

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

TARZƏN HACI MƏMMƏDOVUN İFAÇILIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

İxtisas: 6213.01 – Musiqi sənəti

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Ələkbər Kərim oğlu Ələkbərov**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2024

Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Etnomusiqişünaslıq” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Malik Bayram oğlu Quliyev

Rəsmi opponetlər: sənətşünaslıq doktoru, professor
İradə Tofiq qızı Köçərli

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Xatirə Nəriman qızı Həsənzadə

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Leyla Zəki qızı Quliyeva

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

Dissertasiya şurasının sədri: 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**

İŞİN ÜMUMİ SƏCIYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Azərbaycan muğam sənətinin, aşiq yaradıcılığının və tar ifaçılığı sənətinin UNESCO-nun bəşəriyyətin qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil edilməsi xalqımızın mədəni dəyərlərinin qorunması, dünyada təbliği və gələcək nəsillərə ötürülməsi məsələlərini aktuallaşdırmışdır.

Bu istiqamətdə Azərbaycan dövlətinin, Heydər Əliyev Fondunun həyata keçirdiyi möhtəşəm layihələr böyük əhəmiyyətə malikdir. Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, UNESCO-nun və İSESCO-nun Xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə muğam sənətinin inkişafı ilə bağlı layihələr, “Muğam aləmi” Beynəlxalq Muğam Festivallarının, xanəndə və xalq çalğı alətləri ifaçılarının beynəlxalq və respublika müsabiqələrinin keçirilməsi əlamətdardır.

Bütün bunlar XX əsrdə mühüm nailiyyətlər əldə etmiş Azərbaycanın muğam ustalarının və xalq çalğı alətləri ifaçılarının yaradıcılığına diqqəti artırmış, XXI əsrin əvvəllərində muğam sənətinin yüksəlişinə təkan vermişdir. Eyni zamanda, muğam sənəti və xalq çalğı alətləri ifaçılarının yaradıcılıq ənənələrinin öyrənilməsi, onların milli musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı rolunun üzə çıxarılması sahəsində tədqiqatların aparılmasını aktual bir məsələ kimi irəli sürmüşdür.

XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyəti xəzinəsində özünəməxsus layiqli yer tutmuş görkəmli tarzən Hacı Məmmədovun yaradıcılıq irsinin öyrənilməsi, onun Azərbaycan tar ifaçılığı sənətinin inkişafındakı xidmətlərinin üzə çıxarılması musiqişünaslıqda diqqəti cəlb edən aktual məsələlərdən biridir.

Tarzən Hacı Məmmədovun yaradıcılığı timsalında tar ifaçılığı sənətinin inkişaf yollarının, ifaçılıq problemlərinin, ifaçılıq üslubunun və yaradıcı təfəkkürün qovuşmasından meydana gələn müxtəlif cəhətlərin araşdırılmasına müraciətimiz heç də təsadüfi deyil.

Muğam sənətinin, təsnif və rənglərin, xalq mahnı və rəqslərinin əsas təbliğatçısı sayılan tar musiqi alətinin milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında xüsusi əhəmiyyəti göz qabağındadır.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində çox gözəl tarzənlər öz sənətləri ilə iz salmışlar ki, onların hər birinin həm milli, həm də Şərq mədəniyyətinin inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur. Belə tar ifaçılarından Mirzə Sadiq Əsədovun (1846–1902), Mirzə Fərəc Rzayevin (1847–1927), Məşədi Cəmil Əmirovun (1875–1928), Şirin Axundovun (1878–1927), Qurban Pirimovun (1880–1965), Mirzə Mansur Mansurovun (1887–1967), Əhmədخان Bakıxanovun (1892–1973), Firəngiz İsmayılova-Məlikovanın (1911–1968), Bəhram Mansurovun (1911–1985), Mələkxanım Abbasovanın (1912–2003), Əliəğa Quliyevin (1917–1998), Kamil Əhmədovun (1920–1997), Hacı Məmmədovun (1920–1981), Baba Salahovun (1923–1982), Əhsən Dadaşovun (1924–1976), Həbib Bayramovun (1926–1994), Sərvər İbrahimovun (1930–2002), Ceyran Haşımovanın (1934), Fikrət Verdiyevin (1947–2022), Ramiz Quliyevin (1947), Həmid Vəkilovun (1949–2020), Firuz Əliyevin (1950), Möhlət Müslümovun (1954), Malik Mansurovun (1961) və digərlərinin ifaçılıq sənətini və məharətini qeyd etmək vacibdir.

Ümumiyyətlə, musiqi sənətində öz yaradıcılığı ilə yeni yollar, yeni mərhələ açmış ustad sənətkarların həyat və fəaliyyətinin öyrənilməsi həmişə aktual olub, onların tarixi rolunun qiymətləndirilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan Hacı Məmmədovun yaradıcılığının tədqiqi, onun Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı rolunun öyrənilməsi müasir musiqişünaslıqda aktual məsələlərdəndir.

Hacı Məmmədov sənətdə öz yolunu açmış sənətkarlardandır. O, öz yaradıcılığında özündən əvvəlki sənətkarların nailiyyətlərinə əsaslanaraq, onları yeni dövrdə yüksək inkişaf müstəvisinə çıxarmış, özünəməxsus xüsusiyyətlərlə zənginləşdirmişdir. Buna görə də Hacı Məmmədovun yaradıcılığı, ifaçılıq sənəti öz orijinallığı ilə seçilir.

Hacı Məmmədovun sənəti öz müasirliyi və ənənəvi ifa mədəniyyəti ilə diqqəti cəlb edir. H.Məmmədov milli musiqi tarixində müasir tar ifaçılığı ənənələrinin, ifa mədəniyyətinin yaradıcısı kimi dərin iz qoymuşdur.

Hacı Məmmədovun bir tarzən kimi fəaliyyət sahəsi çox geniş olmuş, o, həm solist, həm ansambl ifaçısı kimi tanınmış, həm muğam sənətinin, həm bəstəkar əsərlərinin təfsirində mühüm rol oynamışdır.

H.Məmmədovun yaradıcılıq irsi, muğamların solo və ansambl ifaçılıq tərzü, Azərbaycan və xarici ölkə bəstəkarlarının vokal və instrumental əsərlərinin tardə ifə üslubu milli ifaçılıq sənətində yeni dövrün, milli instrumental musiqi sənətinin inkişaf perspektivlərini müəyyənleşdirmiş oldu. Bu baxımdan H.Məmmədovun ifaçılıq sənətinin öyrənilməsi aktual məsələ kimi musiqişünaslıqda xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Tar alətinin solo alət kimi bədii-texniki imkanlarının yeni forma və üslubda inkişafında H.Məmmədovun ifaçılıq sənətinin mühüm əhəmiyyəti vardır. O, Azərbaycan xalqının milli-mədəni sərvətlərindən biri olan tar musiqi alətinin bütün dünyada – Şərğ ölkələrindən tutmuş, Avropa, Afrika və Asiyada geniş şəkildə tanınmasında böyük xidmətlər göstərmişdir. Onun yüksək ifə sənəti tarı milli mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, bütün xalqlara, musiqisəvərlərə sevdirmişdir. Bununla da o, Azərbaycan tarının təbliğı sahəsində böyük, əsaslı işlər görmüşdür. Bütün bunlar tarzənin yaradıcılığının öyrənilməsini aktuallaşdırır və bu böyük sənətin sirlərinin üzə çıxarılmasını zəruri edir.

Tarın istər solo, istər milli üçlüyün tərkibində, istər fortepianonun müşayiəti ilə, istərsə də simfonik orkestrlə səsləndirilməsində H.Məmmədovun ifə mədəniyyəti və texnikasının xüsusiyyətləri, instrumental yaradıcılıqda yeni mərhələ yaratması xüsusi tədqiqatların aparılması zərurətini yaratmışdır. Bu baxımdan mövzunun aktuallığı həm milli instrumental musiqidə yaradıcı-ifaçı-sənətkar probleminin, həm də muğam və bəstəkar əsərlərinin təfsiri yollarının öyrənilməsində üzə çıxır.

Hacı Məmmədovun ifaçılıq üslubu nəinki tar ifaçılığının, bütövlükdə milli musiqi alətlərinin inkişaf yollarını müəyyənleşdirmiş oldu. Bu mənada onun ifaçılıq və yaradıcılıq irsinin öyrənilməsi milli musiqi mədəniyyəti və musiqi elmi üçün aktualdır.

Azərbaycanda tar ifaçılığı sənətinin inkişafında Hacı Məmmədovun əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Müasir dövrdə fəaliyyət göstərən tarzənlər nəslü onun ifaçılıq ənənələrindən bəhrələnmişdir. XX əsrdə tar ifaçılığı sənətinin böyük bir dövrü Hacı Məmmədovun adı ilə bağılı olmuşdur. Bütün bunların nəticəsində tarzən

H.Məmmədovun yaradıcılığının tədqiqi aktual və zəruri bir məsələ kimi diqqəti cəlb edir.

Azərbaycan tar ifaçılığı sənətinin öyrənilməsi musiqişünaslığın aktual mövzularından olub, həm Azərbaycan, həm də xarici ölkə musiqişünaslarının diqqət mərkəzində durur. Müraciət etdiyimiz mövzu – Azərbaycan tar ifaçılığı sənətinin inkişaf yolları, görkəmli tarzənlərin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı müasir Azərbaycan musiqişünasları tərəfindən yazılmış bir sıra elmi əsərlər – monoqrafiyalar, dissertasiyalar, məqalə və broşuralar vardır.

İlk növbədə, Azərbaycan tarının tədqiqi məsələlərini qeyd etməliyə ki, tar ifaçılığı sənətinin öyrənilməsi məhz buradan təkan alır. Bu baxımdan dahi bəstəkar və musiqişünas Üzeyir Hacıbəylinin fəaliyyəti – muğamların sistemləşdirilməsi, xalq musiqisinin əsaslarının tədqiqi, tar alətinin, eləcə də digər xalq çalğı alətlərinin not sistemində salınması, bəstəkar əsərlərinin yaradılması – Azərbaycan milli musiqisinin inkişafı üçün – həm yaradıcılıq, həm də ifaçılıq istiqamətində yeni yollar açmışdır. Ü.Hacıbəylidən sonra musiqişünas tədqiqatçıların geniş fəaliyyəti tədqiqat əsərlərində öz əksini tapmışdır.

Bir sıra tədqiqatlarda musiqi mədəniyyətinin inkişaf yollarının ümumilikdə öyrənilməsi özünü göstərirsə, yaranmış bəzi əsərlər xüsusi tədqiqat istiqaməti ilə diqqəti cəlb edir. Bu baxımdan Azərbaycan musiqi tarixinin öyrənilməsinə həsr olunmuş monoqrafiyalar, xalq musiqi yaradıcılığını, janrların formalaşmasını və alətlərin yaranmasını tarixi baxımdan işıqlandıran əsərlərlə yanaşı, ayrı-ayrı musiqi sahələrinə, bəstəkarlara, ifaçılara və alətlərə həsr olunmuş monoqrafik tədqiqatları qeyd etməliyə. Məmmədsaleh İsmayılovun^{1, 2}, Əfrasiyab Bədəlbəylinin³, Elmira Abasova və Qubad Qasımovun⁴, Zemfira

¹ İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları / M.C.İsmayılov. – Bakı: Mütərcim, – 2023. – 135 s.

² İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər / M.C.İsmayılov. – Bakı: Mütərcim, – 2023. – 120 s.

³ Bədəlbəyli, Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti / Ə.B.Bədəlbəyli. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2017. – 472 s.

⁴ Абасова, Э.А. Очерки музыкального искусства Советского Азербайджана (1920-1956) / Э.А.Абасова, К.А.Касимов. – Баку: Элм, – 1970. – 178 с.

Səfərovanın⁵, Ramiz Zöhrabovun^{6,7}, Səadət Abdullayevanın⁸, Məcnun Kəriminin^{9,10}, Abbasqulu Nəcəfzadənin^{11,12} və başqa musiqişünasların əsərlərində musiqi sənətinin ümumilikdə və ya dövrlərlə və sahələr üzrə öyrənilməsi qeyd edilməlidir.

Dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli^{13,14} öz elmi məqalə və məruzələrində xanəndə və sazəndə dəstələrinin fəaliyyəti və ifaçılıq xüsusiyyətləri barədə, o cümlədən milli musiqi alətlərimiz haqqında məlumatlar vermişdir. Muğam ifaçılarının yaradıcılıqları, onların sənətinin spesifik xüsusiyyətləri haqqında Ü.Hacıbəylinin mülahizələri bizim tədqiqatımız üçün mühüm əməliyyətə malikdir.

Elmira Abasova və Qubad Qasimovun “Очерки музыкального искусства советского Азербайджана”¹⁵ və E.Abasovanın “Üzeyir Hacıbəyov”¹⁶ monoqrafiyası XX əsrin birinci yarısında Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ümumi mənzərəsini və inkişaf yollarını öyrənmək baxımından qiymətli elmi mənbələrdir.

⁵ Səfərova, Z.Y. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər) / Z.Y.Səfərova. – Bakı: Elm, – 1998. – 583s.

⁶ Zöhrabov, R.F. Muğam / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Azərnaşr, – 1991. – 218 s.

⁷ Zöhrabov, R.F. Hacı Xanməmmədovun portretindən cizgilər // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2003. № 3-4 (17), – s. 58-61.

⁸ Abdullayeva, S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat) / S.A.Abdullayeva. – Bakı: Adiloğlu, – 2002. – 454 s.

⁹ Kərim, M.T. Orta əsr Azərbaycan musiqi alətləri (tarixi, orqanoloji tədqiqat) sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı: 2009. – 46 s.

¹⁰ Kərimov, M.T. Azərbaycan musiqi alətləri / M.T.Kərimov. – Bakı: Yeni nəsil, – 2002, – 175 s.

¹¹ Nəcəfzadə, A.İ. Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti /A.İ.Nəcəfzadə. – Bakı: Mın bir mahnı MMC, – 2003. – 224 s.

¹² Nəcəfzadə A.İ., Məmmədəliyev V.M. Muğam. Ali musiqi məktəbləri üçün dərs vəsaiti. Bakı: “Ecoprint”, 2017, 160 s.

¹³ Hacıbəyli, Ü.Ə. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında. (Təqdim edən, ön söz və lüğətin müəllifi F.Əliyeva) / Ü.Ə.Hacıbəyli. – Bakı: Adiloğlu, – 2005. – 74 s.

¹⁴ Hacıbəyli, Ü.Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. / Ü.Ə.Hacıbəyli. – Bakı: Şərç-Qərb, – 2005. – c.2. – 456 s.

¹⁵ Абасова, Э.А. Очерки музыкального искусства Советского Азербайджана (1920-1956) / Э.А.Абасова, К.А.Касимов. – Баку: ЭЛМ, – 1970. – 178 с.

¹⁶ Абасова, Э.А. Узеир Гаджибеков - путь жизни и творчества / Э.А.Абасова. – Баку: ЭЛМ, – 1985. – 200 с.

Ramiz Zöhrabovun “Muğam”¹⁷ monoqrafiyasında musiqi ifaçılığın sənətinə dair qiymətli elmi mülahizələr öz əksini tapmışdır. Bütün bunlar muğam sənətinin ifaçılıq və janr xüsusiyyətlərinin izahı və muğam ifaçılığının tarixi baxımından araşdırılması üçün mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycan musiqişünaslığında tar alətinin ilk geniş və hərtərəfli tədqiqi professor Vaqif Əbdülqasimov tərəfindən həyata keçirilmişdir. Onun “Azərbaycan tarı”¹⁸ əsəri müraciət etdiyimiz mövzunun – tar musiqi aləti, onun milli musiqi mədəniyyətində tutduğu yer və s. öyrənilməsi baxımından qiymətli mənbədir. Monoqrafiyada Azərbaycan tarının yaradıcısı Sadıqcanın tar aləti üzərindəki islahatları və ifaçılıq ənənələri, tar alətinin quruluşu, tarın muğam ifaçılığında və bəstəkar yaradıcılığında yeri və rolu tədqiq olunmuş, müəllif tərəfindən dəyərli elmi müddəalar irəli sürülmüşdür.

Tarın ifa imkanlarının, texniki və səs çalarlığının, tembrinin spesifik xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılmasında bu tədqiqat əsəri diqqətəlayiqdir. Alətin musiqişünaslıq və instrumental yaradıcılığı baxımından tədqiqata cəlb olunması onun perspektivlərini müəyyənləşdirməklə yanaşı, H.Məmmədovun tarda ifaçılıq imkanlarının, bədii xüsusiyyətlərinin araşdırılmasına da geniş imkan yaratmışdır.

Bundan əlavə, musiqişünaslıqda ayrı-ayrı tarzənlər haqqında, tar ifaçılığına aid kifayət qədər elmi məqalələr yazılmışdır. Azərbaycan tar ifaçılığının inkişafında böyük xidmətləri olmuş tarzənlər haqqında çap olunmuş tədqiqat işlərindən bir neçəsini nəzərdən keçirdək. Azərbaycan tarının yaradıcısı Mirzə Sadıq Əsədovlu haqqında Ə.Bədəlbəylinin¹⁹, V.Əbdülqasimovun²⁰, görkəmli tarzənlərdən Qurban Pirimov haqqında Ə.Bədəlbəylinin²¹,

¹⁷ Zöhrabov, R.F. Muğam / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Azərneşr, – 1991. – 119 s.

¹⁸ Əbdülqasimov, V.Ə. Azərbaycan tarı / V.Ə.Əbdülqasimov. – Bakı: İşıq, – 1989. – 101 s.

¹⁹ Bədəlbəyli, Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti / Ə.B.Bədəlbəyli. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2017. – 472 s.

²⁰ Əbdülqasimov, V.Ə. Böyük tarzən Mirzə Sadıq Əsədovlunun tar islahatları // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2001. № 1-2(7), – s. 102-106.

²¹ Bədəlbəyli, Ə.B. Qurban Pirimov / Ə.B.Bədəlbəyli. – Bakı: – 1955. – 50 s.

E.Abasovanın²², N.İbrahimovanın²³, Əhməd Bakıxanov haqqında Ə.Rəhmətovun²⁴, Bəhram Mansurov haqqında E.Abasovanın²⁵ və F.Əbdülqasımovun²⁶, Hacı Məmmədov haqqında F.Əbdülqasımovun²⁷ və başqalarının tədqiqatlarını qeyd edə bilərik.

Bilavasitə mövzumuzla bağlı olan F.Əbdülqasımovun Hacı Məmmədov haqqında məqaləsi xüsusilə diqqətəlayiqdir. Müəllif bu məqalədə görkəmli tarzənin ifaçılıq üslubunu təhlil edərək, onun çalğı texnikasını, istifadə etdiyi ştrixləri səciyyələndirmişdir.

H.Məmmədovun ifaçılıq sənəti haqqında müxtəlif qəzet və jurnallarda həm elmi, həm də populyar formada jurnalist qələmi ilə yazılmış məqalələr də vardır. Elmi və publisist məqalələrdə H.Məmmədovun ifaçı kimi solo konsertləri, ayrı-ayrı sənət adamları ilə təmasları, xatirələr qeyd olunur.

Hacı Məmmədovun yaradıcılığına həsr olunmuş mövzunun işlənilməsi ilə bağlı elmi ədəbiyyatın toplanması və təhlili nəticəsində belə qənaətə gəlmək olur ki, elmi nəşrlərlə yanaşı, publisistik yazılar çoxluq təşkil edir. Eyni zamanda, bütün nəzərdən keçirilən ədəbiyyatda ilk növbədə Hacı Məmmədovun həyat və yaradıcılıq yolunun işıqlandırıldığını görürük.

Lakin bu mənbələrdə tarzənin geniş şaxəli ifaçılıq sənəti və yaradıcılığının spesifik xüsusiyyətləri elmi baxımdan araşdırılmamış qalmışdır ki, bu da bizim tərəfimizdən dissertasiya səviyyəsində bu mövzuya müraciət etməyimizə səbəb olmuşdur.

Mətbuatda onun haqqında çap olunmuş məqalələrdən fərqli olaraq, dissertasiya işində tarzənin yaradıcılıq irsi ardıcılıqla öyrənilir. Onun muğam ifaçılığına gətirdiyi müasir ifa üslubu və öz

²² Абасова, Э. Г. Курбан Примов / Э.Г.Абасова. – Москва: – 1963. – 30 с.

²³ İbrahimova, N.A. Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqi mədəniyyətinin inkişafında Qurban Pirimovun rolu: / sənəşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis. / – Bakı, 2008. – 150 s.

²⁴ Rəhmətov, Ə.M. Əhməd Bakıxanov / Ə.M.Rəhmətov. – Bakı: İşıq, – 1977. – 143 s.

²⁵ Абасова, Э.А. Тарист Бахрам Мансуров / Э.А.Абасова. – Москва: Советский композитор, – 1977. – 48 с.

²⁶ Əbdülqasımov, F.Ə. Bəhram Mansurovun muğam sənəti // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2001. № 1-2 (7), – s. 115-116.

²⁷ Əbdülqasımov, F.Ə. Hacı Məmmədovun ifaçılıq sənətində varislik və yaradıcılıq məsələləri // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2008. № 3-4(37), – s.61-64.

ifasında yaşatdığı qədim ənənələrə əsaslanan ifa tərzi, üslub xüsusiyyətləri səs yazıları əsasında tədqiq olunur. Sənətkarın klassik Avropa və Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini, estrada mahnılarının tarda solo ifa üslubu araşdırılır. Onun sazəndə dəstəsindəki ifa tərzi, eyni zamanda tarda muğamların solo ifa üslubu tədqiqata cəlb olunur.

Dissertasiyada bəstəkar H.Xanməmmədovun tar ilə simfonik orkestr üçün 2 saylı konsertinin H.Məmmədov tərəfindən təfsir olunması, onun ifa üslubunun öyrənilməsi ayrıca tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. H.Məmmədovun həyat və yaradıcılığı dövrü mətbuat səhifələrində çap olunmuş materiallar, həmçinin ailəsinin xatirələri əsasında araşdırılmışdır. Tədqiqatda elmi-nəzəri təhlillər instrumental, alətsünaslıq baxımından öyrənilmiş və ümumiləşdirmələr aparılmışdır.

Dissertasiyanın materialını Hacı Məmmədovun ifaçılıq üslubunu araşdırmaq üçün qiymətli mənbə sayılan səs yazıları, muğamların, bəstəkar əsərlərinin not yazıları və arxiv materialları təşkil edir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektı Azərbaycan tar ifaçılığı sənətinin öyrənilməsindən və virtuoz tarzən Hacı Məmmədovun yaradıcılığının milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında oynadığı rolun müəyyənləşdirilməsindən ibarətdir.

Araşdırmanın predmetlərini isə tarzən Hacı Məmmədovun muğam və bəstəkar əsərlərinin ifaçılıq üslubunun öyrənilməsi, solo və ansambl muğam ifaçılığı cəhətlərinin, Azərbaycan və xarici ölkə bəstəkarlarının müxtəlif janrlı əsərlərinin təfsir xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədi Azərbaycan tar ifaçılığı məktəbinin təşəkkülü prosesinin və təkamül mərhələlərinin araşdırılmasından, ustad sənətkarların ifaçılıq ənənələrinin milli mədəniyyətimizin ümumi inkişafı kontekstində əhəmiyyətinin qiymətləndirilməsindən və görkəmli tarzən Hacı Məmmədovun ifaçılıq üslubunun əsas fərqləndirici xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılmasından ibarətdir.

Tədqiqatın vəzifələri qarşıya qoyulmuş bu məqsədin həyata keçirilməsini nəzərdə tutur

- Azərbaycanda tar ifaçılığы sənətinin təşəkkülü, formalaşması və inkişaf dövrlərinin öyrənilməsi;
- Milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında xalq çalğı alətləri ifaçılarının fəaliyyətinin əhəmiyyətinin üzə çıxarılması;
- H.Məmmədovun həyat və yaradıcılıq yolunun milli musiqi mədəniyyətinin inkişafı kontekstində öyrənilməsi;
- H.Məmmədovun ifaçılıq sənətinin, solo tar ifaçılığının inkişafındakı əhəmiyyətinin üzə çıxarılması;
- H.Məmmədovun muğam ifaçılıq sənətinin inkişafında, solo və ansambl ifaçılığında rolunun müəyyənləşdirilməsi;
- H.Məmmədovun klassik bəstəkarların vokal və instrumental əsərlərinin tar ifaçılıq sənətinə gətirilməsində xidmətlərinin araşdırılması;
- H.Məmmədovun klassik və bəstəkar əsərlərinin tarda interpretasiya xüsusiyyətlərinin araşdırılması;
- H.Məmmədova həsr olunmuş H.Xanməmmədovun tar ilə simfonik orkestr üçün 2 saylı konsertinin tarzən tərəfindən ifa xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi;
- Azərbaycan tar ifaçılığы sənətində H.Məmmədovun rolunun üzə çıxarılması – tədqiqatın vəzifələri sırasında irəli sürülən həlli vacib məsələlərdir.

Tədqiqat metodları. Tədqiqatın metodoloji əsasını tarixi, nəzəri və müqayisəli təhlil metodları təşkil edir. Tədqiqat işində bu metodlardan istifadə olunaraq, qarşıya qoyulan problemin həlli yolları üzə çıxarılmış və araşdırılmışdır. Dissertasiya üzərində iş prosesində musiqişünaslığın müasir elmi tələbləri nəzərə alınmış, elmi polemikalara, müqayisəli təhlillərə yer verilmişdir.

Tədqiqatda müasir musiqişünaslığın qabaqcıl nailiyyətlərinə istinad edilir. Elmi problemlərin qoyuluşu və onların həlli yolları milli musiqişünaslığın təcrübəsinə, müasir elmi-nəzəri biliklərin tətbiqinə əsaslanır. Tədqiqat zamanı metodoloji əsas kimi Ü.Hacıbəyli, M.İsmayılov, B.Hüseynli, Ə.Bədəlbəyli, Ə.Eldarova, Q.Qasimov, E.Babayev, S.Abdullayeva, R.Zöhrabov, V.Əbdülqasimov, S.Qasimova, R.Məmmədova, S.Seyidova, Z.Səfərova, R.Zöhrabov və başqa musiqişünas alimlərin tədqiqatlarından alınan elmi müddəalardan istifadə olunmuşdur.

Müdafiyə çıxarılan əsas müddəalar.

- Azərbaycanda tar ifaçılıq sənətinin inkişaf tarixinin öyrənilməsi;
- Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, tarzən Hacı Məmmədovun yaradıcılıq fəaliyyətinin müxtəlif istiqamətlər üzrə araşdırılması;
- Tar ifaçılığı sənətində H.Məmmədovun solo tar ifaçılığı üzrə fəaliyyətinin işıqlandırılması;
- Muğam ifaçılığı ənənələri kontekstində Hacı Məmmədovun tar alətində təfsir xüsusiyyətlərinin araşdırılması;
- Görkəmli tarçalanın solo muğam və muğamların ansambl ifaçılığı üzrə xüsusiyyətlərinin təhlil edilməsi;
- Bəstəkar əsərlərinin H.Məmmədovun ifasında təfsir xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması;
- XX əsr Azərbaycan tar ifaçılığı sənətinin inkişafında H.Məmmədovun rolu və əhəmiyyətinin müəyyənləşdirilməsi.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiyada ilk dəfə olaraq, Hacı Məmmədovun həyat və yaradıcılığı tam əhatəli şəkildə tədqiq olunmuş, onun Azərbaycan musiqi mədəniyyətindəki xidmətləri, tar ifaçılığı sənətinə gətirdiyi yeniliklər, onun ifaçılıq ənənələri araşdırılaraq üzə çıxarılmış, yaradıcılıq irsi öyrənilmişdir.

Eyni zamanda, tədqiqatın elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, ilk dəfə olaraq, ustad tarzənin yaradıcılığı timsalında ifaçılıq ənənələrinin öyrənilməsi məsələləri irəli sürülmüş, ifaçılıq mədəniyyətinin yüksəldilməsi, ənənələrin qorunması və gələcək nəsillərə ötürülməsi məsələləri tədqiqatın əsas istiqaməti kimi müəyyən edilmişdir.

H.Məmmədovun muğam ifaçılıq ənənəsinin inkişafında ənənəvi ifa forması ilə texniki ifa tərzinin sintezini təşkil edən yeni ifa üslubunun yaradıcısı olması müəyyənləşdirilmişdir.

H.Məmmədovun solo tar ifaçılığının inkişafında müasir instrumental ifa tərzinin formalaşdırılmasında müstəsna rolu ilk dəfə olaraq elmi şəkildə üzə çıxarılmışdır. H.Məmmədovun klassik əsərlərin tar ifaçılıq sənətinə gətirilməsində, bəstəkar mahnılarının, əsərlərin tarda solo şəkildə ifasındakı xidmətləri ilk dəfə olaraq tədqiqat nəticəsində üzə çıxarılmışdır.

Tar milli musiqi alətinin dünya miqyasında tanınmasında H.Məmmədovun ifa sənətinin rolu müəyyənləşdirilmişdir. Müasir tar ifaçılıq mədəniyyətinin, tar ifaçılıq məktəbinin formalaşmasında H.Məmmədovun rolunun üzə çıxarılması dissertasiyanın elmi yeniliyi sayıla bilər.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiyanın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, bu mövzunun işlənilməsi muğam və ifaçılıq sənəti ilə bağlı geniş problemlərin tədqiqinə təkan verə bilər. Dissertasiyanın nəticələri musiqişünaslığın və musiqi tədrisinin müxtəlif sahələrində tətbiq oluna bilər. Bu tədqiqat işi gələcəkdə digər xalq çalğı alətləri ifaçılarının yaradıcılığının bu rəkursda öyrənilməsi üçün yollar açır.

İşin əsas müddəa və nəticələrindən elmi müəssisələrdə, Azərbaycan Milli Konservatoriyasında, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, Bakı Musiqi Akademiyasında, eləcə də digər ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində “Azərbaycan milli ifaçılıq sənətinin tarixi”, “Muğam sənəti”, “Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığı” və ifaçılıq sənəti ilə bağlı digər fənlərin tədrisində istifadə oluna bilər.

Aprobasiyası və tətbiqi. Tədqiqatın əsas müddəaları, əldə olunan qənaətlər müəllifin respublika və beynəlxalq əhəmiyyətli elmi konfranslarda, beynəlxalq xülasələndirmə və indeksləşmə sistemində daxil olan elmi nəşrlərdə dərc olunmuş tezis və məqalələrində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Etnomusiqişünaslıq” kafedrasında yerinə yetirilmiş və müzakirəyə təqdim olunmuşdur.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya işi “Giriş”, üç fəsil, altı paragraf, “Nəticə”, “İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı” və “Əlavələr” adlı bölmələrdən ibarətdir. Dissertasiyanın struktur bölmələrinin həcmi “Giriş” 11 səhifədən (18 077 işarə), I fəsil 40 səhifədən (72 356 işarə), II fəsil 38 səhifədən (68 470 işarə), III fəsil 44 səhifədən (51 284 işarə), “Nəticə” isə 7 səhifədən (11 277 işarə) ibarətdir. Tədqiqat işinin ümumi həcmi isə “İstifadə edilmiş

ədəbiyyat siyahısı” və “Əlavələr” istisna olunmaqla 142 səhifə və 222 862 işarədən ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** hissəsində mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi müəyyənləşdirilir, tədqiqatın obyektı və predmeti, məqsəd və vəzifələri, metodları, müdafiəyə çıxarılan əsas müddəaları, elmi yeniliyi, nəzəri və praktiki əhəmiyyəti, aprobeiasiyası və tətbiqi, quruluşu haqqında ətraflı məlumat verilir.

Dissertasiyanın **I fəslı** “**Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında Hacı Məmmədovun fəaliyyəti**” adlanır və iki paragrafdan ibarətdir. **1.1. “XX əsrdə Azərbaycanda tar ifaçılığı sənəti**” adlanır. Burada XX əsrdə Azərbaycanda tar ifaçılığı sənətinin inkişaf istiqamətləri araşdırılır və görkəmli tar ifaçılarının yaradıcılığına nəzər salınır. Azərbaycanda tar musiqi alətinin instrumental yaradıcılığının inkişaf mərhələləri şərti olaraq bir neçə dövrü əhatə edir. Birinci dövr – alətin musiqi mədəniyyətindəki təşəkkülü və təkamülü ilə bağlıdır. Bu dövr Orta əsrlərdən – tar haqqında ilkin məlumatlardan başlayaraq, XIX əsrin II yarısına – Mirzə Sadıq Əsəd oğlunun – Sadıqcanın tar islahatlarına qədər davam etmişdir. İkinci dövr – XIX əsrin II yarısında Mirzə Sadıq Əsəd oğlu tərəfindən tar aləti üzrərində islahatların aparılması və yeni bir tar növünün – Azərbaycan tarının yaradılması ilə bağlıdır. Sənədə çalınan və 11 simdən ibarət olan Azərbaycan tarı öz akustik və çalğı imkanlarına görə mükəmməl bir alət kimi Qafqazda, Orta Asiyada, Türkiyədə və İranda yayılmışdır. İlk iki dövrdə tar ifaçılığı muğam sənətinin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi şifahi ənənələr əsasında inkişaf etmiş, sənətkarlıq ənənələri ustad-şagird zəminində nəsil-dən-nəslə ötürülmüşdür. Üçüncü dövr – XX əsrin 20-ci illərində tar ifaçılığının yeni mərhələsi olub, musiqi təhsilinin qurulması, tar tədrisinin və not sisteminin yaranması ilə bağlıdır. Bu dövrdə musiqi məktəblərində xalq çalğı alətləri bölmələrinin yaradılması, tarın tədrisinin şifahi ənənələr əsasında muğam ifaçılığı sahəsində davam etdirilməsi özünü göstərir. 1931-ci ildə dahi bəstəkar, musiqişünas, pedaqoq və ictimai xadim Üzeyir bəy Hacıbəyli tərəfindən tarın not

sisteminin yaradılması, tar üzərində yeni islahatların aparılması, xalq çalğı alətləri orkestrinin meydana gəlməsi, not sistemi əsasında bəstəkar əsərlərinin yaranması xüsusilə qeyd olunmalıdır. Həmçinin, Avropa və rus bəstəkarlarının əsərlərinin xalq çalğı alətləri üçün, ilk növbədə, tar üçün işlənməsi ilə tar ifaçılığına qərb musiqi üslubunun daxil olması müşahidə olunur. Bu dövrdən tar ifaçılığı sənəti iki istiqamətdə inkişaf edir: şifahi – muğam ifaçılığı sahəsində və yazılı – not sistemi əsasında bəstəkar əsərlərinin meydana gəlməsi ilə. Dördüncü dövr – 1952-ci ildə bəstəkar Hacı Xanməmmədovun ilk Tar konsertinin yaranması ilə tar üçün xüsusi olaraq iri həcmli əsərlərin – konsertlərin yazılmasının əsası qoyuldu. Bu dövrün səciyyəvi cəhəti tar ifaçılığında şifahi və yazılı ənənələrin inkişafının paralel olaraq özünü göstərməsi və yüksək zirvəyə çatması, hər iki sahədə yüksək nailiyyət qazanmış tarzənlərin fəaliyyətinin musiqi mədəniyyətinin inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb etməsidir. Muğamların nota salınması, eləcə də müxtəlif tərkibli ansambllar üçün bəstəkar əsərlərinin yaranması məhz tar ifaçılığının yüksək səviyyəyə çatması sayəsində mümkün olmuşdur. Əlamətdar haldır ki, tar ifaçılığı sənətinin beynəlxalq miqyasda təbliği və tanınmasının geniş vüsət alması nəticəsində XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan tar ifaçılığı və tar düzəltmə sənəti UNESCO-nun “Bəşəriyyətin qeyri-maddi mədəni irsi” siyahısına salınmışdır. Eyni zamanda XIX əsrdə tar ifaçılığı sənətində yeni səhifə açmış görkəmli tarzən Mirzə Sadıq Əsəd oğlu, Qurban Pirimov və digər tarzənlərin sənətkarlıq məktəbindən müasir tar ifaçılığının inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirən xüsusiyyətlər, XX əsrin 20-30-cu illərində Ü.Hacıbəyli tərəfindən tarın yeni tədris metodikası, yəni notlu tar ifaçılığının yaradılması ilə alətin gələcək inkişafı üçün böyük perspektivlərin açılması işıqlandırılmışdır.

1.2. “Hacı Məmmədovun həyat və yaradıcılıq yolu” adlanan paraqrafda görkəmli tarzənin mənalı və maraqlı ömür yolu ətraflı şəkildə araşdırılmış və ölkəmizin mədəni yüksəlişində rolu müəyyənləşdirilmişdir. Hacı Məmməd oğlu Məmmədov 1920-ci il aprelin 28-də Şamaxı şəhərində zəhmətkeş ailədə anadan olmuşdur. H.Məmmədovun musiqiyə həvəsi erkən yaşlarından başlamışdır. 1928-ci ildə Bakıya əmisigilə köçdükdən sonra tar çalmağa xüsusi

diqqət yetirmişdir. Əmisi Hüseyn 1929-cu ildə Hacı'nın tar alətinə marağını görüb, ona bir tar alır. 1930-cu ildə tarzən və bəstəkar Rəşid Əfəndiyev onun texniki ifa bacarığını gördükdə kiçikyaşlı Hacı'nı Azərbaycan xalq çalğı alətlərindən ibarət Dövlət Orkestrinin rəhbərinin yanına gətirir. Orkestrə qəbul olunması onun professional səhnə həyatına qədəm qoymasının başlanğıcı olmaqla yanaşı, ifaçılıq sənətinin təkmilləşməsində də böyük əhəmiyyət kəsb edir. Əlbəttə ki, bir ilin içində müəllimsiz tar çalmağı yüksək səviyyədə öyrənmək və Dövlət Xalq çalğı alətləri orkestrində işə qəbul olunmaq H.Məmmədovun yüksək istedadından xəbər verirdi. 1937-ci ildən o, işlədiyi orkestrdə solo partiyalar çalmağa başladı və gənc tarzən məharəti sayəsində 1938-ci ildə Moskvada keçirilən birinci Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongunlüyünün heyətinə daxil edildi. H.Məmmədovun çox gənc yaşlarından görkəmli musiqiçilərlə təmasda olması, onlardan ifaçılıq sənətinin sirlərini mənimsəməsi, dövrün ən tanınmış xanəndələrini və opera səhnəsinin korifeylərini tarda müşayiət etməsi, repertuarı gözəl bilməsi, ifa edilən hər bir muğamın, təsnif və rənglərin təfsirini oxuyanın istəyinə uyğun şəkildə təfsir etməyi bacarması bir tarzən kimi qabiliyyətinin və peşəkarlığının yüksək səviyyəsinin göstəricisi idi. 1939-cu ildə Moskvada keçirilən Xalq çalğı alətləri ifaçılarının Ümumittifaq baxış – müsabiqəsi H.Məmmədovun yaradıcılıq yolunda dönüş nöqtəsi olmuşdur. Onun müsabiqədəki repertuarına “Orta mahur”, “Fantaziya” və “Ləzginka” oyun havası daxil idi. Böyük Vətən Müharibəsi illərində təşkil olunan konsertlərdə H.Məmmədov bir nömrə solo olaraq muğamları çalır, sonradan isə xanəndələri üçlükdə müşayiət edirdi. 1943-cü ildə H.Məmmədov Azərbaycan Dövlət Tibb İnstitutunun “Müalicə və profilaktika” fakültəsinə daxil oldu. Həm tələbəlik, həm də konsert fəaliyyəti ilə məşğul olan H.Məmmədov öz üzərində daha əzmkarlıqla işləməli oldu. 1954-cü ildə ona Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında göstərdiyi xidmətlərə görə respublikanın Əməkdar artisti fəxri adı verilmişdir. 1959-cu ildə Moskvada keçirilən ədəbiyyat və incəsənət ongunlüyündə H.Məmmədov fəallıq göstərdiyinə görə “Şərəf Nişanı” ordeni ilə təltif olunmuşdur. 1963-cü ildə isə Azərbaycan mədəniyyəti sahəsində göstərdiyi xidmətlərə görə respublikanın Xalq

artisti adına layiq görülür. Sənətdə daim axtarışlarda olan tarzən yeddi nəfərdən ibarət bir ansambl da yaratmışdı. H.Məmmədovun ifa üslubu, texnikası, muğamların təfsir manerası, xüsusən də “Mahur-Hindi”, “Orta Mahur”, “Çoban-Bayatı”, “Çahargah”, “Zabul” muğamları, eləcə də Azərbaycan və Avropa bəstəkarlarının əsərlərinin tarda solo ifa tərzı bir ənənə, məktəb olaraq onun şagirdləri və sənətinin pərəstişkarları tərəfindən mənimsənılır və bir örnək olaraq öyrənılırdi. Hacı Məmmədov milli musiqi sənətinin klassikləri sayılan ustad xanəndə və tarzənlər arasında bədii və texniki ifa tərzinə görə yüksək ifaçılıq mədəniyyəti, sənət qüdrəti nümayiş etdirmiş, onun ifa üslubu, yeni tar ifaçılıq sənətinin hüdudlarını genişləndirmişdir.

Dissertasiyanın **II fəslı “Hacı Məmmədovun muğam ifaçılığı ənənələri”** adlanır və iki paraqrafdan ibarətdir. **2.1. “Solo muğam ifaçılığı”** adlanan paraqrafda muğam ifaçılıq ənənəsində tardan solo alət kimi istifadə olunması araşdırılmış, bu aspektdən Hacı Məmmədovun yaradıcılığına nəzər salınmış və milli mədəniyyətdə tarın solo alət kimi əhəmiyyəti müəyyənləşdirilmişdir. Muğam ifaçılıq ənənəsinin kökü tarixin dərin qatlarına gedib çıxdığı üçün, hələ qədimlərdən Azərbaycan musiqi ifaçılığında musiqi alətlərindən solo alət kimi istifadə olunması ənənəsi mövcud idi. Azərbaycanda XVIII-XIX əsrlərdən başlayaraq tar ifaçılıq sənətinin geniş yayılması müşahidə olunur. Tar alətinin tezliklə ud, tənbur, setar alətlərini sıxışdırıb məişətdən çıxarması və muğam ifaçılıq ənənəsinə qısa zaman müddətində nüfuz etməsi alətin bədii, texniki imkanları ilə bağlı olmuşdur. Tarın səs tembri, texniki ifa imkanları geniş olduğu üçün muğam ifaçılıq sənətinin inkişafına öz müsbət təsirini göstərmişdir. Muğamların təfsirində musiqi alətinin bədii-texniki ifa imkanları, xüsusiyyətləri ilə yanaşı, ifaçı sənətkarın da ifa mədəniyyətinin, bədii-texniki ifa imkanlarının geniş olması əsas şərtlərdən biridir. Ona görə də tarda və digər musiqi alətlərində muğamların solo şəklində ifa olunması sənət baxımından çox mürəkkəbdir. Muğamların instrumental şəkildə ifası onun melodik dilinin, texniki ifa üslublarının formalaşmasına təsir etmişdir. Müxtəlif ifa üslublarının şahidi olan Hacı Məmmədovun solo ifa tərzinə xüsusi olaraq üstünlük verməsi onun şəxsi keyfiyyətlərindən,

güclü musiqi intuisiyasından və yüksək texniki ifa qabiliyyətinə malik olmasından irəli gəlirdi. Muğamların ifasında H.Məmmədov klassik ənənə ilə müasir ifa tərzinin sintezinə nail olmuşdur. H.Məmmədovun solo instrumental yaradıcılığı sahəsində tədqiqatlar apararkən Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radio Verilişləri Şirkətində onun ifasında video-materiallar (“Çoban bayatı”, “Rast”, “Şur”, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz” və s.) əldə edilmişdir. Lakin radio lentləri üçün yazıldığına görə bu ifalar həcmcə qısa və lakonik formadadırlar. Tarzənin lent yazıları əsasında apardığımız müqayisəli təhlillər sübut etdi ki, H.Məmmədov tarda muğamların solo ifasında sözün əsl mənasında sənət şedevrləri yaratmışdır. H.Məmmədov muğam ifaçılıq ənənəsində solo ifa tərzində böyük tarzən Qurban Pirimovun ifa üslubuna, məhz onun yaradıcılığında olan keyfiyyət göstəricilərinə, ifa texnikasına üstünlük vermişdir. Belə ki, Q.Pirimovun muğamların təfsirində musiqi obrazlarını, ifadə vasitələrini aydın, lakonik şəkildə ifadə etmək bacarığı, bütün musiqi cümlələrini konkret tərzdə ifa etməsi, hər bir şöbənin və guşənin spesifik sonluqlarını dəqiq verməsi H.Məmmədovun yaradıcılığında geniş əksini tapmışdır. “Rast” muğamı instrumental şəkildə ifa edilərkən onun ümumi xarakterinə uyğun, möhtəşəmliyi və təmkinliyi əks etdirmək üçün H.Məmmədov musiqi cümlələrinin sonunu bitirərkən tarın qolunu dartma üsulundan və dolu mizrablardan istifadə edirdi. Tarzənin narın mizrabları texniki ifa formasına görə musiqi frazalarının sonluğunda çox incə şəkildə tamamlanırdı. H.Məmmədov “Rast” muğamının “Bərdaşt”ını “Əraq” şöbəsinin intonasiyaları ilə başlayırdı. “Əraq” şöbəsinin intonasiyalarını eşitdirmək üçün tarzən əksər ifaçıların ifa etdiyi uzun passajdan istifadə etmir. Tarzənin ifa üslubu, işlətdiyi barmaqlar, spesifik musiqi ifadələri sonrakı illərdə düzgün ifa formasına, bir növ, ifa ənənəsinə çevrilmişdir.

Hacı Məmmədovun ifaçılıq irsində xüsusi yer tutan “Çoban bayatı” muğamı da onun Qurban Pirimovdan əxz etdiyi nümunələr sırasındadır. Muğam ifaçılığı sənətində “Çoban bayatı” melodiyasının ifası ilk dəfə Qurban Pirimovun adı ilə bağlı olmuşdur. Not yazılarının müqayisəli təhlili əsasında H.Məmmədovun ifaçılıq variantı daha genişdir və bu, müəyyən hallarda dayaq pillələri

ətrafında gəzişmələrin daha artıq olmasından irəli gəlir. H.Məmmədovun ifasında mövcud olan “Şur” muğamı prinsipcə, məqam-intonasiya quruluşuna və bir sıra hallarda melodik quruluşun təqdimatına görə qeyd olunan ifalarla oxşar olsa da, ifa üslubuna, klassik ifa məktəbi ənənələrinin saxlanılması və onların yeni, müasir ifa sənəti baxımından özünəməxsus formada verilməsinə görə fərqlidir. Onun “Şur” muğamında işlətdiyi barmaqlar, şöbələrə verilən spesifik kadensiyalar müasir tar ifaçılıq sənətində bir məktəb kimi qəbul olunmuşdur.

H.Məmmədov XX əsr müasir muğam ifaçılığına vahid məzmun, instrumental muğam ifaçılığına muğam şöbə və guşələrinin vahid struktur quruluşunu gətirdi. Onun tar ifaçılığında, muğamların solo şəklində ifa olunmasında bir ənənə, yeni ifa üslubu yaratması, klassik muğam ifaçılıq ənənələrinin qorunmasını və muğam ifaçılığının müasir formasının, üslubunun çox yüksək səviyyədə qurulmasını təmin etdi.

2.2. “Muğamların ansambl ifaçılığında” adlanır. Burada instrumental və xanəndəlik sənətlərinin klassik muğam ifaçılıq ənənəsinin formalaşmasında oynadığı rolu xüsusi olaraq göstərməklə, Hacı Məmmədov yaradıcılığının əhəmiyyətinin üzə çıxarılmasından bəhs olunur. Muğam ifaçılıq ənənəsinin formalaşmasında xanəndə və instrumental ifaçıların böyük rolu vardır. Azərbaycanda muğam ifaçılıq ənənələrinin formalaşmasında ayrı-ayrı şəhərlərdə geniş vüsət almış musiqi məclislərinin, toy-düyünlərin, konsertlərin böyük əhəmiyyəti olmuşdur. Bakı mədəniyyət mərkəzi kimi bir sıra muğam ifaçılıq məktəblərinin mərkəzinə çevrilmişdir. Muğamların ifa rəngarəngliyinə baxmayaraq, Bakıda vahid milli muğam ifaçılıq ənənəsinin formalaşması üçün hər cür zəmin olduğundan ayrı-ayrı ənənələrdə müxtəlif muğam şöbə və guşələri ifa edilsə də, onların vahid ifa dəsti-xəttini formalaşdıran səciyyəvi cəhətlər də özünü büruzə verirdi.

H.Məmmədovun muğam ifaçılıq ənənəsinə olan məhəbbəti, bu sahədəki istedadı, biliyi onun böyüyüb başa çatdığı mühtidən irəli gəlirdi. Şamaxının muğam ifaçılıq ənənəsi və uşaq yaşlarından

Bakının məşhur muğam ifaçılarının ifalarını eşitmək tarzəni muğam ifaçılığına əbədi olaraq bağlamışdı.

Milli üçlükdə H.Məmmədovun ifa tərzii özünün yeni ifa üslubu ilə fərqlənirdi. Tarzənin həm solo, həm də milli üçlüyün tərkibindəki ifası müasir ifa üslubunu səciyyələndirirdi. Yəni, musiqi cümlələrinin yeni musiqi obrazları vasitəsi ilə ifadə olunması və ifa texnikası ənənəvi ifa üslublarından hiss olunacaq dərəcədə fərqlənirdi. Tarzənin ifa texnikası cəld, iti olduğu üçün onun işlətdiyi mizrab texnikası da ustad sənətkarların ifa texnikalarından seçilirdi. Xanəndələri müşayiət zamanı tarzən musiqi cümlələri arasında yaranan pauzaları muğam parçalarından ifa ilə doldurardı. Onun ifasına xas cəhətlərdən biri də xanəndənin oxuduğu havanın mayəsini yaxşı eşitməsi üçün hər dəfə mayə səslərini aşağı registrlərdə və ya həmin səs üzərində müxtəlif gəzişmələri ifa etməsi idi. H.Məmmədovun mizrab texnikası cəld olduğu üçün texniki passajlardan istifadə etməsi və ya musiqi ifadə obrazlarının epizodik olaraq cəld formada ifaya salması adi bir ifa üslubuna çevrilmişdi. Sazəndə dəstəsində muğamları, təsnif və rəngləri, diringiləri və s. ifa etmək üçün müşayiətçilərlə xanəndə arasında tam ansamblın olmasını vacib şərtlərdən olduğunu çox yaxşı bilən H.Məmmədov hər dəfə müxtəlif xanəndələri müşayiət edərkən, onların ifa üslubunu, ifa yolunun spesifik cəhətlərini önə çəkərək, öz ifasını xanəndənin ifa tərzinə uyğunlaşdırmağı məharətlə bacarırdı. Bunun bariz nümunəsini onun ayrı-ayrı zamanlarda opera müğənnilərini və sırf muğam ifaçılarını milli üçlüyün tərkibində müşayiət etməsində görmək olar. Tarzən həmişə üçlüyün tərkibində ifa dinamikasına xüsusi olaraq fikir verirdi. Dəstgahların üçlüyün müşayiəti ilə ifası zamanı “Bərdaşt” dinamik cəhətdən güclü ifa tərzii ilə seçilirdisə, “Mayə” şöbələrində tarzən improvizasiyanı mülayim, bir qədər düşünülmüş formada icra edirdi. Şöbələr arasında çalınan təsnif və rəngləri tarzən şux və bir qədər də cəld tempdə ifa etməyə üstünlük verirdi. Tarzən Hacı Məmmədovun muğam ifa üslubu sırf ənənəvi muğam ifaçılıq məktəbinə xas cəhətlərə malik olub, spesifik kadensiyaların (ayaqların) düzgün ifa olunması ilə əlamətdar idi. Sanballı mizrab texnikası, muğam epizodlarının dolğun və son dərəcə yüksək bədii ifa formalarını təqdim edən tarzən bir sıra

hallarda ağ simdə sekondalı ifa üslubunu, qısa forşlaq texnikasını, simi dartma üslubunu işlətməklə ifasında yüksək bədii effektlər yaradırdı. H.Məmmədovun ifaçılıq mədəniyyəti solo ifa məktəbi ilə yanaşı, üçlüyün də formalaşmasında və inkişafında özünü göstərmişdir.

Dissertasiyanın III fəslə "Hacı Məmmədovun ifasında bəstəkar əsərlərinin təfsiri" adlanır və iki paragrafdan ibarətdir.

3.1. "H.Məmmədovun repertuarında Azərbaycan və xarici bəstəkarların vokal və instrumental əsərləri" adlanır və bu paragrafda Hacı Məmmədovun tarda ifa etdiyi əsərlərin ifaçılıq xüsusiyyətləri təhlil edilmişdir.

Tarın tembr zənginliyi, onun simfonik orkestrin tərkibində, eləcə də Avropa alətləri ilə ansamblda səslənməsi tarzən Hacı Məmmədovun diqqətini cəlb etdiyi üçün o, tarda klassik bəstəkar əsərlərini öz repertuarına daxil edərək, onların ifasına xüsusi tərzdə yanaşmışdır. H.Məmmədov Avropa alətləri üçün yazılmış instrumental, həmçinin səs və fortepiano üçün əsərlərin tarın ifasında mümkünlüyünün yollarını axtarıb tapmağa nail olmuşdur. O, ilk dəfə olaraq, konsertlərdə Azərbaycan və xarici ölkə bəstəkarlarının vokal və instrumental əsərlərini tar ilə fortepianonun ifasında çalmağa başlamışdır. Avropa musiqi alətləri üçün yazılmış klassik bəstəkar əsərlərinin milli musiqi alətində ifası müəyyən texniki hazırlıq tələb edən bir məsələdir. Bunun üçün H.Məmmədov konservatoriyaya tez-tez gedib başqa musiqi alətlərinin ifa etdiyi kiçik həcmli və konsert janrında olan əsərləri diqqətlə öyrənməyə xüsusi səy göstərmişdir. Məhz bunun nəticəsi idi ki, H.Məmmədov 1937-ci ildən etibarən filarmoniyada tanınmış xanəndələri müşayiət etməklə bərabər, tarda solo instrumental muğamları, xalq mahnılarını, ayrı-ayrı kiçik həcmli pyesləri proqramına daxil edirdi.

Şövkət Ələkbərova və Rəşid Behbudovun ifa üslubu, boğaz texnikaları, vokalda işlədilən fiorituralar, falset səslənmə texnikası və s. ifa xüsusiyyətləri tar ifaçılığına ilk dəfə olaraq H.Məmmədov tərəfindən gətirilmişdir.

Tarzənin barmaqları, mizrab texnikaları o qədər incə və zərif idi ki, onun boğaz texnikasından fərqli musiqi ifadə formalarını solo ifaya daxil etməsi nəticəsində tarın səslənməsində yeni çalarlar, ifa

məziyyətləri yaradıldı ki, bu da ifaçılıq sənətində yenilik idi. Tarzənin bəstəkar əsərlərini solo tarda ifa etməsində, əsərlərin işlənməsi prosesində və onların fortepiano ilə müşayiətində dövrün tanınmış pianoçusu olan Çingiz Sadıqovun xüsusi rolu olmuşdur. Bəzi hallarda onu pianoçu Roza Şifrin də müşayiət etmişdir.

Tarzənin Ç.Sadıqovun müşayiəti ilə C.Cahangirovun “Ana”, “Lirik mahnı”, “Səndən ayrı”, R.Hacıyevin “Saçlarına gül düzüm”, T.Quliyevin mahnılarından ibarət popurri, “İlk bahar”, “Sənə də qalmaz”, F.Əmirovun “Sevil” operasından Sevilin ariyası, J.Bizenin “Karmen” operasından “Antrakt”, Montinin “Çardaş”, F.Şubertin “Serenada”, R.Şifrin ilə Q.Hüseynlinin “İlk məhəbbət” əsərlərini çox yüksək səviyyədə ifa etməsi xüsusilə vurğulanmalıdır. H.Məmmədovun yaradıcılığının bu sahəsi ifaçılıq mədəniyyətində tarixə çevrilmişdir.

3.2. “Hacı Xanməmmədovun tar ilə simfonik orkestr üçün 2 saylı konsertinin H.Məmmədovun ifasında təfsir xüsusiyyətləri” adlanan paraqrafda əsərin təhlili və tarzənin ifaçılıq təfsiri ilə bağlı bəzi cəhətlər araşdırılmışdır. Hacı Xanməmmədov tar ilə simfonik orkestr üçün 2 saylı Konsertini 1967-ci ildə yazmış və onu Xalq artisti Hacı Məmmədova ithaf etmişdir. Əsər ilk dəfə tarzən Hacı Məmmədov tərəfindən 1967-ci ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının “Oktyabr inqilabının 50 illiyi”nə həsr olunmuş yubiley plenumunda ifa olunmuşdur. Klassik və müasir sənət ənənələrindən, xalq yaradıcılığından bəhrələnən əsər öz orijinallığına və musiqi dilinin zənginliyinə görə H.Xanməmmədovun digər konsertlərdən seçilir.

H.Xanməmmədovun tar ilə simfonik orkestr üçün 2 saylı Konserti klassik konsert janrında yazılmışdır. Bu əsər 3 hissədən, kadensiyadan və kodadan ibarətdir.

Konsertin birinci hissəsi lirik-dramatik məzmunlu olub, sonata-allegro formasına əsaslanır. İfaçı əsas mövzunun xarakterini düzgün ifadə etmək üçün onun məqam intonasiyalarını daha qabarıq şəkildə ön plana çıxarmağa üstünlük vermişdir. Əsas mövzunun mübariz əhval-ruhiyyəli intonasiyaları, sanki “Şur” muğamının “Bərdaştı”nın çağırış, haray intonasiyaları səpkisində qurulmuşdur. Buna görə də tarzən əsas mövzunu ifa edərkən minor tonallığının intonasiya

xüsusiyyətlərinə yox, “Şur” muğamının məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinə istinad etmişdir.

Tarın zil pərdələrində səslənən solo partiyada ritmik balans saxlamaq asan deyildir və tarzən bütün bacarığını bu epizodda çox məharətlə nümayiş etdirmişdir. Xüsusi olaraq qeyd edək ki, tarzən konsertin ifasında bir sıra mövzuların, melodiyaaların səsləndirilməsində öz təfsir xüsusiyyətlərini göstərmişdir. Bədiitexniki ifa imkanlarını nümayiş etdirən H.Məmmədov konsertin bütün mövzularının elementlərinin daxil olduğu kadensiyanın ifasına xüsusi diqqət yetirmişdir. 2 sayılı Konsertin kadensiyası yığcam, lakonik formada yazıldığı üçün, tarzən də öz ifasını bu səpkidə qurmuş və klassik konsertlərdə olduğu kimi ciddi və konkret musiqi obrazlarının dəqiq zaman daxilində təcəssümünə nail olmuşdur.

Əsərin ikinci hissəsi klassik konsert janrına xas olan cəhətlərə malikdir və melodik dili “Bayatı-Şiraz” muğamının məqam-intonasiyası əsasında. Əsas melodik xəttin kədərli haraya bənzər formada səslənməsini H.Məmmədov öz ifasında daha da dərinləşdirmişdir.

Konsertin rondo formasında yazılan üçüncü hissəsində mövzular arasında sıx əlaqələrin yaradılması nəticəsində solist tarzənin və müşayiət partiyasının vahid planda verilməsi ilə melodiyanın ümumi struktur quruluşunda dinamizmin saxlanması təmin olunur.

“Coda” öz möhtəşəmliyi, iti sürəti və texniki ifa səviyyəsi ilə seçilir və burada verilən texniki passajların öhdəsindən tarzən məharətlə gəlmişdir.

Hacı Xanməmmədovun tar ilə simfonik orkestr üçün 2 sayılı konsertinin forma və ifaçılıq üslubunun təhlili göstərdi ki, onun ilk ifaçısı, mahir sənətkar Hacı Məmmədovun bu konsertin yaşamasında xüsusi əməyi və zəhməti vardır. Tarzənin müasir ifaçılıq sənətinin çox yüksək tələblərinə cavab verən məharətli çalğısı bu əsərin yaddaşlarda həkk olunmasına geniş imkan açmışdır.

Təcrübə göstərir ki, müasir tar ifaçılığında notlu əsərlərin çalınmasında əksər ifaçılar H.Məmmədovun ifa üslubundan, onun təcəssüm etdirdiyi musiqi ifadə vasitələrindən, melizmlərdən və s. çox bəhrələnirlər. Bu da onu sübut edir ki, vaxtilə tarzənin öz ifası ilə

yaratdığı sənət abidələri aktualdır və müasir günümüzün bütün tələblərinə cavab verir.

Nəticə bölməsində müasir tar ifaçılığı sənətinin görkəmli nümayəndəsi, Azərbaycanın Xalq artisti, tarzən Hacı Məmmədovun yaradıcılığının və ifaçılıq xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi ilə bağlı tədqiqat yekunlaşdırılaraq, əldə olunan nəticələr qeyd edilir.

Tədqiqat işində tar ifaçılıq sənətinin inkişaf dövrləri təhlil edilərkən, alətin keçdiyi tarixi yolun dövrləşdirilməsinə xüsusi diqqət yetirilmiş və dörd inkişaf dövrü müəyyən olunmuşdur. Tədqiqatda tar alətinin milli muğam ifaçılıq ənənəsində oynadığı mühüm rol göstərilmiş və müxtəlif tarixi dövrlərdə milli tar ifaçılıq sənətinin inkişafını təmin edən görkəmli tarzənlər haqqında məlumat verilmiş, hər bir tarzənin ifaçılıq sənətinə gətirdiyi yeniliklər və bu sənətin inkişafındakı əhəmiyyəti vurğulanmışdır.

H.Məmmədovun yaradıcılığı dövrün musiqi mədəniyyətinin inkişafı fonunda araşdırılmış və onun bir sənətkar kimi yetişməsində Q.Pirimov kimi görkəmli tarzənin rolu müəyyənləşdirilmişdir. Tara olan böyük sevgi və mütəmadi şəkildə ifaçılıq sənətini təkmilləşdirməsi tarzənin az bir zamanda yetişib dövrün məşhur ifaçıları ilə eyni səviyyədə konsert proqramlarında çıxış etməsinə şərait yaratmışdır. H.Məmmədovun yaradıcılığının bu cəhəti, həmçinin onun çox məşhur estrada və xalq musiqi ifaçıları ilə qastrol səfərlərində iştirakı işıqlandırılarkən tarzənin öz sənət qüdrəti ilə tarın təbliğini təmin etməsi və onu başqa xalqların dinləyicilərinə də sevdirməsi qeyd olunmuşdur.

Tar ifaçılıq mədəniyyətinin, xüsusilə notlu ifa tərzinin yüksək inkişafında onun rolu əvəzsizdir. Solo muğam ifaçılığı, muğam ansamblının üzvü kimi, xanəndənin müşayiət edilməsi, bəstəkar əsərlərinin ifası – Azərbaycan və Avropa bəstəkarlarının müxtəlif janrlı və müxtəlif üslublu əsərlərinin – vokal və instrumental əsərlərinin işləmələrinin solo tarda ifaçılığı, xüsusi olaraq tar üçün yazılmış əsərlərin ifaçılıq təfsiri Hacı Məmmədovun yaradıcılıq üslubunun əsas istiqamətlərini təşkil edir.

H.Məmmədovun notlu əsərlərin ifasında tarın solo alət kimi inkişaf etdirilməsində xüsusi rolu, tar alətinin solo alət kimi tanınmasında və onun böyük bədii-texniki ifa imkanlarının

müəyyənləşdirilməsində əhəmiyyəti təhlillər əsasında üzə çıxarılmışdır.

İfaçılıq sənətinin xüsusiyyətləri araşdırılarkən H.Məmmədovun muğam ifaçılıq ənənəsinin inkişafındakı rolu, muğamların solo ifasında xüsusi məharət və bacarıq nümayiş etdirməsi, formaca və ifa üslubuna görə yeni ifa mədəniyyətini tar ifaçılıq sənətinə gətirməsi təhlillər əsasında müəyyənləşdirilmişdir.

H.Məmmədovun solo tar ifaçılığının inkişafında müstəsna rol oynamasının xüsusi olaraq öyrənilməsi istiqamətində Mirzə Sadiq Əsəd oğlu, Qurban Pirimov və Bəhram Mənsurovun solo ifaçılıq sənətləri müqayisələrlə araşdırılmış və H.Məmmədovun müasir ifa cizgilərini tar ifaçılıq sənətinə gətirməsi müəyyən olunmuşdur. H.Məmmədovun solo tar ifaçılıq sənətində melizmlərdən, narın mizrab texnikasından, texniki ifa üslublarından məharətlə istifadə etmək imkanlarının üzə çıxarılması tarın solo şəklində geniş ifa imkanlarının perspektivini nümayiş etdirmişdir.

Klassik əsərlərin tar ifaçılıq sənətinə gətirilməsində H.Məmmədovun xidmətləri olduqca böyükdür. O, tarzənlər arasında ilk dəfə olaraq klassik ənənədən irəli gələn və müasir ifaçılıq meyarlarını əks etdirən cəhətləri, iki ifa mədəniyyətini – Avropa və Şərq ifa üslublarına xas cəhətləri özündə birləşdirə bilmişdir. İfaçı hər iki musiqi mədəniyyətinin ifa üslublarının bir çox cəhətlərini öz ifa mədəniyyətində birləşdirməklə tərda yeni ifa üslubunu və ifa tərzini yaratmağa nail olmuşdur. Klassik Avropa musiqi təfəkkürü ilə milli musiqi ənənəsindən irəli gələn ifa mədəniyyətini öz təfəkküründə birləşdirən H.Məmmədov milli instrumental musiqi ifaçıları arasında ilk dəfə olaraq, notlu əsərlərin tar ifaçılığına gətirilməsi nəticəsində onun inkişaf perspektivlərini milli ifaçılıq mədəniyyətində əks etdirməyə nail olmuşdur.

H.Məmmədovun klassik və bəstəkar əsərlərinin tərda təfsir xüsusiyyətlərini formalaşdırıb ortaya çıxarması dövrü üçün böyük nailiyyət idi. Not ifaçılığının milli musiqi alətlərində yeni inkişaf perspektivlərini müəyyənləşdirmiş Ü.Hacıbəylinin yaratdığı bu sahədə H.Məmmədov Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri ilə yanaşı, tərda klassik Avropa əsərlərini də lazımi səviyyədə ifa etmək ənənəsini yaratmışdır.

Tar alətinin dünya səviyyəsinə çıxmasında H.Məmmədovun muğam ifaçılıq sənəti ilə yanaşı, onun Avropa və Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini tarda ifası da mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Bəstəkar H.Xanməmmədovun tar ilə simfonik orkestr üçün yazdığı 2 saylı konsertin ifa xüsusiyyətlərinin təhlili tarzənin bəstəkar əsərlərinin ifasında əhəmiyyətini bir daha sübuta yetirdi. Bununla da tar ifaçılıq sənətinin inkişafında yeni inkişaf mərhələsi ortaya çıxdı. H.Məmmədovun ifa sənətinin qüdrəti bir daha sübut etdi ki, tar musiqi aləti milli sazəndəlik sənətindən, muğamların ifa mədəniyyətindən meydana çıxsada, bu alət dünyanın ən yüksək ifaçılıq ənənələrini yaşadan Avropa alətləri ilə bir sırada özünün əbədi yerini tuta bilər. H.Məmmədov muğamların tarda solo şəklinə ifasında, klassik ənənədən irəli gələn ifa formaları əsasında yeni ifa üslubunu yaratmaqla müasir ifa formasının əsasını qoymuşdur.

Beləliklə, Hacı Məmmədovun ifaçılıq sənətinin səciyyəvi xüsusiyyətlərinin araşdırılması sübut etdi ki, tarzənin Azərbaycanın musiqi mədəniyyətinin inkişafında rolu əhəmiyyətli dərəcədə böyükdür. Milli instrumental yaradıcılıq sahəsində və müasir ifa mədəniyyətinin formalaşmasında Hacı Məmmədovun ifaçılıq üslubu bir məktəbi kimi bu gün də yaşayır və davam etdirilir.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi əsərləri nəşr olunmuşdur:

1. Ələkbərov, Ə.K. Azərbaycanda muğam ifaçılıq ənənəsinin formalaşması xüsusiyyətləri // – Bakı: “Elmi axtarışlar” (folklorşünaslıq, filologiya, tarix, incəsənət və nəzəriyyə aspektləri), – 2007. №4, – s. 56-65.
2. Ələkbərov, Ə.K. Müasir tar ifaçılıq sənəti // – Bakı: “Elmi axtarışlar” (folklorşünaslıq, filologiya, tarix, incəsənət və nəzəriyyə aspektləri), – 2007. №10, – s. 192-195.
3. Ələkbərov, Ə.K. H.Məmmədovun muğam ifaçılıq ənənəsinin formalaşmasında rolu // – Bakı: “Elmi axtarışlar” (folklorşünaslıq, filologiya, tarix, incəsənət və nəzəriyyə aspektləri), – 2007. №12, – s. 48-56.

4. Ələkbərov, Ə.K. “Rast” muğamının tarda təfsir xüsusiyyətləri (H.Məmmədovun yaradıcılığı əsasında) // – Bakı: “Elmi axtarışlar” (folklorşünaslıq, filologiya, tarix, incəsənət və nəzəriyyə aspektləri), – 2008. №5, – s. 60-65.
5. Ələkbərov, Ə.K. Üzeyir Hacıbəylinin məqalələrində tar sənəti // – Bakı: Konservatoriya, – 2010. № 4 (10), – s. 125-130. URL: <http://konservatoriya.az/lib/Konservatoriya%202010-4.pdf>
6. Ələkbərov, Ə.K. Musiqi sənəti ifaçılığı // – Bakı: Konservatoriya, – 2011. № 1 (11), – s. 10-14. URL: <http://konservatoriya.az/lib/Konservatoriya%202011-%201.pdf>
7. Ələkbərov, Ə.K. Tarzən Hacı Məmmədovun muğam ifaçılığına bir nəzər // – Bakı: Konservatoriya, – 2012. № 3 (17), – s. 36-39.
8. Ələkbərov, Ə.K. H.Xanməmmədovun tar ilə simfonik orkestr üçün 2 saylı konserti Hacı Məmmədovun orijinal ifasında // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2021. № 3 (88), – s. 55-59. URL: http://www.musiqi-dunya.az/3_2021.pdf
9. Алекберов, А.К. Исполнительское искусство Народного артиста Азербайджана Гаджи Мамедова // Материалы III Международной научно-практической конференции «Евразийская лингвокультурная парадигма и процессы глобализации: трансфер культур, русско-кавказские связи», – Пятигорск: – 25-26 мая, – 2017, – s. 104-107.
10. Ələkbərov, Ə.K. Tarzən Hacı Məmmədovun həyat və yaradıcılıq fəaliyyətinə bir nəzər // “Muğam aləmi” V Beynəlxalq festivalı çərçivəsində keçirilən “Azərbaycanda muğam elmi: reallıqlar və perspektivlər” mövzusunda elmi simpoziumun materialları, – Bakı: – 7-9 mart , – 2018,– s. 380-385.
11. Ələkbərov, Ə.K. Klassik əsərlərin tar ifaçılıq sənətinə gətirilməsində tarzən Hacı Məmmədovun rolu // “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemlər” XXI Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları, – Bakı: – 1-3 oktyabr, – 2021, – s. 19-26. URL: http://imdcongress.com/dosya/arsiv/2021_2/Kongre_Programi.pdf

12. Алекберов, А.К. Стили мугама в сольном исполнении на таре // – Москва: Музыка и время, – 2023. № 8, – с. 14-16.
URL: <http://music.tgizd.ru/ru/arhiv/22199>
13. Alekberov, A.K. Tar performansının gelişiminde Hacı Memmedov'un rolü // – Kars/Türkiyə: Buta Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi, –2024. 5 (18), – s. 66-74.

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

Ünvan: AZ 1014, Bakı, Ş.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 ____ _____ 2024-cü il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 22.11.2024

Kağızın formatı: 60x84 1/16

Həcm: 45 870 işarə

Tiraj: 100