

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

AZƏRBAYCAN ƏNƏNƏVİ MUSİQİSİNDƏ RƏNG JANRI

İxtisas: 6213.01 – Musiqi sənəti

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Fidan Rizvan qızı İldırım**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2023

Dissertasiya işi Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının "Musiqi sənəti" kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər:

Azərbaycan Respublikasının
Əməkdar incəsənət xadimi,
sənətşünaslıq doktoru, professor
Tariyel Aydın oğlu Məmmədov

Rəsmi opponentlər:

sənətşünaslıq doktoru, professor
İmrüz Məmməd Sadıx qızı Əfəndiyeva

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Ülkər Kamal qızı Talıbzadə

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Jalə Elman qızı Qulamova

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurası

Dissertasiya şurasının
sədr müavini:

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor
Ülviyyə İsmayıl qızı İmanova

Dissertasiya şurasının
elmi katibi:

sənətşünaslıq doktoru, dosent
Leyla Ramiz qızı Zöhrabova

Elmi seminarın sədri:

sənətşünaslıq doktoru, dosent
Aytac Elxan qızı Rəhimova



DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Azərbaycan ənənəvi musiqisinin qorunması, tədqiqi və təbliği məsələlərinin irəli sürülməsi bu istiqamətdə tarixi-nəzəri tədqiqatları aktuallaşdırır. Bizim bu mövzuya müraciətimiz Azərbaycan ənənəvi musiqisinin özünəməxsus janrlarından biri olan rəng janrının ifaçılıq sənətində formalaşması, inkişafı, notlaşdırılması, tədqiqi, muğam dəstgahlarında, zərbli muğamlarda tətbiqi, digər ənənəvi musiqi janrları və bəstəkar yaradıcılığı ilə qarşılıqlı əlaqələri kimi məsələlərin öyrənilməsi ilə bağlıdır. Bütün bunlar etnomusiqişünaslıqda həlli vacib məsələlər kimi irəli sürülür.

Azərbaycanın ənənəvi musiqisi üzrə zəngin irsi uzun əsrlərdən bəri ustad sənətkarlar – xanəndələr və xalq çalğı alətləri ifaçıları tərəfindən yaradılaraq, yaddaş vasitəsilə, şifahi ənənələr əsasında nəsil-dən-nəslə ötürülür. Bu musiqi irsinin mühüm bir hissəsini rənglər təşkil edir ki, bunlar muğam ifaçılarının yaradıcılıq məhsulu kimi həm muğam dəstgahlarında, kiçik həcmli muğamlarda, zərbli muğamlarda, həm də müstəqil şəkildə ifa olunaraq yaşadılır, yeni nümunələrlə zənginləşir. Bütün bunların öyrənilməsi böyük aktuallıq təşkil edərək, bizim bu mövzuya müraciətimizi şərtləndirmişdir.

Ənənəvi musiqinin əsas janrlarından biri olan rənglərin öyrənilməsi məsələlərini izləyərkən, bir neçə istiqaməti qeyd etməliyik. Birincisi, rənglərin ənənəvi musiqinin bir janrı kimi nota yazılması; ikincisi, rənglərin səs yazılarının meydana gəlməsi; üçüncüsü, rənglərin janr xüsusiyyətləri ilə bağlı nəzəri tədqiqatların aparılması; dördüncüsü, bəstəkar yaradıcılığında rəng janrına müraciət məsələlərinin öyrənilməsi ilə bağlıdır. Bu istiqamətlər özlüyündə bir-birilə əlaqədar olmaqla yanaşı, onların hər birinin özünəməxsus şaxələnməsini də qeyd etməliyik.

Rənglərin musiqişünaslıqda öyrənilməsi tarixi Üzeyir Hacıbəyli¹, Məmmədsaleh İsmayılov², Ramiz Zöhrabov³, Rauf

¹ Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. / Ü.Ə. Hacıbəyli. – Bakı: Apostrof çap evi. – 2010. 176 s.

² İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. / M.C. İsmayılov. – Bakı: Azərb. EA-nın nəşriyyatı, – 1960. 116 s.

İsmayılzadə⁴, Faiq Çələbiyev⁵ və digər musiqi tədqiqatçılarının adı ilə bağlıdır.

Etnomusiqişünaslıqda ənənəvi musiqi janrlarının tədqiqi məsələlərinin notlaşdırılmadan başlandığını nəzərə alaraq, qeyd etməliyə ki, rəng janrının notlaşdırılması həm muğamlar daxilində, həm də ayrıca olaraq həyata keçirilmişdir. Muğamın not yazıları daxilində rəng nümunələrinə Tofiq Quliyevin, Nəriman Məmmədovun muğam nəşrlərində, Ramiz Zöhrabovun zərqli muğamların not yazılarında rast gələ bilərik. Xüsusi olaraq, rənglərin notlaşdırılması və ayrıca məcmuə şəklində çap olunması Səid Rüstəmovun⁶ adı ilə bağlıdır. Bundan sonra Əhməd Bakıxanovun⁷, Eldar Mansurov və Azad Ozan Kərimlinin⁸, Teyyub Dəmirovun⁹, Arif Əsədullayevin¹⁰ not yazısında rənglərdən ibarət məcmuələr meydana gəlmişdir.

Rənglərin çap olunmuş not yazıları “Musiqi dünyası” jurnalının elektron nəşrlər mərkəzi tərəfindən hazırlanan internet saytlarında da yerləşdirilmişdir.

Rənglərdən bəstəkar əsərlərində istifadə olunması məsələlərinə gəlincə, qeyd etmək lazımdır ki, Üzeyir Hacıbəylidən başlayaraq, ənənəvi musiqi janrlarından bəhrələnən bir çox Azərbaycan bəstəkarları rənglərdən opera, musiqili komediya, opera əsərlərində,

³ Zöhrabov R.F. Azərbaycan rəngləri (janr, lad-məqam və melodik xüsusiyyətlərin tədqiqi). / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Mars-Print. – 2006. – 250 s.Bakı: Mars-Print, 2006, 250 s.

⁴İsmayılzadə, R.Y. Azərbaycan musiqi rəngləri. / R.Y.İsmayılzadə. – Bakı: İşıq. – 1985. – 44 s.

⁵ Челебиев, Ф.И. Азербайджанские ренги; проблемы музыкальной формы. Автореферат дисс. кандидата искусствоведения./ – Ленинград, 1999. – 19 с.

⁶ Rüstəmov, S.Ə. Azərbaycan xalq rəngləri. I dəftər. [Notlar] / S.Ə.Rüstəmov. – Bakı: İşıq. – 1954. Yeni nəşr: – 1980.

⁷ Bakıxanov Ə.M. Azərbaycan xalq rəngləri. [Notlar] / Ə.M.Bakıxanov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. – 1964.

⁸ Mansurov, E.B., Kərimov, A.K. Azərbaycan dərnamə və rəngləri. / E.B.Mansurov, A.K.Kərimov. – Bakı: İşıq. – 1984.

⁹ Dəmirov, T.M. Rənglər və rəqslər (Fortepiano üçün işləyəni R.Rüstəmov). / T.M.Dəmirov. – Bakı: Azərbaycan dövlət musiqi nəşriyyatı. – 1961.

¹⁰ Əsədullayev, A.M. Əhsən Dadaşovun rəngləri. Metodik vəsait. [Notlar] / A.M.Əsədullayev. – Bakı: Adiloğlu. – 2011.

simfonik və kamera-instrumental əsərlərində istifadə etmişlər. Bu baxımdan bəstəkar əsərlərinin tədqiqata cəlb olunması rəng janrının öyrənilməsində əhəmiyyətlidir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Azərbaycan instrumental musiqisinin tədqiqi məsələlərinin, xalq ifaçılarının zəngin irsinin araşdırılması, rənglərin ifaçılıq təcrübəsində geniş yayılmış variantlarının xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi tədqiqatın obyektini təşkil edir. Tədqiqatın predmeti rənglərin not yazılarında öz əksini tapmış müxtəlif növlü nümunələrində musiqi dilinin oxşar və fərqli cəhətlərinin və variantlıq məsələlərinin tədqiqi ilə bağlıdır.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədi instrumental musiqinin bir növü olan rəng janrının əsas xüsusiyyətlərinin, növ müxtəlifliyinin xarakterizə olunmasından, rənglərin muğam ifaçılığındakı rolunun araşdırılmasından, muğam şöbələri ilə məqam və melodik əlaqələrinin üzə çıxarılmasından, rənglərin bəstəkar yaradıcılığında tətbiqi yollarının öyrənilməsindən ibarətdir.

Bununla bağlı olaraq: rənglərin toplanması, yazıya alınması və tədqiqat üsullarının öyrənilməsi; rənglərin tədqiqi məsələlərinə diqqət yetirilməsi; rənglərlə bağlı tədqiqatların istiqamətlərinin müəyyən olunması; xalq sənətkarlarının yaradıcılıq məhsulu olan rənglərin ifaçılıq xüsusiyyətlərinin araşdırılması; şifahi ənənəli musiqi irsində mühüm yeri olan rənglərin musiqi dilinin araşdırılması; rənglərin ifaçılıq təcrübəsində və not yazılarında öz əksini tapmış variantlarının araşdırılması; mövcud ifa variantlarının təhlili əsasında rənglərin musiqi dilində özünü büruzə verən ümumi və xüsusi cəhətlərin, bənzər və fərqli keyfiyyətlərin üzə çıxarılması və sistemləşdirilməsi kimi vəzifələr irəli sürülür.

Tədqiqat metodları. Dissertasiyada müqayisəli nəzəri təhlil metodu əsas götürülmüşdür. Ənənəvi musiqinin ümumi nəzəri məsələləri, Azərbaycan və xarici musiqişünasların tədqiqatlarında işlənmiş tarixi-nəzəri konsepsiyalar tədqiqatın metodoloji bazasını təşkil edir. Not yazıları əsasında təhlilin aparılması tədqiqatçıya elmi nəticələr əldə etmək üçün daha geniş imkanlar açır. Toplanmış faktların sistemləşdirilməsi, onların elmi əsaslandırılması mühüm əhəmiyyət kəsb edir. İşin metodoloji əsasını Üzeyir Hacıbəylinin,

Məmmədsaleh İsmayılovun, Ramiz Zöhrabovun, Faiq Çələbiyevin və başqa musiqişünas alimlərin əsərlərində işlənmiş tədqiqat metodları təşkil edir.

Müdafiyə çıxarılan əsas müddəalar aparılan araşdırmanın mühüm istiqamətini təşkil edir və bununla bağlı olaraq: Azərbaycan musiqişünaslığında rəng janrının tədqiqi məsələlərinin öyrənilməsi; rənglərin instrumental musiqinin bir janrı kimi xarakterizə olunması; rənglərin not yazılarının icmalının verilməsi; musiqi ifaçılığında rənglərin tətbiqi və variantlıq məsələlərinin araşdırılması; rənglərin məqam və melodik quruluşunun muğam şöbələri ilə müqayisəli təhlili; rəng melodiyalarında melodik quruluş və variantlıq məsələləri; bəstəkar yaradıcılığında rəng instrumental musiqi janrından istifadə olunması məsələlərinin öyrənilməsi; bəstəkar əsərlərində rənglərin tətbiqi və rənglər əsasında işləmələrin təhlili təqdim olunur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiyada ilk dəfə olaraq, instrumental musiqinin bir janrı olan rəngin yaranması və inkişaf tarixinə nəzər salınır, onun əsas xüsusiyyətləri göstərilir, rənglərin növ müxtəlifliyi xarakterizə olunur.

Dissertasiyada Orta əsrlər dövrünün yazılı elmi mənbələrinə əsaslanaraq, rənglərin instrumental musiqinin bir növü kimi təşəkkülü musiqi alətlərinin və muğam sənətinin inkişafı ilə bağlı olaraq izlənilir. Dissertasiyada rənglərin muğam ifaçılığındakı rolu araşdırılır, instrumental musiqinin bir janrı kimi rənglərin vokal-instrumental muğam-dəstgahların kompozisiyasında tətbiqi məsələləri açıqlanır. Muğam şöbələri, zərbli muğamlar, təsniflər, mahnı və rəqslərlə rənglərin qarşılıqlı əlaqələri təhlil olunur.

Dissertasiyada rənglərin məqam və melodik quruluşunun muğam şöbələri ilə müqayisəli təhlili aparılır, melodik quruluşun məqam əsası ilə bağlılığı, metroritmik xüsusiyyətlər, rənglərin daxilindəki keçidlər, rənglərin modulyasiya vasitəsi kimi əhəmiyyəti öyrənilir; zərbli muğamlarda rənglərin aparıcı rolu və əhəmiyyəti araşdırılır; Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında rənglərdən istifadə yolları araşdırılır. Tədqiqatda bütün bu məsələlərlə bağlı not yazıları və səs yazıları əsasında müqayisəli təhlillər aparılır.

Dissertasiyanın materialı. Dissertasiyanın materialını rənglərin not yazıları və bir sıra bəstəkar əsərləri təşkil edir.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiya işinin materiallarından və nəticələrindən respublikanın ali musiqi təhsili ocaqlarının musiqi fakültələrində “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”, “Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığı”, “Muğam sənəti” kimi fənlərinin tədrisində bir mənbə kimi istifadə oluna bilər. Dissertasiyanın nəticələrindən musiqişünaslığın müxtəlif sahələrində, muğam sənəti ilə bağlı elmi tədqiqatlarda tətbiq oluna bilər.

Aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiyanın mövzusu ilə bağlı müəllifin elmi məqalələri və məruzələrində işin əsas müddəaları öz əksini tapmışdır. Dissertasiyanın əsas müddəaları və nəticələri AAK tərəfindən tövsiyə edilən “Musiqi dünyası” beynəlxalq elmi-pedaqoji musiqi jurnalında, “Sənət Akademiyası” jurnalında, “Музыкаведение”, “Kant” beynəlxalq nəşrlərində, eləcə də respublika və beynəlxalq səviyyəli musiqişünaslıq konfranslarında çap olunmuş məqalə və məruzələrin mətnində əhatə olunmuşdur.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının “Musiqi sənəti” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya işi Giriş, 3 fəsil, onların daxilində altı paragrafdan, Nəticə və İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Giriş 11 səhifə olmaqla, 18156 işarədən, I fəsil 42 səhifədən və 70497 işarədən; II fəsil 62 səhifədən, 64498 işarədən; III fəsil 35 səhifədən, 37591 işarədən, Nəticə 7 səhifə olmaqla 12123 işarədən ibarətdir. Dissertasiyanın ümumi həcmi, İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı istisna olmaqla, 231884 işarədən ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** bölməsində mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, onun elmi işlənmə səviyyəsi, elmi yeniliyi açıqlanır, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodoloji əsası, təcrübi əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir.

Dissertasiyanın I fəslə “Azərbaycan musiqişünaslığında rəng janrının tədqiqi məsələləri” adlanır. Bu fəsil iki paragrafdan

ibarətdir: 1.1. “Rəng – instrumental musiqinin bir janrı kimi”;
1.2. “Rənglərin not yazılarının icmalı”.

I fəslin birinci paraqrafında- “Rəng – instrumental musiqinin bir janrı kimi” – rəng janrının əsas xüsusiyyətləri işıqlandırılır.

Rəng – instrumental musiqinin müstəqil bir janrı olub, Azərbaycan ənənəvi musiqisində muğam ifaçılığı ilə bağlıdır və vokal-instrumental muğam dəstgahlarının tərkibində mühüm yer tutur. Rənglərin yaranma tarixi muğam ifaçılığının inkişafı ilə əlaqədardır. Muğam ifaçılığı təcrübəsində çox sayda rənglər meydana gəlmişdir.

Musiqişünaslıqda ilk dəfə olaraq, Ü.Hacıbəylinin elmi yaradıcılığında rəng janrının əsas xüsusiyyətləri təyin olunmuş və nəzəri təhlil yolları göstərilmişdir. Üzeyir Hacıbəyli “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər” məqaləsində instrumental rəng janrının əsas xüsusiyyətlərini və muğam dəstgahındakı rolunu xarakterizə etmişdir: rənglərin vokal-instrumental muğam şöbələri arasında ansambl tərəfindən ifa olunmasını, metro-ritmik əsasla malik olmasını, rəqs xarakterli olmasını özünəməxsus şəkildə təsvir etmişdir. Bütün bu cəhətlər digər musiqişünasların tədqiqatları üçün əsas müəyyənədicə cəhətə çevrilmişdir. Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” elmi-fundamental əsərində də rəng janrına diqqət yetirmişdir.

M.İsmayılov “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları” tədqiqatında rəng janrını mahnı-rəqs xarakterli instrumental melodiya kimi xarakterizə edir. O, göstərir ki, muğamın şöbələri arasında ifa edildiyindən rənglər müstəqil ada malik deyildir. M.İsmayılov rənglərin xarakterinə görə fərqləndiyini və rəqs xarakterli rənglərin dirinji adlandırıldığını qeyd edir. M.İsmayılov, həmçinin muğam dəstgahında rəng və diringilərin daşdığı vəzifələri müəyyən etmişdir: 1. Muğam şöbələri arasında müəyyən kontrast yaradır; 2. Muğamı təşkil edən şöbələri bir-birilə bağlayır, əlaqələndirir; 3. Muğamı dəstgah şəklində uzun oxuyan xanəndəyə istirahət etmək imkanı yaradır.

Bu tədqiqata əsaslanaraq, rənglərin məqam və melodik quruluşunun muğam şöbələri ilə müqayisəli təhlili onların qarşılıqlı əlaqəsini araşdırmağa imkan verir. Rənglər bütövlükdə muğam

dəstgahının və ya onun müəyyən şöbəsinin adını daşıyırlar: məsələn, “Rast” rəngləri. Eyni zamanda, bu muğamın “Mayə-Rast”, “Hüseyni”, “Vilayəti”, “Əraq” şöbələrinə aid rənglər mövcuddur. Bu rənglər ümumilikdə rast məqamına əsaslanan melodiylar olmaqla bərabər, onlardan hər biri məqamın müvafiq pillələri üzərində qurulur. Bununla da rəng melodiylarının növbələşməsində muğam dəstgahının kompozisiya quruluşu öz əksini tapır.

Musiqişünas R.İsmayılzadənin “Azərbaycan rəngləri” kitabçasında rənglərin janr xüsusiyyətləri və muğam dəstgahlarındakı əhəmiyyəti xarakterizə olunmuşdur. R.İsmayılzadə rəngləri melodik quruluşuna və xarakterinə görə səciyyələndirərək, rəng melodiylarının rəqs, mahnı və marş kimi xüsusiyyətlərə malik olduğunu qeyd etmişdir. Məsələn, cəld, oynaq xarakterli rənglər “diringi” adlanır. R.İsmayılzadə mahnı xarakterli rənglərin muğam dəstgahlarında təsnif kimi də ifa olunduğunu göstərir ki, bununla da hər iki janrın yaxınlığı üzə çıxır.

R.Zöhrabovun xüsusi olaraq, rəng janrına həsr olunmuş “Azərbaycan rəngləri (janr, lad-məqam və melodik xüsusiyyətlərin tədqiqi)” monoqrafiyasında rənglərin öyrənilməsi, nota yazılması tarixinə nəzər salınaraq, rənglərin ayrı-ayrılıqda məqam əsası, melodik xüsusiyyətləri, forma quruluşunun təhlili verilmişdir ki, bu da rəng janrına aid ən geniş tədqiqat kimi tanınır.

Tədqiqatda göstərildiyi kimi, rənglər xarakterinə görə üç cür olur: rəqs, marş və lirik xarakterli rənglər. Muğamların daşdığı emosional əhvali-ruhiyyədən asılı olaraq, müxtəlif xarakterli rənglər ifa olunur. Rənglərin xarakteri muğam dəstgahın inkişaf mərhələlərindən də asılı olur, muğamın başlanğıcında lirik və ya rəqs xarakterli rənglər ifa olunursa, kulminasiya mərhələsində marş xarakterli rənglərdən istifadə olunur.

Rəng janrının daxilində quruluş və məzmun baxımından iki növ müxtəlifliyi özünü göstərir: Dəraməd və Diringi, bunlar muğam dəstgahların kompozisiyasında rənglərlə yanaşı, müəyyən vəzifə daşıyır.

Musiqişünas F.Çələbiyev “Azərbaycan rəngləri: musiqi forması problemi” mövzusunda dissertasiya işində rəng janrını muğam sənətinə aid janrlar sistemində araşdıraraq, diqqətəlayiq

nəticələr əldə etmişdir. O, muğam və rənglərin qarşılıqlı əlaqələrini müəyyən etmiş, rənglərin funksional əlamətlərini öyrənmiş, rənglərin yaranmasında instrumental ifaçıların rolunu önə çəkmişdir.

F.Çələbiyev rəngləri növlərinə görə altı qrupa bölmüşdür: 1) rəng; 2) dəraməd; 3) zərbli muğam rəngi; 4) diringi; 5) zərb; 6) ağırlama. Buradan göründüyü kimi, rəng termini iki mənada – geniş mənada, bir sıra növlərə malik janr kimi, həmçinin dar mənada, rəng janrının bir növü kimi göstərilir. Rəng janrının üç növü - rəng, dəraməd, zərbli muğam rəngləri bilavasitə muğamlarla, dəstgahlarla əlaqədar olaraq meydana gəlib inkişaf etmişdir. Rəng janrının diringi, zərbi və ağırlama kimi növləri isə həm dəstgahların tərkibində rəng kimi, həm də xalq musiqisində oyun havaları kimi geniş yayılmışdır. Buna görə müəllif həmin rəngləri bifunksional janrlar kimi xarakterizə etmişdir. Bu da ənənəvi musiqinin müxtəlif təbəqələrinin qarşılıqlı əlaqələrini araşdırmağa imkan verir. Müəllif dəramədlərin də musiqi formasına diqqət yetirərək, bu janrın bir sıra növlərini göstərmişdir.

Beləliklə, rəng janrının xüsusiyyətləri elmi ədəbiyyatda əsaslı surətdə araşdırılmış və öz şərhini tapmışdır.

Lakin onu da deyək ki, elmi ədəbiyyatda rəng janrının yaranması və inkişaf yolu bir qədər diqqətdən kənar qalmışdır. Biz bu məsələ ilə bağlı araşdırma aparmışıq. Fikrimizcə, rəng janrının instrumental musiqi növü olaraq meydana gəlməsi və muğam sənətində təşəkkül tapması instrumental ifaçılığın və rəqs musiqisinin inkişafı ilə bağlıdır.

Azərbaycan ənənəvi musiqisində instrumental musiqi sahəsi hələ qədim dövrlərdən, musiqi alətlərinin inkişafı ilə əlaqədar olaraq meydana gəlmişdir. Xüsusilə instrumental rəqs melodiyları xalq mərasimlərində mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Instrumental musiqiyə həm müxtəlif xalq oyunlarını, tamaşalarını, idman yarışlarını müşayiət edən rəqs melodiyları daxildir. Məhz bu cəhət rəqs xarakterli rəng melodiylarının yaranmasını və muğam ifaçılığında tətbiqini şərtləndirmişdir. Çünki rəngin bir növü kimi diringilər öz məzmununa görə qədim rəqs melodiyları əsasında meydana gəlmişdir. İfaçılıq praktikasında da diringi kimi ifa olunan melodiyların rəqslərə uyğunluğu özünü aydın göstərir.

Muğam ifaçılığında instrumental pyeslərin tətbiq olunduğu haqqında məlumata hələ Orta əsrlər dövrünə aid yazılı mənbələrdə rast gəlmək olur. Məsələn, XI əsrə aid məşhur “Qabusnamə” əsərində o dövrdə mövcud olan şifahi ənənəli professional musiqi nümunələrinin adı çəkilərək, “hər ağır “rah”dan sonra bir yüngül “xəfif” çalınması”¹¹ qeyd olunur. Güman etmək olar ki, burada adı çəkilən “xəfif” – instrumental musiqinin bir növü kimi rənglərlə bağlı olmuşdur.

Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin əsərləri də ənənəvi musiqi tarixi inkişaf yolunun araşdırılması üçün dəyərli mənbədir. Nizaminin poemalarında Orta əsrlər dövrünün musiqi mədəniyyəti, muğamlar, musiqi alətləri haqqında geniş məlumat verilmişdir. Tədqiqatlarda Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasından Barbədlə Nəkisanın yarışma səhnəsinə çox diqqət yetirilir. Bu səhnədə vacib məsələlərdən biri məhz Barbəd və Nəkisanın muğam oxumalarını çalğı alətlərində müşayiət etməsi ilə bağlıdır. Bu da Orta əsrlər dövründə muğam ifaçılarının musiqi alətlərində də mükəmməl çalmasını və instrumental musiqinin də inkişafını göstərir.

Nizami dövrünün tədqiqi ilə məşğul olmuş Qubad Qasimovun “XII əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinə dair öçerklər” adlı tədqiqatında bununla bağlı maraqlı fikirlər diqqəti cəlb edir. Q.Qasimov qeyd edir ki, “XII əsr Azərbaycanda klassik musiqi ciddi məqam sisteminə əsaslanırdı. Dəstgah özündə muğam, təsnif (mahni), rəng (modulyasiyalı epizod) və diringi (rəqs xarakterli melodiya) kimi hissələri cəmləşdirirdi”¹². Alimin bu nəticəsi çox vacib bir məsələni sübut edir ki, artıq XII əsrdə muğamlar dəstgah şəklində oxunurdu və onların daxilində rəng və diringi kimi instrumental musiqi janrlarından istifadə olunurdu.

Orta əsrlər dövründə Şərq aləmində muğam sənətinin inkişafını nəzərə alsaq, muğamı yaradan və onu tədqiq edən alimlərin özlərinin virtuoz ud ifaçısı kimi böyük şöhrət qazandığını qeyd etməliyik. Bu baxımdan, Səfiəddin Urməvinin (XIII əsr), Əbdülqadir Marağayinin

¹¹ Qabusnamə. / – Bakı: Azərneşr. – 1989. – . s. 74

¹² Касимов, К.А. Очерки из истории музыкальной культуры Азербайджана XII в. // – Баку: Искусство Азербайджана. Сборник статей. т. II. / - Изд-во АН Азерб. ССР. – 1949. – с. 61.

(XIV-XV əsrlər) adlarını çəkə bilərik. Bu görkəmli musiqişünasların əlyazma risalələrində o dövrdə geniş yayılmış muğam adlarının, onların quruluşunun, həmçinin, özlərinin bəstəsi olan əsərlərin təsviri verilmişdir. Onların yaradıcılıq fəaliyyətindən görünür ki, həmin dövrdə instrumental musiqi kifayət qədər geniş inkişaf etmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Əbdülqadir Marağayinin bəstələrindən olan “Heydənamə” və “Nakış-bəstə” müasir dövrdə ifaçılıq təcrübəsində istifadə olunur. Həmin əsərlər musiqişünas-alimlər Zemfira Səfərova və Məcnun Kərimov tərəfindən Əbdülqadir Marağayinin əlyazmaları əsasında şərh olunub nota köçürülmüş və ansambl ifası üçün tərtib olunmuşdur. Bu əsərlər yarandığı dövrdə vokal-instrumental şəkildə ifa üçün nəzərdə tutulsa da, hazırda Qədim musiqi alətləri ansamblının repertuarına instrumental pyeslər kimi daxil olmuşdur və özündə rəng xüsusiyyətlərini əks etdirir.

Əbdülqadir Marağayinin “Məqasid əl-əlhan” risaləsində musiqi bəstələməyin üsulları haqqında danışılaraq, musiqinin növlərinin adı çəkilir, onlar haqqında qısa məlumat verilir. Z.Səfərovanın araşdırmalarına görə, bunlar vokal-instrumental janrları təmsil edir. Sırf instrumental janr kimi müəllif “Pişrou”nu xarakterizə edir: “Pişrou” – bu forma xoşagələn tonlar əsasında bəstələnir, bəzən hər hansı ritmik silsilədə, əsasda olur. Pişrouda tarika, sout, taşıyə işləmir və şeirlər də istifadə olunmur”¹³. Göründüyü kimi təsvir edilən janrın əsas xüsusiyyətləri rəng janrına uyğun gəlir. Belə qənaətə gəlmək olar ki, “Pişrou” özündə rəng xüsusiyyətlərini əks etdirən bir janrdır və rənglərin yaranması üçün bir əsasa çevrilmişdir.

Ə.Bədəlbəylinin “İzahlı-monoqrafik musiqi lüğəti”ndə də mahiyyətcə dəraməd anlayışına uyğun olan “Peşrev”, “Pişdəraməd” anlayışlarına rast gəlirik¹⁴. Bu terminlər aşığı yaradıcılığında mühüm əhəmiyyətə malikdir. Aşığı yaradıcılığında “Pişro”, “Peşrov” melodiyası sözlə oxunan havadır. Muğam sənətində isə bu termin sırf instrumental musiqiyə aiddir. Hər iki halda giriş, başlanğıc mənasını verir.

¹³ Azərbaycan musiqi tarixi. [5 cildə]. Birinci cild. Qədim dövrdən XX əsrə qədər. / Layihənin rəhbəri və elmi redaktoru Z.Səfərova. – Bakı: Şərq-Qərb. – 2012. – s. 326.

¹⁴ Bədəlbəyli, Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. / Ə.B Bədəlbəyli. – Bakı: Şərq-Qərb. – 2017. – s. 110-111.

Azərbaycanda Orta əsrlər dövründən müasir zamana kimi alətlərin təkmilləşdirilməsi həyata keçirilmişdir. Bu baxımdan XIX əsrin II yarısında Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun (Sadıqcan) (1846-1902) tar alətində islahatlar aparması nəticəsində yeni Azərbaycan tarını yaratmasını qeyd etməliyik. Bunun nəticəsində muğam ifaçılığında əsas alət olan tar yeni, daha güclü səsi, zəngin tembri hesabına solo-konsert ahəngli alət oldu. Azərbaycanda mahir instrumental ifaçıların meydana gəlməsi instrumental ifaçılıq sənətinin parlaq inkişafına təkan verdi, vokal-instrumental muğam dəstgahları ilə yanaşı, müxtəlif həcmli və tərkibli instrumental muğam əsərləri, eləcə də rənglər və təsniflər, zərbli muğamlar yayılmağa başladı.

Bütün bu fikirlərə əsaslanaraq, qeyd edə bilərik ki, instrumental musiqi növü kimi rəng janrının yaranmasının kökləri musiqi alətlərinin və rəqs sənətinin inkişafı ilə bağlı olmuş, muğam ifaçılığında rənglərin tətbiqi isə Orta əsrlər dövründən başlanmışdır. XIX-XX əsrlərdə musiqi ifaçılığında rənglərin yeni nümunələri daxil olmuşdur. Rənglər muğam dəstgahlarının vokal-instrumental silsilə şəklində təkmilləşməsində mühüm rol oynamışdır. Rənglərin həm muğam dəstgahlarının daxilində, həm də müstəqil surətdə ifa olunması geniş surətdə yayılmışdır.

I fəslin ikinci paraqrafında – “Rənglərin not yazılarının icmalı” verilir. Azərbaycan musiqisinin yazıya alınması nümunələrinə hələ XIX əsrin sonlarından rast gəlinir. Musiqi tarixi üzrə tədqiqatlarda Türkiyədə çap olunmuş bir nümunənin adı çəkilir ki, bu da “Heyratı” zərbli muğamıdır. Həmin nümunə görkəmli tarzən Məşədi Cəmil Əmirov tərəfindən türk musiqişünası Rauf Yekta bəyin köməkliyi ilə, “Şəhbal” jurnalında nəşr olunmuşdur¹⁵. Zərbli muğamların əsas mövzusunun instrumental epizodlar olan rənglərdə öz əksini tapdığını nəzərə alaraq, qeyd olunan nümunəni rəng janrına aid çap olunmuş ilk not yazısı hesab etmək olar.

Azərbaycan ənənəvi musiqisinin müxtəlif janrlarını əks etdirən not yazıları ilə bağlı məcmuələr 1920-ci illərin sonunda, 1930-cu illərdə meydana gəlmişdir. Bu iş bizim günlərdə davam etdirilir.

¹⁵ Şuşinski, F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. /F.Şuşinski. – Bakı: Yazıçı. – 1985. – s. 182.

Ənənəvi musiqinin toplanması və nota yazılması 1932-1943-cü illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdində fəaliyyət göstərən Bülbülün rəhbərlik etdiyi Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinetinin fəaliyyətində əsas yer tutmuşdur. Bu sırada Səid Rüstəmovun not yazıları əsasında “Azərbaycan xalq rəngləri” (2 dəftər, 1954-1956) məcmuələrini qeyd edə bilərik.

Vaxtilə Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinetində toplanmış materiallar bu gün də elmi maraq doğurur. Bu baxımdan AMEA-nın nəzdində Hüseyn Cavidin ev-muzeyi tərəfindən həyata keçirilən 13 cilddən ibarət “Azərbaycanın qeyri-maddi mədəniyyət abidələri və Ərtoğrul Cavid” (layihənin müəllifi və tərtibçisi Gülbəniz Babaxanlıdır) adlı nəşri qeyd etmək istərdik. Bu nəşrin cildlərində Ərtoğrul Cavidin 1930-cu illərin sonu – 1940-cı illərin əvvəllərində Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinetindəki bir neçə illik fəaliyyəti dövründə onun topladığı, yazıya aldığı, redaktə etdiyi və rəy yazdığı böyük həcmdə aşiq dastanlarının mətni, xalq musiqi nümunələri və s. əhatə olunmuşdur.

Bu nəşrin 12-ci cildində Ərtoğrul Cavidin nota köçürdüyü nümunələr sırasında iki rəng verilmişdir: “Orta Segah” və “Mirzə Hüseyn Segahı” rəngləri. Not yazısının üstündəki qeydlər diqqəti cəlb edir. Bu qeydlərin böyük elmi əhəmiyyəti vardır. Belə ki, bir tərəfdən, Qurban Pirimovun ifasından notlaşdırılmış Sadıxcanın yaratdığı rənglərin not yazısında qorunub saxlanılması elmi tapıntı hesab oluna bilər. Digər tərəfdən, Ərtoğrul Cavidin əlyazmaları arasında qorunub saxlanılan Əmirovun not yazıları ənənəvi musiqinin not yazıları irsinə yeni nümunələrin əlavə olunmasını şərtləndirir.

1930-cu illərdən son dövrlərədək çap olunmuş məcmuələr ənənəvi musiqinin bütün janrlarına – xalq mahnılarına, xalq rəqslərinə, aşiq havalarına, rənglərə, muğam dəstgahlarına və zərbli muğamlara aid not yazılarını əks etdirir. Lakin bunlarda aparıcı janr daxilində rəng janrına uyğun nümunələrin yer aldığını da qeyd etməliyik. Bu baxımdan məcmuələri janr istiqamətinə görə – muğamların not yazıları, vokal musiqi janrları ilə bağlı məcmuələr, instrumental musiqi janrları ilə bağlı məcmuələr və xüsusi olaraq rəng janrı ilə bağlı məcmuələr kimi xarakterizə edərək, onlarda bilavasitə rəng janrına aid nümunələri qeyd edə bilərik.

İlk növbədə, 1936-cı ildə çap olunmuş muğam nəşrlərində muğam şöbələri arasında rənglərin verilməsini izləyə bilərik. Həmin muğamlar görkəmli tarzən-pedaqoq Mansur Mansurovun instrumental ifasından Tofiq Quliyev və Zakir Bağırov tərəfindən notlaşdırılmışdır. Lakin instrumental ifa tərzindən kənara çıxaraq, not yazı müəllifləri tarzənin ifaçılıq ənənəsində mövcud olan bir sıra rəng və təsnifləri də nota salıb, fortepiano üçün işləmişlər.

1960-1970-ci illərdə bəstəkar Nəriman Məmmədovun həyata keçirdiyi muğamların not yazılarında rəng nümunələrinə rast gəlirik. N.Məmmədovun not yazısında çap olunmuş instrumental muğamlar: “Şur”, “Bayatı-Şiraz”, “Rast”, “Şahnaz”, “Rahab”, “Segah-Zabul” – görkəmli tarzən-pedaqoq Əhməd Bakıxanovun ifasından notlaşdırılaraq, fortepianoda iki əlli ifa olunmaq üçün işlənmişdir. Bu not yazıları özündə muğam şöbələrini, eləcə də təsnif və rəngləri cəmləşdirir ki, bunlar da tarzənin hafizəsində yaşatdığı rəngləri yazıya köçürərək, onların tədqiqatlara cəlb olunmasını əlverişli edir.

Muğamın janrlarından biri olan zərbli muğamlarda rənglər mühüm yer tutur. Ayrıca olaraq, zərbli-muğamların musiqi mətninin nota yazılması Əhməd Bakıxanovun “Azərbaycan ritmik muğamları” və Ramiz Zöhrabovun “Zərbli-muğamlar” adlı nəşrlərdə öz əksini tapmışdır. Not yazılarının müəllifləri zərbli muğamların notlaşdırılmasına fərqli yanaşmışlar. Ə.Bakıxanovun not yazıları bir səslili şəkildədir, R.Zöhrabov zərbli muğamları partitura şəklində yazıya almışdır.

Azərbaycan rənglərinin not yazılarının ilk dəfə toplu halında çap olunması bəstəkar və folklorşünas S.Rüstəmovun adı ilə bağlıdır. S.Rüstəmovun “Azərbaycan xalq rəngləri” məcmuəsi 2 dəftərdən ibarət olub, 1954-1956-cı illərdə çap olunmuşdur. Məcmuədəki rənglər əsas muğam dəstgahlarının, daha sonra kiçik tərkibli muğamların, zərbli muğamların ardıcılığı üzrə öz əksini tapmışdır. Müəllif hər məcmuədə yeni nümunələri əhatə etməyə çalışmışdır. Bu da rənglərin musiqi təcrübəsində mövcud olan variantlarının notlaşdırılaraq qorunmasına imkan verir.

Tarzən-pedaqoq Əhməd Bakıxanovun “Azərbaycan rəngləri” (1964) məcmuəsində həm Ə.Bakıxanovun özünün yaratdığı rənglər, həm də onun rəhbərlik etdiyi xalq çalğı alətləri ansamblının

repertuarındakı rənglər verilmişdir. Ə.Bakıxanovun “Azərbaycan rəngləri” məcmuəsində rənglər və dəramədlər muğam ailələri üzrə qruplaşdırılmışdır.

Ə.Bakıxanovun “Muğam, mahnı, rəng” məcmuəsi üç janra aid nümunələri əhatə edir. Burada “Nəva” muğamı, Ə.Bakıxanovun bəstələdiyi “Sevgilimsən, gözəl yar” mahnısının not yazısı ilə yanaşı, Ə.Bakıxanovun özünün yaratdığı “Sələmi” dəraməd və rəngləri, “Bayatı-Qacar”, “Düğah” muğamlarının rəngləri verilmişdir. Rənglər bəstəkar Tofiq Bakıxanov tərəfindən tar və fortepiano üçün işlənmişdir.

Rəng nümunələri ilə bağlı daha bir neçə nəşri qeyd etməliyik. Musiqişünas Elmira Abbasovanın “Qurban Pirimov” adlı monoqrafiyasında görkəmli tarzənin yaratdığı rənglər öz əksini tapmışdır. Həmin nümunələr bəstəkar Sevda İbrahimova tərəfindən notlaşdırılmışdır¹⁶.

Qarmon ifaçısı Teyyub Dəmirovun “Rənglər və rəqslər (1961), “Milli rəqslər və dəramədlər” (2009) onun yaratdığı rəqslərlə yanaşı, rənglər və dəramədlər toplanmışdır.

Tarzən Bəhram Mansurovun ifaçılıq təcrübəsində olan, həmçinin onun özünün yaratdığı dəraməd, rəng və oyun havaları bəstəkarlar Eldar Mansurov və Azad Ozan Kərimli tərəfindən yazıya alınaraq “Azərbaycan dəraməd və rəngləri” (1984), “Azərbaycan diringi və rəngləri” (1986) məcmuələrində çap olunmuşdur.

Arif Əsədullayevin “Əhsən Dadaşovun rəngləri” adlı dərs vəsaitində görkəmli tarzənin yaratdığı rənglərin not yazıları təqdim olunmuşdur. Ə.Dadaşovun rəngləri geniş inkişafli musiqi məzmununa malikdir. Bu da onların instrumental ifası zamanı alətlərin zəngin imkanlarını nümayiş etdirməyə imkan verir. Bununla yanaşı, Ə.Dadaşovun yaratdığı “Şur”, “Segah” və “Çahargah” rəngləri görkəmli xanəndə İslam Rzayev tərəfindən təsnif kimi ifa edilib və digər xanəndələrin də repertuarına daxil olmuşdur.

Rənglərin not yazıları “Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası” nəşrinin (AMEA-nın nəşri, 2005) ayrı-ayrı cildlərində yer almışdır. Buraya S.Rüstəmovun, Ə.Bakıxanovun not yazıları daxil edilmişdir.

¹⁶ Ə.А. Курбан Примов. / Э.А. Абасова. – Москва: – 1963. – с. 28-30.

Dissertasiyanın II fəslı “Musıqı ifaçılığında rənglərin tətbiqi və variantlıq məsələləri” adlanır və iki paraqrafdan ibarətdir: 2.1. “Rənglərin məqam və melodik quruluşunun muğam şöbələri ilə müqayisəli təhlili”; 2.2. “Rəng melodiyalarında melodik quruluş və variantlıq məsələləri”.

II fəslin birinci paraqrafı – “Rənglərin məqam və melodik quruluşunun muğam şöbələri ilə müqayisəli təhlili”nə həsr olunub.

Rənglər – instrumental musiqinin bir növü kimi muğam sənəti daxilində yaranmış və inkişaf etmişdir. Rənglərin məqam və melodik quruluşu bilavasitə muğam şöbələri ilə bağlı olduğuna görə biz bu əlaqəni araşdırmağı qarşımıza məqsəd qoymuşuq.

Muğam dəstgahları silsilə quruluşlu iri həcmli vokal-instrumental əsərlər olub, özündə muğam şöbələrinin ardıcılığını, onlarla bağlı olan təsnif və rəngləri cəmləşdirir. Muğamın kompozisiyasında rəng və təsniflərin əhəmiyyətini qeyd etməliyik. Təsniflər adətən muğamın əsas mərhələlərini yekunlaşdırır. Eyni zamanda, şöbələrarası əlaqələrin təmin olunmasında muğam improvizasiyanı yekunlaşdıran rənglərin böyük əhəmiyyəti vardır. Bu baxımdan rənglər və təsniflər muğam şöbəsi ilə və bir-birilə uyğun olan məqam pilləsi ətrafında gəzişməyə əsaslanır. Rəng və təsnif melodiyaları muğam melodiyaları ilə intonasiya əlaqələrinə malik olur. Muğamın ifaçılıq variantlarından asılı olaraq, muğamların tərkibində dəyişiklik müşahidə olunur, eləcə də müxtəlif rənglərdən və təsniflərdən istifadə olunur. Not nümunələri üzərində bunu izləmək məqsədilə biz Nəriman Məmmədovun iki variantda “Rast” muğam dəstgahının not yazılarını təhlilə cəlb etmişik.

“Rast” muğamının vokal-instrumental not yazısı “Rast” dəramədi, Təsnif (“Can vermə qəmi eşqə ki, eşq afəti candır”), Bərdəşt “Novruz-rəvəndə”, “Mayə-Rast”, Təsnif (“Bu dağın o üzündə, ceyran otlar düzündə”), “Üşşaq”, “Çənə zənguləsi”, “Hüseyni”, Təsnif (“Əhd eylənmişəm sən kimi bir yarım olaydı”), “Vilayəti”, Təsnif (“İstəyirəm görəəm yarı, üç gündən bir, beş gündən bir”), Rəng, “Şahnaz-xara”, “Kürdi”, “Pəhləvi”, “Xocəstə”, Təsnif (“Əzizimlə gəzəndə”), Rəng, “Xavəran”, Rəng, “Əraq”, Rəng, “Pəncgah”, “Rəxşəndə gəzişi”, Təsnif (“Araz dərinidir”), Rəng,

“Rək”, “Qərayi”, “Əmiri”, “Dəhri” kimi şöbə və guşələrindən, təsnif və rənglərdən ibarətdir.

“Rast” muğamının instrumental not yazısının isə tərkibi belədir: “Rast müqəddiməsi”, “Təsnif”, “Bərdaşt”, “Mayeyi-rast”, “Mayeyi-rast rəngi”, “Üşşaq”, “Hüseyni”, “Təsnif”, “Vilayəti”, “Vilayəti rəngi”, “Kürdü”, “Şikəsteyi-fars”, “Mübərriqə”, “Təsnif”, “Şikəsteyi-fars rəngi”, “İraq”, “Təsnif”, “İraq rəngi”, “Pəncgah”, “Təsnif”, “Rak”, “Qərayi”.

Muğamın göstərilən tərkiblərində rənglərin daşdığı vəzifə aydın görünür. Belə ki, “Rast” dərnamədi giriş vəzifəsini görürsə, digər rənglər muğamın müxtəlif inkişaf mərhələlərində yer alır. Muğam dəstgahının quruluşunu məqam əsası baxımından xarakterizə etsək, birinci mərhələdə Dərnaməd və “Mayə” şöbəsiindən sonra Rast məqamına əsaslanan rənglər tətbiq olunur. İkinci mərhələdə “Vilayəti” şöbəsiindən sonra Şur və Segah məqamlarına keçid zamanı həmin məqamlarda qurulan rənglərdən istifadə edildiyini görürük. Həmçinin, üçüncü mərhələdə “Əraq” şöbəsiindən sonra kulminasiyada Rast rəngləri öz əksini tapır.

Muğam dəstgahının inkişafı mərhələlərlə yüksələn xətlə aparılır və məqamın istinad pillələri ilə sıx bağlıdır. Muğam dəstgahının ardıcıl silsilə şəkilli quruluşunda məqamın istinad pillələrinin dəyişməsi rənglərdə də özünü göstərir. Rənglərin xarakterinə registr dəyişmələri də təsir edir. Belə ki, aşağı registrdə mayə pilləsi ətrafında qurulan rəng melodiyları təmkinli, lirik xarakter daşıyarsa, yüksək registrdə mayənin oktavasına əsaslanan rənglər marşvari və rəqsvari xarakteri ilə fərqlənir.

Kiçik həcmli muğamlarda rənglərdən daha az istifadə olunur. Bu da janrın xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Məlum olduğu kimi, “Qatar”, “Şahnaz”, “Dəşti”, “Bayat-kürd” və digər kiçik həcmli muğamlar əsasən zil-bəm-zil (və ya bəm-zil-bəm) şöbəsiindən ibarət olur. Buna görə də kiçik həcmli muğamlarda rənglərdən az istifadə olunur, hər muğama aid bir və ya bir neçə rəng nümunəsi məlumdur. Kiçik həcmli muğamlarda rənglərin istifadə olunması muğam şöbəsiininin müvafiq məqam-tonallıqları və istinad pillələri baxımından muğam dəstgahlarındakı xüsusiyyətlərə əsaslanır.

Zərbli muğamlarda isə rənglər aparıcı əhəmiyyətə malikdir. “Heyratı”, “Səmayi-Şəms”, “Arazbarı”, “Ovşarı”, “Osmani”, “Mənsuriyyə”, “Qarabağ şikəstəsi”, “Kəsmə şikəstə” və s. zərbli muğamlarda rənglərdən istifadə sabit ənənələrə əsaslanır. Zərbli muğamlar vokal-instrumental janr olaraq, instrumental (rəng) və vokal-instrumental (muğamın ostinat ritmik müşayiət üzərində oxunması) epizodlarının növbələşməsinə əsaslanır. Bu cür quruluş özünəməxsus rondovari forma əmələ gətirir. Zərbli muğamların quruluşunda instrumental epizodların əsasını təşkil edən rənglər mühüm rol oynayır. Xüsusilə birinci rəngin mövzusu zərbli muğamın tanıdıcı əlamətinə çevrilir. Rənglərin əsas ritmik əsasını təşkil edən ritmik formul zərbli muğamı əvvəldən axıra kimi ostinat şəkildə müşayiət edir. Bununla da zərbli muğamlarda rənglərin və ritmik müşayiətlə muğamın ifa olunması müəyyən bir sistem üzrə həyata keçirilir.

Beləliklə, muğam dəstgahlarında və kiçik həcmli muğamlarda rənglər melodik quruluş baxımından muğam şöbələrinə tabe olub, ümumi forma daxilində əlaqələndirici əhəmiyyət daşıyırsa, zərbli muğamlarda rənglər formanın qurucu özəyi kimi çıxış edir.

II fəslin ikinci paragrafı – “Rəng melodiylarında melodik quruluş və variantlıq məsələləri”nin araşdırılması ilə bağlıdır.

Musiqi ifaçılığında hər bir muğama aid onlarla rəng melodiyları yaranmışdır. Rəng nümunələrinin musiqi dilinin təhlilini aparmaq və onlara xas olan variantlıq məsələlərini üzə çıxarmaq üçün biz rəngləri muğam ailələri üzrə qruplaşdıraraq araşdırmağı məqsədəuyğun hesab edirik.

Məlum olduğu kimi, muğam ailələri bir məqama əsaslanan muğamların və muğama aid janrların toplusundan ibarətdir. “Rast”, “Şur”, “Segah” muğam ailələri özündə əsas muğamların variantlarını – muğam dəstgahlarını, kiçik həcmli muğamları, zərbli muğamları, təsnifləri və rəngləri birləşdirir. Bununla yanaşı, “Çahargah”, “Bayatı-şiraz”, “Şüştər”, “Hümayun” muğamları ayrı-ayrılıqda mövcud olsa da, hər bir muğam özündə bir çox rəngləri və təsnifləri cəmləşdirir. Bunların əksəriyyətinin quruluşunda variantlıq özünü göstərir.

Hər bir muğam adı ilə və onları təşkil edən muğam şübələrinin adı ilə bağlı bir neçə rənglər və təsniflər vardır ki, bunlar da muğam ailəsinə daxildir.

“Rast” muğam ailəsinə aid bütün muğamlar eyni məqam əsasına malik olmaqla, tonallıqlarına görə fərqlənir. Həmçinin, onların tərkib hissələri də müxtəlifdir. Bu cəhətlər həmin muğamların rənglərinə də aiddir, buna görə təhlillər apararkən, biz onları rast məqam əsaslı rənglər adlandırırıq.

Rast məqam əsaslı rənglər sırasında “Rast” dəramədlərinin əsas xüsusiyyətlərindən biri melodik hərəkətin mayəyə doğru kvarta sıçrayışı ilə başlaması ilə əlaqədardır. Məsələn, Ə.Bakıxanovun, S.Rüstəmovun, B.Mansurovun və T.Dəmirovun not yazılarında dəramədin əsas melodik-intonasiya xüsusiyyətləri bu şəkildə özünü göstərir. Həmin melodiya nümunələri mövzu baxımından müxtəlif olsa da, onların ilkin melodik-intonasiya özəyi – kvarta intervalına sıçrayış “re - sol” (alt kvartadan mayəyə doğru) onların ümumi cəhətlərindən biridir. Bu da “Rast” muğamının əsas tanıdıcı melodik-intonasiya özəyi olmaqla, rast məqamında qurulan melodiyalarda özünü göstərən səciyyəvi xüsusiyyətdir. Melodiyanın quruluşunda alt kvartadan mayəyə doğru sıçrayışdan sonra mayə ətrafında gəzişmə, daha geniş intervallara gedişlərlə məqamın daha yüksək pillələrinin əldə olunması, sıçrayışın əks istiqamətli hərəkətlə doldurulması kimi cəhətləri qeyd etməliyik.

“Mayə-rast” rənglərinin nümunələrində melodiyanın quruluşu ilə bağlı bir sıra digər cəhətləri də göstərə bilərik ki, bu da melodik hərəkətin mayə ətrafında daha kiçik diapazonda gəzişmələrini əks etdirir. Mayə ətrafında dolanan, yüksələn-enən hərəkət xətti melodiya üçün çox xarakterikdir.

Rast məqam əsaslı “Hüseyni” rəngləri “Rast”, “Mahur-hindi”, “Orta Mahur” muğamlarında müvafiq tonallıqlarında tətbiq olunur. “Hüseyni” şübəsinin əsas xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, melodiya mayənin kvarta tonundan başlanır, bu pillə ətrafında dolanan hərəkətlə gəzişməyə əsaslanır. Daha sonra enən istiqamətdə mayəyə çatdırılır və bu pillədə kadensiya ilə tamamlanır. Bu kimi quruluş və hərəkət xətti “Hüseyni” adlı digər rəng nümunələrində də öz əksini tapır.

“Vilayəti” rənglərinin araşdırılmasından görünür ki, bu rənglər şur məqamına əsaslanır. Məlum olduğu kimi, “Vilayəti” şöbəsi “Rast” muğamında mayənin kvinta tonuna əsaslanan bir şöbədir. Həmin şöbədə musiqi inkişafı yeni mərhələyə keçir. Burada Şur məqamına keçid özünü göstərir. Bu baxımdan “Vilayəti” rənginin əsas vəzifəsi Şur məqamına keçidi möhkəmləndirməkdən ibarətdir. “Vilayəti” rənglərinə S.Rüstəmovun və B.Mansurovun not yazılarında “Rast” rənglərinin tərkibində, Ə.Bakıxanovun not yazılarında “Rast”, “Mahur”, “Orta Mahur” rənglərinin tərkibində rast gəlinir. Ə.Dadaşov tərəfindən yaradılan rənglər sırasında “Vilayəti-Dilkəş” adlı iki rəng diqqəti cəlb edir.

Muğam dəstgahları arasında müəyyən olunmuş məqam əlaqələri ənənəvi üsullara əsaslanır. Bu baxımdan “Rast” muğamı daxilində Şur məqamına əsaslanan “Kürdü” və “Dilkəş” muğam şöbələrindən və rənglərindən, həmçinin, Segah məqamına əsaslanan “Xocəstə” və ya “Şikəsteyi-fars”, “Mübərriqə” muğam şöbələrindən və rənglərindən müvafiq tonallıqlarda istifadə olunur.

Şur məqam əsaslı rənglər “Şur” muğam ailəsinə daxildir. “Şur” muğam ailəsinin tərkibinə: “Şur”, “Şahnaz”, “Rəhab”, “Nəva”, “Bayatı-kürd” muğamları, “Səmayi-şəms”, “Arazbarı”, “Mani” (“Osmani”) və s. zərbli muğamları, bütün bu muğamların rəngləri və təsnifləri aiddir.

Segah məqam əsaslı rənglər “Segah” muğam ailəsinə daxildir. “Segah” muğam ailəsinə: “Zabul Segah”, “Orta Segah”, “Mirzə Hüseyn Segahı”, “Xaric Segah” muğamları, “Qarabağ şikəstəsi”, “Kəsmə şikəstə” və s. zərbli muğamlar aiddir. “Segah” muğamının variantlarına aid rənglər sayına görə çoxluq təşkil edir və ifaçılıq təcrübəsində geniş yayılmışdır. Bu rənglər melodik xüsusiyyətlərinə və tonallığına görə fərqlənir.

“Çahargah” muğamı və bu muğama aid rənglər “do” mayəli Çahargah məqamına əsaslanır: “Çahargah” dərəmədi, “Mayeyi-Çahargah” rəngi, “Bəstə-nigar” rəngi, “Təxtgah” rəngi, “Hisar” rəngi, “Müxalif” rəngi ayrı-ayrı məcmuələrdə öz əksini tapıb.

“Bayatı-Şiraz” muğamı və bu muğama aid rənglər “sol” mayəli bayatı-şiraz məqamına əsaslanır: “Bayatı-Şiraz” dərəmədi, “Mayeyi-Bayatı-Şiraz” rəngi, “Bayatı-Şiraz” rəngi, “Bayatı-İsfahan” rəngi, “Üzzal” rəngi.

“Şüştər” muğamı və bu muğama aid rənglər “do” mayəli Şüştər məqamına əsaslanır, mayədən kvarta aşağı “sol” səsi tamamlayıcı ton kimi çıxış edir. Not yazılarında verilmiş “Şüştər” dəramədi, “Şüştər” rəngi, “Mayeyi-Şüştər” rəngi, “Tərkib” rənginin quruluşunda məhz bu cəhətləri müşahidə edirik.

“Hümayun” muğamı və bu muğama aid rənglər “si bemol” mayəli Hümayun məqam-tonallığına əsaslanır: “Hümayun dəramədi”, “Hümayun” rəngləri, “Tərkib”, “Feili” rəngləri məcmuələrdə öz əksini tapmışdır. Bu rənglərin məqam əsasında Hümayun məqamı ilə yanaşı, Şüştər məqamına da keçidlər özünü göstərir. Hər iki məqamın istinad pillələri melodiyaqların quruluşunda özünü göstərir.

Beləliklə, müxtəlif məqam əsaslı rənglərdə melodiyanın quruluşu və variantlıq xüsusiyyətlərini ümumiləşdirərək, belə qənaətə gəlmək olar ki, rəng melodiyaqları müvafiq muğam şöbəsinin məqam əsasını və melodik xüsusiyyətlərini qəbul edir. Bununla belə, bəzi rənglər mövzularına görə müxtəlif olsa da, bir sıra rənglər melodik variantlıq təşkil edir. Variantlıq melodik quruluşda, müxtəlif şöbələrdə oxşar melodiyaqlardan istifadə olunmasında özünü göstərir. Bəzi hallarda variantlıq müxtəlif not yazı tərzində üzə çıxır.

Dissertasiyanın III fəslı “Bəstəkar yaradıcılığında rəng instrumental musiqi janrından istifadə məsələləri” adlanır və iki paraqrafdan ibarətdir: 3.1. “Bəstəkar əsərlərində rənglərdən istifadə”; 3.2. “Rənglər əsasında instrumental işləmələr”.

III fəslin birinci paraqrafı – “Bəstəkar əsərlərində rənglərdən istifadə” məsələlərinə həsr olunmuşdur.

Azərbaycan musiqisinin klassikləri Ü.Hacıbəyli və M.Mağomayev rəng janrından musiqili-səhnə əsərlərində müxtəlif şəkildə istifadə etmişlər. Digər Azərbaycan bəstəkarları da onların yolu ilə gedərək, rəng janrından opera, balet və musiqili-komediya əsərlərində müxtəlif üsullarla bəhrələnmişlər.

- Rəng melodiyaqları olduğu kimi saxlanılaraq, operanın musiqi məzmununa daxil edilmişdir.

- Rəng melodiyaqları orkestr üçün işlənmişdir.

- Rəng melodiyaqlarında xor səhnələrinin mövzu əsası kimi istifadə olunmuşdur, bu halda rəng melodiyaqlasının vokal-instrumental

(xor və orkestr üçün) işlənməsi, rəng melodiyası əsasında vokal partiyasının yaradılması qeyd olunmalıdır.

- Balet əsərlərində rəng mövzularından istifadə olunması əsərin musiqi mətni ilə bağlı olub, obrazların çoxcəhətli açılmasına xidmət edir.

- Müxtəlif hallarda rəng melodiyası leytməvzu əhəmiyyəti daşıyır.

Bu baxımdan Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasında “Heyratı” zərbli muğamının rəngindən istifadə olunması qəhrəman sərkərdə Nofəlin obrazı ilə bağlıdır. Ə.Bədəlbəylinin “Qız qalası” baletində Gülyanağın obrazının səciyyələndirilməsi üçün “Mayeyi-Bayati-Şiraz” rəngindən istifadə olunması maraqlı nümunədir.

İnstrumental musiqidə rəng melodiylarından istifadə həm müstəqil əsərlərdə, həm də iri həcmli əsərlərin hissələrində özünü göstərir. Bəstəkarlar öz əsərlərində muğam ifaçıları tərəfindən yaradılan rənglərdən istifadə etməklə yanaşı, rəng ruhunda pyeslər yaratmışlar. Asəf Zeynallının “Çahargah” fortepiano pyesi bu qəbildəndir. Pyesin adının “Çahargah”la bağlılığı muğamının məqam əsasında və melodik intonasiyalarından istifadə etməklə özünü göstərir.

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

F.Əmirovun simfonik əsərlərində rəng janrına müraciət – xalq melodiylarının tətbiqi, uyğun xarakterli melodiyların yaradılması ilə bağlıdır. Bu baxımdan: “Şur” simfonik muğamında “Səməyi-Şəms” rənginin, “Kürd-Ovşarı”da “Ovşarı” rənginin, “Gülüstan Bayati-Şiraz”da “Üzzal” rənginin melodiyaından istifadə olunması diqqətəlayiqdir. Həmçinin, Niyazinin “Rast”, S.Ələsgərovun “Bayati-Şiraz”, T.Bakıxanovun “Şahnaz”, “Nəva”, “Hümayun”, “Dügah”, “Rəhab” simfonik muğamlarında da rənglərdən istifadə ənənəvi yollarla həyata keçirilmişdir.

III fəslin ikinci paraqrafında – “Rənglər əsasında instrumental işləmələr” təhlil edilir. Bəstəkarların rəng janrına müraciəti nəticəsində müxtəlif tərkibli ansambl üçün bir sıra instrumental işləmələr də meydana gəlmişdir.

Ə.Bədəlbəylinin yaradıcılığında “Heyratı” rənginin və “İnci” rəqs-rənginin maraqlı işləmələri mövcuddur. Bu işləmələrin not əlyazmaları Əfrasiyab Bədəlbəyli saytında, notlar bölməsində verilmişdir¹⁷.

“Heyratı” zərbli muğamının instrumental epizodlarını əmələ gətirən rənglər bəstəkar tərəfindən nota alınaraq, fortepiano üçün işlənilmişdir. Lakin bir tərəfdən, Ə.Bədəlbəylinin orkestr musiqisinə olan marağını, digər tərəfdən, işləmənin dolğun fakturaya malik olduğunu nəzərə alaraq, bu not yazısını orkestr üçün işləmənin klaviri hesab etmək olar.

Ə.Bədəlbəyli “Heyratı” zərbli muğamının rənglərindən və vokal epizodlarının məzmunundan istifadə edərək, coşğun, qəhrəmani xarakterli maraqlı konsert pyesi yaratmışdır. Ə.Bədəlbəylinin “Heyratı” işləməsinin quruluşu zərbli muğamın məqam əsasını da qabarıq nümayiş etdirir. Burada sabit şəkildə təkrarlanan bölmələrlə yanaşı, musiqi materialının hər dəfə yeni pillədən, daha yüksək registrləri əhatə etməsini qeyd etməliyik. Ə.Bədəlbəylinin “Heyratı” işləməsi muğam irsində geniş yayılmış “Heyratı” muğamı ilə eyni ada malik olsa da, bunların arasında məzmun və quruluş baxımından müəyyən fərqlər özünü göstərir.

Ə.Bədəlbəylinin daha bir işləməsi “İnci” rəqs-rəng kimi qeyd olunmuşdur. Bu rəngin mövzusu “Dügah” rəngi kimi nota alınsa da, bəstəkar tərəfindən onun “İnci” adlandırılması, digər tərəfdən, “rəqs-rəng” kimi təyin olunması onun müstəqil pyes kimi repertuara salınmasını təmin edir. Ə.Bədəlbəylinin “İnci” rəqs-rəng melodiyasının işləməsi xalq musiqi ifaçılığı üçün səciyyəvi olan variasiyalı inkişafa əsaslanır.

Bəstəkar Rəna Qədimovanın yaradıcılığında rənglərin işlənilməsinə aid iki nümunəni qeyd etməliyik. Bunlar nəfəsli kvintet

¹⁷Ə.Bədəlbəyli memorial saytı. [Elektron resurs] / tərt. ed. T.Məmmədov və b.; Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi. – Bakı, 2007. URL: <http://afrafiyab.musiqi-dunya.az>

üçün işlənmiş “Mayeyi-Rast” və “Hüzzal” (“Bayatı-Şiraz”) rəngləridir. Bəstəkar alətlərin ifaçılıq imkanlarından istifadə edərək, rəng melodiylarının dolğun səslənməsinə nail olmuşdur. R.Qədimovanın “Hüzzal” rənginin işləməsi ümumilikdə musiqi məzmununa görə tamamlanmış instrumental pyes kimi özünəməxsus keyfiyyətlərə malikdir. “Hüzzal” işləməsində rəngin musiqi məzmunu əsasən saxlanılmışdır. İşləmə üçhissəli formada olub, kənar hissələr eyni musiqi materialına əsaslanır, orta bölmədə Segah məqamına yönəlmə özünü göstərir. R.Qədimovanın “Mayeyi-Rast” rənginin işləməsində rəngin bir hissəsi, yalnız mayə, kvarta – kvinta istinad pillələrini əhatə edən bölmələri işləməyə cəlb edilir, rəngin başlanğıc (mayə) cümləsi variantlı şəkildə sonda təkrarlanaraq, yekunlaşdırılır, işləmədə üçhissəli forma əmələ gəlir.

Beləliklə, bəstəkar yaradıcılığında rəng melodiyları əsasında yaradılmış işləmələr bəstəkar təxəyyülü sayəsində yeni səslənmə keyfiyyətləri kəsb edərək, instrumental pyeslər kimi ifaçılıq repertuarını genişləndirmişdir.

Dissertasiyanın **Nəticə** bölməsində tədqiqata yekun vurulur.

1. Dissertasiyada ilk dəfə olaraq, instrumental musiqinin bir janrı olan rəngin yaranması və inkişaf tarixinə nəzər salınır. Rəng janrının elmi-tədqiqatı və not nəşrlərinin icmalı göstərir ki, bu janr paralel surətdə, not yazılarında, elmi araşdırmalarda öyrənilmiş, muğam ifaçılığında və bəstəkar əsərlərində öz tətbiqini tapmışdır.

2. Dissertasiyada rənglərin növ müxtəlifliyi xarakterizə olunur, onun muğam ifaçılığında rolunu araşdırılır, instrumental musiqinin bir janrı kimi rənglərin vokal-instrumental muğam-dəstgahların kompozisiyasında tətbiqi məsələləri izlənilir. Muğam dəstgahlarında və kiçik həcmli muğamlarda rənglər melodik quruluş baxımından muğam şöbələrinə tabe olub, ümumi forma daxilində əlaqələndirici əhəmiyyət daşıyırsa, zərbi-muğamlarda rənglər formanın qurucu özəyi kimi çıxış edir.

3. Zərbli muğamın quruluşunun başlıca cəhəti – instrumental və vokal-instrumental epizodların silsilə kimi ardıcılıqla ifa olunmasıdır ki, bu silsilədə rənglər musiqi quruluşunun əsas hərəkətverici qüvvəsinə çevrilir, rəngin ritmik quruluşu əsərin epizodlarını birləşdirən özülə çevrilir.

4. Dissertasiyada rənglərin məqam və melodik quruluşunun muğam şöbələri ilə müqayisəli təhlilinin aparılması nəticəsində melodik quruluşun məqam əsası ilə bağlılığı, metroritmik xüsusiyyətlər, rənglərin daxilindəki keçidlər, rənglərin modulyasiya vasitəsi kimi çıxış etməsi aşkarlanır.

5. Azərbaycan bəstəkarlarının (Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev) yaradıcılığında rənglərin rolu işıqlandırılır, istifadə yolları araşdırılır. Bəstəkarlar həm ayrı-ayrı muğam rənglərinin, həm də zərbli muğam rənglərinin melodik materialından, metro-ritmik xüsusiyyətlərindən musiqili-səhnə əsərlərində vokal, xor və instrumental epizodlarda, eləcə də simfonik və kamera-instrumental əsərlərdə istifadə etmişlər.

6. Bəstəkarların rəng janrına müraciəti nəticəsində bu rənglər əsasında simfonik orkestr və müxtəlf tərkibli ansambllar üçün işləmələr də meydana gəlmişdir.

Beləliklə, tədqiqatımızı yekunlaşdıraraq, qeyd etməliyik ki, rəng janrı ənənəvi musiqinin əsas janrlarından biri kimi həm muğam ifaçılığında, həm də bəstəkar yaradıcılığında mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri və konfrans materialları çap olunmuşdur:

1. İldırımli, F.R. Rəng janrının əsas xüsusiyyətləri // – Bakı: Musiqi dünyası jurnalı, 2018. – № 4/77, – s. 82-84.
2. İldırımli, F.R. Muğam ifaçılığında rəng janrının əhəmiyyəti // IV. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi, – Türkiyə / Bodrum: – Müzik eğitimi yayınları №108. Kültür kitabları serisi №32, 19-21 oktyabr, – 2018, – s. 174-179.
3. İldırımli, F.R. Bəstəkar yaradıcılığında rəng instrumental musiqi janrından istifadə məsələləri // – Bakı: Musiqi dünyası jurnalı, 2019. № 4/81, – s. 96-99.
4. İldırımli, F.R. Şur məqam əsaslı rənglərdə melodik xüsusiyyətlər // – Bakı: Harmoniya Beynəlxalq musiqili kulturoloji jurnal, 2019. № 18/2019
5. İldırımli, F.R. Azərbaycan xalq rəqslərinin metr-ritmik və ifaçılıq xüsusiyyətləri // IV. Avropa elm, sənət və mədəniyyət konfransı” (ECSAC'19), – Türkiyə / Antalya: Gece Kitaplığı Yayınevi, İSBN 978-605-7892-72-0, 18-21 aprel, 2019, – s.69.

6. İldırımlı, F.R. Azərbaycan ənənəvi musiqisində rəng janrının tədqiqi və tətbiqi məsələləri // – Bakı: Sənət Akademiyası jurnalı, 2020. № 1.(9), – s. 114-124.
7. Илдырымлы Ф.Р. Особенности нотной записи музыкального жанра рэнг // – Москва: Музыковедение, 2020. № 4, – s. 42-49.
8. Илдырымлы Ф.Р. Проблемы вариативности музыкального жанра рэнг в мугамном исполнительном искусстве молодежи // – Ставрополь: Kant, 2021. № 1(5), – s. 68-75.
9. İldırımlı, F.R. Rəna Qədimovanın yaradıcılığında Mayeyi-Rast və Hüzçal rənglərinin işləmələri // Naxçıvan: Axtarışlar jurnalı, 2021. №3, Cild 15, – s. 195-203.
10. İldırımlı, F.R. Bəstəkar yaradıcılığında Qarabağ şikəstəsinin instrumental rənglərindən istifadə məsələləri // Mədəniyyət: Problemlər və perspektivlər. Doktorant və Gənc Tədqiqatçıların XIV Beynəlxalq Elmi Konfransının Materialları, – Bakı: ADMİU, 11-12 mart, 2021. – s. 237-242.
11. İldırımlı, F.R. Əfrasiyab Bədəlbəylinin yaradıcılığında Heyratı rənginin işləməsi // VIII. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi, – Bakü: – Sakarya Üniversitesi Yayınları №219. Kültür kitapları serisi №32, 1-3 oktyabr, – 2021, – s. 193-201.
12. İldırımlı, F.R. Şüştər və Hüməyun məqam əsaslı rənglərdə variantlıq və melodik xüsusiyyətlər // I. Beynəlxalq Rast Musiqi Kongresi. – Türkiyə / İstanbul / Bursa: – Genç Bilge Yayıncılık, İSBN 978-605-06640-3-4, 3-5 dekabr, 2021, – s. 11-12.

Dissertasiyanın müdafiəsi 22 yanvar 2024-cü il tarixində saat 12⁰⁰ Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1014, Bakı şəhəri, Şəmsi Bədəlbəyli küç., 98.

Dissertasiya ilə Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Avtoreferatın elektron versiyası Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 22 dekabr 2023-cü il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 19.12.2023

Kağızın formatı: 60x84 1/16

Həcm: 43 743 işarə

Tiraj: 100