

**Firuz HÜSEYNOV**

Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın müəllimi və dissertantı

Ünvan: Bakı şəhəri, Ş Bədəlbəyli 98

Elmi rəhbər: Əməkdar incəsənət xadimi,  
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor

Elnarə Dadaşova

E-mail: [drumsallegro@gmail.com](mailto:drumsallegro@gmail.com)**FİKRƏT ƏMİROVUN “MİN BİR GECƏ” BALETİNDƏ  
ZƏRB ALƏTLƏRİNİN ROLU**

***Xülasə:** Azərbaycan bəstəkar musiqisində simfonik janrların inkişafına öz töhfəsini verən sənətkarlardan biri də Fikrət Əmirovdur. Onun simfonik orkestr üçün yazılmış əsərlərində musiqi dilinin üslub xüsusiyyətləri sırasında orkestr dilinin özünəməxsus cəhətləri, bəstəkarın tembr imkanları istiqamətində tapıntıları, ansambıl yenilikləri də yer almışdır. Bu cəhətlərin parlaq təzahürü F.Əmirovun “Min bir gecə” baletində də özünü göstərmişdir. Təqdim edilən məqalə “Min bir gecə” baletinin orkestr dilində zərb alətlərinin rolu və mövqeyinin işıqlandırılmasına həsr olunur. Burada baletin partiturasında yer alan parlaq nömrələrin orkestr dilinin təhlili aparılmış, zərb alətlərinin solo partiyaları və müxtəlif ansambllarından not nümunələri verilmişdir. Məqalədə əsas məqsəd bəstəkarın zərb alətlərindən, onların tembr xüsusiyyətlərindən obraz-emosional ifadə vasitəsi kimi istifadə üsullarını üzə çıxarmaqdan ibarətdir.*

***Açar sözlər:** Fikrət Əmirov, “Min bir gecə” baleti, zərb, ritm, orkestr*

Bəstəkar yaradıcılığında orkestr üslubunun tədqiqi musiqişünaslıq elminin aktual mövzularından biridir. Bu sahədə Avropa və rus alimlərinin geniş araşdırmaları mövcuddur. Orkestr üslubunun öyrənilməsi həm də ayrı-ayrı alətlər qrupunun partiturasında tutduğu yeri qiymətləndirmək üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Simfonik orkestrin formalaşması prosesində alətlərin və ya qrupların rolu və mövqeyi müxtəlifdir. Bu mənada zərb alətlərinin simfonik orkestrə daxil olması, eləcə də digər qruplarla bərabərhüquqlu istifadəsi məsələləri bir sıra elmi araşdırmaların mövzusunə çevrilmiş olsa da, belə tədqiqatların sayı məhduddur. Bu mənada A.Karsın, E.Denisovun, Q.Dmitriyevin, U.Pistonun, N.Rimski-Korsakovun, D.Roqal-Levistkinin, V.Kojuxarın araşdırmaları səciyyəvidir. Bu əsərlərin bir qisminə müəlliflər ümumiyyətlə orkestrləşmə məsələlərini tədqiq edərək, bu zəmində zərb alətlərinin roluna da yer ayırır. E.Denisovun “Ударные инструменты в современном оркестре” [6] (Müasir orkestrdə zərb alətləri) və Q.Dmitriyevin “Ударные инструменты: трактовка и современное состояние” [7] (Zərb alətləri: təfsir və müasir vəziyyəti) monoqrafiyaları isə bilavasitə zərb

alətlərinin bəstəkar yaradıcılığında tətbiqi məsələlərinin araşdırılmasına həsr olunmuşdur. Zərb alətlərinin orkestr tərkibində mövqeyinin yüksəlməsi və onlar üçün solo partiyaların yazılması bilavasitə XX əsrdə baş vermişdir.

Bu dövrdə təşəkkül tapan Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığında orkestr üslubunun formalaşması və inkişafı məsələləri musiqişünaslıq tədqiqatlarında az müraciət edilən mövzulardan biridir. Bu mövzuda bəstəkar Firəngiz Əlizadənin “Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində orkestr üslubu” adlı dissertasiya işi mövcuddur. O cümlədən, müxtəlif bəstəkarların yaradıcılığına həsr olunmuş tədqiqatlarda müəyyən dərəcədə orkestr dilinin xüsusiyyətlərinə toxunulur. Bu xüsusda zərb alətlərinin mövqeyi isə hər hansı elmi araşdırmalarda yer almır və bu fakt təqdim etdiyimiz məqalənin mövzusunun aktual edir. Burada Azərbaycan simfonik musiqisinin inkişafında xüsusi rolu olan bəstəkar Fikrət Əmirovun simfonik yaradıcılığında yer alan bir sıra əsərlər və bilavasitə “Min bir gecə” baletinin orkestr dilinin xüsusiyyətləri, partiturasında yer alan zərb alətlərinin rolu araşdırılaraq səciyyəvi cəhətləri üzə çıxarılmışdır. Bəstəkarın yaradıcılığı bir sıra musiqişünasların, o cümlədən S.Təhmirazqızı, Z.Abdullayeva, V.Əlixanova-Şərifova, İ.Dadaşova və digər alimlərin elmi tədqiqatlarının mövzusunə çevrilmişdir. Bu tədqiqatlarda bəstəkarın orkestr dili ilə bağlı ümumiləşdirilmiş fikirlər yer almışdır. *“F.Əmirov orkestr yazısının görkəmli sənətkarlarından biri, öz dəsti-xətti olan mahir kolorit ustasıdır. Bəstəkarın musiqisi həmişə boyalı, tembr səslənməsi, özünəməxsus çalarları ilə diqqəti cəlb edir. Ü.Hacıbəyovun ənənələrini davam etdirən F.Əmirov bəzən simfonik orkestrə tar, dəf, nağara kimi xalq çalğı alətlərini də daxil edir”* [4, s.16].

Bizim əsas məqsədimiz “Min bir gecə” baletinin partiturasında zərb alətlərinin mövqeyini araşdırmaq və bəstəkarın XX əsr musiqisində bu alətlər qrupu ilə bağlı müşahidə edilən əsas tendensiyalara özünəməxsus yanaşmasını üzə çıxarmaqdan ibarətdir. Bu məqsədlə F.Əmirovun “Azərbaycan kapriççiosu”, “Azərbaycan qravürləri”, “Nəsimi” vokal-xoreoqrafik poeması və simfonik muğamlarına qısa nəzər salınır, orkestrə daxil edilmiş zərb alətlərinin tərkibi öyrənilir. Bəstəkarın zərb qrupunun tembr imkanlarından bəhrələnmə üsulları qısa şəkildə şərh edilmişdir. Təqdim etdiyimiz araşdırmada əsas obyekt olaraq bəstəkarın “Min bir gecə” baleti seçilmişdir. Bu xüsusda baletin partiturası təhlil olunaraq, zərb alətlərinin rolu və mövqeyinə nəzər salınmışdır. *“Fikrət Əmirovun musiqisi ustalıq, yüksək mədəniyyət, dərin məzmun, böyük emosionallıq, milli orijinallıq, zəngin melodizm, rəngarəng, özünəməxsus harmoniya dili və üslubu, gedişlərin, ritmik fiqurların müxtəlifliyi, kəskin ritmika, yüksək texniki koloritli “orkestrləşmə və anlaşılma sirri” ilə özünə cəlb edir”* [3, s.202].

F.Əmirovun geniş və çoxşaxəli yaradıcılıq irsindəki simfonik orkestr üçün yazılan əsərləri xüsusi yer tutur. Azərbaycan musiqisinə böyük töhfələr vermiş bəstəkarın “Şur”, “Kürd-Ovşarı”, “Gülüstən Bayatı-Şiraz” simfonik muğamları, “Nizami” simfoniyası, “Azərbaycan kapriççiosu”, “Azərbaycan qravürləri”,

“Simfonik rəqslər”, “Azərbaycan süitəsi” kimi zəngin milli üslubu ilə seçilən əsərləri xüsusilə qeyd edilməlidir. Bu əsərlərdə F.Əmirovun fərdi bəstəkarlıq üslubu ilə yanaşı, həm də milli simfonizmin əsas meyarları formalaşmışdır. “*F.Əmirov dünya musiqisində yeni bir janrın – simfonik muğamların əsasını qoymuş, beləliklə milli simfonizmdə və dünya mədəniyyətində yeni özünəməxsus janr üslubunun – “Şərq simfonizmi”nin yaradıcısı olmuşdur*” [1, s.297]. “Şur”, “Kürd-ovşarı” və “Bayatı – Şiraz” əsasında bəstələnmiş simfonik muğamlar müxtəlif tarixi mərhələlərdə yazılmış olsalar da, həm F.Əmirovun, həm də ümumiyyətlə Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik təfəkküründə muğamın mövqeyini yenidən formalaşdırmağa və axtarışlara təkan verməyə səbəb oldu. 1948-ci ildə yazılmış ilk iki simfonik muğam – “Şur” və “Kürd-ovşarı” musiqişünasların diqqətini də ilk gündən cəlb etmişdi. “*Muğamların simfonikləşdirilməsi milli simfonizmin gələcək inkişafında prinsipial vacib əhəmiyyət kəsb edir*” [6, s.11]. Ə.Bədəlbəylinin bu fikri bir sıra tədqiqatçılar tərəfindən də təsdiqlənir. Muğamın bəstəkar tərəfindən yeni təfsiri kimi çıxış edən bu əsərlərin musiqi dili milli köklərdən bəhrələnərək yüksək peşəkarlıq nümayiş etdirən orkestrləşmədə sırf Avropa alətləri ilə təqdim edilməsi bəstəkarın böyük uğuru və tapıntısı oldu. Bu məsələ, həm də F.Əmirovun simfonik əsərlərində orkestr dilinin əsas xüsusiyyətlərini şərtləndirirdi. “*F.Əmirovun simfonik muğamları əsil muğam, ənənəvi muğam dəstgahları əsasında yazılmış sırf simfonik əsərlərdir. Burada bir tərəfdən, muğamın obrazlı məzmunu, ifa tərzini, digər tərəfdən isə simfonik musiqinin forma və ifadə vasitələri öz təcəssümünü tapmışdır. Bəstəkar sözün əsl mənasında Şərq və Qərb musiqisinin sintezinə nail olmuşdu*” [3, s.26].

“Şur” simfonik muğamında biz *timpani, tamburino, silofono və campane* kimi zərb alətlərinin solo mövqeyinin də şahidi oluruq. *Tamburino və timpani* partiyasında ritmik müşayiətin ostinato xarakteri müşahidə edildiyi halda, *silofono və campane* aparıcı mövzunun ifaçıları kimi solo mövqedə çıxış edən digər qrup alətləri ilə həm də eyni səviyyədə təqdim edilmişdir. XX əsrin ortalarında ərsəyə gəlmiş bu əsərdə bəstəkarın cəsarətli axtarışları orkestr dilinə və bilavasitə zərb alətlərinin istifadə üsullarına təsir etmişdir. “*F.Əmirov “Şur” simfonik muğamı ilə Azərbaycan musiqi incəsənətini daha yüksək zirvələrə çatdırdı. Bəstəkar bu əsəri ilə həm özünə, həm də həmkarlarına sanki yeni bir çıxış açdı*” [5, s.208].

Qeyd etmək lazımdır ki, F.Əmirovun zərb alətlərinə solo partiyaları həvalə etməsini onun digər simfonik əsərlərində də aşkar etmək olar. Bu baxımdan “Azərbaycan kapriçiosu” səciyyəvidir. “*“Azərbaycan kapriçiosu” (1961) parlaq, milli ruhda bir əsər olub, özünəməxsus təzadlı lövhələrdən qurulmuşdur. Çox melodik, rəngarəng, temperamentli musiqisi ilə seçilən bu əsər yüksək dərəcədə zövqlü orkestr palitrası ilə fərqlənir*” [13]. Əsərin partiturasında *Timpani, Triangolo, Tamburo, Piatti, Cassa, Tam-tam, Silofono, Campanelli, Vibrofono* kimi zərb alətləri yer alır. Xalq rımtlarından yoğrulmuş təntənəli mənzərələri əks etdirən bu əsərdə zərb alətlərinin rolu olduqca böyükdür. Bəstəkar təbiətin möh-

təşəmmiyini çatdırmaq üçün xalq musiqisindən gələn bəhrələnən ritmlərin parlaq ifadəsini məhz bu alətlər qrupunun bədii-texniki və tembr imkanları hesabına əldə etmişdi. “F.Əmirovun fərdi yaradıcılığının qüvvətli cəhətlərindən biri də onun orkestrləşdirmə təfəkkürüdür. Müəllif orkestrin ifadəli palitrasından zövqlə istifadə edir, maraqlı və qeyri-səs effektlərinə nail olur” [5, s.139].

Rəngarəng musiqi janrlarına müraciət edən F.Əmirovun yaradıcılığında qravür janrı da yer almışdır. “Azərbaycan qravürləri”nin partiturasına nəzər salaq. Burada zərb qrupunun *timpani, timplipito, triangolo, tamburino, tamburo, legno, tom-tom, tam-tam, piatti, cassa, campanelli, vibrafono, silofono, campane*-dən ibarət zəngin tərkibi təqdim edilmişdir. F.Əmirov zərb alətlərindən həm də ümumi orkestr səslənməsinin tembr boyaları ilə zənginləşməsi üçün istifadə edir. Eyni zamanda bəstəkar qrupun daxilində maraqlı ansambllar təşkil edərək orijinal zərb səslənmələri əldə edir. Eləcə də zərblər musiqi obrazlarının yaranmasında bədii-təsviri, mənəvi-xarakterik element kimi çıxış edir. Alovun rəqsində zərb qrupunun müxtəlif ansambllarının iştirakı dedikləmizə misal ola bilər. Alov şölələrinin müxtəlif rənglərə boyanmasını bəstəkar məhz bu üsulla canlandırmışdır. Məlumdur ki, Azərbaycan mövzusu Fikrət Əmirovun yaradıcılığında xüsusi yer tutur və proqramlı şəkildə bir neçə əsərlə təmsil olunur. “Azərbaycan qravürləri”ndə bəstəkar vətənin qədim tarixinə müraciət etmişdir. Bu mənada I hissədə alovun mərkəzi obraz kimi çıxış etməsi odlar yurdunun simvolunu özündə əks etdirir. Üçüncü hissə isə Qobustan adlandırılmışdır. Burada qədim insan yaşayış məskəninin təsviri və tərənnümü əks olunur. Ən qədim zərb aləti hesab edilən qaval daşının məhz Qobustanda aşkar edilməsi kompozisiyanın bu hissəsində ritmin mahiyyətini bir daha üzə çıxarmış olur.

Bəstəkarın balet janrında bir sıra təcrübələri vardır. Bu mənada “Nizami” baleti, “Nəsimi haqqında dastan” vokal xoreoqrafik poeması, “Min bir gecə” baleti, “Şur” baleti bəstəkarın yaradıcılıq axtarışlarının məhsuldar nəticələri kimi milli musiqi irsimizə daxil olmuşdur. F.Əmirovun “Min bir gecə” baletindən öncə qələmə aldığı “Nəsimi haqqında dastan” vokal-xoreoqrafik poeması görkəmli Azərbaycan şairinin obrazının parlaq orkestr boyaları ilə təsvirində ən gözəl nümunələrdən biri sayılır. Bu əsərdə bəstəkar zərb alətlərinin imkanlarını xüsusi ustalıqla nümayiş etdirmişdir. Bununla belə biz əsərdə artıq “Min bir gecə” baletinin musiqi obrazlarına işarə edən bir çox məqamlarla qarşılaşırıq. Partiturada yer alan bəzi mövzular baletdəki Bağdad bazarı, Şəhriyarın motivləri ilə ritm-intonasiya bağlılığını nümayiş etdirir. Partiturada zərb qrupunun və ayrı-ayrı üzvlərinin solo çıxışlarına da rast gəlinir. Buna misal olaraq “Nəsimi ilə sevgilisinin dueti” nömrəsində mövzunun [14] rəqəmindən başlanan inkişafında zərb qrupunun xüsusi aktivliyi bir neçə xanə sonra solo çıxışla nəticələnir. Bu parçada qrupun *timpani, legno, timplipito* və 3 *tom-tom* kimi alətləri yer alır.

Bəstəkarın simfonik təfəkkürü özünü parlaq şəkildə həm də balet musiqisində göstərir. “1979-cu ildə səhnəyə qoyulan “Min bir gecə” baleti bəstəkarın

yaradıcılığında xüsusi bir mərhələni təşkil edir. Bu əsər də digərləri kimi sənətsevərlər tərəfindən böyük maraq və rəğbətlə qarşılanaraq müəllifinə uğurlar bəxş etdi” [5, s.125]. Bu sahədə bəstəkarın şah əsəri hesab edilən “Min bir gecə” baletinin orkestr dili zərb alətlərinin təcəssümü baxımından özündə zəngin material ehtiva edir. “Zərb alətləri baletin musiqisində xüsusilə əhəmiyyətli rol oynayır” [4, s.169]. Ərəb nağıllarına əsaslanan süjet xəttinin musiqi məzmununda ritmin və zərbin yerini anlamaq çətin deyil. Bəstəkar həm balet janrının, həm də ərəb mədəniyyətinin parlaq təcəssümü kimi verməyə nail olmuşdur. Nəticədə, baletdə zərb alətlərinin rolunu gücləndirən məqamların xeyli yer alması tədqiqat üçün zəngin mənbədir. “Əsərin musiqi obrazlılığı parlaqlığı, koloritliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu, zəngin obrazlar qalereyasına, yaddaqalan maraqlı səhnələrə malik bir əsərdir” [3, s.30].

İki pərdəli baletin müqəddiməsində bəstəkar nağıllar aləminin sirli, əsrarəngiz xarakterini məhz *silofono*, *vibrafon* və *campane*-lərin tembrləri vasitəsilə əldə edir. O, giriş mövzusunun əsas müşayiət xəttini arfa və pianonun ansamblında təqdim edir. Burada ilk növbədə *silofono*-nun tembrinin məqsədyönlü istifadəsini qeyd etmək lazımdır. Çünki bu alət klassik musiqidə məhz sirli, sehrlı obrazların təsvirində geniş istifadə edilir.

#### Nümunə № 1. F.Əmirov. “Min bir gecə” baletindən müqəddimə

Baletdə ritmin və zərbin vəhdət təşkil etdiyi “Orgiya” səhnəsi çox maraqlıdır. Partiturada [6] rəqəmindən başlanan parça bütünlüklə zərb qrupunun solo çıxışı ilə səciyyəvidir. N.Rimski-Korsakovun orkestrləşdirmə ilə bağlı məlum əsərində zərb alətlərinin solo çıxışı ilə bağlı fikri bu parçaya şamil etmək mümkündür: “Bəzi hallarda zərb alətləri qrupunun ifasında müstəqil şəkildə ritmik quruluş heç bir alətlə ansambl yaratmadan təqdim olunur” [6, s.94]. Qeyd edək ki, Azərbaycan simfonik musiqisində bu, az rast gəlinən səhnələrdən biridir. İfaya əvvəl-

cə *bongi*-lər başlayır. Altı xanə sonra *timpani*-lərin ostinatolu partiyası ilə ritmik xırdalanmağa məruz qalır. Bu da ümumi coşğunun artmasına, rəqsin sürətlənməsinə xidmət edir.

*Nümunə № 2. F.Əmirov. “Min bir gecə” baletindən “Orgiya” səhnəsi*

The image displays a musical score for a scene from the ballet "Min bir gecə" by F. Əmirov. It consists of two systems of staves. The first system, labeled with a circled '7', shows the Timpani and Bongi parts. The Timpani part is in the bass clef with a 2/4 time signature, and the Bongi part is in the alto clef with a 2/4 time signature. Both parts are marked 'mf'. The second system, labeled with a circled '8', shows the Timpani, Tamburo, and Cassa parts. The Timpani part is in the bass clef with a 2/4 time signature, the Tamburo part is in the alto clef with a 2/4 time signature, and the Cassa part is in the bass clef with a 2/4 time signature. The Tamburo and Cassa parts are marked 'mf', and the Timpani part is marked 'poco'.

8 rəqəmində tərkib genişlənir və buraya barabanlar da daxil olur. Qeyd edək ki, *timpani*-nin partiyasında yer alan ostinato daim variantlılığa uğrayır. 11 rəqəmindən iki xanə sonra qrupda bütün alətlərdə (*timpani, tamburo, tam-tam, cassa*) tremolo verilir.

Qoşa nağaranın ritmik ostinatosu tez-tez variantlaşır və bəzən bütün orkestrin də mövzusunə çevrilir ki, bu da qeyd olunan baletdə ritm amilinin rolunu bir daha vurğulamış olur. “Baletin musiqi dilində Azərbaycan və ərəb folklorundan yaranan intonasiya və ritmlərin üzvi sintezi özünü aydın bürüzə verir” [1].

Bu cür məqamlardan birini 11 rəqəmində *Andante maestoso* ilə başlanan parçada da təhlil etmək lazımdır. Burada *triangolo*-nun partiyasında verilən ritmik ostinato qrupda yer alan *silofono* və *campanelli* ilə yanaşı, digər alətlərin partiyasında da verilir. Baletdə yer alan bir çox mövzuların təşkili məhz ritmlə əlaqədardır. Bu parça onlardan biridir. Gərginliklə səciyyəvi olan bəzi məqamlarda bəstəkar *silofono* və *campanelli* partiyasını tar və truba ansamblında verir. Beləliklə maraqlı tembr boyalarının sintezi yaranır. Bir qədər sonra həmin səslənmədə truba taxta nəfəslı qrupla əvəzlənir.

Zərb alətlərinin obrazıyaradıcı mövqeyi bir də “Cəlladlar”ın təqdimatında özünü göstərir. Bu nömrədə *timpani*-lər bilavasitə obrazın zəhmli və qəddar xarakterini, qorxulu edam səhnələrinin təsvirini vermək üçün əlverişli ifadə vasitəsi kimi çıxış edir. *Timpani* və *cassa*-nı burada viola, violonçel və kontrabaslar müşayiət edir. Qeyd edək ki, ritmin mahiyyəti həm də müxtəlif metr ölçülərinin tətbiqi ilə də səciyyəvidir ki, bu nömrədə bəstəkar 8/8 ölçüsündən istifadə etmişdir.

## Nümunə № 3. F.Əmirov. “Min bir gecə” baletindən “Calladlar” səhnəsi

17 Andante - duramente  $\text{♩} = 69$

Timpani

Cassa

Violin

Violonçelli

Contrabassi

*Timpani*-lərin solo çıxışı tam 20 xanə boyunca davam edir. Əvvəlki nümunədə biz zərb partiyasını solo mövqeyində müşahidə etmişdik. Lakin orada bəstəkar zərb və ritm tandemini yaratmaqla rəqs janrını xarakterizə etməyə çalışırdısa, burada artıq *timpani* tembri bilavasitə obrazın formalaşmasına xidmət edir. 24 rəqəmində biz yenidən *silofono* və *campane*-nin digər qruplarla dialoqunu izləyə bilərik. Burada *silofono* həm də ritmik ostinatonu yerinə yetirir. Ardınca isə *campane*, eyni zamanda fleyta, ingilis nəfiri və trambonla birlikdə dialoq yaradır. Cavab motivi isə violinin, viola, klarnet, truba və qoboyun ansamblında səslənir.

II nağılda (Ələddin və sehrli çırağ) Bağdad bazarının təsviri orkestr tutti-sində həm də *tamburo*-nun ritmik müşayiəti ilə təqdim olunur. Burada bazarın izdihamlı mənzərəsi, səs-küy və qaynayan həyat səhnəsində ritmik ostinato mənzərənin təsvirinə qatılır. Onunla bərabər zərb qrupunda *silofono* əsas mövzunun ifasında iştirak edir. Ümumiyyətlə, bəstəkar əsər boyu bu aləti digər əsas mövzuları ifa edən digər qruplarla eyni mövqedə verir. Partituraya nəzər saldıqda görürük ki, bu alətin partiyası hər zaman aktivdir və burada ya əsas melodiya, ya da ritmik müşayiətli ostinatolar yer alır. Bir çox hallarda *campanelli* də ona qoşulur. Lakin bu, əsas etibarilə həyəcanlı və gərgin səhnələrdə, izdiham və təntənə nümayiş etdirən nömrələrdə baş verir. Lirik obrazlarda, xüsusilə nağılların sehrini, sirli səhnələri təsvir edərək *silofono*-nun tembri ifadə vasitəsi kimi çıxış edir. Bə-

zən uzun müddət *silofono* və *campanelli* simlilərlə ansambl yaradaraq sanki bu qrupun tərkib hissəsi təəssüratı bağışlayır. Bəstəkar bu iki alətdən geniş istifadə edərək həm də ərəb instrumental rəqs musiqisinin tembr xüsusiyyətlərini yaratmağa nail olur. [63] rəqəmində isə biz bu cütlüyün orkestr partiyalarına kontrapunkt təşkil etməsini də müşahidə edirik. “*Vibrafonun, arfanın, ksilofonun yüksək registrlərində birgə səslənməsindən yaranan büllur çalarlar dinləyicini Şərq nağıllar aləminin möcüzəsinə qərq edir*” [4, s.170]. *Vibrafono* bu tərkibə daxil olduqda isə *campanelli*-nin partiyası onunla unisonlaşır. Lakin baletin partitura-sında hər zaman belə olmur. Məsələn, Şəhrizadın obrazını tərənnüm edən musiqi nömrəsində biz *campanelli*-nin partiyasında əsas leytmotivin yer aldığını görə bilərik. Bu zaman *vibrofono*-da isə mövzu üçün funksional əhəmiyyət daşıyan səslərin saxlanıldığını müşahidə edirik. Növbəti xanələrdə isə *silofono* ifaya daxil olur və bu dəfə *campanelli* truba ilə unison partiyanı ifa edir. Yəni göründüyü kimi, bəstəkar musiqi toxumasının təşkilində səs xətlərini daim yeni alətlərlə əvəzləyərək tembr variantlılığı yaratmağa nail olur. Qeyd edək ki, bu hal zərb alətləri qrupunda daha çox *silofono*, *vibrofono*, *timpani* və *campanelli* tətbiq edilir. Bundan fərqli olaraq *tamburo* və *cassa* daha çox əsas ritmik qəlibləri ifa etməklə səciyyəvidir. Bu daha çox ostinatonun variantlaşması, ritmin sadələşən və ya mürəkkəbləşən istiqamətdə dəyişikliklərə uğraması ilə müşahidə olunur.

Finala yaxın zərb qrupunun növbəti solo çıxışı Şəhrizadın qələbəsini və sevginin təntənəsini ifadə edən rəqsi müşayiət edir. Tam 40 xanə həcmində davam edən bu solo çıxışda ansamblın tərkibinə kontrabas da daxil olunmuşdur. Bəstəkar zərb tembrinin əhval-ruhiyyəsinə uyğun olaraq *col legno* (simlələrə kammanın ağac tərəfi ilə toxunmaq) ifa üsulunu qeyd etmiş və partiyayı xanənin ikinci təqtisində *cassa* ilə uyğun tərzdə ifadə etmişdir. Bu dəfə ostinato mövqeyi *bongo*-ya tapşırılır. *Tamburo*-da isə xanənin zəif təqtilərinə düşən zərblər xarakterikdir. Ümumi ansambl səslənməsində son səkkizlikdə *piatti*-lərin zərbi eşidilir. [95] rəqəmində *timpani*-nin partiyasında canlanma müşahidə olunur.

Bağdad səhnəsində *timpani*, *silofono* və *piccolo* fleyta ansamblı da maraqlı boyalarla yadda qalır. Hər üç alətin partiyası unison şəkildə mövzunun davamlı inkişafını aparır. *Timpani* və tubanın ənənəvi ansamblı da ritmik ostinatoların ifasında tez-tez tətbiq edilir.

Partiturada “xalq zərb aləti” (nağara) kimi qeyd edilən və 21 xanə həcmində solo çıxış ilə diqqət çəkən bu parçada bəstəkar yenə də ritm və zərb vəhdətinə üz tutur.



**Nümunə 4.** F.Əmirov. “Min bir gecə” baletindən nağara partiyası

İyirmi ikinci xanədən sözügedən alətə *tamburo* da qoşulur. *Legno və cassa*-nın da ara-sıra zərbləri eşidilir. Arpeciolu melodiyanın ifası fleyta, qoboy, violonçel və kontrabasa həvalə olunmuşdur.

Baletin partiturası üçün ənənəvi zərb ansambllarından biri də *timpani, tamburo, legno, silofono və campane*-lərdən təşkil olunur. Bu tərkib özünü daha çox orkestr tuttisində göstərir. Bəzən də bəstəkar orkestr qruplarının təşkilinə ənənəvi münasibət nümayiş etdirir. Məsələn, bu parçaya diqqət yetirək:

**Nümunə № 5.** F.Əmirov. “Min bir gecə” baletinin final səhnəsindən parça

Orkestr alətlərinin partiyaları aşağıdakı şəkildə qruplaşaraq ansambl təşkil edir:

*Timpani*-violonçel-kontrabas

*Silofono-campane*-tar-violin-fleyta-qoboy-klarnet

İngilis nəfiri-truba-viola

Bas klarnet-faqot

Simfonik orkestr üçün nəzərdə tutulmuş əsərlərin partituralarında səs qatlarının bu səpkidə paylanması tez-tez müşahidə olunur.

Final səhnəsində zərb qrupu *timpani* və *tamburo*-nun ritmik ostinatosu ilə ifaya başlayır. *Timpani* partiyası həm də tubada müşahidə olunur. Maraqlıdır ki, bu dəfə bəstəkar kontrabası ansamblı daxil etmir. Simlilər və orkestrin digər qrupları birlikdə əsas mövzunu ifa edir. Növbəti xanələrdə artıq *timpani tamburo*-nun mövqeyini təhvil alır və triollarla qurulmuş ritmik ostinatonu yerinə yetirir. Qrupun digər üzvlərindən *cassa*, *piatti*, *silofono* və *campanelli* də ifaya başlayır. Diqqəti cəlb edən məqam *campanelli*-nin *timpani* ilə eyni partiyanı ilə çıxış etməsidir. Belə tərkibə təsadüf hallarda rast gəlinir. Əsər boyu biz *silofono* və *campanelli*-nin ansamblını izləyirik. Lakin final səhnəsində bəstəkar yenidən ritm və zərb münasibətlərini ön plana çəkərək tembr boyalarını yeniləyir. *Silofono* isə digər qruplarla həmahəng əsas mövzunu ifa edir və əsər bu tərkibdə də tamamlanır.

Beləliklə, “Min bir gecə” baleti haqqında ilk növbədə onu demək olar ki, F.Əmirov bu əsərdə ritm amilinə olduqca zəngin və rəngarəng yanaşma sərgiləmişdir. Ritm bu əsərdə həm obraz yaradıcı, həm form yaradıcı, həm də zərb alətinin ifadə vasitəsi kimi özünü göstərir. Balet boyu dəfələrlə zərb alətlərinin ifasında rəngarəng ritmlərin solosunu izləmək mümkündür. Bəstəkar hər dəfə bu ansamblın tərkibini yeniləyir və bununla da sanki zərb alətləri qrupunun hər bir üzvünün imkanlarını üzə çıxarmağa çalışır. Zərb alətləri əsərdə həm də obraz yaradıcı faktor kimi çıxış edir. Xüsusilə, bu həm ərəb rəqslərinin, həm də baletin ayrı-ayrı qəhrəmanlarının xarakterik cizgilərini göstərmək üçün tətbiq edilir. Məsələn, “Orgiya” səhnəsində müşahidə etdiyimiz ritmlər və onu çatdıran zərb alətlərinin seçimi bilavasitə səhnənin emosional məzmununu çatdırmağa, eləcə də burada icra edilən rəngarəng rəqslərin xarakterini verməyə xidmət edir. Cəlladlarla bağlı səhnələrdə isə *timpani* və *cassa*-nın partiyası məhz burada ifadə edilən qəzəb və qorxu, Şəhriyarın amansız edam əmrlərinin təzahürünü yaratmaq məqsədi güdür. Mərcanənin rəqsində yer alan ostinatolar lirik xarakterli musiqidə ritm qəliblərini göstərir. Baletdə yer alan zərb alətlərinin solo çıxışları sırasında nağaranın partiyası da maraqlı məqamlardan biridir. Bu alətin solo partiyası həm də xalq rəqs musiqisinin instrumental müşayiətinə xas olan cəhətləri təcəssüm etdirir.

#### ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan musiqi tarixi. Red. Z.Səfərova. B.: III cild, 2018, – 752 s.
2. Fikrət Əmirov. Həyatından səhifələr. B.: Heydər Əliyev Fondu, 2022, – 316 s.
3. Həsənova-İsmayılova C.İ. Fikrət Əmirov-Azərbaycan musiqisinin korifeyi // Musiqi dünyası, 2002, № 3-4 (13), – s. 25-31.
4. Qasımova S., Abdullayeva Z. Fikrət Əmirov. B.: Nağıl evi, 2004, – 210 s.
5. Təhmirazqızı S. Fikrət Əmirov. B.: Aspoliqraf, 2012, – 400 s.

**Rus dilində**

6. Бадалейли А.Б. Проблемы народности в творчестве композиторов Азербайджана // Музыковедение и музыкальная критика в республиках Закавказья. М.: Гос.муз.издат., 1956, – с.7-22.
7. Денисов Э.В. Ударные инструменты в современном оркестре. М.: Сов.ком.позитор, 1982, – 256 с.
8. Дмитриев Г.П. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние. М.: Сов. композитор, 1991, – 145 с.
9. Римский-Корсаков Н.А. Основы оркестровки. М.: Гос.муз.издательство, 1946, – 122 с.
10. Рогаль-Левицкий Д.Р. Современный оркестр. М.: Гос.Муз. издательство, III том, 1956. – 356 с.

**Saytoqrafiya**

11. Abdullayeva Z. Fikrət Əmirovun musiqi dünyası. URL: <http://anl.az/el/emb/F.Emirov/about.htm>
12. Quliyeva A. Fikrət Əmirovun simfonik muğamları / Qobustan, 2009, № 3. URL: <http://archive.azbyb.az/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=1056>
13. Təhmirazqızı S. Fikrət Əmirovun yaradıcılığında Azərbaycan mövzusu. URL: <https://medeniyyet.az/page/news/62383/Fikret-Emirovun-yaradiciliginda-Azerbaycan-movzusu.html>

**Notoqrafiya**

14. Fikrət Əmirov “Min bir gecə” baleti. Partitura. B.: Şərq-Qərb, 2017, – 204 s.

**Firuz HUSEYNOV**Teacher and dissertation student  
of BMA named after U. Həjibeyli**THE ROLE OF PERCUSSION INSTRUMENTS IN FIKRET AMIROV'S  
BALLET “ONE THOUSAND NIGHTS”**

**Abstract:** *Fikret Amirov is a composer who made a significant contribution to the development of symphonic genres in Azerbaijani music. Among the stylistic features of his musical language, one can note the uniqueness of his orchestral language, the composer's discoveries in terms of timbral possibilities, and ensemble innovations. These aspects were vividly demonstrated in F. Amirov's ballet “One Thousand and One Nights”. This article is dedicated to examining the rhythmic features and the use of percussion instruments in the ballet “One Thousand and One Nights”. An analysis of the orchestral language is conducted using prominent excerpts from the ballet's score, and samples of notation from the solo and ensemble parts of the percussion instruments are presented. The aim of the article is to identify the characteristics of F. Amirov's use of percussion instruments, explore their timbral characteristics as a means of expressive representation, and analyze the composer's techniques to achieve rhythmic and percussive unity.*

**Keywords:** *Fikret Amirov, One Thousand and One Nights, ballet, percussion, rhythm, orchestra*

**Фируз ГУСЕЙНОВ**

Преподаватель и диссертант БМА  
имени У.Гаджибейли

**РОЛЬ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В БАЛЕТЕ ФИКРЕТА АМИРОВА  
«ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ»**

***Аннотация:** Фикрет Амиров – композитор, внесший значительный вклад в развитие симфонических жанров в азербайджанской музыке. Среди стилистических особенностей его музыкального языка можно отметить своеобразие оркестрового языка, находки композитора в направлении тембровых возможностей, ансамблевые новации. Яркое проявление этих аспектов проявилось в балете Ф. Амирова «Тысяча и одна ночь». Данная статья посвящена рассмотрению особенностей ритма и применения ударных инструментов в балете «Тысяча и одна ночь». Проведен анализ оркестрового языка на примере ярких номеров, вошедших в партитуру балета, а также представлены нотные образцы из сольных и ансамблевых партий ударных инструментов. Цель статьи – выявить особенности использования ударных инструментов Ф. Амировым, рассмотреть их тембровые характеристики как средства образно-эмоциональной выразительности, а также проанализировать приемы композитора, позволяющие достигнуть ритмико-ударное единство.*

***Ключевые слова:** Фикрет Амиров, «Тысяча и одна ночь», балет, перкуссия, ритм, оркестр*

**Rəyçilər:** sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Elnarə Dadaşova  
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Lalə Cəfərova