально-мыслительная, физически-телесная подвижность и психологический аспект артистического «внедрения в образ».

Главным свойством музыки является выразительность, основанная на интонациях человеческой речи, в которых в реальной жизни выражаются эмоции и чувства человека. Выразительные средства музыки - сложная, иерархически организованная система элементов, имеющая культурно-историческую фиксацию в музыкальном языке, практике и в музыкальных текстах. Выразительность вокального исполнения – это признак вокальной культуры, в которой проявляется субъективное отношение музыканта к окружающему миру через исполнение и передачу определённого художественного образа. По своей природе она содержательна и потому несет в себе потенциал, включающий в себя общекультурную, философскую и эстетическую деятельность человека и выступает, как часть музыкальной реальности. В более широком смысле вокальная выразительность – это психологический фактор, позволяющий осуществлять музыкальную деятельность.

В **2.2. "Образное мышление певца и эмоциональная выразительность речи"** рассматривается понятие художественного мышления в звуковых образах для определения специфики музыки, посколь-

ку отражает все элементы музыкального целого. Художественность, мышление, звук, образ представляют единое целое, обладающее специфическими чертами, не выводимыми из свойств, составляющих это целое. Существует ряд особенностей художественного мышления: эмоциональная окрашенность, насыщенность, сравнительно большая роль интуиции, образная форма художественной мысли. Таким образом, образное художественное мышление вокалиста–это процесс, охватывающий эмоциональные, логические и интеллектуальные компоненты. Развитие образного мышления обогащает музыкальные представление, позволяет полнее раскрывать содержание музыки и активизирует творческое воображение.

С образным мышлением певца тесно связано понятие эмоциональной выразительности речи. Особенностью логической выразительности в пении является раскрытие логического соответствия между текстом и музыкой, которые должны быть в тесном взаимодействии. Основными элементами выразительности являются логическое ударение и логические паузы. Под логическим ударением разумеется выделение смысловых центров слов, фраз, и частей произведения. Сообразно этому различаются логическое ударение в слове и логическое ударение текста. Одним из действенных способов раскрытия содержания речевого и вокального текста является логическая пауза, которая не должна терять своего значения: лишение вокального текста свойственных ему смысловых пауз «обесцвечивает» вокальную речь. Эмоционально-образная выразительность сочетает в себе музыкальную и декламационную стороны. Первая отражает глубину содержания музыки, кульминационные высоты. Декламационная сторона проявляется в художественно-образной подаче речевого материала, в раскрытии художественно-ценных кульминаций текста при помощи психологических ударений и психологических пауз.

Глава 3. "Классический образ вокального исполнителя" состоит из двух разделов. В **3.1. "Зрительно воспринимаемые элементы вокального образа"** рассматриваются специфические навыки, которыми должен обладать певец на сцене. Различия в данных по восприятию и представлению можно представить в виде таблицы (табл.1).

Таблица 1

Сравнительный анализ понятий «восприятие» и «представление»

Восприятия	Представления
Восприятия телесны (имеют объективный характер).	Представления образны и имеют субъективный характер.
Восприятия возникают во внешнем объективном пространстве.	Представления возникают во внутреннем субъективном пространстве представлений.
Восприятия ясно очерчены и предстают перед нами во всех подробностях.	Представления лишены ясных очертаний и являются нам неполными, лишь в отдельных
Чувственные элементы в восприятиях отличаются полнотой и свежестью; например, цвета – яркие.	Иногда чувственные элементы адекватны тем, которые даны в восприятиях, но в большинстве случаев степень их выраженности неадекватна. Зрительные представления большинства людей никак не окрашены.
Восприятия постоянны и легко могут удерживаться без изменений.	Представления рассеиваются, и их каждый раз нужно воссоздать заново.
Восприятия не зависят от воли. Они не могут быть произвольно вызваны или изменены и воспринимаются с чувством пассивности.	Представления зависят от воли. Они могут быть вызваны или произвольно изменены. Они порождаются с чувством активности.

Выводы о влиянии внешних условий на исполнительство в различных вокальных жанрах заключаются в следующем:

1) для академического певца хорошие акустические характеристики помещения являются одним из обязательных условий качественного выступления;

2) народный певец не зависит от влияния внешних факторов;

3) эстрадный, нередко и академический певец находится в зависимости от мастерства и профессионализма звукорежиссера, от качественного уровня звукоусиливающей аппаратуры.

Однако существуют объективные законы вокальной культуры и сценической пластики, общие для всех стилей и жанров. Здесь следует отметить концентрацию творческих усилий для воплощения художественного и музыкального образа при лимите времени, умения мгновенно перевоплощаться, переходить от одного образа к другому,

менять жест и мимику. Мастерство трансформации выявляет истинный профессионализм певца в сценическом репертуаре.

В ряде музыкальных жанров вокалистам важно владеть техникой вокально-двигательной координации тела. Поэтому, в процесс вокальных занятий необходимо включать танцевальные движения, которые благотворно влияют на работу голосового аппарата, активизируют дыхательную мускулатуру, снимая физические «зажимы». Важное значение имеет способность распределять движение в пространстве и времени в соответствии с музыкальным ритмом. **Рис. 1.**

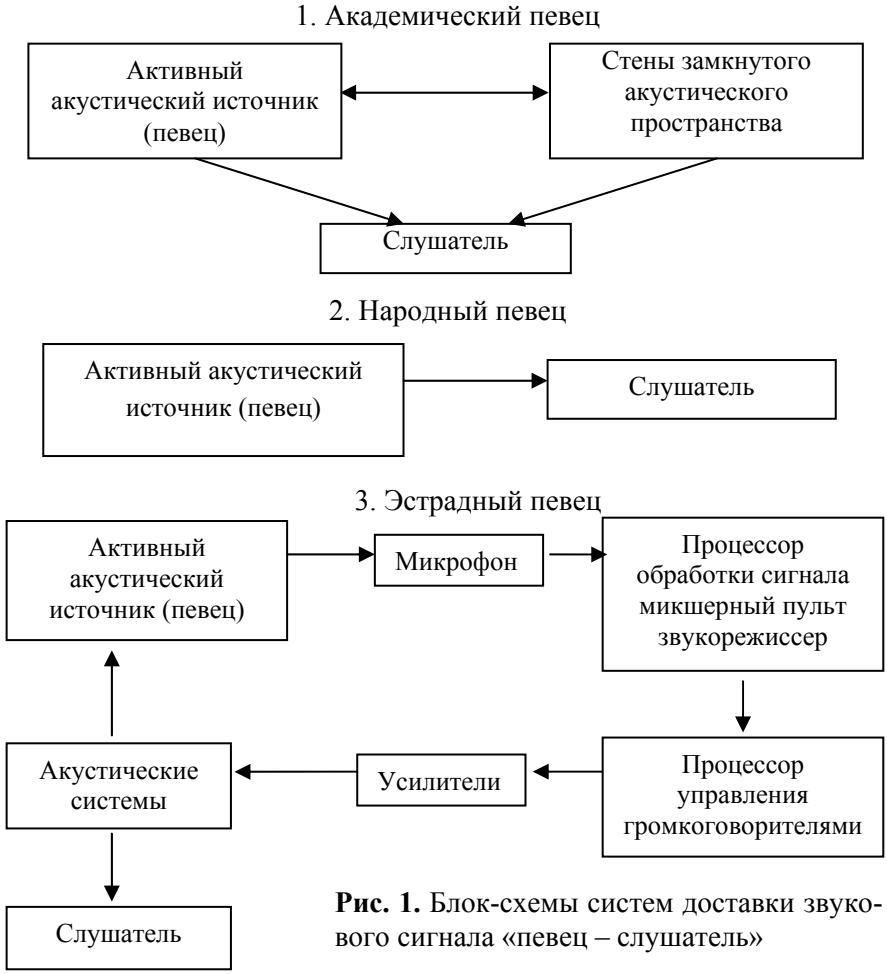


Рис. 1. Блок-схемы систем доставки звукового сигнала «певец – слушатель»

Образ вокального исполнителя измеряется феноменом творческой личности вокалиста, который, как видно из схемы, состоит из нескольких компонентов. **Рис. 2.**

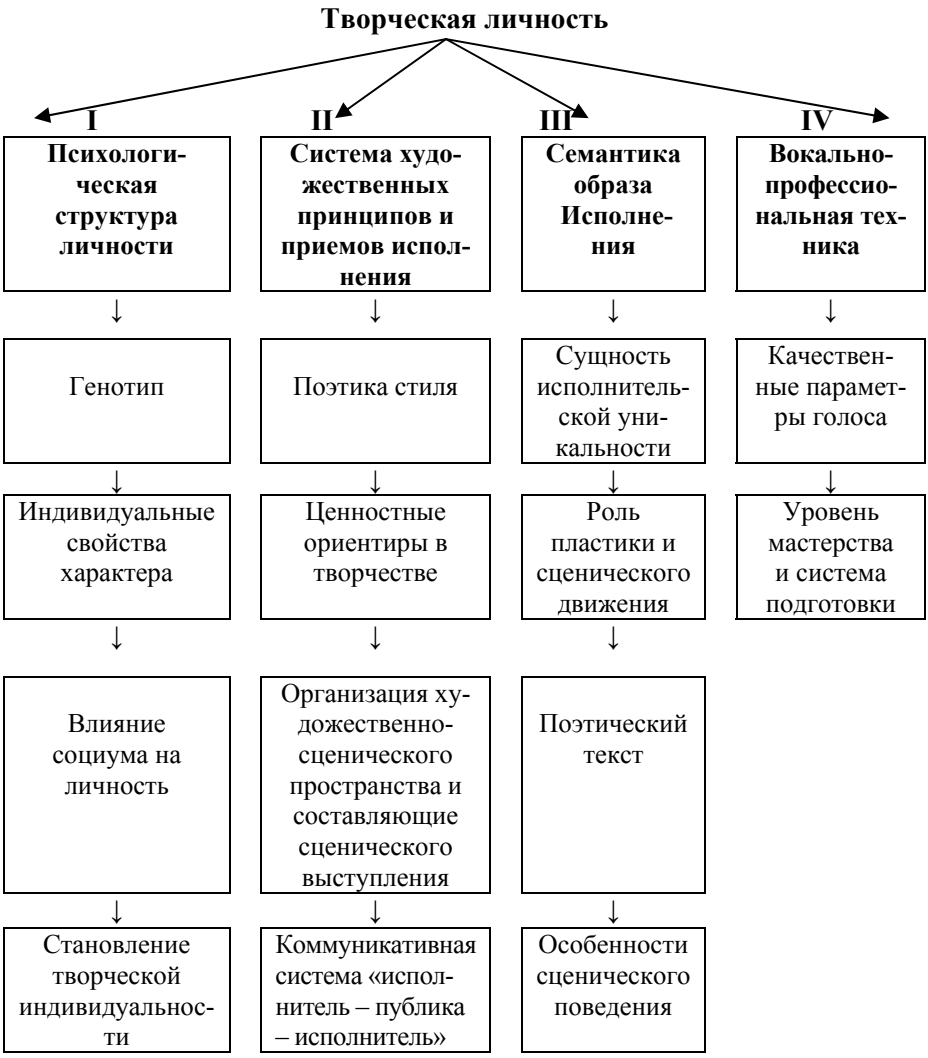


Рис. 2. Схема-алгоритм персонологического анализа личности певца

Систему художественных принципов и приемов исполнения составляет спектр ценностных установок, жанровых предпочтений, стилистики и эстетических вкусов исполнителя, модель его коммуникации со зрителем, а также методы и принципы его работы с пространством и многообразными сценическими составляющими выступления.

В **3.2. "Взаимосвязь исполнителя с жанром музыки и сюжетом исполняемого произведения"** отмечается, что жанры являются носителями композиторских идей, посредством которых исполнительская культура находит свои новые пути реализации. Особую область композиторского творчества составляет ансамблевая музыка. Ученые, изучающие разные формы ансамблевого исполнительства, вычленяют принцип диалогичности как опорный для структурной организации вокальных сочинений, ставят вопрос о своеобразной логике диалогических форм в музыке и предлагают рассматривать в качестве самостоятельного феномена «культуру диалога». Данная проблема связана с вопросами музыкальной семантики, «знаковости» в музыке, артикуляционно-речевой стороны музыкальных текстов. В жанровой стороне музыкального творчества заложена определенная «программа» перевода внемузыкальных жизненных событий на специфический «язык» внутримузыкальных художественных отношений.

Художественно значимая тема не может возникнуть в воображении композитора вне музыкально-жанровых традиций культуры. Данный процесс ясно прослеживается в творчестве азербайджанских композиторов, в образной структуре и стиле изложения сочинений разных жанров, в стремлении творцов отражать в произведениях явления мира. Показательны в этом смысле романсы отечественных композиторов, жанровое наполнение и сам поэтический материал которых постоянно расширялся, становился шире и богаче. Своеобразной «кульминацией» развития этого жанра стало появление «Трех ноктюрнов» К.Караева, возвестивших о рождении камерного вокального цикла в Азербайджане. Поэтический строй стихотворений Л.Хьюза определили стилистику этого сочинения К.Караева, основанного на сознательном самоограничении композитором выразительных средств и повышенной чуткости к особенностям поэтической речи, что приблизило этот цикл к жанру, близкому «стихотворению с музыкой».

Одной из тенденций национальной камерно-вокальной культуры стало стремление композиторов к монологическим формам высказывания, к личностной лирике, как стилю музыкальной речи. В частности, к

60-м годам появляется цикл романсов А. Меликова с ориентацией на национальную и русскую культуру романса, написанный на стихи Н. Хикмета. Важное значение имеет то обстоятельство, что озвучивая стихи Н. Хикмета, композитор пользовался не оригиналом, а русским переводом, что не могло не повлиять на поэтику и лексику романсов.

Камерно-вокальный цикл «Персидские мотивы» М. Мирзоева, созданный на известные стихи С. Есенина, объединен общим качеством национальной по духу песенной интонации, поэтической темой и ясно ощутимыми чертами единой драматургии. Живой, общительный тон высказывания обусловил особый тип песни – монолога, с характерным для него тоном «собеседования».

Жанр генерирует в исполнительскую практику, увязывая жизненный мир культуры с музыкальными звукообразами, поэтому исполнительская традиция может рассматриваться как важный фактор жанрового формирования и развития музыки.

Вокальная музыка оказывается той жанровой средой, в которой равноправие жанровых компонентов – поэтического слова и музыки, предусматривающее ярко выраженную стилевую диалогичность, обуславливает диалогическое партнерство исполнителей. Таким образом, требование жанра выражается в определенной структуре. Развитие вокальной миниатюры от традиционных песенно-романсовых форм к более усложненным прозаическим формам в монологах и стихотворениях в музыке означает накопление жанровых признаков, когда более ранние не отменяются, а заслоняются более поздними, новыми. Таким образом, вокальная миниатюра, как любой другой жанр, никогда не забывает своего прошлого, и новые обертоны стиля не заслоняют до конца исходные установки жанра. Именно диалогический аспект жанра, становится предметом анализа музыкального произведения, при этом в каждую эпоху диалог поэзии и музыки осуществлялся соответственно своим особенностям, однако с начала XX века поэзия стала выполнять особую роль в создании вокальных сочинений, превратилась в художественную ценностью, «подлежащая музыкальному перевоплощению»[32]. Таким образом, вокальное творчество - это определенная структура, которая представляет собой сложный творческий комплекс взаимосвязанных элементов, являющихся показателем профессионального мастерства.

[32]Кац Б. «Стань музыкою, слово!» – Л.: Сов. композитор, 1983. – 153 с.

В заключении подводятся итоги исследования, подчеркивается, что искусство вокалиста - это важная форма музыкального творчества, потому что в пении органически сливаются две силы, отображающие величие, богатство, красоту человеческой души, называемые музыкой и поэзией. Только в органическом единстве слова, музыки и могущественного голоса, только в соединении смыслового и эмоционального начала заключается сила неувядаемого вокального искусства. Истинными певцами можно назвать только тех исполнителей, искусство которых отвечает эстетическим запросам слушателей. Высокохудожественная интерпретация музыкального произведения является целью и конечным итогом деятельности музыканта, мастерство которого – в творческом аспекте исполнения, предполагающее создание и реализацию образа музыкального произведения.

Современная музыкальная наука накопила достаточный материал по работе голосового аппарата в пении, который позволяет компетентно подходить ко всем вопросам профессионального воспитания певца. Поскольку голосовой аппарат подчиняется сложным акустико-физиологическим законам, то знание основных закономерностей и принципов деятельности певческого аппарата, как «живого музыкального инструмента», является одним из условий его создания, совершенствования и сохранения. Это поможет певцу не только в становлении профессиональных исполнительских качеств, но и в передаче теоретических и практических знаний последующему поколению, что имеет большое значение в формировании и развитии вокальной школы.

Голосовой аппарат, как совокупность органов и голосовая функция как управляющая подсистема являются единым целым, и это целое есть саморегулирующаяся, самонастраивающаяся и самообучающаяся система. В зависимости от вокально-исполнительского жанра, эта система выбирает соответствующую технику фонации, которая диктуется эстетикой и слуховыми представлениями избранной манеры пения. Вокальные техники певцов различных национальных школ и жанровых направлений имеют во многом общие и отличительные специфические черты.

С точки зрения физиологии звукообразования, сущность постановки голоса в любом жанре вокального искусства заключается в

правильном подборе импеданса[33] и стабилизации гортани в пении. Уровень гортани зависит, как от индивидуальных физиологических особенностей, так и от выбранного жанра вокального искусства.

Правильное литературное произношение в пении основывается на законах орфоэпии, которые обусловливаются фонетической природой данной речи. Однако специфика вокальной речи, зависимость ее от вокально-музыкальных условий (высоты, продолжительности, темпа, регистра и др.) порождает ряд фонетических закономерностей, которые не позволяют полностью переносить орфоэпические законы сценической речи в пение.

Фонетика пения, физические и акустические особенности вокала, наблюдения за вокальной речью мастеров художественного пения, точка зрения на данный вопрос теоретиков и методистов вокального искусства дают основание для установления орфоэпических закономерностей в пении.

Вокальное искусство, как и любое другое искусство, является национальным, поскольку основывается на звуковом мышлении интонационном строе своего народа и имеет свои специфические особенности.

Исполнительская практика, слушательское сознание и композиторский опыт – это три общеисторических фактора бытия и бытования музыки, образующих структурную соподчиненность именно в указанном порядке, как в порядке исторического проявления названных факторов.

Активизация вокально-исполнительской деятельности осуществляется не на основе ее отдельных психических функций, а на базе установки, которая вызовет состояние создаваемого образа в целом. Таким образом, в активные отношения с действительностью вступает непосредственно сам певец, а не отдельные процессы его психической деятельности. Это дает возможность говорить о прогнозирующем характере восприятия, как целостно-личностном состоянии певца, учитывая его и вокально-технические, и вокально-исполнительские привычки.

Предложенный к рассмотрению материал диссертационного исследования демонстрирует возможность выделения конкретных творческих качеств, творческих умений, необходимых для исполнитель-

[33]Импеданс (акустический) – англ. impedance от лат. impedio – препятствую. Комплексное акустическое сопротивление среды.

ского творчества певца:

- ощущение музыкального произведения;

- умение запоминать и сознательно удерживать в памяти новое произведение, которое изучается («динамический стереотип» произведения);

- способность к обогащению своих вокально-звуковых ощущений;

- способность к обобщению отдельных вокальных ощущений и профессиональных привычек (фиксированием) – умение мыслить, подчиняясь законам музыкальной и вокальной логики.

Однако на пути вырабатывания этих исполнительских качеств певцу необходимо осознать различие в языках, вербальной речи, национальной специфике музыки, музыкальном мышлении и певческих традициях. Помимо этого, важными являются строй характера, мировосприятие, конструктивно - семантическая функция речевой интонационности.

Применительно к азербайджанской вокальной школе, к освоению певцами национально – художественных особенностей музыки, данная проблема приобретает чрезвычайно сложный характер. Это, прежде всего, связано со своеобразием фонетики азербайджанского языка и музыкальной речи, интонационной структурой вокальной мелодики и спецификой ее образно – поэтического содержания.

Исполнение певца любой национальной школы пения зависит также от жанра и содержания вокального сочинения. Этим определяется характер и тесситура вокальных произведений, процесс звукообразования и звуковедения. Данная проблема еще более усложняется применительно к азербайджанской музыке, кардинально отличающейся от европейской музыки. Долгие годы исполнительских, научных и педагогических поисков позволили народному артисту СССР Бюльбюлю создать вокальную школу нового типа и методику преподавания, синтезирующую разные системы вокального исполнительства.

Бюльбюль осмыслил наиболее существенные черты азербайджанской вокальной музыки, вокально – интонационной культуры певцов – ханенде, ашыгов, фонетику родного языка и применил многие их вокальные принципы в новой школе пения академического типа. Таким образом, он нашел путь адаптации азербайджанских певцов к исполнению европейской и русской классической музыки.

В ходе диссертационного исследования выяснилось, что незави-

симо от национальной принадлежности, вокальное исполнительство требует осознание закономерностей интонационной культуры, четкости дикции, высокой речевой и сценической культуры, т.е. качеств, обеспечивающих, в конечном итоге, мастерство исполнителя – вокалиста. Каждый грамотный вокалист должен быть знаком с законами орфоэпии в пении, т.е. правилами верного произношения слов, сочетаний звуков. Знание фонетических особенностей языка помогает выработке нужных качеств голоса, и для того, чтобы речь в пении была естественна, нужно переносить на пение «живые» речевые интонации, не смешивать гласные и согласные.

При формировании профессиональных навыков важное значение имеют не только занятия вокалом, но и другие дисциплины, в частности, хореография, вырабатывающая сценическую пластику, а также актерское искусство, учащее искусству перевоплощения в образ. Только комплекс всех качеств позволит сформировать высокопрофессиональных вокалистов, истинных художников своего дела.

Существенную роль в вокальном искусстве играет искусство диалога замысла и осмысления. Исполнительский диалог осуществляется на нескольких этапах, первый из которых связан с реальными диалогическими условиями жанрового генезиса и осуществления музыки. Он подводит ко второму - к жанрово-стилевой условности композиционно-диалогических форм музыки и затем ведет к диалогической условности исполнительских и стилистических приемов. Этот этап исполнительского диалога позволяет достигать вокалисту той условности, когда исполнительская стилистика соотносится с эстетико-смысловыми функциями музыки. Таким образом, каждый этап исполнительского диалога характеризует конкретные моменты исполняемого произведения, оживляет музыкальную речь, которая в естественном виде доносится до слушателя. Владение всеми вышеизложенными компонентами позволяет певцу овладеть мастерством исполнения, раскрыть внутренний мир и психологические черты исполняемого произведения.

По теме диссертации опубликованы следующие статьи:

1. Некоторые особенности ораторского мастерства. // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. №7 июль 2012. г. Курск, с. 86-90

2. Konuşma sanatı ve konuşma kültürü (Natiqlik sənəti və nitq mədəniyyəti). // Bilimsel Eksen. Научный меридиан. №7, 2012. Türkiyə, c. 67-73

3. Бюльбюль выдающийся вокалист азербайджанской исполнительской культуры. // Всероссийский журнал научных публикаций №3 (18) Москва, 2013. с. 60-63

4. Виртуозное мастерство вокалиста. // Musiqi Dünyası: issue 4_2013, Bakı, с. 1-5

5. Словесно-музыкальная культура в пении. / Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XIII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. Баку 2013, с. 104-106

6. О жанре музыки и сюжете исполняемого произведения. // Harmony Международный музыкальный культурологический журнал. Выпуск №13, 2014. Баку, с. 1-5

7. О взаимосвязи вокальной и речевой мелодики. // Научное мнение. Научный журнал №1 Санкт-Петербургский Университетский консорциум. 2014. www.unipress.pro

8. Художественный образ актера-певца-музыканта. // Harmony Международный музыкальный культурологический журнал. Выпуск № 14, 2015, Баку, с. 1-6

9. Особенности образного и музыкального мышления певца. / "Актуальные аспекты современной науки" Сборник материалов международной научно-практической конференции. Российская Федерация., г. Липецк, 30 июня 2016. с. 59-68

10. Исполнительское искусство как практика актуального интонирования. // European Journal of Humanities and Social Sciences EAST WEST, N2, 2016, Austria, Vienna, с. 6-9

11. Специфика образа вокального исполнителя. // Mədəniyyət Dünyası. Мир культуры. Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств. Баку-2016, с. 88-93

12. Səhnə plastikası mədəniyyəti və ifadəliyi. // Musiqi Dünyası 1/70-2017, Bakı, с. 62-64

13. Культура и выразительность сценической пластики. // Musiqi Dünyası 2/71-2017 Баку, с. 24-27

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

NATƏVAN ƏYYUB qızı CƏFƏROVA

VOKAL SƏNƏTİNDƏ NİTQ VƏ SƏHNƏ MƏDƏNİYYƏTİ PROBLEMLƏRİ

6213.01 – Musiqi sənəti

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2018

Dissertasiya işi Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının "Musiqi tarixi" kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: **Zemfira Həsən qızı Qafarova**
Azərbaycan Respublikasının
əməkdar incəsənət xadimi,
sənətşünaslıq namizədi, professor

Rəsmi opponentlər: **Sevda Firudin qızı Qurbanəliyeva**
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Alyona Serqeyevna İnyakina
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Aparıcı təşkilat: **Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin "Musiqi və onun tədris metodikası" kafedrası**

Müdafiə ____ yanvar 2018-ci ildə saat 12:00da Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1014, Bakı şəhəri, Ş.Bədəlbəyli küçəsi, 98

Dissertasiya işi ilə Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının Kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat _____ dekabr 2017-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının Elmi katibi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent: **H.V.Məmmədova**

İŞİN ÜMUMİ XASİYYƏTNAMƏSİ

Mövzunun aktuallığı. İncəsənət insan cəmiyyətinin mövcud mədəni irsinin ayrılmaz bir hissəsi olub, şəxsiyyət təşəkkülündəki yüksək mənəvi keyfiyyətləri formalaşdırır. Bədii yaradıcılığın, ələlxüsus musiqi mədəniyyətinin tarixi və ictimai əhəmiyyəti bununla müəyyən edilir.

Musiqi janrlarının geniş palitrasında müxtəlif vokal janrlar mühüm yer tutur. Musiqi aləmində vokal sənəti müxtəlif növlərə bölünür. Bunların içərisində milli, akademik, estrada və s. növlər geniş intişar tapmışdır. Vokal sənətinin solo və xor (professional və həvəskar), müşayiətli və müşayiətsiz növləri olur.

Vokal musiqidə söz sənətinin məna çalarları və incəlikləri vacib rol oynayır. Yəni, vokal sənətinin ayrılmaz tərkib hissəsini müəyyən tarixi dövr ərzində formalaşan nitq mədəniyyəti təşkil edir. Hələ qədim dövrlərdə meydana çıxan nitq mədəniyyəti, bir sıra dəyişikliklərə məruz qalaraq, əsrlər boyu öz spesifik ifadə vasitələrini təkmilləşdirmişdir. Vokal sənətində nitqin funksiyası ayrı-ayrı dövrlərə, bəstəkar üslubuna və janrlara görə fərqli olmuşdur. Vokal sənətində həm şifahi, həm də yazılı nitq mədəniyyətinin bünövrəsini bu və ya digər dil xüsusiyyətləri ilə bağlı olan düzgün tələffüz və onun müəyyən qayda-qanunları təşkil edir.

Akademik növə aid vokal ifaçılıq sənəti – öz görkəmini son dərəcə fəal bir surətdə dəyişən dinamik təzahürdür. Dünya üzrə geniş götürsək, musiqi - ifaçılıq sənəti unikal bədii hadisə kimi formalaşmışdır və "müğənninin öz imkanlarını maksimal bioakustik həddə çatdırması, öz növbəsində insanın cismani aləminin ifadəsidir. Bu onun həm də psixoloji özünüifadəsidir, yaşadığı bütün emosiya palitrasıdır"[34].

Vokal sənətində nitqin texniki tərəflərinə yiyələnmək – düzgün nəfəs və aydın, qüsursuz tələffüz, ifadənin mükəmməl aydınlıq dərəcəsinə malik olmaq – bütün sadalananlar vokal sənətində nitq mədəniyyətini hələ dərk etmək demək deyil. Burada texniki bacarıqla bədii ustalığın, məntiqlə obrazlı-emosional ifadəliliyin sintezindən söhbət gedir.

Musiqi əsəri üzərində bədii iş prosesinin önündə dərin məfkurəvi təhlil durur. Həm ədəbi, həm də vokal əsər əsas fikrin zəminində yaradılır. Əsər müəllifləri –bəstəkar və ya şairlər bu ideyanı bütün əsərin əsas fikrinə çevirirlər.

[34] Трифонова И.А. Академическое вокальное искусство как социокультурный феномен. Автореф. диссер.канд. искусствоведения. Тюмень, 2011, 25 с.

Əsərin başlıca ideyasının dərki düzgün məntiqi, obrazlı-emosional təhlilə gətirib çıxarır və müğənninin vokal ifaçılığının xarakterini müəyyənləşdirir.

Vokal ifaçılıq sənəti vokal bacarıq və qabiliyyətlərə yiyələnməklə yanaşı, nitq və səhnə mədəniyyəti də tələb edir. Məhz bu üç tərkib hissələrinin sintezi gələcək ifaçının yaradıcı imkanlarının formalaşması üçün zəmin yaradır. Nitq mədəniyyətinə yiyələnmə - vokal sənətində vacib məqamdır. Nitq və ya səhnə hazırlığının yetəri dərəcədə olmaması vokal ifaçıya mükəmməl obraz yaratmaq imkanı verməyəcək. Buna görə də, vokal sənətində nitq və səhnə mədəniyyəti olduqca mühüm rol oynayır və bu məsələlərin həlli aktual xarakter daşıyır. Musiqi obrazının yaradılması zamanı musiqi ilə nitq mədəniyyətinin tərkib hissələrinin qarşılıqlı əlaqəsi ifaçının bilavasitə nitq və səhnə mədəniyyətindən asılıdır. Bununla əlaqədar, nitq və səhnə mədəniyyəti ilə bağlı məsələlərin öyrənilməsi xüsusi aktuallıq kəsb edir.

Hazırkı dissertasiya işi vokal sənətində nitq mədəniyyətinin başlıca xüsusiyyətlərinin, rus və Azərbaycan vokal sənətində akademik və estrada növlərinin timsalında nitq və səhnə mədəniyyəti problemlərinin tədqiqi cəhdidir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədi vokal sənətində nitq və səhnə mədəniyyəti problemlərinin üzə çıxarılması və təhlilə cəlb olunmasından ibarətdir.

- bədii vokal sənətində orfoepiya - düzgün tələffüz qaydalarının tədqiqi;
- vokal ifaçının intonasiya ilə ifa etmə qabiliyyətinin, vokal-ifaçılıq sənətində ifadənin aydınlıq dərəcəsinin, diksiyanın spesifikliyinin öyrənilməsi;
- Vokal müğənninin ifadəli oxuma bacarığına səbəb olan keyfiyyətlərin üzə çıxarılması;
- Müğənninin obrazlı təfəkküründün əsas elementlərinin və onun ifası zamanı nitq mədəniyyətindəki emosional ifadəliliyin səciyyələndirilməsi;
- Vokal obrazın yaradılması zamanı zahiri qavrama elementlərinin rolunun üzə çıxarılması;
- İfa edilən əsərin aid olduğu musiqi janrı və süjetindən irəli gələrək şərh olunması.

Dissertasiyanın elmi işlənmə dərəcəsi. Dissertasiyanın elmi müddəası Y.P.Azarov[35], M.V. Alekseyeva[36], N.Q.Panova[37], F.O.Bayramova[38]

[35] Азаров Ю.П. Дорогу талантам. – М.: Русский мир, 2005.

[36] Алексеева М.В. Музыка и слово: проблема синтеза в эстетической теории и художественной практике. Автореф. диссертации кандидата философских наук. М., 2010.

[37] Панова Н.Г. Формирование исполнительского мастерства музыканта в процессе обучения игре на гармони-хромке в училищах культуры и искусств. Автореферат кандидата педагогических наук. – М., 2008.

və digər alimlərin vokal musiqi sənətində nitq texnikası, nitq və musiqi obrazının qarşılıqlı əlaqə problemlərinin nəzəri və praktiki aspektlərinə həsr olunmuş elmi əsərlərinin təfərrüatlı öyrənilməsinə əsaslanır.

Vokal sənətinin nəzəri və təcrübi şəkildə sistemli tədqiq olunması üçün, ifaçılığın akustika və fiziologiya sahələrinin öyrənilməsinə həsr olunan əsas elmi əsərlər cəlb edilmişdir: bunlardan İ.Aldoşina[39], Y.M. İlinovun[40] adını çəkmək olar. Səsin düzgün qoyuluş texnikası, fizioloji proses və psixoloji-pedaqoji problemlər üzrə V.P.Morozov[41], A.S.Yakovleva[42] və digərlərinin elmi əsərlərini göstərmək olar.

N.Aleksandrova[43], V.A.Slasteninin[44] metodik işləri bizim tədqiqat işi üçün faydalı olmuşdur. Bu işlərdə müğənnilərin yetişdirilməsi üzrə pedaqoji təcrübə xarici mütəxəssislərin elmi əsərlərinə əsasən işlənib hazırlanmışdır.

Vokal ifaçılıq təcrübəsindəki texniki vasitələrin tətbiqolunma aspektləri İ.Aldoşina və V.Yuşmanovun[45], N.Panova[46] və digərlərinin elmi əsərlərinin nəzərdən keçirilməsi ilə üzə çıxarılmışdır.

B.Asafyev[47], V.Bobrovski[48], N.Qoryuxinin[49] musiqi forması üzrə, M.Bonfeld[50], İ.Pyaskovskinin[51] musiqi təfəkkürünə dair tədqiqat işləri xüsusi maraq kəsb edir.

---

[38] Байрамова Ф.О. Исследование акцента в интерферированной русской речи (на материале русской речи азербайджанцев) М.: ФКД-2012.

[39] Алдошина И. Основы психоакустики. Ч. 15. Слуховое восприятие пространственных систем // М., Звукорежиссер. — 2001. — № 9. — с. 48–52.

[40] Ильинов Ю.М. Орфоэпические характеристики вокальной речи // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2006. № 6. с.96-101.

[41] Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / М., Центр «Искусство и наука». — 2002.

[42] Яковлева А. С. Искусство пения: Исследовательские очерки. Материалы. Статьи .М. : Информ Бюро, 2007.

[43] Александрова Н. Роль ритмики в воспитании оперного певца // Музыкальное исполнительство : сб. ст. — М., 1976. — Вып. 9. — с. 140–150.

[44] Сластенин В.А. Педагогика творчества. – М.,изд.-во «Академия», 1991.

[45] Юшманов В. И. Вокальная техника и ее парадоксы. М., изд-во «ДЕАН», 2007.

[46] Панова Н.Г. Формирование исполнительского мастерства музыканта в процессе обучения игре на гармони-хромке в училищах культуры и искусств. Автореферат кандидата педагогических наук. – М., 2008.

[47] Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1-2. Л.: Музыка, 1971.

[48] Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. - М., Музыка, 1977.

[49] Горюхина Н.А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. – К., изд-во «Муз. Украина», 1985.

Vokal musiqidə mətnin mənimsənilməsi alim, rejissor, məşhur müğənni- pedaqoqların elmi əsərlərində əksini tapmışdır: K.Stanislavski[52], D.Valdeqo[53], T.Ruffo[54], M.Kallas[55]. Hazırkı tədqiqat kontekstində Azərbaycan vokal sənətinin nəzəri əsaslarının tədqiqi, eləcə də akademik ifa təlimi ilə məşğul olan Bülbülün[56] elmi-metodik işləri xüsusi dəyər kəsb edir.

Bununla yanaşı, ümumilikdə Azərbaycan vokal musiqisi və ayrı-ayrı ifaçıların yaradıcılığı ilə bağlı müşahidələr Ü.Hacıbəyli[57], Ə.Bədəlbəyli[58], B.Zabolotski[59], Q.Qasımov[60], S.Xalfen[61], L.Karagiçeva[62], N.Ələkbərovanın[63] əsərlərində təsadüf olunur.

Vokal sənətində nitq və səhnə mədəniyyəti problemlərinin öyrənilməsi prosesində tədqiqat mövzusunun üzə çıxarılmasına kömək edən bu və digər mənbələrə müəllif tərəfindən dəfələrlə müraciət edilmişdir.

---

[50] Бонфельд М. Музыка. Язык. Речь. Мышление (опыт системного анализа музыкального искусства). Ч. 1. М., МГЗПИ, 1991.

[51] Пясковский И. Логика музыкального мышления. – К.: Муз., 1986.

[52] Станиславский К. Работа актера над собой. Ч. 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика. М.: Искусство, 1985.

[53] Вальдего Д. Я пел с Тосканини. Л., Музыка, 1977.

[54] Руффо Т. Парабола моей жизни. Л.,Музыка, 1968.

[55] Каллас М. Биография. Статьи. Интервью. М., Прогресс, 1978.

[56] Бюльбюль. О диафрагматическом способе подачи звука в применении к тюркской народной песни\\ bulbulmuseum.az/?page_id.; Бюльбюль. Доклад на совещании по вопросу организации специального класса сольного пения на тюркском языке \\ bulbulmuseum.az/?page_id.; Бюльбюль. Пути развития музыкального искусства в Азербайджане // журнал «Советская музыка», 1938, №10 -11.; Бюльбюль. Азербайджанская школа пения \\ Азербайджанская школа пения, как часть советской школы // bulbulmuseum.az/?page_id.; Бюльбюль. Орегистре голосов \\ bulbulmuseum.az/?page_id.; Бюльбюль. Фонетические особенности азербайджанского языка и их значение в пении \\bulbulmuseum.az/?page_id.; Бюльбюль. Об особенностях азербайджанской школы пения в исполнительской культуре \ bulbulmuseum.az/?page_id.

[57] Гаджибеков У.Основы азербайджанской народной музыки. Баку, Ишыг, 1956.

[58] Bədəlbəyli Ə. İfaçılıq sənəti (birinci məqalə) \\ "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 16.07.1966; İfaçılıq sənəti (ikinci məqalə) \\ "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 23.07.1966; Галерея образов \\»Бакинский рабочий» 31.03.1967; Milli ənənələrə qidalanan müqənni \\"Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 10.02.1968; Mahnılarımız haqqında. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 12.06.1954.

[59] Заболотских Б. «Соловей из Шуши». М. «Советской композитор», 1987.-109 с.

[60] Касимов К. А. Зарождение и развитие азербайджанского музыкального театра//сб. «Искусство Азербайджана», т.3, 1950.

[61] Халфен С. Азербайджанская школа пения\\журнал «Советская музыка», 1940, №3.

[62]Карагичева Л. В. Мастера азербайджанского музыкального театра \\сб. «Азербайджанская музыка», М., Госмузиздат, 1961.

[63] Алекперова Н. ЛютфиярИманов. Баку, Азернешр, 1973.- 74 с.

Tədqiqatın elmi yeniliyi Azərbaycan musiqişünaslıq elmində seçilmiş mövzunun kifayət dərəcədə öyrənilməməsi ilə şərtləndirilir. Tədqiqat işində aşağıdakı məsələlər ilk dəfə olaraq ortaya qoyulmuşdur: Azərbaycan və rus vokal ifaçılıq sənətində nitq və səhnə mədəniyyəti problemləri ilk dəfə olaraq kompleksli şəkildə nəzərdən keçirilir; vokal sənətinin tarixi-nəzəri aspektləri işıqlandırılır; Azərbaycan və rus vokal məktəblərində professional vokal ifaçılarının yetişdirilməsinə dair metodik prinsiplər ortaya qoyulur; vokal sənətində səhnə mədəniyyətinin xüsusiyyətləri və spesifikası müəyyənləşdirilir; vokal obrazın zahiri qavrama elementlərinin rolu üzə çıxarılır; Azərbaycan və rus vokal sənətində nitq mədəniyyətinin əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir.

Tədqiqatın predmetini vokal ifaçılıq sənətində nitq və səhnə mədəniyyətinin formalaşma prosesi təşkil edir.

Tədqiqatın obyektini Azərbaycan və rus dillərində akademik və estrada ifa tərzi və vokal ifaçılıq sənətində səhnə mədəniyyəti təşkil edir.

Tədqiqatın materialı vokal musiqidə akademik və estrada ifa tərzinin, nitq və səhnə mədəniyyətinin təhlilindən ibarətdir. Faktik material kimi Azərbaycan və rus vokal sənətinə dair mənbələrə istinad edilmişdir.

Ə.Bədəlbəylinin "İfaçılıq sənəti", Bakı, 1966; G.Abdullazadənin "Musiqi, insan, cəmiyyət", Bakı, 1991; A.Ədilovanın "Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında Nazim Hikmət", Bakı, 2004; İ.Əfəndiyevin "Musiqi mədəniyyəti və müasirlik", Bakı, 2016; Z.Qafarovanın "Şəfiqə Axundova", Bakı, 2015; A.Zeynalovun "Vokal ifaçılığı", Bakı, 2012; M. Babayevin "Rəşid Behbudovun sənəti", Bakı, 2012; N.Hüseynovanın "Azərbaycanda opera sənətinin inkişafı mərhələləri", Bakı, 2014 və digər alimlərin çoxsaylı elmi işlərindən tədqiqatda istifadə edilmişdir.

Üzeyir Hacıbəyovun "Leyli və Məcnun" operası yeni vokal sənətinin ilkin hesabat nöqtəsi olmuşdur. 1908-ci ildə səhnəyə qoyulmuş bu opera yeni tipli musiqi mədəniyyətinin yaranması ilə yadda qalmışdır. Musiqi operalarının və musiqi komediyalarının, nəticədə isə klassik tipli operaların meydana çıxması vokal ifaçılığı sahəsində yeni tələbləri irəli sürmüşdür.

Məhz Bülbül, Ş.Məmmədova, R.Behbudov, M.Maqomayev, F.Qasımova, X.Qasımova, A.Zeynalov və xüsusi yer tutan digər vokalçıların, bu tarixi dövr ərzində azərbaycanlı ifaçıların böyük ordusunun meydana çıxması təsadüfi deyildir.

Bu elmi işdə müxtəlif janrlı əsərlərin ifa üslubunda və obrazlı strukturunda Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı nəzərdən keçirilir.

Müəllif sadalanan elmi tədqiqatlara istinad edərək görkəmli vokalçıların ifaçılıq fəaliyyətinə qarşı öz mövqeyini izah etmişdir.

Tədqiqatın metod və metodologiyası. Dissertasiya işində ortaya qoyulan çoxvektorlu problemlərin tədqiqi bir neçə elmi yanaşmanın qarşılıqlı təsirini tələb edir:

- musiqi incəsənətində, o cümlədən vokal ifaçılığında təkamül proseslərinin tarixi-üslub dinamikası ilə şərtləşdirilmiş tarixi-tipoloji yanaşma;
- vokal sənətinin spesifikasını sosial-mədəni fenomen kimi üzə çıxarmağa, interpretasiyanın metod və prinsiplərinin özünəməxsusluğunu ifadə etməyə imkan verən kulturoloji yanaşma;
- vokal prosesi çoxtəbəqəli sistem kimi nəzərdən keçirən funksional metod;
- tədqiq olunan təzahürlərin vahid aspektdə öyrənilməsini təmin edən kompleksli yanaşma.

Tədqiqat mövzusundan irəli gələrək Ü.Hacıbəyli, Ə.Bədəlbəyli, G.Abdullazadə, İ.Əfəndiyeva, Z.Qafarova, A.Zeynalov, D.Məmmədova, U.Talıbzadə və digərləri kimi milli alimlərin elmi əsərlərinin kompleksli təhlili bu işin metodoloji əsasını təşkil edir. Elmi işdə tədqiq olunan məsələlərə həsr olunmuş xarici tədqiqatçıların elmi işləri bu dissertasiya işinin metodoloji əsasını təşkil edir: İ.Aldoşina, N.Aleksandrova, B.Asafyev, N.Bernşteyn, M.Bonfeld, K.Vasenina, L.Vıqotski, E.Znamenskaya, M.Koqan, B.Kats, M.Karduell, V.Kuznesov, Y.Lotman, İ.Polskaya, S.Riqs, S.Rubinşteyn, V.Xolopova, A.Şilo, L.Şerba və digərləri.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiyada tədqiq olunan problemlər "İfaçılıq sənəti tarixi" fənni üzrə tədris kurslarında, eyni zamanda vokal sənətinin tədrisi metodikasında istifadə oluna bilər. Dissertasiyada irəli sürülən metodoloji yanaşma vokal sənəti üzrə, eləcə də görkəmli müğənnilərin yaradıcılıq fəaliyyətinə dair gələcək tədqiqatlar üçün zəruri ola bilər.

Tədqiqatın aprobasiyası. Dissertasiya işi Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının "Musiqi tarixi" kafedrasının iclasında müzakirə olunaraq, müdafiəyə tövsiyə edilmişdir. Tədqiqatın nəticələri müəllifin bir sıra elmi məqalələrində, gənc aspirant və alimlərin Respublika konfransları, beynəlxalq qiyabi konfranslardakı çıxışlarında öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın strukturu. Dissertasiya işi Giriş, üç fəsil, altı paraqraf, Nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı və saytoqrafiyadan ibarətdir.

DİSSERTASİYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı, işlənmə dərəcəsi, elmi yeniliyi əsaslandırılır, işin məqsəd və vəzifələri, metodoloji əsası, praktiki əhəmiyyəti təyin olunur, dissertasiyanın materialı, aprobasiyası və strukturu müəyyənləşdirilir.

I Fəsil – "Vokal sənətində musiqili-ədəbi üslub" adlanır və iki yarımfəsillərdən ibarətdir. 1.1. "Bədii oxuma sənətində orfoepiyanın əsasları" qeyd olunur ki, vokal sənətində söz və musiqi ayrılmaz üzvi vəhdət təşkil edir. Bədii oxuma sənətində nitq mədəniyyətinə yiyələnmə musiqili-vokal şərtlərdə hər bir müğənni qarşısında duran mühüm vəzifə olmalıdır.

Nitq mədəniyyəti – nitqin təkmilləşdirilməsi və hərtərəfli inkişafında uzun əsrlərdən bəri davam edən proses olub, fikrin səlis və daxilən dolğun ifadə olunmasından ibarətdir. Bunlar şifahi ünsiyyət zamanı nitqi məqsədyönlü və təsirli edir.

Alimlərin fikrincə, vokal sənətində nitq mədəniyyəti dedikdə, şair və bəstəkar fikrinin sintezini musiqili-vokal səs təşkili vasitəsi ilə düzgün və ifadəli çatdırmaq nəzərdə tutulur. Sistemləşdirilmiş şəkildə vokal sənətində nitq mədəniyyəti aşağıdakılardan təşkil olunmuşdur:

a) vokal səs təşkili və nəfəs – vokal sənətində nitqin fiziki təməlidir;

b) vokal tələffüzün qayda-qanunları;

c) vokal mətnin məntiqi və emosional baxımdan ifadəli üsul və şərtlərinin təşkili.

Müğənnidə mətnin intonasiya ilə ifadə olunması vokal sənətində orfoepiyanın tələblərinə (yunan dilindən tərcümədə - "orthos" – düzgün, "epos" – tələffüz), yəni, ifa zamanı mətnin düzgün tələffüzünə cavab verməlidir. Vokal ifa orfoepiyası nitq orfoepiya normalarında sait səslərin meydana çıxması, musiqi işarələr sisteminin spesifikası və nəhayət, oxuma reduksiyasının xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Oxuma reduksiyası səs gücünün zəifləməsi və onun fonetik aydınlığının azalması ilə ifadə olunur.

Hər bir dil özünün spesifik xüsusiyyətlərinə malikdir. Rus ədəbi tələffüzünün əsasını təşkil edən mühüm qanunauyğunluqlar samit səslərin həmahəngliyində əksini tapır:

1) cingiltili samitlərin kar samitlərlə, qalın samitlərin incə samitlərlə qarşılaşdırılması;

2) cingiltili samitlərin zəif səslə, kar samitlərin uca səslə ifadə olunması;

3) qalın samitlərin yumşaldılması;

4) bir samitlərin digər samitlərə assimilyasiya edilməsi: samitlərin

vurğulu və vurğusuz saitlərlə qarışması.

Samit səslər meydana çıxdığı yerdən asılı olaraq, bu və ya digər akustik xarakterə malikdir.

Müğənni tələffüzün bütün qayda-qanunlarını bilməlidir, çünki bu qaydalar orfoepiya üsulları ilə bəzən uyğun gəlmir. İki cür tələffüz növü var: bunlardan birincisi danışıq, natamam növ olub, daha cəld tempə və daha az artikulyasiyaya malikdir. İkincisi isə kütləvi, tam tələffüz növüdür ki, aramlı tempi ilə, tələffüz və artikulyasiyanın aydınlığı ilə səcliyyələnir. Səhnə və vokal nitq üslubu tam tələffüzdən təşkil olunur, çünki vokal sənəti musiqinin zaman növünə aiddir, səs uzunluğu və yüksəkliyinin dəqiq fiksasiyasından asılıdır.

"Orfoepiya" anlayışına söz və intonasiya zamanı durğu işarələrinin qoyulması da daxildir. Onların musiqili və fizioloji mənası müğənninin inkişafı üçün böyük əhəmiyyət daşıyır. Buna görə də, orfoepiya yüksək inkişaflı musiqili fikrini təşkil edir. Hər mənada düzgün tələffüz olunmuş söz isə, düzgün və tez uyuşqan qarşılıqlı əlaqəyə malik olan nəfəs orqanları daxil olmaqla, səstəşkili apparatını yaradır.

Azərbaycan vokal sənətində orfoepiyanın əhəmiyyəti olduqca böyükdür. Çünki bir çox əsrlər boyu söz sənəti mahnı folklorunun, aşıq yaradıcılığı və muğam sənətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olmuşdur. Söz və musiqinin bir-birinə təsiri ənənəvi musiqi janrlarının qayda-qanunlarının formalaşmasına səbəb olmuşdur. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında orfoepiya qayda-qanunları xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdir. Bir faktı qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bəstəkar musiqisi öz inkişafını Ü.Hacıbəylinin "Leyli və Məcnun" (1908) operası ilə - yəni, vokal-səhnə janrı ilə başlamışdır və burada solo nömrələrin əsasını muğam epizodları təşkil etmişdir. Söz sənəti ilə sıx bağlı olan muğam nömrələri bu operanın spesifikasını müəyyənləşdirmiş, tamaşaçılar tərəfindən onun tez anlaşılması və uğuruna səbəb olmuşdur.

Azərbaycan musiqisində söz sənətinə söykənən vokal janrlar milli mədəniyyətimizin dil əsasına dayalanır. Azərbaycan tələffüz tərzini rus tələffüz xüsusiyyətlərindən fərqləndirən cəhətlərdən biri sait səslərin ahəng qanunudur (sinharmonizm). Azərbaycan nitqində rus dilindən alınmış fonemlər xüsusi yer tutur. Məsələn, samit səslərin incə variantı (L). Lakin Azərbaycan dilinin fonoloji sistemində incə və qalın samitlər bir-birinə qarşı qoyulmur. Ahəng qanununa görə bütün samit səslər sait səslərlə qonşu olaraq, incə səslənir, qalın samitlər saitlərə görə qalın səslənir. Rus dilinin tələffüz xüsusiyyətlərinin Azərbaycan dilindəki intonasiya konturlarına gəl-

dikdə isə, alimlər vurğusuz sözlərdə sait və samit səslərin nisbətən bir bərabərdə olmasını qeyd edirlər. Rus dilinin intonasiya sistemi artıb, azalan rəvan keçidlərlə əvəz olunur ki, bu da ahəngdarlıq əmələ gətirir, sual cümlədə son hecanın həddən artıq uzadılmasını yaradır, başlanğıc sait səslərinin uzadılması meydana çıxır, "D" və "J" hərflərinin bitişik şəkildə uzlaşmasını, cümlənin sununda intonasiyanın birdən-birə yüksəlməsini meydana çıxarır.

Rus və Azərbaycan dili həm də orfoepik normalardan irəli gələn fonem quruluşuna görə fərqlənir. Rus dilində sait səslər fonemi 5, samit səslər fonemi 34-37-dir. Azərbaycan dilində 9 sait, 23 samit fonem var. Rus dilində sait səslərin xarakteri samit səslərlə müəyyənləşir. Azərbaydan dilində isə əksinə, samit səslər saitlərin qalın və ya incə olmasından asılıdır. Rus və Azərbaycan dillərində sintaqmatik xüsusiyyətlər üzrə aparılan tədqiqat zamanı alimlər sübut etmişlər ki, başlanğıc samit səslərin uyğunluğu onların artan səslənmə üzrə düzülüşündən ibarətdir. Müasir mərhələdə Azərbaycan dilində başlanğıc konsonant samit səslər yoxdur. Burada əsas qanunauyğunluq sözün sonuna doğru onların azalmasından ibarətdir.

Həm rus, həm də azərbaycan dilində hecanın zirvəsini sait səs təşkil edir. Lakin rus dilində samit səslərin sayı sözün əvvəli və sonunda dördə, sözün ortasında isə beşə çatır. Azərbaycan dilində söz və heca bir samit səslə başlaya bilər, sözün sonunda isə iki samit səs bir-biri ilə növbələşə bilər, sözün ortasında samit səslər hecalara bölünür.

Hər iki dil həm də ritmik vurğu baxımdan fərqlənir. Elə dillər mövcuddur ki, həmin dildə istənilən heca vurğulu ola bilir. Məsələn, rus dilində belədir. Amma elə dillər də vardır ki, müəyyən edilmiş vurğuludur. Məsələn, azərbaycan, fransız, türk dillərində vurğu hecanın sonuna düşür.

Azərbaycan dilində sait səslər qalın və incə, qapalı və açıq olur, sayına görə adi, uzun və qısa olur. Azərbaycan dilində samit səslər də həmçinin kar və cingiltili, əksər hallarda qoşa olur. Burada spesifik xüsusiyyət kimi sözlərin ortasına samit səslərin qoşa işlədilməsini əlavə etmək lazımdır.

1.2. "Vokal ifaçının intonasiya mədəniyyətində tələffüzün rolu" adlanır. Bu yarımfəsildə intonasiya mədəniyyəti tədqiq olunur. İntonasiya mədəniyyətinin tədqiqi nitq və musiqinin intonasiyalı təbiətinin üzə çıxarılmasını, onun başa düşülüb, dərk olunmasını özündə cəm edən problemlər kompleksini təşkil edir.

Musiqini "intonasiyalı ifadə" kimi səciyyələndirən B.Asafyev özünün klassik tərifi ilə mühüm müşahidələr aparmışdır. Alim tərəfindən musiqi ilə nitq intonasiyasının qarşılıqlı əlaqəsinə dair aparılan tədqiqat işləri müasir musiqi elmini zənginləşdirmişdir. Birbaşa anlaşılmayan, lakin sözə müəy-

yən emosional çalar bəxş edən və nitqi məna tərəfdən anlaşıqlı edən nitq intonasiyası musiqi vasitəsi ilə nəinki ifadə olunur, həm də onun əsas intonasiya ritmini təşkil edir.

Bəstəkar intonasiyası musiqi obrazının əsasıdır. Buna görə də müəyyən dövr, bəstəkar və əsərdən irəli gələrək, intonasiyanın ifaçı üçün vacibliyini dərk etmək önəmlidir. Qeyri-dəqiq intonasiya ilə yanaşı, bir çox muğənnilər arasında ən geniş yayılmış nöqsanlar bunlardır: qeyri-mükəmməl tələffüz, sait səslərin təhrif olunmuş səslənməsi, samit səslərin və səs ahənglərinin qeyri-müəyyənliyi. Yaxşı tələffüz aydın və dəqiq şəkildə ifadə olunur, hər bir sait səs, eləcə də söz və ya ibarələr ayrı-ayrılıqda düzgün əksini tapır. Bununla yanaşı, tələffüz ifadənin aydınlıq dərəcəsini nəzərdə tutur, onu məişət tələffüzündə rast gəlinən yanlış artikulyasiyadan azad edir. Beləliklə, vokal tələffüz dedikdə, musiqili-vokal tələblərə tabe olan vokal nitqin ifadəliliyi nəzərdə tutulur.

Vokal tələffüz səs apparatının bütün aspektləri ilə, səslərin fonasiya problemləri və səsin vokal-texniki üsul və prinsipləri ilə qarşılıqlı əlaqədədir (səs həmləsi və səs rekursiyası, heca və ibarələrin intonasiya və dinamikası və s.).

Azərbaycanda akademik yönlü vokal sənətində tələffüz problemi xüsusi məna kəsb etmiş, SSRİ xalq artisti Bülbülün yaradıcılığında nəzəri və təcrübi əksini taparaq, Şərq və Qərb vokal ifa tərzinin birləşməsinin mümkünlüyünü isbatlamışdır. Görkəmli vokal ifaçı elmi müddəalara əsaslanaraq, bu qənaətə gəlmişdir ki, Azərbaycan dili səsin təşəkkülü üçün tam yararlıdır və "vokal ifaya yiyələnmək baxımdan hətta italyan dilindən daha üstündür"[64]. Bülbül Azərbaycan sözlərindən təşkil olunmuş xüsusi məşğələlər tərtib edərək, onları doğma dilimizin fonetik xüsusiyyətləri əsasında qurmuşdur. Bu məşğələlərdə beş deyil, doqquz sait səs öz əksini taparaq, onların ahəng qanunu üzə çıxarılır. Bu səslər yüksək pozisiyaların meydana çıxması üçün tez bir zamanda uyğunlaşırlar. Bununla yanaşı, Bülbül həmin məşğələləri Avropa və rus vokal məktəbinin ümumi prinsiplərinə müvafiq olan Azərbaycan melodiya və sözlərindən təşkil etmişdir. Bülbül hesab edirdi ki, Azərbaycan dilinin ahəng qanunu bizim ifaçılara bəzi üstün cəhətlər verir. Ona görə ki, artikulyasiyanın eyni bir yerdə ifadə olunması nə səsi, nə də sözü təhrif etmir, ifaya xüsusi çalar bəxş edir. O, belə bir qənaətə gəlir ki, "İ - E" fonemləri ""A – O- U" səsləri ilə müqayisədə daha

[64] Фонетические особенности азербайджанского языка и их значение в пении // bulbulmuseum.az/?page_id.

yüksək pozisiyalar əmələ gətirir. Ona görə də o, bütün məşğələləri doğma dilimizin ahəng qanunu üzərində quraraq, registrlərin səlisləşdirilməsini, səs yüksəkliyini və səs tembri üçün zəruri olan yeni obertonların meydana çıxmasını təmin etmişdir.

Bülbül qeyd edir ki, bütün dillərdəki vokalizm beş sait səsə dayaqlanır: "a – o – u – e - i". Azərbaycan dilində vokalizm isə onun fikrincə, doqquz sait səs üzərində qurulmalıdır: "u - i - o - e - ə - ü - ö - a - ı". Bu zaman "e" – "a" və "ı"dan daha açıqdır. Onun fikrincə, sait səslərin ahəng qanunu kobudluğu aradan qaldırır, artikulyasiyanın eyni bir yerdə ifadə olunması isə ifa zamanı müğənninin dəqiq tələffüzünü əmələ gətirir. Bununla bərabər, Bülbül məsləhət görür ki, ayrı-ayrı məşğələlərin köməyi ilə yeni başlayan müğənni döş qəfəsindən baş registrinə və əksinə, baş registrindən döş qəfəsinə keçid etməyə nail olsun. Bu məşğələlər bəm səslərdəki 8 -9 tonların möhkəmliyini əmələ gətirir, keçid tonlarını və zil səslərdəki üç yarım tonu gücləndirir.

Bülbül yazır ki, rus dilində olan altı əsas fonemin hər biri öz incə xüsusiyyətinə malikdir. Bu fonemlər başqa dillərə nisbətən daha açıq və yaxud qapalıdır. Belə halları o, Azərbaycan dilində də müşahidə edir və qeyd edir ki, sait səslərin uzun və qısa olması mühüm morfoloji və semantik məna malikdir. Hər bir fonem vasitəsi ilə sözün mənasını dəyişmək mümkün olur, bəzi dillərdə isə, məsələn, Azərbaycan və alman dilində fonemlərin sayı ən vacib rol oynayır.

Beləliklə, uzun nəzəri və təcrübi axtarışlardan sonra görkəmli müğənni və pedaqoq Azərbaycan dilinin fonetik xüsusiyyətlərini üzə çıxararaq, Avropa və milli oxuma tərzini ustalıqla növbələşdirmişdir. Bülbül müntəzəm və hamar səslənmənin, vokal tələffüzün mütəşəkkilliyinin əldə olunması üçün bir sıra metodik üsullar tətbiq etmiş, diapazonun genişləndirilməsi üçün öz üsullarını irəli sürmüşdür.

II Fəsil – "Vokal sənətində səhnə ifaçılığının xüsusiyyətləri" adlanır və iki yarımfəsillərdən ibarətdir. **2.1. "Vokal sənətində ifaçılıq məharəti və sənətkarlıq"** adlı yarımfəsildə vokal ifaçılığın təkmilləşdirilməsi problemləri üzə çıxarılır. Qeyd olunur ki, vokal ifaçının professional ustalığının mahiyyəti bilik və bacarıqlara yiyələnməkdən, əsərin bədii obrazının musiqili ifadəsinin yaradıcı şəkildə təcəssümündən ibarətdir. Vokal ustalıq ifaçıda müvafiq texnikanın, intuisiyanın, dəqiq ifa tərzinin, düzgün səhnə davranışının, sözlərin aydın şəkildə ifadəsinin və aktyor məharətinin tərbiyə olunmasını tələb edir. Geniş mənada götürsək, vokal ustalıq özündə iş, hərəkət, fəaliyyət, sistemli və şəxsi oriyentir tələb edir. Fəaliyyətli iş baxımdan ustalıq məharəti professional işin keyfiyyəti kimi dərk olunur.

Onun yaradıcı xarakteri vardır və o, yekun nəticənin əldə olunmasına doğru istiqamətlənir. Sistemli yanaşma baxımdan vokal ustalıq ifaçının professional bilik, bacarıq və keyfiyyətlərinin cəmi kimi nəzərdən keçirilir. Şəxsi yanaşma baxımdan vokal məharət - ifaçıda professionalizm, yaradıcı və mənəvi keyfiyyətlərin sintezidir. Bunların təzahürü ifanın yaradıcı aspekti ilə bağlı olub, əsərin üzərində çox zəhmət tələb edən səbrli iş nəticəsində musiqi obrazının yaradılması və həyata keçirilməsi ilə nəticələnir. Artistin unikal xüsusiyyətlərindən biri də onun emosionallığı, fiziki hərəkətliliyi və "obraza girmək" bacarığının psixoloji aspektindən ibarətdir.

Musiqinin əsas xüsusiyyəti insan nitqinin intonasiyalarına əsaslanan ifadəlilikdir, hansı ki, gerçək həyatda emosiya və hislərlə əksini tapır. Musiqinin ifadə vasitələri mürəkkəb təşkil olunmuş iyerarxiya elementləri sistemidir. Bu elementlər sistemi musiqi dilində, təcrübəsində və musiqi mətnində mədəni-tarixi fiksasiyaya malikdir. Vokal ifanın ifadəliliyi – vokal mədəniyyətin əlamətidir, burada musiqiçinin öz ifası və yaratdığı müəyyən bədii obrazın yaradılması vasitəsi ilə onun ətraf aləmə subyektiv münasibəti üzə çıxır. Öz təbiəti etibarilə vokal ifa məzmunludur, buna görə də özündə ümummədəni, fəlsəfi və estetik fəaliyyət potensialı daşıyaraq, musiqi gerçəkliyinin bir hissəsi kimi çıxış edir. Daha geniş mənada götürsək, vokal ifadəlilik - musiqi fəaliyyətini həyata keçirməyə imkan verən psixoloji faktordur.

2.2. "Müğənninin obrazlı təfəkkürü və nitqinin emosional ifadəliliyi" adlanır. Bu yarımfəsildə musiqinin spesifikasının müəyyənləşdirilməsi zamanı səs obrazları vasitəsi ilə bədii təfəkkür anlayışı nəzərdən keçirilir. Çünki bütün bu elementlər musiqini tam şəkildə müəyyənləşdirir. Spesifik cizgilərə malik olan bədiilik, təfəkkür, səs, obraz – bütün bunlar ayrılmazlıq, tamlıq yaradır və bu bölünməzlikdən, vahidlikdən kənara çıxmır. Bədii təfəkkürün bir sıra xüsusiyyətləri vardır: vasitə və bilavasitə ifadə, emosional və dolğun çalarların bir-birinə özünəməxsus şəkildə hörülməsi, intuisiyanın bunlara nisbətən daha böyük rolu, bədii fikrin obrazlı formada maddiləşdirilməsi buna misaldır. Beləliklə, vokal ifaçının bədii obrazlı təfəkkürü - emosional, məntiqi və intellektual komponentləri cəm edən prosesdir. Obrazlı təfəkkürün inkişafı musiqili təsəvvürləri genişləndirir, musiqinin məzmununu tam şəkildə üzə çıxarmağa imkan verir və yaradıcı təxəyyülü aktivləşdirir.

Müğənninin obrazlı təfəkkürü nitqin emosional ifadəliliyi ilə sıx bağlıdır. Vokal sənətində məntiqi ifadəlilik mətnlə musiqi arasındakı uyğunluqdur, onlar qarşılıqlı əlaqə yaratmalıdır. İfadəliliyin əsas elementləri məntiqi vurğu və məntiqi pauzalardır. Məntiqi vurğu dedikdə, söz, ibarə və əsərin hissələrinin məna incəlikləri nəzərdə tutulur. Buna uyğun olaraq

sözdəki məntiqi vurğu və mətndəki məntiqi vurğu bir-birindən fərqlənir. Nitq və vokal mətnin məzmununun aktiv üzə çıxarılma yollarından biri – məntiqi pauzadır. O, öz əhəmiyyətini itirməməlidir: vokal mətnə xas məna incəliklərini yaradan pauzalarsız vokal üslub "solğunlaşır". Emosional-obrazlı ifadəlilik öz daxilində musiqi və deklamasiyalılığı növbələşdirir. Bunlardan birincisi musiqinin məzmun dərinliyini, kulminasiya zirvəsini əks etdirir. Deklamasiyalılıq isə nitqin bədii – obrazlı şəkildə təqdim edilməsində, psixoloji vurğu və psixoloji pauzaların köməyi ilə mətndəki çox mühüm bədii kulminasiyaların üzə çıxarılmasında ifadəsini tapır.

III Fəsil – "Vokal ifaçının klassik obrazı" adlanır və iki yarımfəsillərdən ibarətdir. **3.1. "Vokal obrazın zahiri qavrama elementləri"** adlı yarımfəslində müğənninin səhnədə nümayiş etdirməli olduğu spesifik bacarıqlar nəzərdən keçirilir. Vokal obrazı qavramaq və təsəvvür etmək üçün bu elementlərin arasındakı müqayisəli təhlili cədvəl formasında nəzərdən keçirmək olar (cədvəl 1).

Cədvəl 1

"Qavrama" və "təsəvvür" anlayışlarının müqayisəli təhlili

Qavrama	Təsəvvür
Qavrama maddidir (obyektiv xarakterə malikdir)	Təsəvvür obrazlıdır və subyektiv xarakter daşıyır.
Qavrama zahiri obyektiv məkanda meydana çıxır.	Təsəvvür daxili subyektiv məkanda meydana çıxır.
Qavrama aydın şəkildə təsvir edilir və bizim qarşımızda bütün təfsilatı ilə durur.	Təsəvvür parlaq təsvirdən məhrumdur və bizim üçün natamamdır
Duyğu yolu ilə qavrama öz dolğunluğu və təravəti ilə fərqlənir, məsələn, rənglər – parlaq olur.	Bəzən duyğu elementləri qavrama ilə eynidir. Lakin əksər hallarda onların ifadə olunma dərəcəsi qeyri-adekvatdır.
Qavrama daimidir və dəyişikliksiz asanlıqla qala bilir.	Təsəvvür dağılıb, səpələnir, onları hər dəfə yenidən yaratmaq lazımdır.
Qavrama iradədən asılı deyil. Qavrama əsassız olaraq meydana çıxmır, yaxud dəyişmir və passivlik hissi ilə dərk edilir.	Təsəvvür iradədən asılıdır. O, sərbəst şəkildə meydana çıxır, yaxud dəyişir. Təsəvvür aktivlik hissi ilə əmələ gəlir.

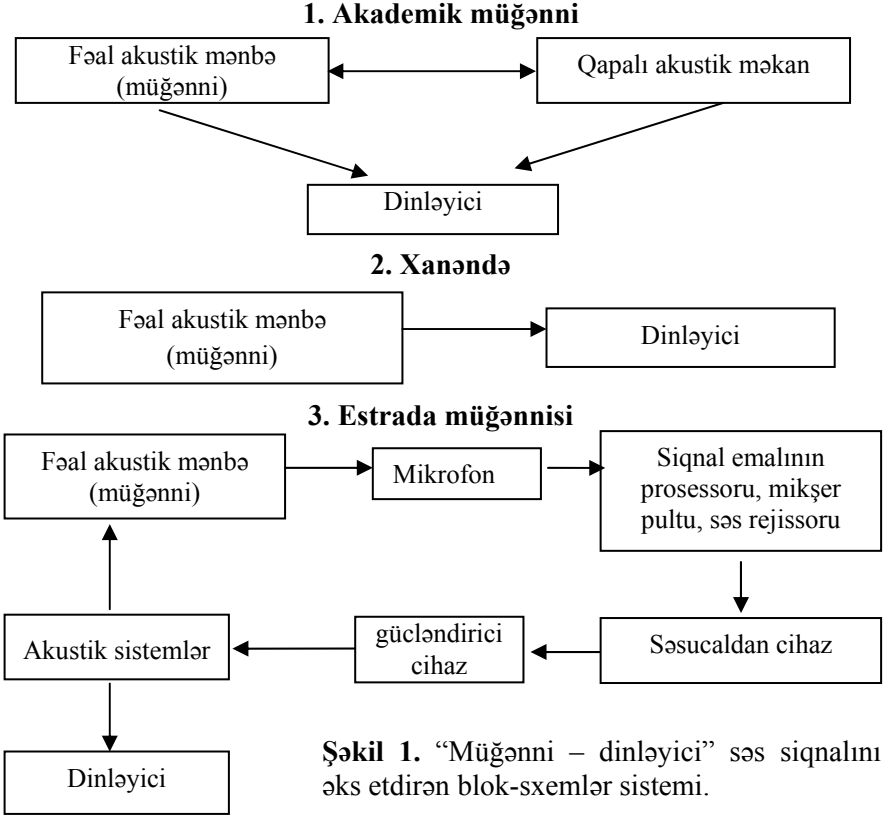
Vokal ifaçılığın müxtəlif janrlarında zahiri şərtlərin təsirinə dair nəticələr aşağıda öz əksini tapmışdır:

1) Akademik müğənni üçün yaxşı akustik məkan keyfiyyətli çıxışın ən vacib şərtlərindən biridir;

2) Xanəndə zahiri faktorların təsirindən asılı deyil;

3) Estrada müğənnisi, çox vaxt isə akademik müğənni səs rejissorunun professionallığından, səs gücləndirən aparatlardan asılı olur.

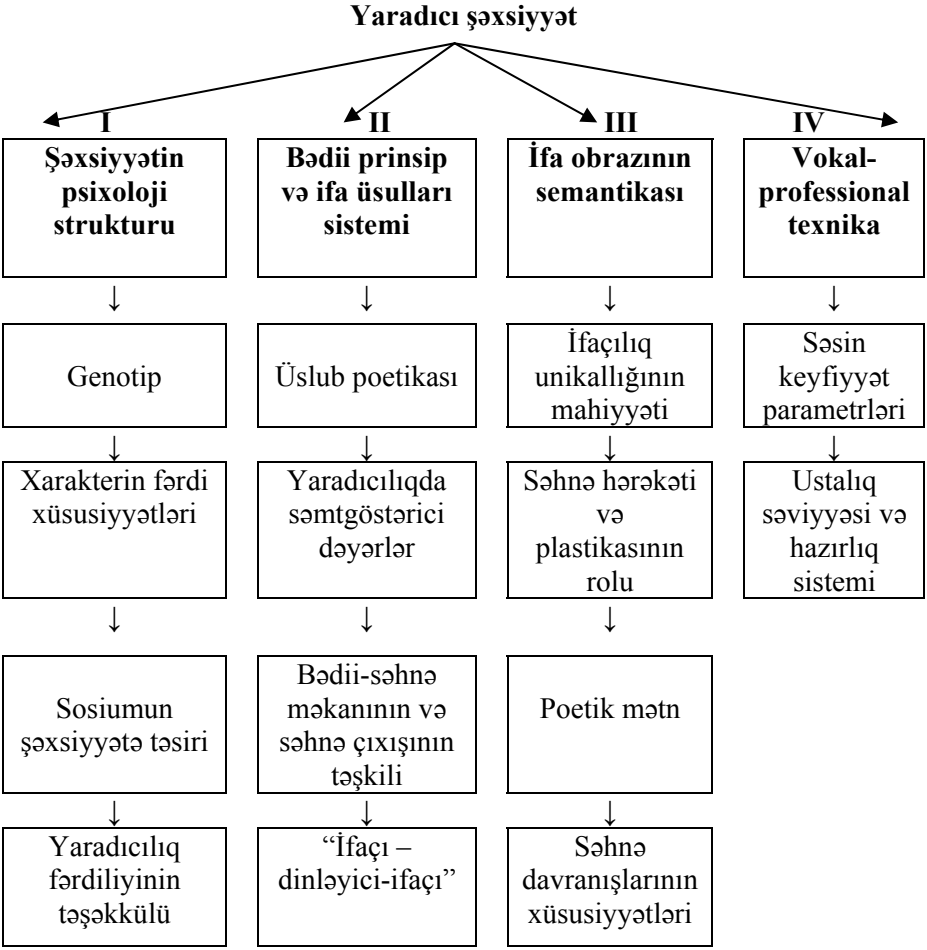
Lakin vokal mədəniyyət və səhnə plastikasının bütün üslub və janrları üçün ümumi olan obyektiv qanun-qaydalar mövcuddur. Bədii və musiqili obrazın təcəssümü üçün yaradıcılıq səylərinin zaman limiti ərzində bir yerə cəmləşdirilmə, dərhal yeni şəklə çevrilmə, bir obrazdan digərinə keçmə, jest və mimikanı dəyişmə bacarığını qeyd etmək lazımdır. Transformasiya ustalığı müğənninin səhnə repertuarı sahəsində həqiqi peşəkarlığını üzə çıxarır. Müğənni bir sıra musiqi janrlarında hərəkətverici vücud koordinasiyasına malik olmalıdır. Buna görə də vokal məşğələlər prosesində rəqsavari hərəkətləri daxil etmək zəruridir. Onlar səs aparatının işinə, yaxşı təsir edir, tənəffüz əzələlərini aktivləşdirir, fiziki "sıxaclar"ı aradan götürür. Zaman və məkan ərzində hərəkətlərin musiqi ritminə müvafiq qaydada bölüşdürülməsi mühüm rol oynayır. **Şəkil 1.**



Şəkil 1. "Müğənni – dinləyici" səs siqnalını əks etdirən blok-sxemlər sistemi.

Vokal ifaçı obrazı müğənninin yaradıcı sima fenomeni ilə ölçülür. Sxemdən göründüyü kimi, bir neçə komponentdən ibarət olur.

Bədii prinsiplər və ifaçılıq üsulları sistemi - dəyərlər spektrini, janr üstünlüklərini, ifaçılıq üslubu və estetik zövqləri, ifaçının tamaşaçı ilə kommunikasiyasını, eləcə də ifaçının bədii səhnə məkanı və səhnə çıxışının təşkilinə dair müxtəlif üsul və metodları ehtiva edir. **Şəkil 2.**



Şəkil 2. Müğənninin şəxsi simasının təhlili üzrə alqoritm sxemi.

3.2. "İfaçının musiqinin janrı və ifa olunan əsərin süjeti ilə qarşılıqlı əlaqəsi" adlanır. Bu yarımfəsildə qeyd olunur ki, janrlar bəstəkar ideyalarının daşıyıcısıdır. Bunun vasitəsi ilə ifaçılıq mədəniyyəti özünün gerçəkləşməsi üçün yeni yollarını tapır. Bəstəkar yaradıcılığının xüsusi sahəsini ansambl musiqisi təşkil edir. Ansambl ifaçılığının müxtəlif formalarını tədqiq edən alimlər vokal əsərlərin quruluş təşkilində dialoq prinsipini, musiqidə dialoq formalarının özünəməxsus məntiqiliyi məsələsini əsas götürərək, "dialoq mədəniyyəti" fenomeninin müstəqil cəhət kimi nəzərdən keçirilməsini təklif edirlər. Hazırkı problem musiqi semantikası, musiqidə məna təhlili, "işarələr"lə, musiqi mətnlərinin artukulyasiyalı-nitq tərəfləri ilə bağlıdır. Musiqi yaradıcılığının janr tərəfinə musiqidən kənar həyati hadisələri musiqinin daxilindəki spesifik bədii dilə köçürən müəyyən "proqram" qoyulmuşdur.

Bədii cəhətdən əhəmiyyətli musiqi mövzusu bəstəkar təxəyyülündə mədəniyyətin musiqili-janrvari ənənələrindən kənarda meydana çıxa bilməz. Hazırkı proses Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında özünü göstərən müxtəlif janrlı əsərlərin quruluş və üslub xüsusiyyətlərində aydın ifadəsini tapır. Bəstəkarlar öz əsərlərində dünyada baş verən təzahürləri ifadə edirlər. Bu mənada bəstəkarlarımızın romans yaradıcılığı diqqətəlayiqdir. Bu sahədə özünü göstərən poetik mətn daim genişlənmiş, daha da rəngarəng olmuşdur. Q.Qarayevin "Üç noktürn" əsəri bu janrın özünəməxsus kulminasiyası olmaqla yanaşı, Azərbaycanda kamera-vokal silsilənin əsasını qoymuşdur. L.Xyuzun şerlərinin poetik mətni Q.Qarayevin həmin əsərinin üslub xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmişdir. Bütün musiqi ifadə vasitələri bəstəkar tərəfindən şüurlu surətdə məhdudlaşdırılmışdır, poetik mətn xüsusiyyətlərinin ifadəliliyi isə gücləndirilmişdir ki, bu da hazırkı silsiləni "musiqili şeir"ə yaxınlaşdırmışdır.

Bəstəkarların yaradıcılığında milli kamera-vokal mədəniyyətin təmayüllərindən biri də musiqi fikrinin monoloq şəklində ifadə forması, şəxsi lirika, musiqi nitqidir. 60-cı illərdə A.Məlikovun milli və rus romans mədəniyyətinin istiqamətinə yönələn romans silsilələri meydana çıxır. N.Hikmətin şeirlərini səsləndirərkən bəstəkar orijinal türk mətnindən deyil, mətnin rus dilinə tərcüməsindən istifadə etmişdir ki, bu da romansların poetika və leksikasına təsir etməyə bilməzdi.

M.Mirzəyevin S.Yeseninin məşhur şeirləri əsasında yazdığı "Fars motivləri" kamera vokal silsiləsi milli mahnıvari intonasiya, poetik mövzu və parlaq ifadə olunmuş vahid dramaturgiya altında birləşdirilmişdir. Canlı,

səmimi ifadə tərzi mahnının xüsusi monoloq növünün və bu tərzə xas olan "söhbət" formasının yaranmasına səbəb olmuşdur.

Janr - ifaçılıq təcrübəsini generasiya edərək, mədəniyyətin həyati aləmini musiqi səs - obrazları ilə əlaqələndirir. Buna görə də ifaçılıq ənənəsi janrın təşəkkülü və musiqinin inkişafı kimi nəzərdən keçirilə bilər.

Vokal musiqi elə bir janr sahəsidir ki, burada janr komponentləri – poetik mətn və musiqinin bərabər hüquqlu olması parlaq ifadə olunmuş dialoq əks etdirir və ifaçıların dialoq partnyorluğuna səbəb olur. Beləliklə, janrın tələb etdiyi cəhətlər müəyyən strukturda əksini tapır. Vokal miniatürün ənənəvi mahnı-romans formalarından daha mürəkkəb formalara – monoloqlarda prozaik nəzmə və "musiqidə şer"ə qədərki inkişafı janr əlamətlərinin toplanılmasını bildirir. Bu zaman daha erkən meydana çıxan janrlar ləğv olunmur, nisbətən sonrakı, yeni janrlarla əvəz edilir. Beləliklə, hər hansı bir janr kimi vokal miniatür janrı da öz keçmişini unutmur və yeni oberton üsulubu bu janrın istiqamətinə mane olmur. Janrın məhz dialoq aspekti musiqi əsərinin təhlil predmetinə çevrilir. Hər bir dövrdə poeziya və musiqinin dialoqu öz səciyyəvi əlamətləri ilə həyata keçirilmişdir. Lakin XX əsrin əvvəllərindən etibarən vokal əsərlərin yaradılması zamanı poeziya xüsusi rol yerinə yetirməyə, bədii dəyər kəsb etməyə, "musiqi cəhətdən başqa şəklə düşməyə"[65] başlamışdır. Beləliklə, vokal yaradıcılıq müəyyən struktur olub, professional ustalığın göstərici olan bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəli elementlərdən təşkil olunmuş mürəkkəb yaradıcı kompleksdir.

Nəticədə tədqiqat işində yerinə yetirilmiş təhlillərə yekun vurulur və qeyd olunur ki, vokal ifaçılıq sənəti – musiqi yaradıcılığının vacib formasıdır. Ona görə ki, oxuma sənətində insan qəlbinin gözəlliyi, zənginliyi və genişliyini ifadə edən musiqi və poeziya adlı iki qüvvə birləşir. Söz, musiqi və əzəmətli səsin yalnız üzvi vəhdəti, onların məna və emosional başlanğıclarının birləşməsi vokal sənətinin solmayan əbədiliyini ifadə edir. Dinləyicilərin estetik tələblərinə cavab verən müğənni - əsl müğənnidir. Belə ifaçı dinləyicinin tələbatlarını ödəyir. Musiqi əsərinin yüksək bədii interpretasiyası musiqiçinin fəaliyyətinin əsas məqsədi və yekun cəmidir. Musiqiçinin ustalığı ifanın yaradıcılıq aspektində, musiqi əsərindəki obrazın yaradılması və həyata keçirilməsində özünü göstərir.

Müasir musiqi elmi vokal sənətində səs aparatı üzrə kifayət qədər elmi material ehtiva edir ki, bu da müğənninin professional kimi yetişməsi ilə bağlı bütün məsələlərə mütəxəssis kimi yanaşmaya imkan verir. Səs

[65] Кац Б. «Стань музыкою, слово!» - Л.: Сов. композитор. 1983. – 153 с.

aparatının mürəkkəb akustik-fizioloji qanun-qaydalara tabe olduğuna görə, səs aparatının "canlı musiqi aləti" kimi əsas qanunauyğunluqları və prinsipləri onun yaradılmasında, təkmilləşdirilməsində və qorunmasında əsas şərtlərdən biridir. Bu cəhət müğənniyə nəinki professional ifaçılıq keyfiyyətlərinin təşəkkülündə, eyni zamanda nəzəri və praktik biliklərin sonrakı nəslin nümayəndələrinə ötürülməsinə kömək edəcək ki, bu da vokal məktəbin inkişafında böyük əhəmiyyət daşıyır.

Səs aparatı - orqanların məcmusu kimi, səs funksiyası – onu idarə edən sistem kimi vahid tamlıq yaradır və bu tamlıq - özününizamlayan, özünüsazlayan və özünüinkişaf etdirən bir sistemdir. Vokal-ifaçılıq janrından irəli gələrək, bu sistem estetika və səs təsəvvürlərinin tələb etdiyi oxduma tərzinə müvafiq fonasiya texnikasına əsaslanır. Müxtəlif milli məktəblərə və janr istiqamətlərinə mənsub olan müğənnilərin vokal texnikası bir çox ümumi və fərqli spesifik xüsusiyyətlərə malikdir.

Səs təşkilinin fiziologiyası nöqteyi-nəzərindən vokal sənətinin istənilən janrında səsin qoyuluşu impedansın[66] düzgün seçilməsi və qırtlağın sabitləşdirilməsindən ibarətdir. Qırtlağın yüksəklik dərəcəsi müğənninin həm fərdi fiziki keyfiyyətlərdən, həm də vokal sənətindəki müəyyən janrdan asılıdır.

Vokal ifa zamanı düzgün ədəbi tələffüz orfoepiya qaydalarına əsaslanır ki, bu da nitqin fonetik təbiətindən irəli gəlir. Lakin vokal nitqin spesifikası, onun musiqili-vokal şərtlərdən asılılığı (yüksəklik, uzunluq müddəti, temp, registr və s.) vokal ifanın səhnə tələffüzünün orfoepik qanunlarına tam olaraq aid etməyə imkan verməyən bir sıra fonetik qanunauyğunluqlar yaradır.

Vokal ifanın fonetikası, vokalın fiziki və akustik xüsusiyyətləri, vokal nitqə dair mütəxəssis fikirləri, bu sənətin nəzəri və metodik tədqiqatçılarının apardıqları müşahidələr vokal sənətində orfoepik qanunauyğunluqların meydana çıxarılmasına əsas verir.

Bütün sənət növləri kimi vokal sənət də millidir, çünki öz doğma xalqının səs təfəkküründə və intonasiya quruluşuna əsaslanır və özünün spesifik xüsusiyyətlərinə malik olur.

İfaçılıq təcrübəsi, dinləyici fikri və bəstəkarlıq təcrübəsi – musiqidə mövcud olan bu üç tarixi faktor həm göstərilən ardıcıllıqda, həm də müğənninin professional tərbiyə olunması məsələlərində bərabər tabelik əmələ gətirir.

---

[66] İmpedans (akustik) – ing.impedance, lat. impedio (maneə) ortanın kompleks akustik müqaviməti.

Beləliklə, gerçəkliklə fəal münasibətlərə müğənninin ayrı-ayrı psixoloji fəaliyyət prosesləri deyil, onun bilavasitə özü qədəm qoyur. Bu isə deməyə əsas verir ki, qavrayış - müğənninin əhvalını, onun vokal-texniki və vokal-ifaçılıq vərdişlərini nəzərə alan proqnozlaşdırılmış xarakterə malikdir.

Dissertasiya işində nəzərdən keçirilən material müğənninin ifaçılıq fəaliyyəti üçün zəruri olan konkret yaradıcılıq keyfiyyətlərinin, yaradıcı bacarıqların üzə çıxarılmasını nümayiş etdirir:

- musiqi əsərini duymaq qabiliyyəti;
- yeni əsəri yadda saxlamaq və şüurlu şəkildə hifz etmək bacarığı (əsərin "dinamik stereotipi");
- ifaçının vokal-səs duyğularının zənginləşdirilməsi;
- ayrı-ayrı vokal duyğuların və professional vərdişlərin ümumiləşdirilməsi (onların müəyyən edilməsi) – musiqili - vokal məntiq qanunlarına tabe olaraq düşünmək bacarığı.

Lakin müğənni bu ifaçılıq keyfiyyətlərinin üzə çıxarılması üçün müxtəlif dillərin və şifahi nitqin arasındakı fərqi, musiqinin milli spesifikasını, musiqi təfəkkürünü və müğənnilik ənənələrini dərk etməlidir. Bundan başqa, nitq intonasiyasının xarakteri, konstruktiv-semantik funksiyası da mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Azərbaycan vokal məktəbinə uyğun olaraq, müğənni tərəfindən musiqinin milli-bədii xüsusiyyətlərinin mənimsənilməsi olduqca mürəkkəb xarakter əldə edir. Bu, ilk növbədə Azərbaycan dilinin fonetikası və musiqi üslubu, vokal melodikasının intonasiyalı quruluşu və onun obrazlı-poetik məzmununun spesifikası ilə bağlıdır.

Hər hansı bir milli vokal məktəbi təmsil edən müğənni ifası həm də vokal əsərin janr və məzmunundan asılıdır. Bununla həm də vokal əsərlərin tessitura və xarakteri, səstəşkili və səshərəkəti müəyyən olunur. Avropa musiqisindən tamamilə fərqlənən Azərbaycan musiqisinə gəlincə, hazırkı məsələ daha da mürəkkəbləşir. Uzun illər ifaçılıq, elmi və pedaqoji sahədə axtarışlar aparan SSRİ xalq artisti Bülbül vokal ifaçılıq sənətində müxtəlif sistemləri sintezləşdirən yeni tipli vokal məktəb və tədris metodikası yaratmağa müvəffəq olur.

Bülbül Azərbaycan vokal musiqisinin, xanəndə və aşıqların vokal-intonasiya mədəniyyətinin, doğma dilimizin fonetikasının ən əhəmiyyətli cəhətlərini dərk etmiş və onlara xas bir sıra vokal prinsipləri akademik tipli məktəbə tətbiq etmişdir. Beləliklə, o, Azərbayan müğənniləri tərəfindən Avropa və rus klassik musiqinin ifasına uyğunlaşmanın yollarını tapmışdır.

Dissertasiya üzərində gedən iş prosesi zamanı aydın olmuşdur ki, milli mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, vokal ifaçılıq sənəti intonasiya mədəniyyətinin dərk olunmasını, yaxşı tələffüz, yüksək nitq və səhnə mədəniyyəti tələb edir. Yəni, son nəticədə bütün bu keyfiyyətlər vokal ifaçının ustalığını təmin etməlidir. Hər bir savadlı vokal ifaçı oxuma prosesində orfoepiya ilə - yəni, sözlərin, səsbirləşmələrinin düzgün tələffüz olunma qanunları ilə tanış olmalıdır. Dilin fonetik əsaslarını bilmək səs üçün zəruri keyfiyyətlərin təkmilləşdirilməsinə kömək edir. Həm də ifa zamanı nitqin təbiiliyi üçün ifaya "canlı" nitq intonasiyalarını tətbiq etmək, sait və samit səsləri qarışdırmamaq lazımdır.

Peşəkar bacarıqların formalaşdırılması zamanı təkcə vokal üzrə məşğələlər deyil, digər sahələrin də əhəmiyyəti böyükdür. Məsələn, xoreoqrafiya - səhnə plastikasını təkmilləşdirir, aktyor sənəti - obraz yaratmaq, obraza girməyi öyrədir. Bütün bu keyfiyyətlər kompleksi işinin ustası olan yüksək peşəkar vokal ifaçıların yetişdirilməsinə imkan yaradır.

Vokal sənətində dialoq və onun dərk olunma ideyasının ifa daxilində gerçəkləşdirilməsi əhəmiyyətli rol oynayır. İfa dialoqu bir neçə mərhələdən ibarətdir. Onlardan birincisi musiqinin ifadə olunmasında janr genenzisinin həqiqi dialoq şərtləri ilə bağlıdır. Bu cəhət ikinci mərhələyə - musiqinin kompozisiya-dialoq formalarının janrvari-üslub şərtlərinə yol açır və daha sonra ifaçılıq və üslub tərzlərinin dialoq şərtlərinə doğru aparır. İfaçılıq dialoqunun bu mərhələsi müğənni tərəfindən musiqinin estetik-məna funksiyalarının əldə edilməsinə imkan verir. Beləliklə, ifaçılıq dialoqunun hər bir mərhələsi ifa olunan əsərin konkret məqamlarını xarakterizə edir, musiqi dilini canlandırır və bu, təbii bir şəkildə dinləyiciyə ötürülür. Yuxarıda qeyd olunan bütün komponentlərə yiyələnən müğənni ifaçılıq sənətini öyrənir, ifa etdiyi əsərin daxili aləmini və psixoloji xüsusiyyətlərini üzə çıxarmağa nail olur.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq aşağıdakı elmi əsərlər çap olunmuşdur:

1. Некоторые особенности ораторского мастерства. // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. №7 июль 2012. г. Курск, с. 86-90

2. Konuşma sanatı ve konuşma kültürü (Natiqlik sənəti və nitq mədəniyyəti). // Bilimsel Eksen. Научный меридиан. №7, 2012. Türkiyə, c. 67-73

3. Бюльбюль выдающийся вокалист азербайджанской исполнительской культуры. // Всероссийский журнал научных публикаций №3 (18) Москва, 2013. с. 60-63

4. Виртуозное мастерство вокалиста. // Musiqi Dünyası: issue 4_2013, Bakı, c. 1-5

5. Словесно-музыкальная культура в пении. / Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XIII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. Баку 2013, c. 104-106

6. О жанре музыки и сюжете исполняемого произведения. // Harmony Международный музыкальный культурологический журнал. Выпуск №13, 2014. Баку, c. 1-5

7. О взаимосвязи вокальной и речевой мелодики. // Научное мнение. Научный журнал №1 Санкт-Петербургский Университетский консорциум. 2014. www.unipress.pro

8. Художественный образ актера-певца-музыканта. // Harmony Международный музыкальный культурологический журнал. Выпуск № 14, 2015, Баку, c. 1-6

9. Особенности образного и музыкального мышления певца. / "Актуальные аспекты современной науки" Сборник материалов международной научно-практической конференции. Российская Федерация., г. Липецк, 30 июня 2016. c. 59-68

10. Исполнительское искусство как практика актуального интонирования. // European Journal of Humanities and Social Sciences EAST WEST, N2, 2016, Austria, Vienna, c. 6-9

11. Специфика образа вокального исполнителя. // Mədəniyyət Dünyası. Мир культуры. Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств. Баку-2016, c. 88-93

12. Səhnə plastikası mədəniyyəti və ifadəliyi. // Musiqi Dünyası 1/70-2017, Bakı, c. 62-64

13. Культура и выразительность сценической пластики. // Musiqi Dünyası 2/71-2017 Баку, c. 24-27

Natavan Eyub Jafarova

The problems of speech and stage culture in the vocal art

SUMMARY

The thesis deals with the issues devoted to the problems of speech and stage culture in the vocal art. Speech and stage culture in the vocal art plays an extremely important role, and the development of their problems is important. The interaction of the musical and verbal component in creating the image of the composition directly depends on the performer's speech and stage culture.

Chapter 1. "The verbal and musical culture in singing" consists of two sections. Section **1.1. "The basics of orthoepy in artistic singing"** notes that in the vocal art the word and music represent an inseparable organic unity. An important task of each singer should be mastering the culture of the word in singing, in the vocal-musical conditions. The concept of "Orpheopia" includes the melody of the word and the intonation of punctuation, the musical and physiological significance of which is of enormous importance for the development of the singer.

1.2. "The role of diction in the vocalist's intonational culture"

The concept of intonational culture, which is a complex of problems, including comprehension, awareness and revealing the intonational nature of speech and music, is investigated. The composer's intonation is the fundamental principle of the musical image. Therefore, it is important for the performer to understand the intonation tasks applicable to the given era, the composer and the work.

Chapter 2. "The features of stage performance in vocal art" consists of two sections. Section **2.1. " Mastery and expressiveness of the vocalist's performance"** reveals the problems of improving the vocal performance.

It is noted that the essence of the professional skill of the vocalist is in the possession of knowledge, the vocalist's methods are mastering the knowledge, methods and techniques of creative embodiment of the musical and artistic image of the work by the vocal art. The vocal skills require the development of appropriate techniques, intuition, a clear manner of performance, correct behavior on the stage, clear expression of words and actor's charm.

Section **2.2. "The singer's imaginative thinking and emotional expressiveness of speech"** deals with the concept of artistic thinking in sound images to determine the specificity of music. Art, thinking, sound, image represent a single whole with specific features.

There are a number of features of artistic thinking: emotional coloration, saturation, a relatively large role of intuition, a figurative form of artistic thought.

Chapter 3. " The classic image of the vocal performer" consists of two sections. Section **3.1. "The visually perceivable elements of the vocal image"** deals with the specific skills that a singer should have on the stage. In a number of musical genres, it is important for vocalists to master the technique of vocal-motor coordination of the body. Therefore, in the process of vocal studies it is necessary to include dance movements, which have a beneficial effect on the functioning of the vocal apparatus, activate the respiratory musculature.

S**ection 3.2. "The interrelation of the performer with the genre of music and the plot of the performed work"** notes that genres are carriers of compositional ideas, through which the performing culture finds its new ways of realization. A special area of the composer creativity is the ensemble music. An artistically significant topic cannot arise in the composer's imagination beyond the musical genre traditions of culture.

In **conclusion**, the results of the study will be summarized, it is emphasized that the art of the vocalist is an important form of musical creativity, therefore that in the songs organically merge two forces reflecting the greatness, wealth, beauty of the human soul, called as music and poetry.

Çapa imzalanıb: 11.12.2015.
Format: 60x84 1/16. Tiraj: 100.

«Mütərcim» Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi
Bakı, Rəsul Rza küç., 125
tel./faks 596 21 44
e-mail: *mutarjim@mail.ru*