

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

OSMAN NURİTTİN ÖZEL

TÜRKIYƏNİN VOKAL SƏNƏTİNİN İNKİŞAFINDA
LEYLA GENCƏRİN ROLU VƏ YERİ

6213.01– Musiqi sənəti

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

Bakı – 2016

İş Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi,
fəlsəfə elmlər doktoru, professor
Gülnaz Abutalıb qızı Abdullazadə

Rəsmi opponetlər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent
Aytac Elxan qızı Rəhimova

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Emel Ramiz qızı Şenocak

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universitetinin “Musiqi tarixi
və nəzəriyyəsi” kafedrası.

Müdafiə «__» dekabr 2016-cı ildə saat 12:00 Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

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

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat __ noyabr 2016-cı ildə göndərilmişdir.

**Dissertasiya Şurasının elmi katibi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent:**

H.V.Məmmədova

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XASIYYƏTNAMƏSİ

Tədqiqatın aktualığı. Dünya şöhrətli Türk opera müğənnisi Leyla Gencərin yaradıcılığı XX əsr vokal musiqi mədəniyyətinin parlaq hadisələrindən biridir. O, ömrünün çox hissəsini opera sənətinin ən gözəl ocağı sayılan İtaliyanın La Skala opera teatrında solist, pedaqoq və Opera Müğənnilər Akademiyasının bədii rəhbəri vəzifəsində çalışmışdır.

Səhnə fəaliyyəti illərində L. Gencər dünyanın bir çox ölkələrində qastrol səfərlərində olmuş, XX əsrin görkəmli sənətkarları ilə bir səhnəni bölüşmüşdür. Son dərəcə zəngin bir ömür yolu keçmiş müğənninin parlaq istedadı, gözəl səsi, musiqi zövqü, opera sənətinin ən möhtəşəm obraz yaratmaq bacarığı onu musiqi mədəniyyətinin əfsanəvi ulduzları sırasına daxil etmişdir. Böyük ehtiram və rəğbət rəmzi olaraq, Türkiyənin paytaxtı Ankara şəhərində Dövlət Opera və Balet Teatrı qarşısında onun abidəsi ucaldılmışdır.

L.Gencərin adı XX əsr vokal mədəniyyətinin görkəmli müğənniləri ilə bir cərgədə çəkilir. O, Renata Tibaldi, Coan Sazerlend, Mario Del Monaco, Fedora Barbyeri, Ettore Bastianini və, onun əsas rəqibi olan Mariya Kallasla eyni dövrdə səhnəyə qədəm qoymuşdur. Bu qüdrətli müğənnilərin əhatəsində L.Gencər vokal sənəti tarixində öz sözünü demiş, orijinal ifa üslubunu yarada bilmişdir. Karyerası P.Maskanyinin "Kəndli namusu" operasında Santussanın partiyası ilə başlamış L.Gencərə əsl şöhrəti qazandıran Q. Donisettinin operaları olmuşdur. "Onun karyerasının əsas müəllifinə" çevrilən Donisetti musiqisinin intibahı məhz L.Gencərin adı ilə bağlıdır. Müğənninin sayəsində bəstəkarın "Lukresiya Borcia", "Mariya Stüart", "Roberto Deveryö", "Polievkt", "Katerina Kornaro", "Velizariy", "Anna Boleyn" kimi əsərləri yenidən "ışığı üzünə" görmüşdür.

Lakin müğənninin repertuarı olduqca zəngin və rəngarəng idi. Klassik əsərlərlə yanaşı, o, XX əsrin bəstəkarları İ.Pissetti, F.Pulenk, F.Niyekko, B.Britten, C.Menotti, və S.Prokofyevin musiqisinə də müraciət etmişdir. La Skala teatrının səhnəsində onun debütü məhz F. Pulenkin "Karmelitkarların dialoqu" operasında Liduanın partiyasında olmuşdur. L.Gencərin ifası bəstəkar tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir.

Müğənni 70 - dən çox partiyada çıxış etmişdir və onların müəyyən hissəsi diskoqrafiyada öz əksini tapmışdır. Bu, xüsusi bir dəyərə malik, əsasən "canlı" səsyazmalardır. L.Gencərin geniş diapozon, dolğun tembrli dramatik sopranosunun vacib keyfiyyətlərindən biri səsinin aşağı registirdə dəyişməz və stabil qalmasıdır. Lakin müğənni böyük mahərətlə həm də lirik

soprano partiyaları - Cilda ("Rigoletto" C.Verdi), Lüçiya ("Lüçiya de Lamermur" Q.Donisetti) və Konstansiyanı ("Seraldan oğurlanma" V.A.Mot-sart) bir qədər "yüngül" və işıqlı səslə ifa etmək bacarığına malik idi.

Sənətkarın vokal üslubunun belə unikal xüsusiyyətlərini və ümumiyyətlə, dünya vokal musiqisinə verdiyi tövhələri və özünəməxsus ifaçılıq cizgiləri araşdırmaq, başqa vokalçılardan fərqləndirən ünsürləri açıqlamaq və qiymətləndirmək olduqca vacib və aktual məsələdir.

İfaçılıq tarixinə parlaq səhifə yazmış L.Cəncər dünyanın müxtəlif ölkələrində qastrol səfərlərində olmuşdur. Sənətkarın opera səhnəsi və konsert salonlarında çoxsaylı çıxışları dinləyicilər və mütəxəssislər tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Tənqidçilər onun gözəl səsi, professionalığı, müxtəlif dövrün bəstəkarlarının əsərlərini yüksək bədii zövqlə təfsir etmək bacarığını daimə qeyd etmişlər. Bu keyfiyyətlər isə onun fitri musiqi istedadı, mükəmməl musiqi təsili ilə bağlı idi.

L.Gencərin nəinki vokal, həm də pedagoji fəaliyyəti XX əsrin vokal sənətinin şərəfli səhifələrindən biridir. La Skala teatrının Opera Məğənnilər Akademiyasında uzun illər çalışaraq, o, gənc musiqiçiləri əsərin məzmununu dərinləndirərək dərk etmək, dolğun opera obrazını yaratmaq, səsin ən yaxşı keyfiyyətlərini göstərmək bacarığına yiyələnirdi. Böyük musiqiçi olaraq, L.Gencər onilliklər ərzində topladığı bilik və təcrübə ilə yeni nəsil vokalçılarla bölüşmüş, onların səhnədə uğurlu çıxış etməsi üçün var gücü ilə çalışmışdır.

L.Gencər vokal musiqi mədəniyyətində olduqca vacib işlər görmüşdür, lakin onun yaradıcılığının əsas istiqaməti məhz vokal ifaçılığı ilə bağlı idi. Türkiyənin sərhədlərini aşmış və dünya musiqi auditoriyasını fəth etmiş müğənni çətin bir sənət aləmində dərin iz qoymuşdur. Məhz buna görə, L.Gencərin Türkiyənin vokal sənətinin inkişafında rolunu müəyyən etmək üçün onun geniş miqyaslı ifaçılıq fəaliyyətini XX əsrin vokal sənətinin başqa nümayəndələri ilə müqayisə etmək zəruridir. Dissertasiya mövzusunun aktuallığı da bununla şərtləndirilmişdir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Türk və xarici alimlərin L.Gencərin yaradıcılığına marağı bir sıra elmi əsər və məqalələrdə öz əksini tapmışdır. Sənətkarın vokal üslubu kompleks şəkildə araşdırıldığına görə, dissertasiyada həm L.Gencərin sənəti, həm də digər müğənnilərin yaradıcılığına aid materiallara müraciət olunmuşdur. Eyni zamanda, opera əsərlərinin tədqiqinə, onların musiqi dili və formasına aid araşdırmalarda nəzərdən keçirilmişdir. Ayrı-ayrı bəstəkarların opera musiqisi ilə bağlı tədqiqatlar da dəfələrlə vurğulanmışdır. Təbii ki, bu işlər yalnız ona görə nəzərdən keçirilmiş-

dir ki, L.Cəncərin nailiyyətləri, onun Türkiyənin vokal sənətində rolu və yeri daha qabarıq şəkildə diqqətə çatdırılsın.

Dissertasiyada C.Lauri-Volpi, Zeynep Oral, Franca Cella, Faruk Yener, Junger Kesting, Aleksey Buligin, Riccardo Muti, Franko Korelli kimi musiqiçilərin fikirləri və xatirələri də diqqətlə öyrənilmişdir.

Tədqiqat işində eyni zamanda geniş və dərin şəkildə internet saytlardan, video və lent yazılarından da istifadə olunmuşdur.

Dissertasiyanın elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, ilk dəfə olaraq L. Gencərin ifa etdiyi bir sıra opera partiyaları kompleks şəkildə təhlil edilir. Müğənninin ifaçılıq üslubu mövcud səsyazmalar əsasında araşdırılır, təfsirinin səciyyəvi xüsusiyyətləri və repertuar yönümü müəyyənləşir. L.Gencərin yaratdığı obrazlara şəxsi münasibəti, orijinal təfsiri və bununla bağlı özünəməxsus dərki də açıqlanır.

İlk dəfə olaraq, L.Gencərin C.Verdinin “Trubadur” operasında – Leonora və Q.Donisetinin “Lüçiya di Lammermur” operasında Lüçiya obrazları dərinlən araşdırılır və digər dünya şöhrətli tanınmış vokalçılardan ifası ilə müqayisə edilir. Bu zaman müğənninin fərdi vokal üslubunun əsas xüsusiyyətləri, səhnə mədəniyyətinə və yaratdığı obrazların bədii həllinə məxsus cizgilər üzə çıxarılır. L.Gencər və Mariya Kallasın ifasında Lüçiya obrazı *belcanto* virtuoz ifaçılıq texnikası baxımından təhlil edilir.

Dissertasiyanın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədi L.Gencərin Türkiyənin vokal sənətinin inkişafında rolu və yerini müəyyən etməkdən ibarətdir.

İşin məqsədindən çıxış edərək aşağıdakı vəzifələr müəyyən edilir:

- müğənninin həyat və yaradıcılığın əsas mərhələlərini bərpa etmək;
- ifa etdiyi opera əsərlərində qadın obrazlarını səciyyələndirmək və onların ifaçılıq xüsusiyyətlərini üzə çıxartmaq;
- L.Gencərin yaradıcılığında Türkiyə və Avropa vokal ifaçılıq mədəniyyətinin bir-birinə qarşılıqlı təsirini izləmək;
- müğənninin repertuar seçimini əsaslandırmaq;
- L.Gencərin vokal ifaçılıq xüsusiyyətlərini, səsin diapozonu və imkanlarını aydınlaşdırmaq;
- oxuduğu əsərlərdə obrazlı - emosional yanaşma və fərdi təfsiri işıqlandırmaq.

Tədqiqatın metod və metodoloji əsasları L.Gencərin həyat və yaradıcılığına aid materialların toplanması zamanı formalaşmışdır. Dissertasiyada kompleks tədqiqi metodu əsas götürülmüşdür. Tarixi, analitik və müqə-

yisəli metodların da istifadəsi L.Gencərin vokal yaradıcılığını geniş kontekstdə araşdırmağa imkan yaratmışdır.

Azərbaycan, Türkiyə və xarici alimlərin opera və vokal musiqinin kompleksli təhlili ilə bağlı elmi əsərləri dissertasiyanın mühüm metodoloji zəmini formalaşdırmışdır. Burada C.Lauri-Volpi, Z.Oral, F.Cella, F.Yener, J.Kesting, A.Bulgin, F.Korelli və digər musiqiçilərin əsərlərini qeyd etmək lazımdır. Eyni zamanda, Ü.Hacıbəyli, Bülbül, Ə.Bədəlbəyli, R.Məmmədova, G.Abdullazadə və başqa alimlərin Azərbaycan və Türk musiqisinin tarixi və nəzəri problemlərinə, vokal musiqiyə aid araşdırmalarının nəticələri də nəzərə alınmışdır.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Dissertasiyanın **obyektı** – Türkiyənin vokal sənətinin inkişafında L. Gencərin rolu və yeri, **predmetini** isə müğənninin vokal ifaçılıq xüsusiyyətləri təşkil edir.

Tədqiqatın faktiki materialını L. Gencərin ifa etdiyi vokal əsərlərinin lent yazıları təşkil edir. Bu material internet səhifələrindən və arxivlərdən alınaraq, toplanılmış və iddiaçı tərəfindən təhlil edilmişdir. Öldə edilən materiallar müvafiq qaydada məqsədəuyğun şəkildə bir neçə qrupa ayrılmışdır: fəsillərdən birində C.Verdinin “Trubadur” operasında Leonora, digərində isə Q.Donisetinin “Lüçiya di Lammermur” operasında Lüçiya obrazları təhlil edilmişdir.

Tədqiqatın nəzəri-təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiyanın nəticələrindən Avropa bəstəkarlarının musiqili səhnə əsərlərini, ayrı-ayrı bəstəkarların yaradıcılığını tədqiq edən musiqişünaslıq işlərində, həmçinin vokal musiqinin tarix və nəzəriyyəsi, müasir vokal ifaçılıq problemlərini araşdıran sənətsünasların tədqiqatlarında istifadə oluna bilər. Eyni zamanda, dissertasiyanın materiallarından ali musiqi məktəblərində tədris edilən “Vokal musiqi tarixi”, “Dünya mədəniyyəti tarixi”, “XX əsr musiqi tarixi ” kurslarında istifadə etmək mümkündür. L.Gencərin yaradıcılığı bütün dünyada tanındığına görə, dissertasiya digər ölkələrin tədqiqatçıları üçün maraq kəsb edə bilər.

Tədqiqatın aprobasiyası. Dissertasiya Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir. Dissertasiyanın mövzusu üzrə müəllifin Azərbaycan, Türkiyə və xarici ölkələrdə məqalələri çap olunmuş, beynəlxalq elmi konfranslarda məruzələrinin tezisləri də nəşr edilmişdir.

Tədqiqatın strukturu. Dissertasiya giriş, üç fəsil, dörd bölmə, nəticə, bibliografiya, saytoqrafiya və əlavə materiallardan ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın I Fəslı – “**Türkiyədə opera janrının inkişafında Leyla Gencərin rolu**” adlanır və iki yarımfəsildən ibarətdir. 1.1. “**Türkiyədə opera janrının yaranma yolları**” adlanır. Türkiyədə opera sənətinin təşəkkülü və inkişafını dərinəndən anlamaq üçün alimlər onu iki tarixi dövrə ayırırlar. Bu dövrlərdə milli vokal sənəti Avropa ifaçılıq mədəniyyətindən bəhrələnərək, yeni-yeni isimləri yetişdirmişdir.

Opera sənətinı iki əsas dövrə – Cümhuriyyətdən əvvəl (Osmanlı dövrü) və Cümhuriyyət (Respublika) dövrünə bölürlər. Atatürkün Cümhuriyyət dövrünü anlamaq üçün əsas səbəbləri açıqlamaq və əvvəlki dövrün məğzi və özəlliklərini araşdırmaq gərəkdir.

Osmanlı İmperatorluğu çoxmillətli, müxtəlif din və dillərin dövləti olaraq, bir sıra mədəniyyətləri özündə cəmləşdirmişdir. Məlumdur ki, hər bir mədəniyyətin özünəməxsus, fərqli, bəzən isə tamamilə bir – birinə zidd xüsusiyyətləri vardır. Bu vəziyyət, təbii ki, musiqidə də öz əksini tapmışdır.

Avropada opera və balet təxminən XVI əsrdə yaranmışdır. Türkiyədə bu janr XVIII əsrin sonu – XIX əsrin əvvəllində formalaşmağa başlayır.

XVI əsrdə operanın inkişaf etdiyi dövrdə Türkiyədə saray toy əyləncə və şənliklərə Avropadan balet truppalarını gətirmək dəbə düşmüşdür. Kral I Fransisk Fransa - Avstriya müharibəsi zamanı Türkiyənin göstərdiyi köməyə görə, öz saray orkestrini Topqapı sarayında konsertlərlə çıxış etmək üçün sultan Suleymana göndərmişdir.

XVI - XVII əsrdə Avropa mədəniyyəti və xüsusilə, opera sənətinə maraq daha da artır. Saraylarda musiqili – dramatik tamaşalar, mifoloji süjetlərə əsaslanan balet pantomimaları nümayiş edilir. Tədricən belə tamaşalar xalq üçün qurulur və bununla əlaqədar olaraq İstanbul, İzmir kimi böyük şəhərlərdə teatr binalarında opera tamaşaları səhnəyə qoyulur.

1828 – ci ildə sultan II Mahmud İtaliya bəstəkarı Q.Donisettinin qardaşı C.Donisettini Türkiyəyə dəvət edir. Burada yaşadığı 28 il ərzində o, Avropa tipli musiqiçilərin formalaşmasında böyük rol oynayır. C.Donisettinin söyləri nəticəsində 1826 - ci ildə Avropa musiqi alətlərində ifa edən musiqiçilərdən ibarət professional musiqi kollektivi təşkil olunur (sonradan onun əsasında Prezident simfonik orkestri qurulur). C.Donisetti orkestrin repertuarına Avropa bəstəkarlarının əsərlərini daxil edir. Eyni zamanda, o, salon orkestrini təşkil edərək, onlara İtalyan ariyalarını öyrədir. C.Donisettinin təşəbbüsü ilə Türkiyəyə italyan musiqiçiləri, baletmeyster, müğənnilər dəvət olunur və onların iştirakı ilə opera tamaşaları səhnələşdirilir.

Tənzimət dövründən sonra (1839 – 1876-cı illər) Qərbi Avropa ilə sıx əlaqələr nəticəsində Fransız, İtalyan, Alman və Yunan opera truppaları tez-tez Türkiyəyə gələrək, İstanbul və İzmirdə yeni yaradılan teatr binalarında opera tamaşalarını səhnələşdirirlər. Bu zaman xarici bəstəkarlar Türkiyəli librettoçularla birgə operalar bəstələyərək, səhnədə qoyurlar.

XIX əsrin ortalarından başlayaraq, İtalyan opera sənətinin təsiri altında Türkiyə musiqisində yeniləşmə baş verir. Tənzimət dövründən yeddi il sonra İtalyan truppası tərəfindən Türkiyənin tanınmış küçələrindən biri olan Beyoğluda səhnəyə qoyulmuş C.Verдинin “Ernani” operası çox bəyənilmişdir. Hətta bir gecə ərzində Türk dinləyicisi Bəyoğluda üç fəqli truppanın ifasında C.Verдинin “Aida” operasını izləməyə müvəffəq oldu.

Cümhuriyyət qurulandan sonra isə, 1924-cü ildə Saray Orkestri Ankaraya gətirilir və bu günki “Cumhurbaşkanlığı Simfonik Orkestri” yaradılır. Bu dövrdə bir sıra musiqili teatr tamaşaları qoyulmasına baxmayaraq, operaya o qədər də böyük maraq göstərilir.

1930-cu ildə “Opera cəmiyyəti” qurulmuşdur. 1934-cü ildə isə “Böyük Opera Heyəti” C.Verдинin “Traviata” operasını səhnələşdirmişdir.

Türkiyədə Avropa tipli musiqi təhsili sisteminin qurulmasında görkəmli alman bəstəkarı Paul Hindemit böyük rol oynamışdır. 1934-ci ildən başlayaraq o, Türkiyə Mədəniyyət nazirliyinin dəvəti ilə dörd dəfə Ankaraya gəlir, dərs prosesi ilə maraqlanır, dəyərli fikirlər söyləyir və ustad dərsləri verir. Onun iştirakı ilə Türkiyədə musiqi təhsili proqramı işlənir, ilk konservatoriyanın əsası qoyulur. 1940-cı ildə Dövlət Konservatoriyasının qurulması ilə opera şöbəsi açılır və burada professional opera ifaçıları hazırlanmağa başlayır.

Bu dövrdə Türkiyə musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük işlər görmüş Alman aktyoru və rejissoru Karl Ebertin adını da xatırlamaq lazımdır. O, 1939-cu ildə Türkiyəyə gələrək, Dövlət Opera və Balet teatrının, Dövlət konservatoriyasının və Dövlət teatrının təşkilində yaxından iştirak etmişdir. Professor Karl Ebertin icra etdiyi opera çalışmaları “Konservatoriyanın Opera Studiosunun Fəaliyyətləri” adını almışdır.

Önemlidir ki, bu illər görkəmli alman bəstəkarı Paul Hindemit 1934-cü ildə İran Şahı Rıza Pehlevinin Türkiyəyə ziyarət etməsi ilə əlaqədar Türkiyədə Opera sənətinin yaranmasında müstəsna rolu olan Ulu Öndər Mustafa Kamal Atatürk bir opera əsərinin hazırlanmasını istəyir. Qısa zaman ərzində Münih Hayri Egelin əsərinə bəstəkar Adnan Sayqunun “Öz Soy” operası yaradılır. Beləliklə, ilk Türk operası Ankara Halkevinde səhnəyə qoyulmuşdur. O gecə Türk milli operasının başlanğıcı və Türk - İran

əlaqələrinin genişlənməsinə yönəldilən addım kimi tarixə düşmüşdür. “Öz Soy” operası ilk lirik musiqili səhnə əsəri olaraq Türk opera sənətinin inkişafı üçün çox önəmlidir. Operanın süjet xəttinin əsasını qardaşlıq, sülh, birlik ideyası təşkil edir. Türk musiqi tarixində mühüm yerini tutmuş Qərb və Şərq motivlərini Türk zəmini əsasında birləşdirən bu səhnə əsərini simvolik “Beynəlxalq coğrafi körpü” hesab etmək olar.

Bu operanın yaranması yeni opera əsərlərin yazılmasına və bəstəkarların bu janra müraciət etməsinə bir təkan oldu.

Ümumiyyətlə, 1934-cü il Türk musiqisində inqilabi dəyişikliklər ili kimi çox önəmlidir. Atatürkün musiqi sahəsində həyata keçirdiyi inqilabi fikirlərin yaranmasında onun xarici ölkələrə səfərlərinin rolunu qeyd etmək lazımdır. Bu toplantılarda o, valsar, polonezlər, kadrillər, polkalar və s. rəqslər, operalar dinləmiş və çox təsirlənmişdir. Atatürk qarşısında Şərq musiqisini Qərb musiqisi ilə sintezləşdirib Türkiyə milli musiqisini yaratmaq, Cümhuriyyət dövrü ilə bərabər uyğunlaşdırmaq məqsədi qoymuşdur.¹ Bu dövrdə musiqi təhsili almaq üçün xaricə göndərilən gənclər geri dönmüşdür. Ahmet Adnan Sayqun, Ülvi Cəmal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar, Cezmi Erinc, sonrakı illərdə Türk musiqi mədəniyyətinə istiqamət, yeni nəfəs verəcək bir simalar idi. Onlar bəstəkarlıqla yanaşı pədaqoji fəaliyyəti ilə də məşğul olurlar. Bunların sırası, bir qədər əvvəl vətənə dönmüş Camal Rəşit Reyi də əlavə etmək lazımdır. Lakin yaradıcılığa başlayan yeni nəsil bəstəkarlar, daha çox kiçik formalı əsərlər yazmağa üstünlük verirlər. Atatürk isə onlardan iri həcmli əsərlər gözləyir. Beləliklə, Atatürkün söyi nəticəsində Cümhuriyyət inqilabını təsvir edən opera janrı inkişaf etməyə başlayır və bir çox bəstəkarlar bu janra müraciət edir.

İllər sonra qurulmasına təkan verdiyi Dövlət Konservatoriyası Atatürkün arzusunu həyata keçirərək, istedadlı ifaçıları, o cümlədən, vokalçıları, balet ifaçılarını yetişdirmişdir.²

Sonrakı illərdə ilk Türkiyənin milli operasının müəllifi olan A.Sayqun “Taşbebek”, “Kərəm”, “Gilgames”, “Koroğlu”; Necil Kazım Akses “Bay

¹1913-ci ildə Atatürk Bolqarıstanın milli operasında C.Verdivin “Karmen”i seyr etdikdən sonra, o vaxtlar Bolqar Millət Məclisi Sabranya’da Varna Türk Millet vəkili olan yaxın dostu Sakir Zümreye demişdi: “Balkan cəbhəsində məğlub olduğumuzun səbəbini indi daha çox anlayıram. Mən bu adamları çoban bilirdim. . . Halbuki bax, operaları belə var. Operada oynayacaq səs sənətkarları var, musiqiçiləri, dekoratorları, hamısı var, hamısı yetişmiş... Opera binası da tikmişdirlər... Bizim də ölkəmiz operaya qovuşacağı günləri görəcəkmiz.” (Yener, 1969)

² Zehranın Öyküsü. Evin İlyasoğlu, 1998

Öndər”, “Metə”; Camal Rəşid Rey “Faire sans dire”, “Jean Marek”, “Sultan Cem”, “Zeybek”, “Köyden bir Facia”, “Çelebi”; Sabahaddin Kaləndər “Nəs-rəddin Hoca”, “Qaragöz”, “Dəli Dumrul”; Nevit Kodallı “Van Gogh”, “Gil-gameş”; Fərid Tüzün “Midasın Qulakları”; Cingiz Tanç “Dəli Dumrul”; Çə-tin İşiközlü “Gülbahar”; Okan Demiriş isə “IV Murad”, “Karyağdı Xatun” və “Yusif ilə Züleyha” adlı operaları bəstələyirlər. Bunların hamısı Türk opera sənətini zənginləşdirmiş, yüksək bədii ketfiyyətləri ilə seçilən əsərlərdir.

Bu illərdə milli musiqi əsərlərin dünya səviyyəsində uğur qazanması üçün bir sıra opera müğənniləri xaricə ezam olunurlar. Onlar sırasında L. Gencər, Suna Korat, Ayxan Baran, Özgül Tanter kimi sənətçiləri qeyd etmək olar. Vokalçılar opera sənətini Avropada öyrənərək, opera ifaçılığının incəliklərini mənimsəyərək, vətənə qayıdırlar. Bu da Türk vokal musiqi mədəniyyətinin inkişafı və zənginləşməsində əsas amillərdən biri olur. Bəzi sənətçilər isə dünya səviyyəli vokalçılara çevrilirlər.

Ümumiyyətlə, Türkiyədə milli opera və baletin professional səviyyəsi-nin artmasını təmin edən bir çox dövlət müəssisələri mövcuddur. Türkiyədə Opera teatrının əldə etdiyi uğurlar onu göstərir ki, Atatürkün səyləri boşə çıxmayıbdır. Bu janr tamaşaçıların geniş rəğbətini qazanıb və yüksək sə-viyyəyə ucalıbdır.

1.2. “Leyla Gencərin həyat və yadarcılığının ümumi səciyyəsi”.

Leyla Gencər – XX əsr vokal mədəniyyətinin böyük ustaları ilə eyni sırada adı çəkilən görkəmli müğənnidir. O, səhnəyə Renata Tebaldi, Coan Sazerlend, Mario Del Monako, Fedora Barbieri, Ettore Bastinianini kimi isimlərin parladağı bir vaxtda çıxmışdır. Mariya Kallas isə onun əsas və güclü rəqibi olmuşdur. Bununla belə, L.Gencər vokal sənəti tarixində məşhur "ulduzlar" sırasında önəmli yer tutur. Onun karyerası Maskanyinin "Kənd namusu" operasında Santussanın partiyası ilə başlamışdır. Lakin L.Gencərə əsl şöhrəti Q.Donisetinin operaları gətirmişdir. “Onun bütün karyerasının əsas müəllifi”nə çevrilmiş böyük bəstəkarın opera əsərlərinin intibahı məhz L. Gencərin adı ilə bağlıdır.

XX əsrin görkəmli sopranolarından biri olan Türk opera sənətçisi Ayşə Leyla Gencər 10 oktyabr 1928 - ci ildə İstanbulda Polonezköyde dünyaya gəlmişdir. O, bir müddət İstanbul Konservatoriyasında musiqi ilə məşğul olur, lakin dərslərini yarımçıq qoyaraq, Ankaraya köçür və burada məşhur İtalyan soprano Giannina Arangi-Lombardidən vokal dərslər almağa başlayır. Ardınca isə Apollo Granfortenin sinifində öz təhsilini davam etdirir. Bu iki böyük maestronun rəhbərliyi altında L.Gencərin özünəməxsus vokal üslubu formalaşır. Geniş səsinin palitrasını istifadə etmək bacarığını o, məhz

bu zaman əldə edir. Əlbəttə, L.Cəncərin dediyi kimi, onun “səs imkanları ildən ilə dəyişir”, lakin öz tərəvətini və gözəlliyini itirmir. Müxtəlif repertuarı ifa etmək qabiliyyətinə malik olan böyük vokalçı 40 ildən çox səhnədə çıxış edir və parlaq texnikası sayəsində səsini qoruyub saxlayır.

L.Cəncər kiçik zaman ərzində Ankara Dövlət Opera və Balet xorunda oxuyur və nəhayət, 1950-ci ildə Maskanyinin "Kəndli namusu" operasında Santussanın partiyasında ilk dəfə çıxış edir. Sonraki bir neçə il ərzində o, böyük populyarlıq qazanır və tez-tez önəmli dövlət tədbirlərinə dəvət alır. 1953-ci ildə müğənni ilk dəfə, Türkiyə ilə İtaliya arasında imzalanan Mədəniyyət müqaviləsi çərçivəsində radioda konsert vermək üçün Romaya gəlir. Bu konsertin müvəffəqiyyəti nəticəsində Neapol Yaz Festivalında səhnəyə qoyulan Maskanyinin "Kəndli namusu" operasında baş rolda çıxış etmək fürsətini qazanır. Beləliklə, L.Cəncərin İtaliya səhnələrinə ilk addımı Neapolun məşhur San Karlo teatrında ("Teatro di San Carlo") Santussanın ("Kəndli namusu") obrazı ilə başlayır. Gənc müğənninin fitri istedadı Avropa tamaşaçılarını valeh edir və L.Cəncərin beynəlxalq səviyyədə tanınmasına səbəb olur.

Musiqi sənətində böyük uğurlar qazanmış müğənni L.Cəncər 1988-ci ildə "Dövlət Sənətçisi" adına layiq görülür.

Həyatının sonuna qədər L.Cəncər La Scala teatrında opera sənətçiləri üçün təşkil edilən akademiya dərslər deyir, gənc opera ifaçıları üçün keçirilən beynəlxalq yarışma, festival, seminar və konfranslara qatılır.

Leyla Cəncər İstanbulda onun adını daşıyan "Beynəlxalq Şan (Vokal) Yarışması"nın qurucusudur. Müsabiqə, 1995-ci ildən bəri mütəmadi olaraq təşkil edilməkdədir. Bütün dünyada "La Diva Turca" olaraq ayaq üstə alqışlanmış, baş rollarda çıxış edən və opera dünyasında özünəməxsus yer tutan böyük soprano L. Cəncərin şərəfinə keçirilən yarışma bu günə qədər bir çox önəmli istedadlara opera dünyasına "vəsiqə vermişdir".

II Fəsil "Leyla Cəncərin XX əsrin II yarısında vokal məktəbləri kontekstində ifaçılıq xüsusiyyətləri" adlanır və iki yarım fəsildən ibarətdir. **2.1. Cüzeppe Verdinin "Trubadur" operasında Leonora obrazının Leyla Cəncər və dünya vokal ustaları təfsirində müqayisəli təhlili** – L.Cəncərin yaradıcılığının təhlilini C.Verdinin "Trubadur" operasından başlamaq daha məqsədəuyğundur. Bu, müğənninin ifasının studiyada yazılan nadir səsyazmasıdır. Məlumdur ki, onu "quldurların kraliçası" adlandırırdılar, ona görə ki, bu səsyazmaların bir çoxu "canlı" tamaşalar zamanı müğənninin pərəstişkarları tərəfindən gizli yazılmışdır.

Araşdırmada C.Verdinin "Trubadur" operasında Leonora obrazına müraciət etməsinin əsas səbəbi, bu rolun ən yaxşı ifaçılarından biri məhz

L.Gencərin olması idi. Bəzi tamaşaçılar xorvat müğənnisi Zinka Milanovanın ifasına daha çox üstünlük verməsinə baxmayaraq, L.Gencər bu rolu daha yaxşı ifa edirdi. Alman jurnalisti və musiqi tənqidçisi isə Yurgen Kestinq şərtsiz olaraq birinciliyi Mariya Kallasa verir.

Lakin L.Gencər və onun “rəqiblərinin” müxtəlif illərdə qeydə alınmış səsyazmalarını dinlədikcə türk divasının ifasının daha yaxşı olduğu qənaətinə gəlmək olar. Zənnimizcə, məhz L.Gencər Leonoranın ideal obrazını yaratmışdır. Onun təfsiri, qeyri-adi səsi, aktyorluq qabiliyyəti və qüsursuz texnikası nəticəsində Leonora tamaşaçılara inandırıcı və təsirli, eyni zamanda lirik və dramatik obraz kimi təqdim olunmuşdur. Heç bir müğənni yəqin ki, 1957-ci il tarixində çəkilməmiş “Trubadur” film-operasında qarşıya qoyulmuş məsələlərin öhdəsindən belə yaxşı gələ bilməzdi. L.Gencərin tərəf müqavilləri XX əsrin dahi müğənnilərindən olan bənzərsiz bariton Ettore Bastianini (Qraf Di Luna), tenor Mario Del Monako (Manriko) və metso-soprano Fedora Barbyeri (Azuçena) idi. L.Gencər vokal və aktyor ustalığı ilə bu ulduzlardan geri qalmamağı bacarmışdı. Heç bir səhnədə L.Gencər ikinci planda olmamışdı (baxmayaraq ki, C.Verdi əvvəl özü Leonoranı ikinci dərəcəli müğənni üçün partiya adlandırmışdı). Müğənni bütün obrazlar üzərində “fəqan” edir, ansambllarda onun səsi itmir, tam əksinə, tarım ip, çılpaq “əsəb” kimi, şəffaf və işıqlı, ümid və çarəsizlik, sevgi və nifrətlə dolu, lirik və dramatik səslənirdi. L.Gencərin səsi eyni zamanda cansıxıcı deyil, ahəngdarlığı ilə bütün ansambllara qoşulurdu.

L.Gencərin iştirak etdiyi bütün opera səhnlərinin üzərində dayanmamışdan əvvəl hazırkı işdə ifaçı qarşısındakı məsələləri həll etməyə qadir olan “Trubadur” operasının yaranma tarixinə müraciət etmək istərdik. Bunlar personajın bütün hiss və emosiyalarının dəqiq ötürülməsi üçün rolun kökünün nədən ibarət olduğu, bəstəkarın vokalçıdan nə tələb etdiyi, hansı səs çalarları və tembrindən istifadə olunması kimi problemləri aydınlaşdıran məsələlərdir.

“Trubadur” bəstəkarın zəngin yaradıcılıq irsində on yeddinci operasıdır. Bu opera hələ 1850-ci ildə düşünülmüşdür. Lakin digər operalar üzərində aparılan işlər əsəri başa çatdırmağı təxirə salırdı. Başqa bir tərəfdən isə librettoçu Salvatore Kammaranonun vaxtsız ölümü də operanın bitirilməsinə mane olmuşdu. Qalan eskizlərə görə gənc şair Leone Bardare əsərin üçüncü və dördüncü pərdələrinin sonunu başa çatdırmışdı. “Trubadur” operasının premyerası 19 yanvar 1853-cü ildə Romada keçirilmişdi və tamaşaçılar tərəfindən dərhal qəbul olundu.

Leonora partiyasını ifa etmək istəyən hər bir vokal ifaçısının qarşısında çətin vəzifə durur. Vokal partiyasının çətinliklərindən başqa, həmçinin

obraz üzərində ciddi işin aparılması da lazımdır. Məhz “türk divası” bu rola həm vokal, həm də aktyorluq planında düzgün yanaşmışdır. Bütün dünyada Leonora obrazının ən yaxşı ifaçısı və Gencərin rəqibi olan Kallasın şöhrət qazanmasına baxmayaraq, türk divası da bu rol ilə bağlı öz sözünü demişdi.

İsveç tenoru Yussi Byörliq (tənqidçilər onun yeganə rəqibinin məşhur italyan tenorunun Benyamino Cilyi olduğunu deyirdilər) Kallas haqqında belə demişdir: “Onun ifasında Leonora obrazı mükəmməl idi. Mən tez-tez müxtəlif müğənnilərin ifasında bu partiyayı dinləyirdim, lakin onların heç birini Kallas ilə müqayisə etmək olmaz”.¹ Burda qeyd etmək lazımdır ki, Byörliq Metropolitan operasında Leonora obrazının ifaçısı, bu gün də etalon hesab olunan Zinka Milanova ilə birlikdə Manriko rolunda çıxış etmişdi. Byörliqə görə Milanovanın yuxarı notlarının gözəl, daha dolğun olmasına baxmayaraq, musiqi üslubu nəzərindən obraz Kallasın icrası kimi “itilənmiş” deyildi.²

Əlbəttə, dahi Byörliqlə bu baxımından mübahisə etmək çətindir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, L.Gencər heç də nə yunan, nə də xorvat vokal ifaçılarından geri qalmır, hətta bəzi hallarda onları üstələyirdi. Bir qədər qəribə idi ki, Yurgen Kestinq tez-tez Mariya Kallas ilə müqayisədə Renata Tebaldini xatırlayırdı. Hərçənd, Kallas ilə Gencərin müqayisəsi daha uyğun ola bilərdi. Çünki Kallasın R.Tebaldiyə görə L.Gencərlə repertuarı daha oxşar idi. Təsadüfi deyil ki, L.Gencəri yunan vokal ifaçısının birinci rəqibi hesab edirlər.

R.Tebaldininin səsi əsasən soprano spinto repertuarına meyl edirdi. Ona görə o, məhz bu diapazonda (Aida, Valla, Toska) partiyaları ifa edirdi. Müğənni heç vaxt koloratur repertuarlı, xüsusilə metso-soprano üçün nəzərdə tutulmuş partiyaları oxumurdu. M.Kallas isə L.Gencər kimi geniş diapazonlu səsə sahib idi və repertuarına Q.Donisettinin “Lüçiya di Lammermur”, Bellininin “La Sonnambula”, Motsartın “Die Entführung aus dem Serail” kimi operaları daxil edirdi. Buna görə də L.Gencərin ən azı adının çəkilməməsi ədalətsiz görünərdi. Çünki müxtəlif illərin səsyazılarını dinləyib, hər üç müğənninin ifasını müqayisə etdiyimiz zaman əminliklə deyə bilərik ki, Gencər, Kallas və Tebaldinin ən yaxşı vokal keyfiyyətlərini özündə birləşdirirdi. Bunlar yunan müğənnisinin ifadəlilik və koloratura ifa imkanı, Tebaldinin “mələk” (Arturo Toskaniniyə görə) səsi, registrlərin ha-

¹ Kesting Y.Mariya Callas. (Northeastern 1. Burax::,15 Noyabr, 1993, s. 156

² Kesting Y.Mariya Callas. (Northeastern 1. Burax::,15 Noyabr, 1993, 456 s.

marlılığı, müstəsna bədii zövqü, bir də italyan divasından alınmış hislərin qiymətli tənzimləmələri kimi keyfiyyətlər idi. Bütün bunlar məhz L.Gencərin "La Primadonna Assoluta" fəxri adına layiq görülməsinə imkan verirdi.

Gencərin məhz mükəmməl üstünlüklərindən biri də registrlərin hamarlılığıdır. Heç bir zaman qarışıq registrdə və yaxud müğənninin çox yuxarı notlarının ifasında döş qəfəsində səsinin "qırılması" eşidilmir. Hətta sadə reçitativdə belə müğənninin necə ustalıqla səs rənglərindən istifadə etməsinin şahidi olmaq mümkündür. "Qaranlıq" və "ışıqlı" tembrlərlə, müxtəlif növ *attacca*, *forte* və *piano*, mahir səhsiletmələr kimi üsullar buna misaldır. "Ma poi..." sözü Verdi musiqisində çərək not ilə müşayiət olunur. Gencər səhsiletmədən istifadə edərək notu uzadır: səs sanki havada asılıaraq, mətnin üç nöqtəsi ilə qeyri-adi olaraq uyğun gəlir. Əsas diqqəti müğənninin ifasındakı bəzi məqamlara yönəldək. Birinci kulminasiya zamanı ariya və partiyalarda elə ilk yuxarı notun ifasında sözlərin Gencər tərəfindən dəyişdirilməsi nəzərə çarpır. Verdinin mətnindəki "e versi melanconici, e versi melanconici un trovator canto" sözləri ikinci oktavanın "si bemol" səsinin "ci" hecasına təsadüf edir. L.Gencər isə verilən sözlərdə dəyişiklik edir. Onun icrasında ikinci oktavanın "si bemol" səsi "tro" hecası ilə üst-üstə düşür.

Əlbəttə, müğənniyə haqq qazandıran məqam onun düzgün ifa seçimidir. Belə ki, "si-bemol" səsinin "i" hərfinə deyil, "o" hərfinə vurğulanması daha düzgündür. Gencər üçün verilən notu "i" hərfini vurğulayaraq oxumaq da çətinlik təşkil etmir. Bəlkə bir qədər səs öz keyfiyyətini itirə bilərdi. Çünki "i" hərfi "o" və ya "a" hərfinə görə yuxarı registrdə daha az həcmlidir. Yəqin ki, Gencər trubadura olan bütün hislərini göstərmək üçün məhz əsas vurğunu "trovator" ("trubadur") sözünə şamil edir. Təbii ki, "melanconici" ("melanxoliya") sözündən daha çox "trovator" sözünə vurğunun düşməsi məntiqlidir. Bu halda bəstəkar və librettoçunun həmmüəllifi kimi çıxış edən Gencər dinləyicini mətnin belə bir transformasiyaya uğradığına inandırır.

Kallasın ifasında "dolci s'udiro e flebili" epizodunu dinlədikdə müğənninin bu registri də ideal səsləndirməməsi qənaitinə gəlmək olar. Əgər Kallasın ifasında Leonora obrazını xatırlasaq, görərik ki, müğənninin səsində "qəzəb" vardır. Belə ki, onun səsi kəskin və fasilələrlə verilir. Bunun da səbəbi Kallasın ikinci ifadəni ("gli accordi d'un liuto") hecalamasıdır. Yəni, onun ifasında "gli accordi" ifadəsi "d'un liuto"dan ayrı səslənir.

Mariya Kallasın ifasında Leonoranın kavatınası və ikinci oktavanın "si-bemol" notunun birinci kulmunasiyasını təhlil edərkən qeyd etmək lazımdır ki, "ci" hecası nə qədər kəskin səslənir! Əslində artıq əvvəlki ikinci oktavanın "sol" notu "me" hecasında ümumi səs kontekstindən önə çıxır. Kallas

ifadəsinə boğuc – qaranlıq, tutqun səslə başlayır. İkinci oktavanın “sol” notunda belə bir “atış” çox alabəzək səslənir. Burada bir bütünlük çatışmır. Bundan başqa müğənninin səsinə “yırğalanma” meyli müşahidə olunur. Qeyd edək ki, bu Kallasın erkən səsyazılarından biri olmuşdur. Zamanla vokal ifaçısının yuxarı registrdə vibrato ilə olan problemləri daha da korlanır və son səsyazılarında daha çox titrəmə amplitudalı geniş vibratosu eşidilir.

Leyla Gencər öz ifasında partiturada verilən bəndə riayət edərək orta registrə keçidi nümayiş etdirir. Burada ifadəli ikinci oktavanın “mi-bemol” notu "prece" və "quel" sözlərində özünü çox gözəl bürüzə verir. Gencər (müəllif düşüncəsinə əsasən) "Il nome mio" sözünü son dərəcə böyük hissiyatla vurğulayır.

Xüsusilə müğənninin *portamento* ifasını qeyd etmək lazımdır. Bu mürəkkəb vokal üsuludur və yaxşı vokal ifaçısı bu keyfiyyətlərə malik olmalıdır. *Portamento* tez-tez məhz *belcanto* bəstəkarlarının, Bellini, Donisetti və Verdinin operalarında istifadə olunur. Burada ifaçı bu üsuldan sui-istifadə etməməlidir. Belə üsulla səslərin birləşdirilməsi “inilti” kimi eşidilməməlidir. Bu mənada Gencəri nümunəvi müğənni adlandırmaq olar. Türk divası kavatının ikinci kulminasiyasında yuxarıdakı “si-bemol” notunu elə səsləndirir ki, “terra” sözü “e” səsi ilə üst-üstə düşür. Üstəlik ifa keyfiyyətə heç bir zərər olmur, bununla da bir daha Gencərin tamamilə sabit səsə sahib olduğuna əmin oluruq.

Nəhayət, son kadensiyanın təhlilinə keçə bilərik. Əgər klavirə baxsaq görərik ki, Verdinin kadensiyada üçüncü oktavanın “do” notunu Gencər “re-bemol” səsi ilə dəyişdirmişdir. Bəstəkarın yazdığı kadensiya:



L.Gencərin özünəməxsus ifa etdiyi kadensiya:



Əlbəttə, Türk divası Verdiyə “əlavə” edən ilk soprano deyil, Mariya Kallas və Zinka Milanova da kadensiyada “re-bemol” səsinə əlavə etmişdilər. Bundan əlavə, Kallas 1950-ci ildəki səsyazısında hətta “mi-bemol” səsinə istifadə etmişdir. Lakin bu da “do” notu kimi yersiz olmuşdu.

Növbəti müqayisəni böyük italyalı müğənni Roza Ponsel (əsl adı Roza Ponsillo) ilə aparmaq uyğundur. Onun ifasında da Leonoranın kavatınasını (işdə 1922-ci ilin ən erkən qeydlərindən biri araşdırılmışdır) qullaq

asmaq olar. C.Lauri – Volpi qeyd edir ki, “Metropoliten” teatrının divarları heç bir zaman belə bir qəribə və səadət dolu, daha nizamlı və düzgün emissiyalı səs eşitməmişdi”.¹ Çox təəssüf ki, müğənni bir neçə il ərzində səsini kormuşdur. Roza Ponselın diapazonunda iki not, iki yarım tonlar yox idi, o “si” və “do” notlarına çox pis hakim idi. Yüksək tessitura onu dəhşətə gətirirdi. Hərçənd ki, alçaq və orta notları xəttə dəqiq riayət edərək, müğənni nəfəsi ilə çox gözəl ötürürdü. Bütün bunlar möhkəm və gur, cingiltili obertonlarla bəzədilmiş vahid vokal gövdəni təşkil edirdi. Lakin yuxarı “do” səsindəki problemlərə baxmayaraq, Ponsel Verdi kadensiyasını davam edən “do” səsi ilə, yuxarı notda çox dayanmadan ifa edirdi. Müğənninin yuxarı notlarda yaşadığı problem haqqında Lauri-Volpinin yazdıqlarını nəzərə almasaq görərik ki, qalan şeylərdə Ponselın səsi çox gözəl və vahiddir. Həmçinin, “Di tale amor, che dirsi” kabalettasının səsyazısı da qorunub saxlanılmışdır. Burada müğənninin koloratura ifasında filiqran texnikasına malik olduğu təsdiqlənir: kabaletta tez tempdə səslənir və Roza Ponsel bütün koloratur passajları yüngüllüklə ifa edir.

Macar müğənnisi Mariya Nemetin 1927-ci il səsyazısındakı səsi özünün dolğunluğu ilə heyran edir: “...hətta qatı Vaqner orkestrləşdirməsi belə topdan açılan güclü, dəqiq atılan güllələr kimi müğənninin boğazından çıxan yuxarı notları üstələyə bilmirdi”.² Kadensiyada Nemet yuxarı “do” səsini yüngül ifa edir, bəlkə də müğənni “re bemo” səsini kadensiyada oxuya bilərdi. Ola bilər ki, o, bunu *piano* nüansında ifa edərdi.

Diqqəti cəlb edən bir başqa müğənni isə Xorvatiyada anadan olmuş 1906 - cı ildə doğulan Zinka Milanova idi. O, XX əsrin opera incəsənətinin inkişafında böyük rolunu oynayan görkəmli opera müğənnisidir. Milanova dolğun və parlaq ifadə olunan geniş diapazonlu və çox gözəl tembrə sahib dramatik soprano idi. Onun ifası özünün əla vokal üslubu, tembr rənglərinin müxtəlifliyi, ehtirash dramatik vurğuları, parlaq fitri istedadı ilə seçilirdi. Onilliklər ərzində o, “Metropoliten - opera”nın aparıcı solisti olmuşdur. Z.Milanova təhsilinə Zaqrebdəki Musiqi Akademiyasında görkəmli dramatik soprano Milka Ternina və onun köməkçisi, Praqa şəhərində Fernando Karninin sinfində təkmilləşmiş, Mariya Kostrençiq ilə başlamışdır. Müğənni həmçinin Milanda və Vyanada təhsil almışdır. Onun debütü 29 oktyabr 1927-ci ildə Livanda C. Verdinin “Trubadur” operasında Leonora

¹ Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели. Ленинград, Музыка, 1972. с. 91

² Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели. Ленинград, Музыка, 1972. с. 105

partiyasının ifası ilə baş tutmuşdu. 1937-ci ildə Praqanın alman teatrında müğənnini dirijor Bruno Valter dinləyib və Arturo Toskaniniyə C.Verdinin “Rekviyem” əsərinin Zaltsburqda ifası üçün tövsiyə etmişdi. Beynəlxalq aləmdə şöhrət qazanan Z.Milanova Nyu-Yorka dəvət olunur. 1937-ci ildən müğənni “Metropoliten – opera”nın solisti olur, bu səhnədə çox sevdiyi “Trubadur” operasından Leonora obrazı ilə çıxış etməyə başlayır.

Zinka Milanovanın ifasında Leonoranın kavatinasının bir neçə səsyazısı mövcuddur. Bunların içərisində 1938-ci ilin səsyazısını həqiqi mənada misilsiz saymaq olar. Bu, vokal ifağının “Metropoliten - opera”da debütündən 22 gün sonra, həmin ilin dekabr ayında həyata keçirilmişdir. Məhz bu səsyazısı möhtəşəm səsi qiymətləndirməyə imkan verir. Z.Milanova çarpıcı kantilena, zəngin rəng, azad və dolğun diapazonlu əsl dramatik bir soprano idi. Əlbəttə, ümini fikirlə razılaşmaq lazımdır ki, Milanova öz dövrünün Leonora obrazının ən yaxşı ifaçılarından biri olmuşdur. Lakin L.Gencərin səhnəyə çıxışından sonra bu birinciliyi türk divasına vermək daha düzgün olardı. Z. Milanovanın səsi və ifaçılıq nailiyyətlərinə baxmayaraq, L.Gencər kavatinanı daha parlaq ifa edir.

Birincisi, Z.Milanovanın partiyanı tez tempdə ifa etməsi həddindən artıq təlaş hissi yaradırdı. Burada həmçinin obrazlılıq və zəruri atmosfer itirdi. Düzdür, müğənni bütün notları ideal ifa edir, ancaq buna baxmayaraq onun ifasında bəzi formal məqamlar hiss olunurdu. Yəni, sözün əsl mənasında, qəhrəmanın xarakterinə xas olan hisslərin dərinliyi, təsirliliyi “məktəbli icrası” kimi təqdim edilirdi. Belə ki, görkəmli tənqidçi Gerbert Vaynştok Leonora partiyasında Zinka Milanovanın ifasını Kallas və Renata Tebaldi ilə müqayisə edərkən, o, Yuqoslav müğənnisinin vokal icrasını “gözəl” adlandırmışdı. Lakin o, bir daha qeyd edirdi ki, müğənni “drama kimi operaya” da heç bir tərəqqi gətirməmişdir.¹ Tənqidçi bir də Milanovanın musiqi ifadələrini ayrı ayrılıqda səsləndirməyə meyl etdiyini deyirdi. Yəni, tənqidçiyə görə müğənni gözəl səslənmə naminə mətnin mənasına, dərinliyinə laqeyd yanaşırdı və təhlilini davam edərək yazırdı: “Renata Tebaldi isə çox səhvlərə yol verir. Belə ki, onun ifasında passajlar, trellər yox olur, bununla da vokal xətti pozulur”.²

¹ Kesting Y.Mariya Callas. (Northeastern 1. Burax:::15 Noyabr, 1993, s. 287

² Kesting Y.Mariya Callas. (Northeastern 1. Burax:::15 Noyabr, 1993, s. 287

Beləliklə, yaşlı nəsil müğənnilərinin səsyazılarının təhlili növbəti nəticələrə gəlməyə əsas verir: Mariya Kallas istisna olmaq şərtilə, çox az müğənni dramatik soprano üçün partiyaların ifasında öz diapazonunun son notlarını istifadə etmək bacarığına malikdir. Yuxarıda deyildiyi kimi, ancaq Gencər notların interpolasiyasını, həmçinin, özünün koloratur keçmişinə görə bu notların ifasını rahat icra etmək imkanına sahib idi. O, tessitura ilə mübarizə apararaq, həm forte, həm də şəffaf təmiz piano nüansında müvəffəqiyyətlə ifasını həyata keçirirdi.

Verdi Leonora roluna böyük üstünlük vermişdi. Bu musiqili epizodda bəstəkar vokal xəttini əksinə qurmuşdu. Belə ki, ikinci şəkildən "Ah! dalle tenebre ..." tersetində bizim gördüyümüz kimi, əgər əsas musiqi ifadəsi yuxarıdan aşağıya doğru hərəkət edirdisə, ikinci şəklin finalında "E deggio e posso crederlo?" sözləri ilə başlayan melodik xətt aşağıdan yuxarıya doğru qurulmuşdu. Birinci oktavanın "re" notundan yüksələn ifadələr ikinci oktavanın "si-bemol" notuna kimi olan kulmunasiyanı əldə edənə qədər tədricən yüksəldikcə yüksəlir. Çarpıcı gözəlliyə malik olan melodiyanın köməyi ilə bəstəkar Leonoranın sevgilisi ilə birlikdə olmaq üçün ifa etdiyi xoşbəxtliklə dolu hisslərini ötürür.

L.Gencərin səsi, onun ifa tərz, səsindəki zəngin rəng palitrası C.Verdinin ifaçılar qarşısında qoyduğu bütün vəzifələri asanlıqla həyata keçirməyə imkan verir. L.Gencərin piano nüansında səsi çox gözəl və valehedicidir.

L.Gencərin səsi unikaldir, o, koloratur soprano üçün yazılmış partiyaları çox parlaq ifa etmişdir. Səsi hərəkətliliyi və yüngüllüyü ilə seçilir.

Beləliklə, C.Verdinin "Trubadur" operasının L.Gencər ifasında təhlilini tamamlayaraq yekunlaşdırmaq istərdik. Yüksək nailiyyətlər əldə edən hər bir müğənni birmənalı olaraq dünya tənqidçiləri və musiqişünasları tərəfindən qəbul olunmuşdur. Kallas, Tebaldi, Zinka Milanova, Roza Ponsel, Gena Dimetrova və başqaları XX əsrin görkəmli müğənniləridirlər. Onların hər biri musiqi tarixində öz yerini tutmuşdur. Hər bir müğənninin özünün auditoriyası olmuşdur. Biz heç bir müğənninin vokal və aktyorluq planda nailiyyətlərini kiçiltmək istəmirik. Hazırkı işdə biz sadəcə L.Gencərin XX əsrin böyük müğənnilərindən birinin olduğunu əsaslandırmaq istəyirik. M. Kallas ilə L. Gencəri müqayisə etdiyimiz zaman qeyd etmək istərdik ki, hər iki müğənninin özünəməxsus ifa tərz, və nailiyyətləri vardır. Gencərin ustalığı ona bir çox əsərlərin ifasını həyata keçirtməyə im-

kan vermişdir. Müğənninin unikal səsi, onun ifa tərzı rejissor və dirijorlar tərəfindən qoyulmuş istənilən məsələlərin öhdəsindən gəlməyə kömək etmişdir. Yalnız, əfsuslar olsun ki, Kallasın məxsus olduğu kimi Gencərin belə bir yaradıcılıq irsi yoxdur. Bunun bəzi obyektiv və subyektiv səbəbləri olmuşdur. Amma onu da qeyd etmək lazımdır ki, Gencər parlaq bir fenomenidir. Hazırda bu miqyasda heç bir müğənniyə rast gəlmək mümkün deyil. *Belcanto* məktəbi qismən yox olmuşdur. Bəlkə də biz tamaşaçıların dəyişilmiş tələbləri və müasir dirijor və rejissorların operanı şouya çevirmək arzusundan irəli gələrək virtuoz müğənnilər və həqiqi *belcanto* ustalarını itirmişik. L.Gencərin ifa tərzı indi arxaik görünsə də, onun icrası, texnikası, musiqi zövqü heç bir şübhə doğurmur və bizə onu XX əsrin ən böyük müğənnilərindən biri adlandırmaq hüququnu verir.

2.2. Q.Donisettinin “Lüçiya di Lammermur” operasında Lüçiya obarızının L.Gencər və dünya vokal ustaları təfsirində müqayisəli təhlili – Təhlil olunan növbəti opera *belcanto* dövrünün görkəmli ustası İtalyan bəstəkarı Q. Donisettinin “Lüçiya di Lammermur” operasıdır. İşin müəllifi niyə məhz bu operanı və bu partiyayı seçmişdir? Bu sualı belə cavablandırmaq istərdik. Birincisi, partiya koloratur soprano üçün yazılmışdır və bizim daha öncə təhlil etdiyimiz Leonora partiyasından əsaslı şəkildə fərqlənir. İkinci, “Lüçiya di Lammermur” *belcanto* dövrünün operasıdır və bildiyimiz kimi, L. Gencər bu janrın ən görkəmli ifaçılarından biri sayılır. Eyni zamanda, Gencər Kallas kimi Donisettinin sadəcə bir operasını deyil, ona qədər artıq bir neçə illər opera teatrlarında səhnəyə qoyılmayan başqa operalarını da canlandırmışdır. Üçüncü bir tərəfdən isə bu partiyayı M.Kallas da böyük müvəffəqiyyətlə ifa etmişdir. Bu da bizə aradakı oxşarlıqları göstərməyə imkan verir. Vurğulayaq ki, vokal ustalığı ilə L.Gencər yunan divasından geri qalmır.

Bildiyimiz kimi, Leonora partiyası lirik-dramatik soprano üçün düşünülmüşdür. Bu rolu müğənni kip, qaranlıq, parlaq, eyni zamanda sinə səsi ilə ifa etməlidir. Gencər bu vəzifənin öhdəsindən bacarıqla gəlmişdir. O, ustalıqla qəhrəmanın lirik obrazını dramatik çalarlarla birləşdirmişdir. İndi isə sanki Gencərin qarşısında qeyri-mümkün məsələ dururdu, müğənni partiyayı tamamilə başqa bir tərzdə, başqa bir səs rəngi ilə ifa etməli idi. Yüksək yüngül səs üçün olan bu partiya Donisetti tərəfindən İtalyan müğənnisi Fanni Tacchinar-di Persiani üçün xüsusilə yazılmışdı. Təəssüf olsun ki, Q.Donisetti və V.Bellinin operalarında partiyaların ilk ifaçısı olan bu unikal müğənni haqqında müəllif ancaq musiqi ensiklopediyasında bir neçə sətir tapa bilmişdir.

Persiani Fanni koloratur soprano səsində malik məşhur İtalyan müğənnisidir. O, 11 opera müəllifi olan C.Persianinin həyat yoldaşı olmuşdur. Fanni Persiani atasından (tenor) dərs alaraq, onun rəhbərliyi altında şəxsi teatr-studiyasında 11 yaşından etibarən səhnə yaradıcılığına başlamışdır. Debütü 1832-ci ildə Livornoda olmuşdur. İtalyanın müxtəlif şəhərlərində, daha sonra isə Vyana və Londonda (1837-49) çıxış etmişdir. Niderland, Rusiyada (Adinanın partiyası – “L’elisir d’amore” 1851-ci il Peterburq) qastrol səfərlərində olmuşdur. 1858-ci ildən etibarən, tez-tez İtaliyaya getmək şərtilə Parisdə yaşamışdır. İtalyan repertuarı (əsas etibarilə, Bellininin operalarındakı partiyalarla) ilə şöhrət tapmışdır.

Persiani Lüçiya partiyasının ilk ifaçısı olmuşdur. Bu partiya onun üçün xüsusi olaraq Donisetti tərəfinən yazılmışdır (Neapol, 1835-ci il). Ən yaxşı partiyaları arasında Amina («La Somnabulla» V.Bellini), Carolina («The Clandestine Marriage» D.Çimarosa) yer almışdır. Müğənni təmiz, çox yüksək səsə malik olmuşdur; onun ifası zəriflik ilə xarakterizə olunmuşdur. Lakin bunlara baxmayaraq, müğənninin səsində bir qədər soyuqluq da var idi.

Leyla Gencərin ifaçılıq xronologiyasına qayıtdığımız zaman qeyd etməliyik ki, müğənninin repertuarında yüngül soprano üçün ilk partiya onun sənət karyerasının başlanğıcından 9 il sonra yer almışdır.

Q.Donisettinin 30-cu illərin operaları içərisində ən məşhuru "Lüçiya di Lammermur" olur (1835). Donisettinin sənəti müxtəlif tərkibli və ziddiyyətliyi, janrların müxtəlifliyi (komik, lirik, qəhrimani-tarixi və s. operalar) və üslub müxtəlifliyinin olması ilə diqqəti cəlb edir. Apolitiklik – bəstəkarın "axilles dabanı"dır. Həmvətənləri – Rossini, Bellini, Verdiden fərqli olaraq Donisetti İtalyanın milli-azadlıq hərəkatını yaradıcılığında əks etdirməmişdir. O, dövrünün alovlu suallarına yaradıcılığında cavab verməmişdir. Donisettinin düşüncələrinə tanış yüngüllük kimi xüsusiyyətlər; saxta əyləncəni təqib etmə, üstəgəl tələs, işində tələsmə (operalar bəzən bir və ya iki həftə içində yaradılırdı) kimi xüsusiyyətlər xas idi. Bu da onun ciddi bədi səhvlərə yol verməsinə gətirib çıxarırdı. Buna baxmayaraq, yenə də Donisetti böyük melodik vergiyə sahib bir bəstəkar, səmimi lirik, vokal yazının parlaq ustası olan və teatrı gözəl bilən bir musiqiçi olmuşdur. Onun ən gözəl əsərlərində ideoloji düşüncə yaradıcı səyləri doğruldu, ilham isə faktura ilə bütünləşir. Bəstəkarın əsərləri İtalyan opera ədəbiyyatının qızıl fonduna daxil olmuşdur. Donisettinin bəstələdiyi 75-dən çox operalarına nəzər salsaq görərik ki, bəstəkar üzərinə düşən vəzifənin məsuliyyətini dərk edən və Avropa mədəniyyətinə yönələn bir sənətkar olmuşdur. Bunu xüsusilə də onun unudulmuş operalarının yenidən müasir dövrdə uğurlu bərpası sübut edir.

Donisettinin dekorativ ifa tərzdən ibarət olan sənəti çox təbii üzvi olmuşdur. “Donisetti sadə insanların bütün sevinc və kədərini, həyəcan və narahatçılığını, sevgi və gözəllik uğrunda bütün səylərini özündə birləşdirirdi. Sonra isə bəstəkar bu hissləri xalqın indiyənədək qəlbində yaşayan gözəl melodiylarda əks etdirirdi” (Donati-Petteni).

III Fəsil “Lüçiya obrazının Leyla Gencər, Mariya Kallasın ifalarında *belcanto* ifa texnikasının qarşılaşdırılması” adlanır. Musiqişünaslar “Lüçiya di Lammermur” operasını bəstəkarın ən məşhur operalarından biri olduğunu hesab edirlər. Eyni zamanda, ifa tərzinin “dekorativ” olduğunu deyirlər. Əlbəttə, bu əsrdə oxuyan müğənilərin, o cümlədən L.Gencərin qarşısında çətin bir tapşırıq durur – dekorativ ifa üslubu - canlı, dərin, incə, real obraz yaratmaq üslubu ilə əvəz etmək. Müxtəlif illərdə bu partiyanı Totti dal Monte, Amelita Galli-Curci Lina Pagliughi kimi dahi soprano ifa edəblər. Bu müğənilərin hamısı yüngül və şəffaf səsə sahib idilər.

L.Gencərin “Lüçiya di Lammermur” operasından əvvəl repertuarını yada salaraq, bu səsin ideal texnika, böyük ustalığ, ən əsası isə tam fərqli bir keyfiyyətə xas səs tələb edən yüksək partiyalarda necə səslənəcəyi barədə təsəvvürümüz belə yox idi. Əbəs yerə deyil ki, türk müğənnisi *la soprano assoluta* adına layiq görülmüşdür. 1957-ci ilin “canlı” tamaşasına qulaq asdığımız zaman müğənninin mükəmməl vokal texnikasının olduğunu eşidirik. Çox təəssüf ki, L.Gencərin studiyalarda yazılmış səs yazıları yoxdur, ona görə biz keyfiyyətsiz pirat yazılarına görə şərhimizi yürüdə bilərik. Lakin digər tərəfdən də “canlı” səs yazılarından müğənninin usta ifasına da şahid oluruq.

“The Bride of Lammermur” və ya “Lüçiya di Lammermur” əsəri Donisettinin işlənməsində opera səhnəsində yerini alır. Bu zaman V.Skottun şöhrət və uğuru artıq azalmışdı. Lakin Donisetti romana yeni nəfəs verir və o bütün dünyanı gəzir. Bu opera teatrların ən məşhur repertuar əsərlərindən birinə çevrilir.

Dramatizmlə dolu ehtirash səsdən sonra, yəni Leonoranın (Trubadur) obrazını canlandırdıqdan sonra Lüçiya partiyasında biz türk divasının tamamilə başqa bir ifa tərzini eşidirik. Gencərin səsi möhkəm və bir qədər sərt, hücumu da sərt və aydındır. Müğənninin tələffüz etdiyi hər bir sözü aydın eşidirik. Lakin ariya səslənən kimi vokalçının səsindeki təzyiq itir, o yüngülləşir. Təbii ki, müğənni nə səsinin həcmi, nə də dolğunluğunu itirmir. Lakin bu tamamilə başqa bir səsdir. Gencər səsinə yüngülləşdirir və işıqlandırır. Biz ifaçını görməsək də, gənc qız obrazını təsəvvürümüzə gətiririk.

Bundan başqa qeyd olunmalıdır ki, L.Gencər demək olar ki, təmiz sinə rezonansından istifadə etmir. Bütün aşağı səsləri o, başında saxlayır, sinə sə-

sinə keçmir (eyni notları Gencər Leonora partiyasında sinə səsi ilə ifa etmişdi). Eləcə də Gencərin yuxarı notları ifa etmək üçün, məsələn, kadensiyada "... ecco su quel magrine..." sözlərindən sonra ikinci oktavanın "si bemol" notunun ifa üsulunu qeyd etmək lazımdır. Burada müğənni əvvəlki (ikinci oktavanın "sol" notu) nota əsaslanaraq "si bemol"a yüksəlir. Gencər forte nüansının gözlənilməli halda piano ifaya keçir və səsi havada sanki asılı qalır.

Hər bir koloratur soprano ustalıqla trelləri ifa etmək bacarığına malik olmalıdır. L.Gencər "Si pria si limpida..." sözlərində trelləri yaxşı ifa edir. O, birinci səsdə *piano* nüansına keçir və trelləri tamamilə dəqiq, amplituda ilə zərbələr olmadan ifa edir. Gencərin səsi qəhrəmanın bütün hissələrini əks etdirir. Hətta müğənnini canlı görməsək də, onun səsinə partiyaları gülümsəyərək, işıqlı səslə oxuduğunu təsəvvürümüzə gətirə bilərik. Sadəcə bir şübhə doğuran nöqtə var ki, o da L.Gencərin bəzi pasajları, xüsusilə reprimada variyasiyalı kabalettanı *staccato* ifa etməsidir. Məsələn, "...parmi che a lui d'accanto..." sözlərindən etibarən Donisettidə bu passajlarda *legato* qeyd olunmuş, müğənni isə açıq aşkar *staccato* ifa edir. Bu da Lüçyanın obrazına etinasızlıq gətirir. Yəqin ki, müğənni səsinə yüngülləşdirmək istəyirdi, ona görə bu üsulu seçmişdi. Bundan əvvəlki passajları müğənni həm legato, həm də dəqiq ifa etmişdi. Ariyanın bu ifası musiqişünaslar və tənqidçilərin yəqin ki, fikir ayrılığına səbəb ola bilər. Dinləyici isə Gencərin ifasını çox bəyənməmişdi. Bu da təəccüblü deyil, çünki ifaçı ariyanın sonunda yuxarı "re" notunu gözəl ifa etmişdi.

M.Kallasın 1955-ci ildə Herbert von Karayanın rəhbərliyi altında Berlində qeydə alınmış "canlı" ifasını analiz edək. Burada belə nəticəyə gəlmək olar ki, müğənninin yaradıcılığının çiçəklənmə dövrü olsa da (bildiyimiz kimi, 1958-ci ildə onun səsi ilə bəzi problemləri yaranmışdı, Romada "Norma"-nın tamaşası zamanı opera bitmədən müğənni səhnəni tərk etmək məcburiyyətində qalmışdı), onun səsi ideal deyil. Kallas tez-tez təkrar edirdi: "Mən özümü təkmilləşdirilməyə aludə olmuşam", lakin bu belə deyildi. İnamsız intonasiyalar, lazımsız vibratolar, registrlərin qeyri-dəqiqliyi kimi xüsusiyyətləri Ledi Makbet, Toska, Abiqael kimi qəhrəmanların obrazlarına uyğun gələ bilərdi. Lakin bu Donisettinin "Lüçiya di Lammermur" operasında qəhrəmanına heç uyğun deyildi. Bildiyimiz kimi, L. Gencər bu ariyanın ifasında aşağı registrdə sinə səsinə istifadə etməmişdi. Lakin Kallas "l'ombra mostrarsi, l'ombra mostrarsi a me ..." sözlərində sinə səsinə keçir və bu da kobud, sərt səslənir. İkinci oktavanın "fa" notunun "Ah" ifadəsinin sonunu Kallas müvəffəqiyyətsiz ifa etmişdi. Notlar

inamsız, məntiqsiz səsləndirilmişdi. “Lüçiya di Lammermur’un ilk Meksika quruluşundan etibarən dünya Lüçiya rolunun möhtəşəm təfsirini gördü.

Kallasın “yüngül soprano” repertuarı üçün nəzərdə tutulan rol drammatizmə çevirməsi bir qədər mübahisəlidir. Çünki müəlliflər, yəni bəstəkar və librettist bu rolun ifası üçün müəyyən obraz, eyni zamanda ona uyğun olan səs düşünmüşdülər. Əbəs yerə deyil ki, mezzo-sopranolar ana, kraliça, yaşlı qadın partiyalarını ifa edirdilər. Burada bir məntiq var, axı mezzo-soprano Culyetta partiyasını oxuya bilməzdi. Bu zaman səs və obraz arasında bir dissonans yaranardı. Yəqin ki, mezzo-soprano müğənninin Şekspirin yazdığı: “Onun hələ on dörd yaşı yoxdur” sözlərindən sonra Culyettanın partiyasını ifa etməsi qəribə olardı.

Bəlkə də opera şərti bir janrdır. Bəzi effektləri əldə etmək üçün bir sıra fədakarlıqlar etmək mümkündür. Bəzən yaşlı müğənnilər gənc qəhrəmanların partiyalarını ifa edirlər, əgər müğənninin səsi cavandırsa və ifaçılıq tələblərinə cavab verirsə bu janrın qavrayışını pozmur, tamaşacı da buna “inanır”.

Kallasın dahiliyi onun bir dramatik aktrisa kimi istedadından və başqa bu kimi keyfiyyətlərindən ibarət deyil, onun əsl dahiliyi bütün qüsurlarını nailiyyətlərinə çevirməsindən ibarətdir.

Əlbəttə, biz XX əsr müğənnilərinin ifasını opera islahatlarının keçirildiyi dövr müğənniləri ilə müqayisə etmək istəmirik. Lakin qeyd etmək istərdik ki, bu problem mövcud olub, hələ də mövcuddur və bizim nəticələrimiz əsassız deyildir. Müğənninin xüsusiyyətlərindən biri də *portamento*-dan istifadə etməsidir. Bəzən bu lazımsız olur, məsələn, "Ah! talor del tuo pensiero venga un foglio messaggero, e la vita fuggitiva di speranze nudriro..." ifadəsini nümunə göstərə bilərik. Müğənni ikinci oktavanın “fa” notundan “mi bekar”a “fuggitiva” sözündə və ardından növbəti xanədə “nudriro” sözündə birinci oktavanın “si bemol” notundan “lya” notuna *portamento*-dan istifadə edir. Daha sonra "Verranno a te sull'aure..." hissəsində yunan müğənnisi tez-tez *portamento*-ya müraciət edir. Buna görə intonasiyalar “ah-vay”lı səslənir. Eyni zamanda M.Kallas burada səs rəngini də dəyişdirmir, bütün parçanı tünd, qaranlıq səsle ifa edir. Beləliklə M. Kallasın ifasında bu səhnə faciə və dramatizmlə dolu səslənir. Sanki bu gənc qız deyil, təcrübəli qadın obrazıdır.

Yəqin ki, dünyada Q.Donisettinin operasının üçüncü pərdəsindəki reçitativ və ariyası kimi məşhur ariya tapmaq çətinidir. Hər bir şəxs Lük Bessonu və onun “The Fifth Element” (Beşinci element) filminin sayəsində Diva Plavalaguna və "Il dolce suono..." və "Edgardo! io ti son resa" xatırlaya bilər. Dahi rejissor həqiqətən də bu “kosmik” musiqini seçərək,

Diva Plavalagunanı Inva Mulanın ifası ilə canlandırmışdır. Filmi görən hər bir şəxs bu sehırlı musiqini həmişəlik yadında saxlaya bilər. Bəlkə də L.Gencər o zaman vokal formasında olsaydı onun səsi buna çox uyğun gələrdi. Türk divasının tamamilə şəffaf və yüngül tembri, onun təmiz piano nüansı, flajoletli notları dinləyiciyə böyük təsir bağışlamışdır. Hazırda kompyuterlərin, super mikrofonların, unikal studiyaların olduğu bir dövrdə lazımi səsi yaratmaq problem deyil. Lakin 1957-ci ildə “Lüçiya di Lammermur” əsərinin L.Gencər ilə səsyazısı alındığı vaxtda heç bir avadanlıq yox idi. Üstəlik bu səsyazılar dinləyicilər tərəfindən qeyd alınmışdı. Buna baxmayaraq L.Gencərin səsi gözəl səslənir.

Bütün vokal məktəbləri formanın üslub və əzəmətini irəli sürən ifadəliliyə can atırlar. Hər bir dövrün təhsilinin təməlində bu yer almalıdır. Təəssüf ki, dramatik deklamasiya təriqəti təcridən vokalı orkestrin gurultulu müşayiətində sırf şifahi çalışmalara çevirmişdir.

Vokal ifaçısı da bu kobudluğa cavab verərək, qeyri - iradi olaraq səsinin gücünü artırmaq üçün səy göstərir. Eyni zamanda o, sinə rezonatorlarını inkişaf etdirib, bir neçə il ərzində tamamilə tənəffüs sistemini məhv edir, bu da özünün faciəvi təsirini həm səsin keyfiyyətində, həm də səhhətində göstərir.

Təəssüf ki, son onilliyin vokal məktəbi daha “tünd”, qaranlıq səslərə üstünlük verir. Buna görə bir çox müğənnilər öz səslərini korlayır, yüngül partiyaları isə ifa edə bilmirlər. Lakin Mariya Kallas və Coan Sazerlend kimi vokal ustalarının həm hərəkətli səsə, həm də “tünd”, qaranlıq tembrə sahib olduqlarını da qeyd etmək lazımdır.

Bizim L.Gencərin dramatik soprano kimi ifası haqqında təsəvvürümüz var idi, indi isə biz onu yüngül soprano partiyasının şahidi olduq.

Bütün bu təhlillərə yekun vuraraq L. Gencərin həm vokal, həm də aktyorluq planda bir daha unikal müğənni olduğunu qeyd etmək istərdik. Leonora və Lüçiya tamamilə bir-birinə zidd obrazlardır. Eyni zamanda iki müxtəlif səslərdir. Məhz L.Gencərin hər iki rolu böyük ustalıqla, dərin anlayışla canlandırdığı xüsusilə qeyd olunmalıdır. Müğənninin səsyazılarını dinləsək, hər iki obrazın eyni müğənninin ifa etdiyini heç kim təxmin etməz. Obrazlarının xarakterinə uyğun səs tembri tapmaq, müxtəlif səs çalarları ilə “oynamaq” L.Gencərin vokal xüsusiyyətlərindəndir. M. Kallasın ifasına baxdığımızda onun əvvəldən tamamilə xüsusi səs tembrinə sahib olduğunu görürük. Hətta bir çox vokal ifaçıları M.Kallası təqlid belə edirdilər. Məsələn, Silvia Sas və Lüçiya Alberti kimi vokalçı yunan divasının nəinki hərəkətlərini təqlid edir, hətta onun səsi ilə belə oxuyurdular. Lakin bu onlara şöhrət gətirməmişdir, çünki nüsxə orijinaldan heç vaxt daha yaxşı ola

bilməz. M.Kallas isə hər zaman öz təbiiliyini qorumuş və bununla da adını musiqi tarixinə ömürlük yazdırmışdır.

L.Gencər haqqında biz onun "soprano absoluta" olduğunu deyə bilərik. Müğənni unikal diapazona, müxtəlif yaradıcılıq problemlərinin öhdəsindən gələn vokal ustalığına sahib olmuşdur. Biz əlimizdə onun sadəcə plagiat səsyazılarının olduğu üçün çox təəssüf edirik. O biri tərəfdən də bu səsyazılarını həyata keçirənlərə minnətdarıq, çünki biz müğənninin bütün yüksək tələblərə cavab verdiyinin şahidi oluruq. Böyük müğənninin "canlı" çıxışlarındakı alqışlar tam olaraq onun əvəzinə danışır.

Bir daha qeyd edilməlidir ki, M. Callas və Di Stefano *belcantonun* görkəmli ustalarıdır. Bununla qətiyyətlə razılaşmaq lazımdır. Ancaq onların qüsurlarına göz yummaq da mümkün deyil. Bunu xüsusilə L.Gencər və Giancinto Prandellinin dueti ilə müqayisə etdiyimiz zaman görə bilərik. Bəlkə onlar bədii baxımdan M.Callas və Di Stefano kimi mükəmməl, ehtiraslı deyillər, amma əsl *belcantoya* qulaq asaraq onların ifalarından zövq almaq olar. Hal hazırda opera səhnəsində vokal ustalığının ikinci planda olduğu halda vokal incəsənətinin nümayəndələrini tək-tək saymaq olar. Ona görə məhz indi Leyla Gencər kimi sənətinin istedad və parlaq texnikasını yüksək səviyyədə qiymətləndirə bilərik.

Nəticədə belə bir qənaətə gəlmək olar ki, Leyla Gencər XX əsrin vokal mədəniyyətinin görkəmli ifaçılarından biridir. Keçmiş dövrün əsərləri ilə yanaşı, L.Gencər müasir repertuara, İ.Pissetti, F.Niyekko, B.Britten, C.Menotti, S.Prokofyev və başqa bəstəkarların operalarına da müraciət etmişdir. Əfsanəvi La Skala teatrının səhnəsində onun debütü məhz XX əsrin görkəmli fransız bəstəkarı F.Pulenkin "Karmelitkaların dialoqu" premyera tamaşasına təsadüf edir.

Müğənni 70-dən çox partiyaları özündə cəmləşdirən geniş repertuara malik idi və bu səsyazmaların hamısı konsert və tamaşalardan canlı olaraq qeydə alınmışdır. Bu səsyazmalar böyük müğənninin ifa üslubunu qiymətləndirməyə geniş imkan yaratmışdır, çünki, L.Gencərin səsi texniki müdaxilə olmadan təbii şəkildə eşidilir.

L.Gencərin vokal repertuarı geniş diapazonu ilə seçilir. Bir konsertdə o, həm V.A.Motsartın "Seraldan oğurlanma" operasından Konstansiyanın ariyasını, həm də J.Massnenin "Verter" operasından Şarlottanın ariyasını oxuyurdu. Belə "eksperimentlər" ifaçıdan unikal səs imkanları ilə yanaşı, parlaq vokal texnikaya malik olmasını tələb edirdi. Təbii ki, onun səs imkanları ildən ilə dəyişmişdir, lakin L. Gencər həmişə olduqca rəngarəng repertuar ifa etmək iqtidarında olmuşdur. Bu fenomeni araşdırmaq üçün dissertasiyada

L.Gencərin ifasında C.Verдинin “Trubadur” və Q.Donisetinin “Luciya di Lammermur” operalarında Leonora və Luciya obrazları, müğənninin oxuma üslubu XX əsrin digər tanınmış opera ifaçıları ilə müqayisə edilir.

Tamamilə bir-birinə zidd obrazlar olan Leonora və Lüçiya iki müxtəlif vokal səsle səciyyələnir. L.Gencərin bu rolları böyük ustalıqla təfsir etməsini qeyd etmək lazımdır. Müğənninin ifası olduqca mükəmməldir və səs yazısını dinlədikdə belə təəssürat yaranır ki, Leonora və Lüçiyani iki müxtəlif müğənni oxuyur.

Obrazlarının xarakterinə uyğun səs tembrini tapmaq, müxtəlif səs çalarları ilə oxumaq L.Gencərin əsas vokal xüsusiyyətlərindən biridir. XX əsrin əfsanəvi müğənnisi M.Kallasın ifasını dinləyərkən, onun əvvəldən xüsusi səs tembrinə sahib olduğunu görürük. Hətta bir çox vokal ifaçıları, məsələn, Silvia Sas və Lucia Alberti, “yunan divasının” həm hərəkətlərini, həm də onun səsini təqlid edirlər. Lakin bu onlara şöhrət gətirməyir, çünki nüsxə orijinaldan heç vaxt daha yaxşı ola bilməz. M.Kallas isə hər zaman öz təbiiliyini və orijinallığını qorumuş və bununla da adını musiqi tarixinə ömürlük yazdırmışdır.

L.Gencər çox güclü, böyük diapazonu ilə seçilən unikal səsə malik olmuşdur. Lakin bu onun yeganə və nadir xüsusiyyəti deyil; çalar zənginliyi, “qalın” tembrinə görə müğənninin səsini dramatik sopranoya aid etmək olar. Bu, böyük, aşağı registrlı, dəyişməz sabit və güclü olan bir səsdır və çox güman ki, buna görə L.Gencər karyerasının əvvəlində Santussanın partiyasını asanlıqla ifa etmişdir.

“Trubadur” C.Verдинin zəngin yaradıcılıq irsində on yeddinci operasıdır. Leonora partiyasını ifa etmək istəyən hər bir vokal ifaçının qarşısında mürəkkəb vəzifələrin həlli durur. Vokal partiyasının çətinliklərindən başqa, həmçinin obraz üzərində ciddi işin aparılması da lazımdır. Leonora partiyasını L.Gencər çox məharətlə ifa etmişdir. Bu rolda o, əvvəldən axıracan parlaq səsle oxuyur və heç bir registrdə çətinlik çəkmir, heç bir səhnədə inamını itirmir.

Məhz “türk divası” bu rola həm vokal, həm də aktyorluq nöqteyi nəzərindən düzgün yanaşmışdır. Bütün dünyada şöhrət qazanmış C.Verдинin “Trubadur” operasından Leonora obrazının ən yaxşı ifaçısı və L.Gencərin rəqibi sayılan M.Kallasın orijinal təfsitinə baxmayaraq, türk divası da bu rol ilə bağlı öz sözünü demişdir.

Müqayisəli təhlil müğənnilərin ifa tərzinin çox fərqli və rəngarəng olmasını üzə çıxarır. M.Kallas və L.Gencərin təfsirində məşhur sekvensiya, “dolce” epizodu “türk divasının” ifasında daha inamlı görünür. M. Kallas

bu parçanı yüksək “təzyiq” və duyğu ilə ifa edir, amma onun səsi çox sərt səslənir və lazımı təəssürat və əhval-ruhiyyəni yaratmır. Sonda isə yunan müğənnisi kadensiyanı C.Verdinin yazdığı kimi ifa edir.

Renata Tebaldi isə öz təfsiri ilə hər iki müğənnidən geri qalır. Güzəl səs tembrinə sahib olan müğənni bu ariyada nə M.Kallasın ifadə və bədiiliyi ilə, nə də Gencərin vokal ustalığı ilə yarışa bilmir. İtalyan müğənnisinin orijinal təfsirinə baxmayaraq, səsinin rəng çalarları kifayət qədər deyil.

Leonora obrazının ən yaxşı ifaçıları sırasında yalnız xorvat müğənnisi Zinka Milanova gözəl ifa tərzini, vokal texnikası ilə L.Gencər kimi qüsursuzdur.

L.Gencərin ifasında xüsusən ölüm səhnəsi çox təsiredicidir. Müğənni bu epizodda solğun, qaranlıq tembrdən istifadə etmişdir. Bu səhnədə artıq onun səsinə ümid, acı hissləri yoxdur, müğənni eyni zamanda çox “quru” vokal ifa nümayiş etdirir.

Təhlil etdiyimiz ikinci əsər Q.Donisettinin “Lucia di Lammermur” operasıdır. L.Gencərin ifası bu operaya qədər ideal səs texnikası, böyük ustalıq və ən əsası, tam fərqli keyfiyyətlər tələb edən yüksək səslə partiyalarda necə səslənəcəyi barədə səs yazmaları tam təəssürat yaradır. Əbəs yerə deyil ki, türk müğənnisi “*la soprano assoluta*” adına layiq görülmüşdür. 1957-ci ilin “canlı” tamaşasına qulaq asdığımız zaman biz müğənninin mükəmməl vokal texnikasının şahidi oluruq. Çox təəssüf ki, L. Gencərin studiyada yazılmış səs yazıları yoxdur, ona görə biz şərhimizi “pirat” yazılarına əsasən yürüdə bilirik. Lakin digər tərəfdən də, “canlı” səs yazılarından müğənninin usta ifasına da şahid oluruq. Beləliklə, “Lucia”nın səs yazısında müğənninin həddindən çox açıq “a” hərfinin yuxarı notlarda “təzyiqli” istifadəsinin şahidi oluruq.

Türk divasının tamamilə şəffaf və yüngül tembrini, onun təmiz piano nüansı, flajoletli notları dinləyiciyə böyük təsir bağışlamışdır. Hazırda kompyuterlərin, super mikrofonların, unikal studiyaların olduğu bir dövrdə lazımı səsi yaratmaq problem deyil. Lakin L. Gencərin 1957-ci ilə təsadüf etdiyi “Lucia di Lammermur” operasının səs yazısında heç bir texniki avadanlıqdan istifadə olunmayıb. Üstəlik bu səs yazısı dinləyicilər tərəfindən qeydə alınmışdır. Buna baxmayaraq L.Gencərin ifası olduqca gözəl səslənir. Biz Lüçiya partiyasına qədər L.Gencəri dramatik soprano hesab edirdiksə, bundan sonra onun yüngül soprano səsinin şahidi oluruq.

Beləliklə, Türkiyənin vokal sənətinin inkişafında L.Gencərin yeri və rolu misilsizdir. Lakin parlaq vokal və dramatik istedadı, yüksək profesionalizmi ilə seçilən müğənninin yaradıcılığı erkən dövründən başlayaraq, Türkiyə musiqi mədəniyyətinin hüdudlarından kənara çıxır və dünya miqyaslı vokal fenomenə çevrilir. Yüksək nailiyyətlər əldə edən L.Gencər

birmənəli olaraq dünya tənqidçiləri və musiqişünasları tərəfindən qəbul olunur. Onun adı M.Kallas, R.Tebaldi, Z.Milanova, R.Ponsel, G.Dimitrova kimi görkəmli müğənnilərlə bir cərgədə çəkilir. Onların hər biri musiqi tarixində öz yerini tutmuşdur, öz sözünü demiş böyük sənətkarlardır.

Dissertasiyanın başlıca elmi nəticələri müəllifin aşağıda dərc olunmuş elmi əsərlərində öz əksini tapmışdır:

1. Türkiyənin opera dünyasına sunmuş olduğu ən böyük armağanı Leyla Gencer. / Mədəniyyətlərarası dialoqda ənənəvi incəsənətin rolu. Beynəlxalq elmi konfransının materialları. Bakı, 2012, s. 22-24

2. Türkiyədə opera janrının yaranma yolları. // “Musiqi dünyası” jurnalı. www.musigi-dunya.az, Bakı, 2013

3. Dünya opera tarixinə iz bırakan Türk. / Türksöylü xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XII Beynəlxalq Elmi-praktiki konfrans materialları. Bakı, 2013, s. 50-51

4. Опера «Трубадур» в репертуаре известной Турецкой оперной певицы Лейлы Генджер. // Международный научно-педагогический журнал «Поиск». Казахстан, N 2 (1), 2014, с. 87-91

5. Türk vokal ifadəsi Leyla Gencerin C.Verдинin operalarında yaratdığı obrazlarının dünya vokal ustaları ilə üslub müqayisəsi. // “Musiqi dünyası” jurnalı. N 2 (59), 2014, s. 86-91

6. Türkiyə vokal məktəbinin yaranması və inkişafında opera janrının rolu. // “Harmony” Beynəlxalq jurnal, <http://harmony.musigi-dunya.az> . Bakı, 2014

7. Leyla Gencer’in Dünya Opera Sanatının Digər Temsilçilerine Göre Giuseppe Verdi’nin “Il Travotore” Operasının Leonara Karakteri Örneğinde Sahne Özellikleri. / I Uluslararası müzik ve dans kongresi. Dicle Üniversitesi. Türkiye-Diyarbakır. 06-08 May, 2015, s. 308 -313

8. Türk Vokal Sanatının Gelişiminde Leyla Gencer’in Rolü. / VI Uluslararası Sanat Terapileri Kongresi. Atatürk Üniversitesi. Türkiye-Erzurum, 05-06 İyun, 2015, s.66-68

9. Türk Opera Sanatçısı Leyla Gencer Yorumunda Kadın Karakterlerin Özellikleri. // “Kültür evreni” Beynəlxalq jurnal. N 23, 2015, s. 60-76

10.Dünyaca ünlü Türk divası Leyla Gencerin yorumculuk özellikleri. / II Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri. Türkiye-Sivas, 8-10 aprel, 2015

11. Gaetano Donizettinin *Luciya di Lammermoor* karakterinde Leyla Gencerle dünya vokal ustaları yorumunda mukayeseli tahlili. / IX. International turkic culture, art and protection of cultural heritage symposium/art activity. İtaliya-Verona, 2015, s. 599-604

12. Специфика вокального исполнения известной Турецкой певицы Лейлы Генджер в контексте с другими вокалистами. // “Harmony” международный музыкальный культурологический журнал., <http://harmony.musigi-dunya.az> Выпуск №15, Б., 2016

13. Leyla Gencer adına vokal müsabiqə. // “Musiqi dünyası” jurnalı. N 1 (66), 2016, s. 46-47

14. Особенности интерпретации женских образов турецкой оперной певицы Лейлы Генджер на примере оперы Гаетано Доницетти «*Лучия ди Ламмермур*». // “Mədəniyyət.az” jurnalı. N 12-Dekabr, 2016,

Осман Нуритин оглы Озель
Роль и место Лейлы Генджер в развитии
вокального искусства в Турции

РЕЗЮМЕ

Диссертация состоит из введения, 3-х глав, 4-х разделов, заключения, библиографии, сайтографии, нотографии и приложений. Во введении подчеркивается актуальность, степень разработанности темы, цели и задачи, научное и практическое значение исследования.

Впервые раскрывается творчество всемирно-известной турецкой оперной певицы Лейлы Генджер, являющейся одним из блестящих представителей вокального искусства XX века. Большую часть своей жизни Лейла Генджер посвятила оперному искусству и была солисткой оперного театра Италии *La Scala*, а также являлась педагогом и художественным руководителем Академии Оперных Певцов.

Имя Лейлы Генджер упоминается в ряду с именами выдающихся певцов вокальной культуры XX века: Рената Тибальди, Джоан Сазерленд, Марио Дель Монако, Федоры Барбьери, Этторе Бастианини, а также с её основной соперницей - Марией Каллас, которая, на сцену вступила с ней в тот же период.

I Глава: «Роль Лейлы Генджер в развитии оперного жанра в Турции», состоит из 2-х разделов: 1.1. «Возникновение оперного жанра в Турции»; 1.2. «Жизнь и творчество Лейлы Генджер».

II Глава: «Сравнительные исполнительские особенности Лейлы Генджер в контексте представителей известных вокальных школ второй половины XX века», состоит из 2-х разделов:

2.1. «Сравнительный анализ образа Леоноры в опере «Трубадур» Джузеппе Верди в трактовке Лейлы Генджер и мастеров мирового вокального искусства».

2.2. «Сравнительный анализ образа Лючия в опере «Luciуа di Lammermur» Гаестано Донизетти в трактовке Лейлы Генджер и мастеров мирового вокального искусства».

III Глава: «Исполнительское сопоставление техники *belcanto* в манере пения Лейлы Генджер и Марии Каллас на примере образа Лючия».

В заключении даются выводы и обобщения проведенного исследования.

**The role and place of Leyla Gencer
in development vocal art in Turkey**

SUMMARY

The thesis consists of introduction, 3 chapters, 4 sections, conclusion, bibliography, saytography, notography and applications. The introduction emphasizes the relevance of the degree of elaboration of the theme, goals and objectives, scientific and practical significance of the research.

For the first time reveals the creativity of world-famous Turkish opera singer Leyla Gencer, which is one of the most brilliant representatives of the vocal art of the twentieth century. Leyla Gencer devoted most of her life to opera and was a soloist of İtalian Opera La Skala, and was a teacher and artistic director of the Academy of Opera Singers.

Name Leyla Gencer mentioned among the names of outstanding singers, vocal culture of the twentieth century: Renata Tibaldi, Joan Sutherland, Mario Del Monaco, Fedora Barbieri, Ettore Bastianini, as well as her main competitor - Maria Callas, who joined stage with her in the same period.

Chapter I: "The role of Leyla Gencer in the development of opera in Turkey", consists of 2 sections:

1.1. "The emergence of opera in Turkey".

1.2. "Life and works of Leyla Gencer".

Chapter II: "Comparative characteristics of Leyla Gencer performing in the context of well-known representatives of the vocal school in the second half of the twentieth century", it consists of 2 sections:

2.1. "Comparative analysis of the image of Leonora in the opera "Il Trovatore" by Giuseppe Verdi in the interpretation of Leyla Gencer and masters of world vocal art".

**2.2. "Comparative analysis of the image in the opera Lucia«
Luciya di Lammermur "Gaestano Donizetti in the interpretation of
Leyla Gencer and masters of world vocal art".**

Chapter III: "Performing a comparison of techniques in a manner belcanto singing Leyla Gencer and Maria Callas on the example image of Lucia".

In **conclusion**, given the conclusions and generalizations of the research.

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

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

ОСМАН НУРИТТИН оглы ОЗЕЛ

**РОЛЬ И МЕСТО ЛЕЙЛЫ ГЕНДЖЕР В РАЗВИТИИ
ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ТУРЦИИ**

6213.01 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
доктора философии по искусствоведению

Баку – 2016