

Aynur İSGƏNDƏRLİ

GÖRKƏMLİ VOKAL İFAÇISI FİRƏNGİZ ƏHMƏDOVANIN REPERTUARINDA QƏRBİ AVROPA BƏSTƏKARLARININ OPERALARINA TARİXİ NƏZƏR

Xülasə

Təqdim olunan məqalədə görkəmli opera ifaçısı Firəngiz Əhmədovanın repertuarında əsas yer tutan Qərbi Avropa bəstəkarlarının operalarındakı əsas obrazları ifa etmə xüsusiyyətlərindən bəhs edilir. Nəzərə çatdırılır ki, Azərbaycanın ilk qadın opera ifaçılarından olan Firəngiz Əhmədova lirik dramatik səsə malik olub, bir çox operalarda özünəməxsus səs tembrini və yüksək peşəkarlığı ilə diqqəti cəlb etmişdir. Məqalədə F.Əhmədovanın ifasında əsas yer tutan italyan bəstəkarı C.Verdinin “Aida” operasından Aida obrazının və C.Puççininin “Toska” operasından Toska obrazının təhlilinə geniş verilmişdir. Xüsusilə vurğulanmışdır ki, F.Əhmədova Şərqə məxsus emosionallıqla Qərbi Avropa bəstəkarlarının operalarında bir çox əsas partiyaları ifa etmiş və Azərbaycan musiqi mədəniyyətində Avropa vokal məktəbi ənənələrinin əsas ifadəçisi olmuşdur.

Açar sözlər: Firəngiz Əhmədova, opera, vokal, ifaçılıq, tembr, repertuar, Qərbi Avropa bəstəkarları

Название статьи: Исторический взгляд на оперы западноевропейских композиторов в репертуаре известной вокалистки Фирангиз Ахмедовой

Аннотация

В представленной статье рассматриваются особенности исполнения главных героев опер западноевропейских композиторов, занимающих центральное место в репертуаре известной оперной певицы Фирангиз Ахмедовой. Отмечается, что Фирангиз Ахмедова, одна из первых оперных певиц в Азербайджане, обладала лирическим и драматическим голосом, во многих операх привлекала внимание своим неповторимым тембром и высоким профессионализмом. В статье анализируется образ Аиды из оперы «Аида» итальянского композитора Дж. Верди и образ Тоски из оперы «Тоска» Пуччини,

играющий ключевую роль в спектакле Ф. Ахмадовой. Особо было подчеркнуто, что Ф.Ахмадова исполнила многие крупные партии в операх западноевропейских композиторов с восточными эмоциями и была главным выразителем традиций европейской вокальной школы в музыкальной культуре Азербайджана.

Ключевые слова: *Фирангиз Ахмедова, опера, вокал, перформанс, тембр, репертуар, западноевропейские композиторы*

The title of the article: A historical look at the operas of Western European composers in the repertoire of the famous vocalist Firangiz Ahmadova

Annotation

The presented article discusses the features of performing the main characters in the operas of Western European composers, which occupy a central place in the repertoire of the famous opera singer Firangiz Ahmadova. It is noted that Firangiz Ahmadova, one of the first female opera singers in Azerbaijan, had a lyrical and dramatic voice, and in many operas she attracted attention with her unique timbre and high professionalism. The article provides an analysis of the image of Aida from the opera "Aida" by the Italian composer J.Verdi and the image of Tosca from the opera "Tosca" by Puccini, which plays a key role in the performance of F.Ahmadova. It was especially emphasized that F.Ahmadova performed many major parts in the operas of Western European composers with Eastern emotions and was the main exponent of the traditions of the European vocal school in the music culture of Azerbaijan.

Keywords: *Firangiz Ahmadova, opera, vocals, performance, timbre, repertoire, Western European composers*

Görkəmli opera ifaçısı Firəngiz Əhmədova Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri kimi milli opera və vokal sənətinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Klassik opera səhnəmizin ilk qadın ifaçılarından biri olan Firəngiz Əhmədova Azərbaycan opera sənətinin püxtələşmiş sənətkarı kimi milli köklərlə Qərbi Avropa ənənələrini qovuşduraraq mükəmməl şəkildə sintez etmişdir. Onun dərin tarixi köklərə malik Azərbaycan ifaçılıq məktəbinin inkişafı naminə gördüyü işlər tükənməz istedadı və gərgin sənət fəaliyyəti ilə bağlıdır və bütün bunlar görkəmli ifaçının Azərbaycan vokal sənətinə bağlılığının göstəricisidir. Unikal səs tembrinə, geniş səs diapozonuna, güclü və məlahətli səsə malik olan F.Əhmədova Şərq qadınına xas olan emosionallıqla Qərbi Avropa bəstəkarlarının operalarındakı fərqli xarakterli obrazları yaratmağa nail olmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyli sənətdə ilk addımlarını atan Firəngiz Əhmədovanın səsini bəyənərək, onu “milli operamızın gələcək qızıl sopranosu” adlandırmışdır [4, s. 212-216].

Firəngiz Əhmədova Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının solisti kimi zəngin repertuara malik olaraq, rəngarəng obrazlar qalereyası yaratmışdır. Azərbaycan, rus və xarici ölkə bəstəkarlarının operalarında müxtəlif xarakterli obrazlarla çıxış edən görkəmli ifaçı əsərə xas olan obraz-emosional xarakteri özünəməxsus bir peşəkarlıqla nəzərə çatdırmışdır. F.Əhmədovanın yaratdığı bir çox obrazlar o cümlədən, Verdinin “Aida” operasında Aida, “Otello”da Dezdemon, C.Puççininin “Toska” operasında Toska, “Madam Batterflyay”da Çio-Çio-San yüksək peşəkarlığın nümunəsidir.

Firəngiz Əhmədova səhnədə Bülbül, Rəşid Behbudov, Rauf Atakişiyev, Lütfiyar İmanov kimi görkəmli sənətkarlarla tərəf-müqabili olmuş və yüksək peşəkarlıqla öz işinin öhdəsindən gəlməyi bacarmışdır.

Firəngiz Əhmədovanın yaratdığı Aida obrazı möhtəşəmliyi ilə diqqəti cəlb edir. Görkəmli İtaliya bəstəkarı Cüzeppe Verdinin “Aida” operasındakı əsas qəhrəmanı bir çox opera sənətçiləri yaratsa da, Firəngiz Əhmədovanın ifasında bu obraz tamamilə yeni sima almışdır. Şərqə məxsus emosionallıqla özünəməxsus səs tembrinin uzlaşması Aida obrazının təcəssümündə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Firəngiz Əhmədovanın ifasında Aida obrazının faciəvi məhəbbəti, daxili zərifliyi və həyəcanlı hissləri çox qabarıq tərzdə ifadə olunmuşdur. Aida obrazını səciyyələndirən hərətli və zərif melodiyalar Firəngiz Əhmədovanın səs tembrini ilə uyğunluq təşkil etmişdir. F.Əhmədova “Aida” operasında böyük monoloq və dialoq səhnələrində ifa etdiyi obrazın özünəməxsusluğunu mükəmməl şəkildə təqdim etmişdir. Operanın I pərdəsində Aidanın “Qələbə ilə qayıt” sözləri ilə başlanan səhnəsində F.Əhmədova obrazın faciəvi hisslərini çox qabarıq şəkildə ifadə etmişdir. Aidanın ifadəli reçitativində verilən hisslərinin mübarizəsi, yəni Radamesə məhəbbəti, atasının iztirablarını anlaması və Vətəni üçün keçirdiyi əzab hissləri F.Əhmədova tərəfindən uğurla həllini tapmışdır. F.Əhmədovanın səs tembrinin Aida obrazına çox uyğun olması onun ifasında bu obrazın parlaq şəkildə ifadə olunmasına təsir etmişdir. Orkestrdə və Aidanın vokal partiyasında məhəbbət leytmotivinin səslənməsi daxili həyəcanlıqla həllini tapmışdır. F.Əhmədova tez-tez dəyişilən templəri, tonallıq qarşılaşmalarını Aida obrazının həyəcanları və incə zərifliyi ilə uzlaşdırmağa nail olmuşdur. Xüsusilə ariyanın orta hissəsində - Aidanın tanrılara müraciətlə oxuduğu və gərgin xarakter daşıyan melodiya (“Mənim tanrılarım” hissəsi) obrazın dərdli və əzablı xarakteri öz əksini tapmışdır. F.Əhmədovanın ifasında Aidanın ariyası hisslər aləminin dəyişkənliyinin dərin ifadəsinə görə dramatik səhnə əhəmiyyəti alır. F.Əhmədova ariyanın xarakterini müəyyən bir çərçəvdə deyil, geniş və əhatəli şəkildə ifa edir. Belə ki, F.Əhmədova Aidanın daxili həyəcanını, sarsıntılarını mətn və musiqinin uzlaşması ilə, eləcə də səhnə hərəkətləri ilə tamamlamağa nail olmuşdur. F.Əhmədova bəstəkarın özü tərəfindən də

“səhnə” adlandırılan bu hissənin ifadəliliyini və operada əhəmiyyətini yüksək peşəkarlıqla vurğulamışdır.

F.Əhmədovanın “Aida” operasında təqdim etdiyi maraqlı musiqi nümunələrindən biri də Aidanın Amnerislə səhnəsidir. Məlumdur ki, bu səhnə dramaturji əhəmiyyətinə görə operada ən mühüm hissədir və hadisələrin inkişafına bilavasitə təsir edir. Aida obrazı bu səhnədə çox mürəkkəb və daxilən gərgin şəkildə ifadə olunmuşdur. Bunu dərinlən dərk edən F.Əhmədova yüksək istedadı sayəsində Aidanın daxilində baş verən böyük həyəcanları göstərmişdir. Xüsusən bu səhnədə “məhəbbət” sözünün Aidanın daxilindəki həyəcanları oyatmasını F.Əhmədova ifadə etməyə nail olmuşdur. Onun vokal partiyasında məhəbbət mövzusunun cəld tempdə ehtiraslı və təkanverici bir qüvvə ilə oxuması nəzərə çarpır. Məlumdur ki, bu səhnədə Aida obrazı dəyişkən xarakterlərdə verilmişdir. Belə ki, daxili həyəcanı, sevdiyi insana görə keçirdiyi qorxu hissləri və digər müxtəlif cəhətlər F.Əhmədovanın ifasında öz əksini tapmışdır. Bu səhnədə Aidanın kədərli, qəmli, təəssüf hissləri ilə boyanmış melodiyası Amnerisin qəzəbli frazalarına qarşı dayanır. Bu hissə F.Əhmədovanın Şərqə məxsus emosionallıqla ifadə olunan çıxışında parlaq təzahürünü tapmışdır. F.Əhmədova bu səhnədə dramatikliyi, psixoloji incəliyi və həqiqəti çox aydın şəkildə ifadə etmişdir. Operada II pərdənin sonunda Aidanın tanrılara müraciəti I pərdənin şəklinin davamı kimi səslənərək, F.Əhmədova tərəfindən həmin əlaqənin qabarıq ifadə olunmasına gətirib çıxarmışdır. F.Əhmədovanın ifasında operada digər maraqlı səhnə III pərdədə Nil çayının sahilində Aidanın atası Amonasro ilə hissəsidir. Bu hissədə Aidanın şərq üslubunda olan ariya-romansının hədsiz dərəcədə koloritliyi və incə səslənməsi F.Əhmədovanın ifasında təzahürünü tapmışdır. Xüsusilə ariya-romansın qoboyda səslənən şərq xarakterli refreni F.Əhmədova tərəfindən Şərqə məxsus keyfiyyətlərlə ifa edilmişdir. F.Əhmədova bu hissədə Aida obrazının daxili həyəcanlarını çox böyük professionalıqla nəzərə çarpdırır. Belə ki, əsas qəhrəmanın daxildən gələn həyəcanlarını F.Əhmədova orkestrin titrəyişi tremolosu, minor və eyniadlı majorun bir-birini əvəzləməsi, özünəməxsus lad dəyişkənliyi (lya minor-major və fa minor-major) ilə uzlaşdırmağa nail olmuşdur. Bütün bunların xəyallarla zəngin olan romansa verdiyi xüsusi tərəvət isə F.Əhmədova tərəfindən canlı və ifadəli şəkildə təqdim olunmuşdur. F.Əhmədova Aida ilə atası Amonasronun duetində böyük dramatik səhnənin möhtəşəmliyini dərinlən duyaraq ifa etmişdir. Bu səhnənin operanın dramaturji inkişaf xəttində həlledici rol oynamasını, eləcə də Aida obrazının Amonasro obrazının da açılmasına təsir etdiyini F.Əhmədova vurğulamağa nail olmuşdur. Bu səhnənin sonunda nəzərə çarpan kəskin kontrast Aida obrazının hisslərini, melodik dilinin zənginliyini və zərifliyini ifadə edir. F.Əhmədova bu səhnədə Aida obrazının xarakterik dəyişkənliyini xüsusilə dərinlən açır. Belə ki, Radameslə olan hissəsində Aidanın incə melodiyasında şərq qadınına xas olan cəhətlərini F.Əhmədova özünəməxsus ifa tərzii ilə

tamamlayır. F.Əhmədovanın ən mükəmməl şəkildə təqdim etdiyi səhnələrdən biri də IV pərdədəki Aida və Radamesin son çıxışıdır. “Əlvida torpaq” adlanan bu duetdə Ges-dur tonallığında Aida obrazının fəvqəltəbii şəkildə özünəməxsus xarakterinə yekun vurulur. F.Əhmədova burada Aida obrazının daxili həyəcanını, səs tembrindəki yumşaqlığı və incəliyi çox parlaq şəkildə nəzərə çatdırır. Eyni zamanda F.Əhmədovanın ifasında kədərli və ümidli bir həyəcan da duyulur. Bu səhnədə F.Əhmədova Aida obrazının son dəfə verilən xarakterik özünəməxsusluqlarını qabarıq nəzərə çatdırır. Belə ki, melodiya əvvəlcə Aidanın partiyasında verilir, sonra isə həmin melodiyanı Radames obrazı davam etdirir. Bu səhnədə Aidanın üstünlüyünü göstərən F.Əhmədova səs imkanları ilə yanaşı, səhnə hərəkətləri ilə əsas qəhrəmanın təkmlinli xarakterini açır. İncə pianissimoda səslənən melodiya yuxarı registrdə keçərək, F.Əhmədova səs tembrini ilə uzlaşır. F.Əhmədova ifası ilə tutqun ümitsizliyi deyil, məhəbbəti üstün tutan Aida obrazının faciəvi məhəbbətini və kədərli hisslərini ifadə etməyə nail olmuşdur.

Ümumiyyətlə, F.Əhmədovanın yaratdığı Aida obrazı Azərbaycanın musiqi həyatında böyük bir əks-səda doğurmuş və böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Sözünl əsl mənasında F.Əhmədovanın ifasında Aida obrazı çox möhtəşəm idi. Belə ki, 1970-ci illərdə Bakıda tamaşaya qoyulan bu operada F.Əhmədovanın hər bir çıxışı alqışlarla qarşılanırdı. F.Əhmədova Aida obrazındakı daxili həyəcanları, incəliyi, sadəliyi, gərginliyi ifadə etməyə nail olmuş və Azərbaycan səhnəsində özünəməxsus ifa tərzi yaratmışdır. Şərqə məxsus emosionallıq F.Əhmədovanın yaratdığı obrazda bilavasitə təzahürünü tapmışdır.

F.Əhmədovanın yaratdığı Aida obrazını vaxtilə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrına rəhbərlik etmiş Arif Məlikov belə xatırlayır: “... Operada dünyaca məşhur “Aida” operasının tamaşası vardı. Çox sevdiyim operadır. İlk dəfə Firəngiz xanımı məhz həmin gün “Aida” operasında gördüm. Necə oxuyurdu. Səsi adamın düz ürəyinə axıb gedirdi, nəsə qeyri-adi duyğular yaradırdı. Səs tembrinin gözəlliyi bütün notlarda eyni idi, zalı doldururdu. Birinci sıradan sonuncuya qədər gedib çatırdı. Hər ifadan sonra alqış səsləri kəsilmirdi. Bu 1970 - ci illərdə olub. Həmin gün Böyük Teatrın solisti, SSRİ xalq artisti, möhtəşəm tenor Zinoviy Babiy onunla birlikdə tamaşada iştirak edirdi. Tamaşanın sonunda bütün pərəstişkarların gətirdiyi çiçəkləri Firəngiz xanımın ayaqlarına səpdi. Tamaşadan sonra növbəti gündə “Bakinskiy raboçiy” qəzetinə verdiyi müsahibədə paytaxtın ən məşhur solistlərindən olan tenor demişdi: Çox müğənnilərlə birlikdə çıxış etmişəm. O mənim tanıdığım ən gözəl Aida idi” [4, s. 212-216].

Ümumiyyətlə, F.Əhmədova lirik dramatik soprano səsiylə oynadığı “Aida” operasında tək cə əsas qəhrəmanın deyil, bütün tamaşanın drammatizmini öz üzərinə götürür. Onu da qeyd edək ki, “Aida” operasındakı bütün ariyalar vokal texnikası baxımından xeyli çətin olduğuna görə onları ifa etmək hər bir ifaçıdan yüksək professionallıq tələb edir. Firəngiz Əhmədova Aidanı ifa

edərkən heç bir vokal çətinliyi çəkmədən final notunu asanlıqla götürür və tamaşaçıların gurultulu alqışlarıyla mükafatlandırılırdı. Bu baxımdan klassik musiqisinin Verdi zirvəsinə qalxmaq, bəstəkarın operalarında əsas qadın obrazları olan Dezdemon, Aida, daha bir faciə operası olan “Trubadur”da Leonora olmaq hər opera ifaçısına nəsb olmur. Bu baxımdan F.Əhmədovanın professionallığının göstəricisidir ki, o, Qərbi Avropa bəstəkarlarının yaradıcılığında rast gəlinən ən mürəkkəb partiyaları özünəməxsus tərzdə yüksək sənətkarlıqla ifa etmişdir.

Müxtəlif dövrlərdə yaşayan obrazları yaratmaq, müxtəlif ölkələrin həyat tərzini canlandırmaq, yaratdığı qəhrəmanların düşüncə tərzini, hisslərini, daxili aləmini geniş şəkildə açmaq F.Əhmədovanın ifası üçün xarakterik olmuşdur. F.Əhmədova opera ifaçısı üçün xarakterik olan musiqi duyumu ilə böyük aktyorluq məharətini birləşdirməyə nail olmuşdur. İstedadlı opera ifaçısı olan Firəngiz Əhmədova yüksək tessituralarda sərbəst oxuması, mülayim səs tembri ilə fərqlənir və səsini istənilən istiqamətə yönəltməyi mükəmməl şəkildə bacarırdı. Elə bunun nəticəsidir ki, F.Əhmədova Qərbi Avropa bəstəkarlarının əsərlərini yüksək ifa tərzilə təqdim edirdi. Şərqə məxsus emosionallıq və Qərbi Avropa bəstəkarlarının əsərlərindəki dramatik obrazların birləşdirilməsi F.Əhmədovanın ifa tərzində tamamlanırdı. Bu baxımdan yanaşsaq, F.Əhmədova eyni məharətlə də Azərbaycan operalarındakı milli xarakterli obrazlarının açılmasını yaradırdı. Ümumiyyətlə, F.Əhmədovanın səsinin diapazonu, özünəməxsus səs imkanları, ifaçılıq məharəti oynadığı bütün obrazların xarakterinin ifadə olunmasına bilavasitə təsirini göstərirdi.

F.Əhmədova italyan bəstəkarı Çakomo Puççininin də əsərlərində eyni məharətlə əsas qəhrəmanların partiyasını ifa etmişdir. Belə ki, C.Puççininin “Toska” operasında Toska, “Madam Batterflyay”da Çio-Çio-San obrazları F.Əhmədovanın opera repertuarında əsas yerlərdən birini tutur. “Toska” operasının kəskin konflikt üzərində qurulmuş dramaturgiyası və Toska obrazının faciəvi məhəbbəti F.Əhmədovanın ifasında qabarıq nəzərə çarpır. İfadəli italyan kantilenası üzərində qurulmuş Toska obrazında F.Əhmədova özünü əsl italyan üslubunda ifa edən sənətkar kimi təqdim edir. Azərbaycan operalarında özünü əsl Şərq qadın ifaçısı kimi bürüzə verən F.Əhmədova Toska partiyasını Qərbi Avropa ənənələrinə köklənmiş şəkildə təqdim edir. Məlumdur ki, Toska obrazı daim inkişafda verilir. İlk monoloqlarda bu surət “sadələvh” intonasiyalarla verilsə də, operanın II və III pərdələrində Toska dramatik planda təsvir olunur. Bu operada Toska obrazının ziddiyyətli daxili aləmi, obraz-emosional tərzilə F.Əhmədova tərəfindən uğurla həllini tapmışdır.

Firəngiz Əhmədovanın təqdimatında C.Puççininin daha bir əsəri “Madam Batterflyay” operasından Çio-Çio-san obrazıdır. Məlumdur ki, C.Puççini bu operanı yazarkən yapon folklorunu öyrənmiş, yapon incəsənəti haqqında bir çox kitablar oxumuşdur. Lakin bəstəkarın əsas məqsədi yapon musiqisini stilizasiya etmək, üslublaşdırmaq deyildi. C.Puççini operada qadının faciəvi

taleyini açmağa və zahiri effektləri olmayan psixoloji dramı işıqlandıрмаğa üstünlük vermiş və bunu Çio-Çio-San obrazında ifadə etmişdir [2, s. 94]. Bu çətin partiyayı məharətlə ifa edən F.Əhmədova digər operalarda olduğu kimi, burada da əsərin əsas qəhrəmanının xüsusiyyətlərini qabarıq ifadə etmişdir. Belə ki, lirik kantilena üslubunda yazılan operada əsas partiyanın mürəkkəb xarakteri yenə də F.Əhmədova tərəfindən məharətlə açılmışdır. F.Əhmədova Çio-Çio-San partiyası üçün xarakterik olan qəlb sarsıntılarını, onun həyəcanlı yaşantılarını dolğun və çoxcəhətli şəkildə açmağa nail olmuşdur. Onu da qeyd edək ki, Çio-Çio-San surəti Toska obrazı ilə müqayisədə daha dolğun və çoxcəhətlidir. Operanın musiqisindəki yeniliklər buraya yapon musiqisi elementlərinin daxil edilməsi ilə əlaqədardır. Belə ki, operanın musiqi dilindəki italyan melodikasından kənara çıxmalar, pentatonika, çingilti səsənləmələrdən istifadə edilməsi əsas qəhrəmanların partiyalarını, o cümlədən Çio-Çio-San obrazının partiyasını mürəkkəbləşdirir. Bütün bunlar F.Əhmədovanın ifasında parlaq təzahürünü tapmışdır.

F.Əhmədova eyni zamanda C.Verдинin “Trubadur” operasında Leonora, “Otello” operasında Dezdemonna, Jorj Bizenin “Karmen” operasında Mikaela partiyalarının da parlaq ifaçısı olmuşdur.

Beləliklə, görkəmli vokal ifaçısı Firəngiz Əhmədovanın repertuarında Qərbi Avropa bəstəkarlarının operalarına tarixinə nəzər salarkən, bir sıra xüsusiyyətlər diqqəti cəlb edir:

1. Əvvəla qeyd etməliyə ki, Firəngiz Əhmədova yüksək professional təhsil almış və akademik biliklərə malik olan Azərbaycan operasının ilk qadın ifaçılarından biridir. F.Əhmədova Qərbi Avropa ənənələrinə mükəmməl şəkildə bələd olan və Avropa vokal məktəbinin ənənələrini öz ifasında parlaq şəkildə təqdim edən opera ifaçısı idi. F.Əhmədova milli operalarda Şərqə məxsus emosionallıq və temperamentə malik olsa da, Qərbi Avropa bəstəkarlarının əsərlərində Avropa vokal məktəbinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini daşıyan ifaçı kimi özünü büruzə verirdi.

2. F.Əhmədova Qərbi Avropa bəstəkarlarının operalarında ifa etdiyi əsas qəhrəmanların partiyalarını yüksək peşəkarlıqla təqdim edərək, özünün səs imkanlarından məharətlə istifadə etmişdir. Qeyd etdiyimiz kimi, lirik dramatik soprano səsində malik olan F.Əhmədova italyan bəstəkarlarının, xüsusilə C.Verдинin “Aida”, “Trubadur”, “Otello”, C.Puççinin “Toska” və “Madam Batterflyay” operalarında əsas qəhrəmanların faciəvi xarakterini yüksək professionalıqla açmağa nail olmuşdur. Belə ki, Azərbaycan milli opera səhnəsində Nigar, Sevil, Nərgiz və Gülzar kimi əsas partiyaları yaradan Firəngiz Əhmədova eyni professionalıq və ustalıqla Aida, Toska, Çio-Çio-San, Mikaela, Dezdemonna, Leonora və digər obrazları da ifa etmişdir.

3. Firəngiz Əhmədova ifası ilə Azərbaycan mədəniyyətində, xüsusilə opera sahəsində milli və Qərb vokal musiqi ənənələrini birləşdirməyə nail olan bənzərsiz sənətkar olmuşdur.

Firəngiz Əhmədovanın yaratdığı obrazlar dolğunluğu, yetkinliyi və təbiiliyi ilə seçilmiş və Azərbaycan vokal sənətinin dünya opera səhnəsinə inteqrasiya edilməsində mühüm rol oynamışdır. Bu baxımdan yanaşsaq, F.Əhmədovanın yaradıcılığı milli vokal məktəbin inkişafında mühüm bir səhifəni təşkil edir.

Firəngiz Əhmədova milli və dünyəvi dəyərlərlə zəngin olan sənətkar idi. Bu baxımdan görkəmli opera ifaçısının sənəti Azərbaycan vokal sənətinin inkişafında və dünyaya inteqrasiya edilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Ədəbiyyat

1. Fərəcova, L. Vokalçıların Bülbül adına ikinci Beynəlxalq müsabiqəsi // Bakı: Musiqi dünyası, – 2001. 1-2 (7), – s. 3-10.
2. Həsənova, Ş. Xarici musiqi tarixindən mühazirələr // Ş.Həsənova. – Bakı: Mütərcim, – 2008. – s. 94.
3. Hüseynova, N. Azərbaycan opera ifaçılığı sənətinin inkişaf mərhələləri / N.Hüseynova. – Bakı: Mütərcim, – 2014. – s.164.
4. Vəzirova, G. Azərbaycanın opera səhnəsinin tarixindən // Bakı: Musiqi dünyası, – 2005. № 3-4 (25), – s. 212-216.
5. Асафьев, Б. Об опере // Б .Асафьев. – Л.: Музыка , – 1976. – с. 336.
6. Асафьев, Б. Об опере. // Б .Асафьев. – Л.: Музыка , – 1985. – с. 349.
7. Конен, В. История зарубежной музыки // В.Конен. - М.: Музыка, - 1976. – с. 533.
8. Ярустовский, Б. Очерки по драматургии оперы XX века // Б.Ярустовский. – М., Музыка, – 1971. – с. 358.