

BƏSTƏKAR YARADICILIĞINDA "RƏNG" INSTRUMENTAL MUSİQİ JANRINDAN İSTİFADƏ MƏSƏLƏLƏRİ

Fidan İLDİRİMLİ

Ənənəvi musiqi janrlarının bəstəkar yaradıcılığında istifadə olunması maraqlı və aktual mövzulardan biridir. Bəstəkarlar ənənəvi musiqiyə müraciət edərkən, müxtəlif janrları - mahnı və rəqslərini, aşiq havalarının, təsnif və rənglərin, muğamları, zərbi-muğamları janr xüsusiyyətlərindən, məqam-intonasiya, melodik və ritmik cəhətlərindən bəhrələnilir. Bəstəkar üçün ənənəvi musiqi həm zəngin melodik material, həm də rəngarəng mövzu mənbəyidir.

Bəstəkar yaradıcılığında ənənəvi musiqi janrlarının istifadəsinin əsası Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən qoyulmuşdur. O, öz əsərlərində, demək olar ki, ənənəvi musiqinin bütün janrlarından dolğun və yaradıcı surətdə istifadə etmiş və gələcək bəstəkarlara ənənəvi musiqidən istifadənin yollarını göstərmişdir. Xüsusilə bunu Ü.Hacıbəylinin "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" elmi-fundamental əsərində görürük. Ü.Hacıbəyli Azərbaycan ənənəvi musiqisinin əsası təşkil edən məqamları üzə çıxararaq, həmin məqamlar üzərində musiqi bəstələmək yollarını izah etmişdir. Bu kitabda Ü.Hacıbəylinin özünün rast, şur, segah, çahargah, bayatı-şiraz, şüştər, hümayun məqamları əsasında bəstələdiyi melodiyalar rəng janrının əsas xüsusiyyətlərini əks etdirir. Bundan əlavə, Ü.Hacıbəyli xalq musiqi ifaçılığında istifadə olunan bir neçə rəng melodiyasının təhlilini verərək, onların məqam əsasları üzrə quruluşunu müəyyən etmişdir (1).

Rəng janrının bəstəkar yaradıcılığında istifadəsi Üzeyir Hacıbəylinin əsərlərində özünü göstərir. İlk növbədə, "Leyli və Məcnun" operasında bunu izləyə bilərik. Bu operada bəstəkar musiqi materialı kimi muğamlara əsaslanmışdır. Simfonik epizodlarda və xor səhnələrində isə rəng nümunələrindən geniş istifadə etmişdir.

Ü.Hacıbəyli operada daha çox zərbi-muğamlarla bağlı rənglərdən istifadəyə üstünlük vermişdir.

Zərbi muğamlarda rənglərin aperiçi rolu və əhəmiyyəti vardır. Bu janrın tədqiqatçısı R.Zöhrabovun yazdığı kimi, "sərbəst metronitmə əsaslanan muğam dəstgahlının əksinə olaraq, zərbi muğamlarda vokal musiqi instrumental müşayiətin dəqiq ölçüsü fonuna əsaslanır" (2, s. 250). Bu baxımdan, "bütün zərbi-muğam boyu vokal partiyası virtuoz səciyyəli instrumental epizod-rənglərlə növbələşir. Bu cür melodiyalar, yəni instrumental pyes-rənglər xanəndənin musiqi cümləsini bitirib, necə deyirlər, "nəfəs aldığı" zaman sazandalar tərəfindən çalınır" (2, s. 252).

"Leyli və Məcnun" operasında Ü.Hacıbəyli zərbi-muğamları əsasən instrumental epizodları - rənglərini simfonik orkestr və xor səhnələrində işləmişdir.

Bunlardan "Heyratı", "Mani", "Simayi-şəms", "Arazban" zərbi-muğamlarının rənglərini göstərə bilərik.

"Heyratı" zərbi-muğamının instrumental epizodlarının - rənglərinin mövzuları operada mühüm əhəmiyyətə malikdir. "Heyratı" rənginin əsas mövzusu operanın Uvertyrasında səslənir, daha sonra IV şəkildə Nofəlin leytmotivinə çevrilərək, böyük bir səhnənin əsası təşkil edir.

Nofəlin Məcnunla, Məcnunun atası ilə və daha sonra Leylinin atası ilə qarşılaşdığı səhnə bütövlükdə "Heyratı" zərbi-muğamının instrumental epizodları - rəng melodiyaları əsasında qurulmuşdur. Burada həm solo - Nofəlin, Leylinin atasının partiyaları, həm də xorlar - erəblərin xoru, qasidlərin xoru, döyüşçülərin xoru, səhnənin sonundakı ümumi xor bu zərbi-muğamın ayrı-ayrı rənglərinin mövzularına əsaslanır. Yalnız Məcnunun partiyasında "Kabili" muğam şöbəsi səslənir ki, bu da "Heyratı" zərbi-muğamının kulminasiyasını təşkil edən ritmik müşayiət fonunda improvizasiyali vokal-instrumental şöbədir.

Bu səhnə zərbi-muğamın ümumi kompozisiya quruluşuna uyğun olaraq, rondovari formanı özündə əks etdirir. Lakin xanəndə-sazanda ifasındakı "Heyratı" zərbi muğamının operadan Nofəlin səhnəsi arasındakı fərqləri də qeyd etməliyik. Burada əsas fərq instrumental və vokal-instrumental epizodların növbələşməsindən deyil, zərbi-muğamın instrumental mövzularının musiqi materialından istifadə edilən solo və xor epizodlarının növbələşməsindən ibarətdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, "Heyratı" rənginin xalq arasında vətənpərvərlik ruhlu sözlərlə oxunması da həmin mövzunun "Leyli və Məcnun" operasından gələn qəhrəmani ruhda təfsiri ilə bağlıdır. Belə ki, Üzeyir Hacıbəyli qəhrəman sərkərdə Nofəlin obrazını "Heyratı" mövzusu ilə təsvir etməklə, zərbi-muğama yeni məzmun gətirmişdir. Bu da xalq arasında "Heyratı"nın çoxqanlı xarakterli instrumental mövzusu əsasında xorla yeni sözlərin oxunmasına təkan vermişdir. XX əsr boyu baş verən müxtəlif tarixi hadisələrdə, müharibə illərində "Heyratı" melodiyasına söz qoşularaq, mahnı-marş kimi oxunması geniş yayılmış, bu marş xüsusilə XX əsrin sonunda baş vermiş Azərbaycanın müstəqilliyi uğrunda mübarizədə və Qarabağ müharibəsində dillər əzbərinə çevrilmişdir.

"Leyli və Məcnun" operasında digər zərbi-muğamlardan istifadə də maraqlı keyfiyyətləri ilə seçilir. "Simayi-şəms" zərbi-muğam rəngi II şəkildə Leylinin anası ilə səhnədə Qızların "Leylini qoyma məktəbə getsin" sözlərlə başlanan xorunun mövzusu təşkil edir. Bəstəkar rəngdən istifadə edərkən, onun ənənəvi

quruluşunu saxlamışdır. Şur məqamına əsaslanan rəng melodiyası xorun partiyasında səslənməklə, orkestr müşayiəti ciddi metro-ritmə tabe olub, ostinat ritmo-formullar əsasında qurulur. Bu da musiqisinin heyəcanlı xarakterini əks etdirir. Qızların xoru üçhissəli formadadır, həm kənar hissələrin, həm də orta bölmənin də mövzusu "Simayi-şəms" zərbi-muğamının rəng melodiyaları təşkil edir.

Göründüyü kimi, "Leyli və Məcnun" operasında Ü.Hacıbəyli zərbi-muğamlardan öz yaradıcılıq təxəyyülünə uyğun olaraq istifadə etmiş və məhz rəng melodiyalarını əsərin musiqi məzmununa daxil etmişdir.

"Arazbanı" zərbi-muğam rənginin mövzusu əsasında Ü.Hacıbəyli operanın V şəklinə Müqəddimə yaratmışdır. Bu simfonik epizod sonradan çox məşhurlaşaraq, müstəqil şəkildə də orkestr repertuana daxil olmuşdur. "Leyli və Məcnun" operasından "Arazbanı" Qara Qarayev tərəfindən Üzeyir Hacıbəylinin xatirəsinə ithaf olaraq, kamera orkestri üçün yenidən işlənmiş və hal-hazırda da repertuarlarda yaşayır.

"Osmanlı" ("Mani") zərbi muğamının instrumental rəng mövzusu Uvertyranın ikinci mövzusu kimi verilir. Lakin operada bu zərbi muğam V şəkildə İbn-Səlam və Leylinin səhnəsində tam şəkildə vokal-instrumental epizodlar növbələşməklə səsləndirilir. Bu baxımdan "Osmanlı" muğamının operada istifadə olunması digər zərbi muğamlardan fərqlənərək, tam şəkildə əsərə daxil edilmişdir.

"Leyli və Məcnun" operasında Ü.Hacıbəyli muğam dəstgahlından istifadə olunan rəng nümunələrinə də müraciət etmişdir, məsələn, I şəkildən Məcnun, atası və anasının trionunu göstərə bilərik. Bu rəngin mövzusu "Segah Zabul" rənginə əsaslanır.

Ü.Hacıbəylinin digər musiqili-səhnə əsərlərində də rənglərdən və xalq ifaçılığında rəngin dirinləmə növü kimi ifa olunan rəqs melodiyalarından istifadə nümunələri özünü göstərir.

Müslüm Maqomayevin "Şah İsmayıl" və "Nərgiz" operalarının musiqisində rənglərdən istifadə maraqlı nümunələrlə üzə çıxır.

"Şah İsmayıl" operasında "Rastı" muğamından və "Hüseyni rəngi"ndən I pərdədə Aslan şahın, Rəmmalin rəqətilərində, Əbu-Həmzə və İbn Tahirin səhnəsində sitat gətirilir. IV pərdədə Vəzir və əyanların səhnəsində "Şələlə" rəqsinin melodiyasından istifadə olunur ki, bu da muğam ifaçılığında dirinləmə nümunəsi kimi özünü göstərir.

"Nərgiz" operasında xalqı təsvir etmək üçün əsas vasitələrdən biri marş xarakterli musiqidir. Marşın əsas qavranılması xalq ifaçılığında mövcud xüsusiyyətlərlə bağlı olub, məsələn, "Heyratı", "Qarabağ şikəstəsi" kimi bəzi rənglərin marş xarakterli olmasından irəli gəlir. Bu rənglərin melodiyasına xas olan marşvarilik xüsusiyyətləri "Yoxsulların xoru"nda, I pərdənin final xorunda, operanın finalındakı xorda, həmçinin Cəfər və Əliyarın partiyasında müşahidə olunur.

Göründüyü kimi, Azərbaycan musiqisinin klassikləri Ü.Hacıbəyli və M.Mağomayev rəng janrından öz əsərlərində müxtəlif şəkildə istifadə etmişlər. Digər Azərbaycan bəstəkarları da onların yolu ilə gedərək,

rəng janrından öz əsərlərində müxtəlif üsullarla bəhrələnmişlər.

Məsələn, Əşrəf Abbasovun "Səndən mənə yar olmaz" operetnasında bəstəkar rəng melodiyalarına yaradıcı surətdə yanaşmışdır. Təranənin ariyasında "Segah" muğamına aid "Muxalif" rənginin melodiyasını olduğu kimi saxlayaraq, onun əsasında vokal partiyaları yaratmışdır.

Bu haqda R.Zöhrabov yazır ki, müəllif "operettanın bir nömrəsində "Segah" muğamının "Muxalif rəngi"ndən özünəməxsus bir orijinalılıqla istifadə etmişdir. O, məhz rəngin melodiyasını Təranənin ariyasında olduğu kimi saxlamışdır. Lakin segah məqamında olan melodiya ariyada şüştər məqamında səsləndirilir. Əlbəttə ki, şüştər məqamı ilə segah məqamının uzlaşdırılması məhz Təranənin Savalana olan sevgi-məhəbbət hissinin lirik ahəngini daha da artırır" (2, s. 313).

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında "Qarabağ şikəstəsi"nin instrumental rənglərdən çox istifadə edilmişdir. Məsələn, Ramiz Mustafayevin "Vaqif" operasında, Vəlif Adıgözəlovun "Qarabağ şikəstəsi" oratoriyasında, həmçinin "Natəvan" operasında bunu izləyə bilərik. Adı çəkilən hər üç əsərə bağlı qeyd edə bilərik ki, "Qarabağ şikəstəsi" bəstəkar qarşısında bu janr üçün səciyyəvi olan ostinato əlamətinin tətbiqini irəli sürür. "Qarabağ şikəstəsi"ndə zərbi-muğamın dəqiq ostinat ritm-formuluna əsaslanan rəng melodiyası təşkil edir, eyni zamanda, bu fonda xanəndənin mənəli, təsirli improvizasiyası səslənir. Vokal və instrumental melodiyaların, eləcə də ostinat ritmik müşayiətin vəhdətində zərbi-muğamın xarakter və məzmununu, mahiyyətini müəyyən edən tamliq, bütövlük yaranır.

Azərbaycan bəstəkarları ilə yanaşı, rus bəstəkarı Reynqold Qliyer də Azərbaycan səhnəsi üçün bəstələdiyi "Şahsənəm" operasında xalq mahnı və rəqləri ilə yanaşı, rənglərdən də istifadə etmişdir.

1920-30-cu illərdə Reynqold Qliyerin "Şahsənəm" operası üzərində iş prosesində operanın libretto müəllifi, böyük dramaturq Cəfər Cabbarlı, opera müğənnisi Şövkət Məmmədova, görkəmli xanəndə Cabbar Qaryaqdı oğlu və tarzen Qurban Primov bəstəkara yaxından kömək etmiş, Azərbaycan xalq mahnı və təsniflərindən bəzi nümunələri ona öyrətmiş, eyni zamanda, Azərbaycan musiqisinin zəngin xəzinəsi haqqında məlumat vermişlər.

Musiqişünas Nailə Mehdiyeva "Şah Sənəm" operasını araşdıraraq, Qliyerin istifadə etdiyi xalq melodiyalarının tam siyahısını tərtib etmişdir. O, hər bir mahnının hansı mənbədən alındığını və operanın hansı hissəsində işlənildiyini qeyd etmişdir. Siyahıdakı musiqi nümunələri arasında "Naxçıvanda", "Qadan alim ay əlaqöz", "Bəli, bəli can", "Onu demə zalım yar" xalq mahnıları və təsniflərlə yanaşı, "Hüseyni" rənginin, "Qarabağ şikəstəsi" instrumental melodiyasının, "Çahargah" muğamının melodiyasının, "Arazbanı" zərbi-muğamının mövzusunun, "Ənzəli" Azərbaycan xalq rəqsi və dirinli melodiyasının, "Dərin bahar" fars xalq mahnısının, asıqların yarışmasının əsasını təşkil edən "Kərəmi" havasının adı çəkilir (3).

"Şah Sənəm" operasının Uvertürasının əsas mövzunu təşkil edən "Arazbar" zərbi-muğamının melodiyasını R.Qlier nota salaraq istifadə etmişdir. Operanın dördüncü pərdəsindəki "Toy mərasimi" səhnəsinin musiqisi də həmin mövzuya əsaslanır.

"Şah Sənəm" operasında Şah Vələdin təntənəli toy yürüşündə "Qarabağ şikəstəsi" rəngindən, Uvertüranın işlənmə hissəsində epizodunda "Ənzəli" - xalq rəqs və dirinji melodiyasını və s. göstərmək olar. Operada xalq melodiyalarının orkestrin ifasında səslənməsi xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Instrumental musiqidə rəng melodiyalarından istifadə həm müstəqil əsərlərdə, həm də iri həcmli əsərlərin hissələrində özünü göstərir.

Əfrasiyab Bədəlbəylinin "Qız qalası" baletində bir sıra rənglərdən istifadə olunmuşdur. Məsələn, III pərdənin finalında Gülyanağın iztirabla dolu əhval-ruhiyyəsinə təcəssüm etdirmək üçün "Mayeyi-Bayati-Şiraz" rənginə müraciət etmişdir. Baletin III pərdəsindən rəqs süitasını təşkil edən rəqlərdən biri "Dügh" rənginin mövzusunda əsaslanır.

F.Əmirovun "Şur", "Kürd Ovşarı", "Gülüstan Bayati-Şiraz" simfonik muğamlarında, Niyazinin "Rast", Süleyman Ələsgərovun "Bayati-Şiraz", V.Adıgözəlovun "Segah", Tofiq Bakıxanovun "Rahab", "Hümayun", "Dügh", "Nəva", "Şahnaz" simfonik muğamlarında rəng nümunələrindən istifadə müxtəlif üsullarla həyata keçirilmişdir.

Simfonik muğamlarda rənglərdən istifadə prinsipi dəstgah formasının əsas quruluş xüsusiyyətlərinə uyğundur və bəstəkarlar müvafiq muğamlara uyğun rəng melodiyalarını seçərək, orkestr partiturasına daxil etmişlər. Lakin simfonik orkestrdə rəng melodiyaları unison ifadə deyil, orkestr alətlərinin imkanlarından istifadə edilərək, zəngin harmonik, polifonik ifadə vasitələri ilə dolğunlaşdırılmışdır.

F.Əmirovun "Şur" simfonik muğamı - "Şur", "Şur-Şahnaz", "Rəng", "Bayati", "Təsnif", "Əraq", "Səmayi-Şəms" bölmələrindən ibarətdir. Simfonik muğamda ayrıca bölmə kimi göstərilən "Rəng" bölməsində "Ay qadasi" xalq mahnısının melodiyasından istifadə olunmuşdur. Bu da bir daha sübut edir ki, xalq ifaçılığında rənglərdə xalq mahnı melodiyalarından istifadə ənənəvi haldir.

"Rəng" (Andante moderato) - "Şur-Şahnaz" şöbəsini yekunlaşdırıcı əhəmiyyət daşıyır. Rəngin melodiyası kvadrat quruluşlu olaraq, özündə mahnı və rəqs elementlərini birləşdirir. Oynaq xarakterli metro-ritmik quruluşa malikdir.

"Rəng" bölməsi xarakterik şəffaf orkestrrovkası ilə diqqəti cəlb edir. Melodiya qoboy, sonra isə klarnet və fleytanın ifasında keçir və simli alətlərlə müşayiət olunur. Melodiyanın ikinci dəfə təkrarında bəstəkar özünəməxsus orkestr üslubu ilə melodiyani orkestrin tam səslənməsində verir.

Simfonik muğamda ayrıca rəng bölməsi ilə yanaşı, muğam bölmələrinin daxilində də rənglər vardır ki, bunlar da muğam dəstgahındakı kimi şöbələrarası əlaqələndirici rol oynayır və kompozisiya quruluşuna rəngarənglik gətirir. Məsələn, "Bayati" bölməsindən

sonra səslənən rəng "Bayati"-nin musiqi xarakterini dəyişərək, şöbəyə şən, gümrəh xasiyyət aşılayır. Qoboy və klarnetin ifasında (simli alətlərin müşayiətilə) səslənən lirik səciyyəli motivlər rəqsvariliyi ilə seçilir.

F.Əmirov "Şur" simfonik muğamının kulminasiyasında "Simayi-şəms" zərbi-muğamının instrumental rəng melodiyasından istifadə etmişdir. Bəstəkən bu şöbəyə daxil etdiyi ikixanlı qısa motiv "Simayi-şəms" bölməsinin leymotivinə çevrilir. Bu leymotiv müşayiətin əsasını təşkil edir. "Simayi-şəms" rənginin mövzusu kanon şəklində ifadə olunmuşdur. Kanonun mövzusunun ksilofon, cavab mövzunu isə zənglər ifa edir. Cavab mövzuda ritmik dəyişikliklər xalq musiqisinə xas olan variantlıq əmələ gətirir.

"Kürd-Ovşarı" simfonik muğamında zərbi-muğam janrından istifadə önə çıxır. Zərbi muğamla bağlılıq artıq əsərin adında özünü göstərir. Azərbaycan şifahi ənənəli musiqi irsində "Ovşarı" geniş yayılmış zərbi-muğamlardan biridir. Burada bəstəkən muğam irsinə yaradıcı münasibətinin şahidi olur.

Simfonik muğam quruluşuna görə ənənəvi zərbi-muğamı təkrarlamayaraq, özünəməxsus kompozisiyaya malikdir. "Kürd-Ovşarı" simfonik muğamı dörd bölmədən ibarətdir: "Ovşarı", "Şahnaz", "Kürdü", "Mani". Bunların musiqi məzmunu eyniadlı muğamlara və zərbi-muğamlara əsaslanır, lakin onları simfonik muğamda şərhli və işlənilməsində bəstəkən dəst-xətti özünü göstərir.

Zərbi muğamda instrumental epizodlar eyniadlı rənglərdən ibarət olur və zərbi muğamın əsas tanıtıcı mövzusunda çevrilir. Bu baxımdan F.Əmirov "Şur" və "Kürd-Ovşarı" simfonik muğamlarında istifadə etdiyi zərbi muğamlara aid rənglər - "Ovşarı", "Səmayi-şəms" və "Mani" rəngləri muğam ifaçılığında geniş yayılmışdır.

Simfonik muğamda zərbi-muğamlar üçün səciyyəvi olan dəqiq ritmli müşayiət "Səmayi-şəms"da sona qədər davam edir. "Şur" simfonik muğamında "Səmayi-şəms"-in müşayiətini təşkil edən kiçik ritmik quruqlaşma "Kürd-Ovşarı" simfonik muğamında da saxlanılır. Eyni zamanda, bütün əsər boyu zərbi muğamlara aid epizodların müşayiətində bu ritmik quruqlaşma tətbiq olunur, bu da istifadə olunan zərbi-muğam melodiyalarını birləşdirən xüsusiyyətə çevrilir.

F.Əmirovun simfonik muğamlarında zərbi muğamların əsas cəhətlərinin saxlanılmasına diqqət yetirən R.Zöhrabov əsas iki cəhəti xarakterizə edir: "Ən başlıcası zərb alətlərinin dəqiq ritmli ibarələri ilə xanəndənin oxuduğu melodiyanın instrumental ifadə simfonik muğamda improvizə üslubunun saxlanması, ikincisi - vokal-instrumental bölmələrlə (rənglərlə) ardıcılılaşması prinsipi" [2, 207].

"Kürd-Ovşarı" simfonik muğamında "Ovşarı" şöbəsinin əsasını eyniadlı zərbi-muğama aid instrumental rəng təşkil edir. Bəstəkar bu instrumental melodiyanın davamı olaraq, "Səmayi-şəms" rənginin melodiyasından istifadə etmişdir. "Səmayi-şəms" rənginin "Şur" simfonik muğamında da istifadə olunmasına baxmayaraq, burada musiqi kompozisiyasındakı yerinə görə fərqlənir və fərqli orkestr tərtibatı ilə təqdim olunur. "Kürd Ovşarı" simfonik muğamında

istifadə olunan "Mani" zərbi muğamının rəngi kompozisiyanın kulminasiyasını təşkil edir. Bu epizod təntənəli, özəmətli səslənmə kəsb edir.

F.Əmirovun üçüncü simfonik muğamı "Gülüstan Bayati-Şiraz" musiqi üslubuna və inkişaf xüsusiyyətlərinə görə bu janrdə yazılmış əvvəlki əsərlərdən fərqlənir. Simfonik muğamın əsas fərqləndirici cəhəti ondan ibarətdir ki, burada muğamın şöbələri ənənəvi ardıcılıqla deyil, yeri dəyişdirilmiş və melodik tezis şəklində verilir və inkişaf etdirilir. Bu baxımdan "Maye Bayati-Şiraz"-ın əsas melodik tezi muğamın əvvəlində yığcam şəkildə basda səslənir. Daha sonra səslənmə dinamikası tədricən inkişaf etdirilərək, yüksək registre çatdırılır və "Üzzal" şöbəsinin rənginin başlanğıc mövzusu verilir. Mövzusun inkişafını bəstəkar yüksələn xətlə apararaq, buradan digər mərhələlərə keçidlər əmələ gəlir.

Beləliklə, F.Əmirovun simfonik əsərlərində rəng janrına müraciət - xalq melodiyalarının tətbiqi, uyğun xarakterli melodiyanın yaradılması ilə bağlıdır. Bu baxımdan: "Şur" simfonik muğamında "Səmayi-Şəms" rənginin, "Kürd-Ovşarı"da "Ovşarı" rənginin, "Gülüstan Bayati-Şiraz"da "Üzzal" rənginin melodiyasından istifadə olunması diqqətləyiqdir. Bu kimi rəng melodiyalarının simfonik muğam kompozisiyasına daxil

ƏDƏBİYYAT

1. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: 2010.
2. Zöhrabov R.F. Azərbaycan muğamları. Bakı, "Təhsil", 2013. 336 s.
3. Мехтиева Н. Опера «Шахсенем» Р.Глиера. Ученые записки АГК им. У. Гаджибекова, Баку, 1974, № 2. с.3-4.

Вопросы использования жанра инструментальной музыки - «Ренг» в композиторском творчестве

Статья посвящена изучению путей использования в творчестве азербайджанских композиторов одного из инструментальных жанров традиционной музыки – ренгов, связанных с муğами. В этом аспекте рассматривается опера «Лейли и Меджнун» Узейра Гаджибеули, основоположника азербайджанской классической музыки. Автором выявляется разнообразие методов использования ренгов в различных направлениях композиторского творчества – музыкально-сценического, симфонического и камера-инструментального.

Ключевые слова: муğам, ренг, композиторское творчество, инструментальная музыка, методы.

The problems of using the genre instrumental music - "rang" in the composer's creativity

The article is devoted to the study of ways of using one of the instrumental genres of traditional music, the ranga associated with mugams, in the work of Azerbaijani composers. In this aspect, the opera "Leyli and Majnun" by Uzeyir Hajibayli, the founder of Azerbaijani classical music, is considered. The author identifies a variety of methods of using ranga in different areas of composer creativity - both stage music, and symphonic and camera-instrumental works.

Key words: mugam, rang, composer creativity, instrumental music, methods.