

UOT 785

Firuz Vaqif oğlu Hüseynov
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
Dissertant, müəllim.
E-mail: drumsallegro@gmail.com

ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN SİMFONİK PARTİTURALARINDA ZƏRB ALƏTLƏRİNİN MÖVQEYİ VƏ TƏTBİQİ ÜSULLARI

Xülasə: Bəstəkar yaradıcılığında simfonik janrların təşəkkülü həm də alətsünaslıq, orkestrləşdirmə kimi sahələrin də inkişafına səbəb olmuşdur. XX əsrdə formalaşan Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi təməl meyarlarını dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığından götürərək inkişaf etmiş və yüksək peşəkarlıq mərhələsinə gəlib çatmışdır. Zərb alətlərinin bəstəkar musiqisində mövqeyi milli kontekstdə araşdırılarkən, ilk növbədə, Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığına müraciət etmək lazımdır və bu xüsusda təqdim edilən araşdırma bəstəkarın “Arazbarı” və “Koroğlu” operasının təhlili aparılmışdır. Təhlilin əsas məqsədi simfonik orkestrdə zərb alətlərinə müraciətin ilk təcrübələri ilə tanış olmaq və XX əsr musiqisi kontekstində mövqeyini işıqlandırmaqdan ibarətdir. Təhlil edilən əsərlərdə həmçinin Ü.Hacıbəylinin xalq çalğı alətlərinə müraciət etməsi məsələsi də diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Bu mənada məqalədə xalq çalğı alətləri sırasında yer alan zərb alətləri haqqında məlumat verilir, mövcud təsnifat üsullarına nəzər salınır.

Açar sözlər: zərb alətləri, simfonik orkestr, Üzeyir Hacıbəyli, Arazbarı, Koroğlu

XX əsr Azərbaycan mədəniyyəti üçün xüsusi mərhələdir. Bu dövr bəstəkar yaradıcılığının formalaşması və inkişafı ilə əlaqədardır. Azərbaycan bəstəkarları başda Üzeyir Hacıbəyli olmaqla dünya musiqi sənətinin nailiyyətlərini mənimsəyərək milli bəstəkarlıq məktəbinin yaranmasına və yüksək peşəkar səviyyəyə yüksəlməsinə nail olmuşlar. Bununla yanaşı, Azərbaycan xalqı min illərə dayanan tarixə və mədəniyyətə sahibdir və bu mədəniyyətin tərkibində musiqi irsi də xüsusi yer tutur.

Dünyanın qədim insan mərkəzlərindən biri kimi tanınan Azərbaycanda musiqi mədəniyyətinin formalaşması yüzillərlə püxtələşmişdir. Bu mədəniyyətin bir parçası olan instrumental ifaçılıqda zəngin və çoxçeşidli alətlər təşəkkül taparaq zaman-zaman inkişaf etmiş və bir sıra orqanoloji tədqiqatların mövzusunə çevrilmişdir. Xalqımızın zəngin və qədim musiqi alətləri ilə bağlı fikirlər dahi bəstəkar və musiqişünas alim Ü.Hacıbəylinin elmi məqalələrində yer almışdır. Bu araşdırmalarda müəyyən zərb alətlərinin də adı çəkilmişdir. Xalq musiqi

janrları ilə bağlı məlumatlar yer alan “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər” məqaləsində xanəndə və sazəndə yaradıcılığı haqqında dəyərli fikirlər təqdim edən bəstəkar burada üçlük tərkibində yer alan dəf ifaçılığına da toxunur. İnstrumental ifaçılığın inkişafında xüsusi rolu olan sazəndə sənətində istifadə olunan zərb alətləri sırasında əsas yeri tutan dəflə yanaşı, nağara, qoşa nağara, zərb, kos və s. kimi zərb alətləri xalq musiqisində geniş istifadə olunur. Bu alətlərin qədim sələfi isə Qobustan qayalıqlarında tapılan “qaval-daş”dır. O, zərb alətlərimizin ilk nümunəsi kimi qəbul olunur. “Qaval-daş iki daş dayaqda yerə söykənmiş təbii litofondur. Müxtəlif ölçülü kiçik daşlarla onun qırağına vurduqda metal cingiltisini xatırladan səslər çıxır” [Abdullayeva, 2002:7].

Məlumdur ki, ilk dəfə xalq çalğı alətlərinin simfonik orkestrə daxil edilməsi və klassik bəstəkar əsərlərində tətbiqi fikrini dahi bəstəkar Üzeyir bəy diqqət mərkəzinə çəkmişdi. Elə ilk əsərində (“Leyli və Məcnun” operası) tarı simfonik orkestr alətləri ilə birgə istifadə edən bəstəkar bu təcrübəni daha sonra da genişləndirərək gələcək nəsil üçün örnəyə çevrilməsinə çalışmış oldu. Zərb alətlərinin bu sırada yer alıb almaması isə bir qədər sonrakı mərhələyə təsadüf etmişdir. Simfonik orkestr üçün yazılan əsərlərin partitura tərkibində milli alətlərin daxil olunması məsələsi təəssüf ki, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında öz inkişafını qismən tapmışdır. Lakin, XX əsrin ikinci yarısından etibarən bəstəkarlar milli alətlərin tembr imkanlarından istifadə etməklə maraqlı nümunələr yaratmağa nail olmuşlar. O cümlədən, zərb alətlərinin tətbiqi məsələsi bu baxımdan aktualdır. Belə nümunələrin sayı az olsa da, geniş perspektivlərin olduğunu ortaya çıxarır.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında simfonik orkestr üçün yazılan əsərlərdə zərb alətlərinin mövqeyi məsələsi də bu günə qədər xüsusi olaraq araşdırılmamışdır. Ayrı-ayrı bəstəkarların yaradıcılığına həsr edilmiş monoqrafiya və məqalələrdə orkestr üslubu ilə bağlı aparılan təhlillərdə əsərlərdə yer alan alət tərkibi, o cümlədən zərb alətlərinin tətbiqi məsələsinə də qismən toxunulmuşdur. Lakin məsələnin Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında zərb alətlərinin mövqeyinin işıqlandırılması baxımdan qoyulması ilk dəfə bu araşdırmada həyata keçirilir.

Təqdim etdiyimiz məqalədə musiqi alətləri və bəstəkar yaradıcılığının qarşılıqlı əlaqə tandemində öyrənilməsi, ilk növbədə, simfonik orkestr üçün yazılmış əsərləri tədqiqat mərkəzinə çəkməyi tələb edir. Çünki, digər alətlərə nisbətən zərb alətlərinin solo mövqeyi və kamera janrlarında tətbiqi daha az rast gəlinəndir. Bu faktı nəzərə alaraq, biz zərb alətlərinin Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında mövqeyini işıqlandırmaq məqsədilə, ilk növbədə, simfonik repertuara nəzər salmağı məqsədəuyğun hesab etdik.

Azərbaycanda simfonik musiqinin təşəkkülü ilk olaraq opera janrı ilə əlaqədə baş versə də, artıq XX əsrin birinci yarısında simfonik orkestr üçün əsərlərin yazılması vüsət almışdı. M.Maqomayevin, A.Zeynallının ilk təcrübələri, o

cümlədən Ü.Hacıbəylinin operalarında, kantata, oratoriya və orkestr əsərlərində, eləcə də ilk Azərbaycan baletinin müəllifi Ə.Bədəlbəylinin yaradıcılıq irsində yer alan simfonik nümunələrdə ilkin meyarların formalaşması baş verirdi. Qeyd edək ki, bu, XX əsrin 20-30-cu illərini əhatə edən dönm idi. İlk Azərbaycan simfoniyasının yaranması ilə səciyyəvi olan 40-cı illər isə artıq klassik bəstəkar yaradıcılığının müəyyən inkişaf mərhələsinə çatması və peşəkar meyarların möhkəmlənməsi ilə səciyyəvidir. “Azərbaycan simfonik musiqisində 1940-cı illərdən başlayaraq əldə olunan nailiyyətlər 1950-ci illərdə də davam etdirilmiş və bu sahənin yüksəlişinə təkan vermişdir. Hələ 1940-cı illərdə Q.Qarayevin, C.Hacıyevin, S.Hacıbəyovun ilk simfoniyaları ilə əsas qoyulmuş simfoniya janrı 1950-60-cı illərdə də bu bəstəkarların yaradıcılığında öz inkişafını davam etdirir, həmçinin yeni bəstəkarlar nəslinin simfoniya janrında əsərləri yaranır” [Azərbaycan musiqi tarixi, 2018:31].

Simfonik musiqimizin tədqiqində müşahidə etdiyimiz əsas mərhələləri Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, Ə.Bədəlbəyli, A.Zeynallı ilə başlayan ilk dönm, Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Soltan Hacıbəyov, Fikrət Əmirov, Niyazi ilə yeni inkişaf mərhələsini və daha sonra 60-70-ci illərdən başlanan zamanla səciyyələndirmək mümkündür. Burada adları çəkilən və çəkilməyən bəstəkarların simfonik musiqisi olduqca əhatəli və geniş irsi özündə birləşdirir.

Məlumdur ki, Azərbaycanda bəstəkar musiqisi ilk olaraq musiqili səhnə əsərlərinin, operanın yazılması ilə başlamışdır. Tədqiq etdiyimiz mövzunun ilk rüşeymlərini də məhz burda axtarmağı tələb edir. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin formalaşması üçün yaradıcılığı, fəaliyyəti ilə meyara, məktəbə çevrilən Ü.Hacıbəyli musiqisi bu baxımdan bizim üçün əsas istinad mənbəyi kimi çıxış edir. Simfonik orkestr üçün musiqinin formalaşma prosesi ilk olaraq məhz Ü.Hacıbəylinin operalarında baş tutmuşdur. “Koroğlu”ya qədər yazılmış operalar muğamla əlaqədar olmasına baxmayaraq burada artıq simfonik orkestrin tərkibinin formalaşması həm yaradıcı, həm də praktik baxımdan sürətlə gedirdi və təsadüfi deyil ki, növbəti əsərlərdə bəstəkar daha çox orijinal musiqi nömrələrinin yazılmasına cəhd edirdi. Eyni zamanda, Ü.Hacıbəyli operanın musiqi dramaturgiyasında mühüm əhəmiyyət daşıyan simfonik epizodların yazılmasına və tədrisən simfonik üslubun formalaşmasına nail olurdu. Təsadüfi deyil ki, bəstəkarın hələ “Leyli və Məcnun” operasının antraktı kimi bəstələdiyi “Arazbarı” simfonik muğamların ilk bünövrəsi kimi musiqi tariximizə daxil olmuşdur.

Əsərin simfonik orkestr üçün partiturasına nəzər saldıqda timpani, piatti, tamburo və cassa kimi zərb alətlərinin burada yer aldığını görə bilərik. Musiqinin ritmik quruluşuna xas olan ostinato ənənəvi olaraq tamburo-ya həvalə olunmuşdur. İkinci fleyta, alt və violonçel də bu ritmik quruluşa dəstək verir. Kontrabas və timpani isə xanənin birinci və üçüncü təqtisində zərblərə dəstək olur.

Nümunə 1. Ü.Hacıbəyli. “Arazbarı”

(4-5) rəqəmlərində zərb qrupunda cassa və piatti-nin partiyasında canlanma müşahidə olunur ki, bu da əsərin kulminasiyasına təsadüf edir. Daha sonra tamburo-nun partiyasında davam etdirilən ostinato sona qədər davam edir və bəzi hallarda alt partiyası ilə ansambl təşkil edir. Timpani-nin partiyasında isə xanə-nin birinci təqtisinə düşən zərblər xalq musiqi janrlarına xas olan güclü vurğunu bildirir. Beləliklə də, “Arazbarı” əsərində bəstəkar zərb alətlərinə əsas etibarilə ritmik pulsasiyanı saxlamaq məqsədilə müraciət edir və ostinatolu partiyalar bu alətlər üçün səciyyəvilik təşkil edir.

Bəstəkarın orkestr dilinin araşdırılması və bilavasitə zərb alətlərinin buradakı mövqeyini üzə çıxarmaq üçün “Koroğlu” operasının partiturasına nəzər salaq. İlk növbədə diqqətimizi zərb alətlərinin tərkibinə (timpani, tamburo, tamburino, piatti, cassa) daxil edilən dəf aləti çəkir. Bəstəkar milli koloriti yaratmaq üçün orkestrə tar, balaban və dəfi daxil etmişdir. Bu əlavə orkestr səslənməsində öz sözünü demək üçün yetərli addımdır: “Orkestrləşmənin qeyri-adi özünə-məxsusluğu – ilk növbədə, simfonik orkestrə xalq çalğı alətlərinin daxil edilməsi yeniliyi ilə izah edilə bilər. Bu, musiqiyə xüsusi təravət, milli orkestr çalarları gətirdi. Operanın bir sıra dramatik epizodlarında, xüsusilə xalq səhnələrində bəstəkar tarın səslənməsindən istifadə etmişdir” [Qafarova, 2017:87].

Partitura boyu zərb alətlərinin mövqeyinə nəzər salaq. Üvertüranın ilk xanələrində biz timpani və piatti-lərin partiyasında müəyyən zərb və qısa müddətli tremolo müşahidə edirik. Əsərin təntənəli girişində bu mövqe olduqca səciyyə-

vidir, bununla belə, bəstəkar ilk xanələrdən zərb qrupunun imkanlarına qənaətlə yanaşmışdır. Klarnet və faqotun (1) rəqəmindən ifasında başlanan əsas mövzunun ritmik şəklinə uyğun ostinatolu müşayiət tamburo tərəfindən icra olunur. Bu müşayiət uzun müddət davam edir və mövzunun müxtəlif inkişaf mərhələlərində bəzən şəklini dəyişməyə də müyəssər olur. Məsələn, (2) rəqəmindən qoboyun solusunda keçən mövzuda tamburo-nun partiyasında kiçik ritmik şəkil-dəyişmələrini izləmək mümkündür.

Nümunə 2. Ü.Hacıbəyli. “Koroğlu” operasından üvertüra (I fraqment)

(4) rəqəmində qoboyun mövzusu bu dəfə tarlar və fleytalar tərəfindən səslənir. Faqot isə tamburo ilə birgə ritmik ostinatonu ifa edir. Meno mosso - da başlanan köməkçi mövzunun təqdimatı bəstəkar tərəfindən zərb alətinin mövqeyinə uyğun mis nəfəslilərə, alt, fleyta və trubalara həvalə olunmuşdur. Giriş mövzusunun qayıdışı ilə timpani və tamburo-da ritmik ostinato bərpa olunur. Bu dəfə bəstəkar həmin ostinato partiyasını faqota da tapşırır. (9) rəqəmindən başlayan mövzunun keçidi zamanı müəyyən tremololar istisna olmaqla zərb qrupunda nisbi sakitlik hökm sürür. (10) rəqəmindən etibarən tamburo-nun partiyasında ostinato bərpa olunur və stabil şəkildə on doqquz xanə boyunca davam edir. (11) rəqəmindən başlanan koda timpani və tamburo-nun müşayiəti ilə səslənir. Tamburo-nun ifasında davam edən ostinato bir qədər sadələşir.

Nümunə 3. Ü.Hacıbəyli. “Koroğlu” operasından üvertüra (II fraqment)

Timpani-nin partiyasında tonika-dominanta münasibətinə əsaslanan ostinato isə orkestrin bir sıra alətləri tərəfindən icra olunan səslənmə ilə də dəstəklənir. Bu baxımdan simlilərin viola, violonçel və kontrabas partiyalarında tonika səsi üzərində qurulan oktava sıçrayışlı ostinatonu misal göstərmək olar. Bu dəstək mövqeyi Maestoso ilə başlanan bölmədə tuba partiyası ilə daha da dolğunlaşdırılır. Tamburo-da isə ritmik ostinato trellərlə əvəzlənir. Üvertüranın sonunda təntənəli səslənmənin gücünü artırmaq məqsədilə bəstəkar zərb qrupunun digər üzvlərini: cassa və piatti də əlavə edir.

Zərb alətlərinin möhtəşəmliyini artıran və səslənməyə güc qatan çıxışını bir daha III pərdədəki “Çənlibel” xorunda müşahidə edirik. Maraqlıdır ki, bəstəkar xordan öncə səslənən antraktda bu qrupa az müraciət edir. Lakin Bas səslərinin ifaya başlaması ilə timpani və tamburo-nun ifasında ənənəvi ritmik ostinato öz

yerini alır. Qeyd edək ki, bu alətlərin partiyası mütəmadi olaraq musiqinin ritmik şəklində uyğun olaraq dəyişir və variantlaşır. Bəzi yerlərdə cassa-nın (bəzən ona piatti də qoşulur) partiyasında xanənin güclü hissəsinə düşən zərbələr də müşahidə olunur. Xorun ardınca Koroğlunun çıxışı ümumi əhval-ruhiyyəni davam etdirən qəhrəmani və möhtəşəm xarakteri nümayiş etdirir ki, burada yenə də tamburo-nun ritmik ostinatosunu izləmək mümkündür.

Nümunə 3. Ü.Hacıbəyli. “Koroğlu” operasından “Çənlibel” xoru və Koroğlunun partiyası (fragment)

The image shows a musical score fragment for the opera 'Koroğlu' by Ü. Hacıbəyli. It consists of three staves: Timpani (bass clef), Tamburo (percussion clef), and Koroğlu (treble clef). The Timpani part is mostly silent with a few notes. The Tamburo part features a rhythmic ostinato pattern. The Koroğlu part has a melody with lyrics: 'Döv - ran et - sin mis - ri qi - linc da - va - da'. The lyrics are written below the staff.

Zərb alətlərinin musiqi məzmununun ritm əsasının daşıyıcısı kimi mövqeyi bu dəfə III pərdədən rəqs səhnəsində özünü göstərmişdir. Zərb qrupunun bütün üzvləri burada çıxış edir. Melodiya ilə bağlı ritmik bölgü timpani-nin partiyasında yer alır, tamburo, cassa və piatti isə ilk zərbədən sonra susur. Ritmik ostinato tamburo-ya ötürülür. Trellərlə başlanan bu partiya daha sonra sabit ritmik quruluş əldə edir. Bir qədər sonra əsasən tamburino-nun partiyasında da canlanma müşahidə edilir. O, tamburo-nu müşayiət edir. (86) rəqəmində əsas mövzunun simli və ağac nəfəslilərdə keçidi zamanı timpani-nin partiyasında ritmik şəkli dəstəkləyən partiya yenidən gündəmə gəlir. Lakin tədricən onun quruluşu və xarakteri dəyişir, hərəkətilik azalır. Bu azalma daha sonra zərb qrupunda ritmik ostinatoların tremololarla əvəzlənməsi ilə nəticələnir. Tremololar tamburo və piatti tərəfindən bir müddət davam etdirilir. Mövzunun növbəti keçidində orkestr tutisi ilə zərb alətlərinin ostinato partiyası da bərpa edilir və bütün qrup ifaya qoşulur. Bu dəfə ostinatonun ritmik quruluşu ölçü genişlənməsi ilə xarakterikdir. Bir neçə xanə sonra tamburo və tamburino partiyasında əvvəlki quruluş bərpa edilir. Tədricən digər alətlərin susması ilə zərb qrupu ön plana çıxır. Bu proses əslində rəqsdən sonra yaranan təbiət mənzərəsinin, yağışın, küləyin təsvirinin verilməsilə tam şəkildə tamburo və trubanın solosuna tapşırılır. Bütün bunlar da təsadüfi deyil. Çünki, məhz bu səhnədə Qıratın oğurlanması verilir. Beləliklə, seçilən tembr və ritm quruluşu həm də obraz-emosional məzmunun formalaşmasına xidmət edir. “Əhdnamə” xorunda təntənəli atmosferin yaranmasında zərb alətləri qrupu da iştirak edir. Xorun ardınca yer alan atın oğurlanma səhnəsində isə timpani-lərin rolunu xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Burada həm tremolo, həm də kvinta sıçrayışlı ritmik ostinato həyəcan və gərginliyin çatdırılmasında mühüm əhəmiyyət daşıyır. Qeyd edək ki, kontrabas, tuba, faqot

və trubalarda da analogi gərgin səslənmə yer alır. Tədricən tam-tam, piatti, cassa da mərhələli şəkildə ifaya qoşulur və ümumi drammatizmin artmasına xidmət edir.

Beləliklə, “Koroğlu” operasından müəyyən parçalara nəzər salaraq Ü.Hacıbəylinin simfonik musiqidə zərb alətlərinə olan yanaşma barədə müəyyən bilgi almaq mümkündür. Bəstəkar operasında klassik qrupun tərkibinə həm də milli zərb aləti olan dəfi əlavə etmişdir. Üverturada bəstəkar zərb alətlərindən həm musiqinin ritm nəbzini yaradan, həm də əsərin əsas ideyasını özündə əks etdirən qəhrəmanlıq, şücaət, mübarizə, azadlıq hisslərini tərənnüm edən obrazların emosional səciyyəsinə çatdırmaq üçün istifadə etmişdir. Bu baxımdan üvertura ilə yanaşı, I pərdədən “Kəndlilərin xoru”, III pərdədən “Çənlibel” və “And xoru”, sonda “Final xoru” da misal ola bilər. Ritmin və zərb müşayiətinin tandemini ifadə edən rəqs obrazı isə III pərdədən “Rəqs” səhnəsində nümayiş olunur. Beləliklə, Z.Qafarovanın qeyd etdiyi kimi “orkestr “Koroğlu”da psixoloji ifadə amili olub, hər şeydən öncə ideya və fəlsəfi ümumiləşmiş məzmunun bədii vasitəsi kimi çıxış edir”. [Qafarova, 2017:88].

Nəticə etibarilə söyləyə bilərik ki, zərb alətlərinin tarixi nə qədər qədim olsa da, klassik musiqi sahəsində mövqeyinin dəyişərək inkişaf etməsi daha yaxın tarixi əhatə etmişdir. Bunun əsas səbəbləri isə bəstəkar musiqisində tembr və ritm amilinin yeni məna kəsb etməsi ilə bağlı idi. XVIII-XIX əsrlərdə bu problem öz həllini daha çox orkestrləşdirmədə, XX əsrdə isə tembr amilinin ön plana çıxması ilə tapmağa başladı. Zərb alətlərinin yeni mövqeyə yüksəlməsi isə əvvəlcə çeşid rəngarəngliyinin artması, daha sonra zərb və ritm faktorunun ön plana çıxması ilə baş vermiş oldu. Bu fakt zərb amilinin digər musiqi alətlərinin ifaçılıq üsullarına da sirayət etməsi ilə nəticələnmiş oldu. Maraqlıdır ki, zərb alətlərinə olan maraq və münasibətin dəyişməsi müəyyən tarixi dövrlə yanaşı, həm də dünya bəstəkarlarının yaradıcılığında yüksək səviyyədə təzahür etməyə başladı. Burada folklor musiqisinə marağın atmasını da mütləq şəkildə qeyd etmək lazımdır. Çünki milli bəstəkarlıq məktəblərinin yaranması və burada etnik alətsüənəslığın ön plana çıxması zərb alətləri üçün keçərli idi. Hətta, XX əsrin sonlarına yaxın milli bəstəkar musiqisində zərb alətlərini solo mövqeyində təqdim edən əsərlərin yaranmasını da müşahidə etmək mümkündür. Beləliklə, zərb amili özünü iki cəhətdən - tembr və ritmlə bağlı olan ifadə vasitələrinin və ifaçılıq üsullarının tətbiqi ilə göstərmiş oldu.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri / Bakı: Adiloğlu, 2002. 454 s.
2. Azərbaycan musiqi tarixi [5 cildlik] / Tər.Z.Y.Səfərova. Bakı: Elm, II cild, 2017. 584 s.

3. Azərbaycan musiqi tarixi [5 cildlik] / Tər.Z.Y.Səfərova. Bakı: Elm, III cild, 2018. 752 s.
4. Dadaşzadə Z.A. Simfoniyanın fəzasında / Bakı: Elm, 1999. 200 s.
5. Əliyeva F.Ş. Azərbaycan musiqisində üslub axtarırları / Bakı: Elm və həyat, 1996. 118 s.
6. Qafarova Z.H. Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu”su / Bakı: Renessans-A, 2017. 159 s.
7. not
8. Hacıbəyli Ü.Ə. Arazbarı (partitura) / Bakı: Vektor, 2006. 18 s.
9. Hacıbəyli Ü.Ə. Koroğlu (partitura) / Bakı: Şərq-Qərb, 2013. 280 s.

Фируз Вагиф оглу Гусейнов

МЕСТО И СПОСОБЫ ПРИМЕНЕНИЯ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В СИМФОНИЧЕСКИХ ПАРТИТУРАХ УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ

Резюме: Становление симфонических жанров в творчестве композитора привело и к развитию таких направлений, как инструментоведение и оркестровка. Азербайджанская композиторская школа, сформировавшаяся в XX веке, взяла свои основные критерии из творчества гениального композитора Узеира Гаджибейли, развилась и достигла ступени высокого профессионализма. При рассмотрении места ударных инструментов в музыке композитора в национальном контексте необходимо прежде всего обратиться к творчеству У.Гаджибейли, и представленное в этой связи исследование основано на анализе произведений композитора “Аразбари” и “Короглу”. Основная цель анализа – познакомиться с первыми опытами использования ударных инструментов в составе симфонического оркестра и пролить свет на его положение в контексте музыки XX века. В анализируемых произведениях в центр внимания был поставлен и вопрос обращения У.Гаджибейли к народным музыкальным инструментам.

В этом смысле в статье представлены сведения об ударных инструментах, которые относятся к народным музыкальным инструментам, и рассмотрены существующие методы их классификации.

Ключевые слова: ударные инструменты, симфонический оркестр, Узеир Гаджибейли, Аразбари, Короглу.

Firuz Vaqif oghlu Huseynov

PLACE AND METHODS OF APPLICATION OF PERCUSSION INSTRUMENTS IN SYMPHONIC SCORES OF UZEYİR HAJIBEYLI

Summary: The formation of symphonic genres in the composer's work led to the development of such areas as instrumentation and orchestration. The Azerbaijani school of composition, formed in the XX century, took its main criteria from the work of the brilliant composer Uzeyir Hajibeyli, developed and reached the stage of high professionalism. When considering the place of percussion instruments in the composer's music in the national context, it is necessary first of all to turn to the work of U. Hajibeyli, and the research presented in this regard is based on the analysis of the composer's works "Arazbary" and "Koroglu". The main purpose of the analysis is to get acquainted with the first experiences of using percussion instruments in a symphony orchestra and shed light on its position in the context of music of the XX century. In the analyzed works, the issue of U. Hajibeyli's appeal to folk musical instruments was also put in the center of attention. In this sense, the article presents information about percussion instruments, which belong to folk musical instruments, and examines the existing methods of their classification.

Key words: percussion instruments, symphony orchestra, Uzeyir Hajibeyli, Arazbary, Koroglu.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.03.2023

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaş-zadə