

# AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

*Əlyazması hüququnda*

## AZƏRBAYCAN ƏNƏNƏVİ MUSIQİSİNDƏ RƏNG JANRI

İxtisas: 6213.01 – Musiqi sənəti

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: Fidan Rizvan qızı İldirimli

Fəlsəfə doktoru

elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

## AVTOREFERATI

Dissertasiya işi Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının “Musiqi sənəti” kafedrasında yerinə yetirilmiştir.

Elmi rəhbər: Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi,  
sənətşünaslıq doktoru, professor  
**Tariyel Aydın oğlu Məmmədov**

Rəsmi opponentlər: sənətşünaslıq doktoru, professor  
**İmrul Məmməd Sadıq qızı Əfəndiyeva**

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
**Jalə Elman qızı Qulamova**

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
**Ülkər Kamal qızı Talibzadə**

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 İsmayılovna 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 janının ifaçılıq sənətində formallaşması, 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 etnomusiqişunaslıqda həlli vacib məsələlər kimi irəli sürürlür.

Azərbaycanın ənənəvi musiqisi üzrə zəngin irsi uzun əsrlərdən bəri ustad sənətkarlar – xanəndələr və xalq çalğı alətləri ifaçıları tərəfindən yaradılaraq, yaddaş vasitəsilə, şifahi ənənələr əsasında nəsildən-nəslə ötürülür. Bu musiqi irlsinin mühüm bir hissəsinə 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; üçüncüüsü, rənglərin janr xüsusiyyətləri ilə bağlı nəzəri tədqiqatların aparılması; dördüncüüsü, bəstəkar yaradıcılığında rəng janrnıa müraciət məsələlərinin öyrənilməsi ilə bağlıdır. Bu istiqamətlər özlüyündə bir-birilə əlaqədar olmaqla yanaşı, onların hər birinin özünəməxsus saxələnməsini də qeyd etməliyik.

Rənglərin musiqişunaslıqda öyrənilməsi tarixi Üzeyir Hacıbəyli<sup>1</sup>, Məmmədsaleh İsmayılov<sup>2</sup>, Ramiz Zöhrabov<sup>3</sup>, Rauf İsmayıllzadə<sup>4</sup>, Faiq Çələbiyev<sup>5</sup> və digər musiqi tədqiqatlarının adı ilə bağlıdır.

Etnomusiqişunaslıqda ənənəvi musiqi janrlarının tədqiqi məsələlərinin notlaşdırılmadan başlandığını nəzərə alaraq, qeyd etməliyik ki, rəng janının notlaşdırılması həm muğamlar daxilində, həm də ayrıca olaraq həyata keçirilmişdir. Muğamin not yazıları daxilində rəng nümunələrinə Tofiq Quliyevin, Nəriman Məmmədovun muğam nəşrlərində, Ramiz Zöhrabovun zərbli muğamların not yazılarında rast gələ bilərik. Xüsusi olaraq, rənglərin notlaşdırılması və ayrıca məcmuə şəklində çap olunması Səid Rüstəmovun<sup>6</sup> adı ilə bağlıdır. Bundan sonra Əhməd Bakıxanovun<sup>7</sup>, Eldar Mansurov və Azad Ozan Kərimlinin<sup>8</sup>, Teyyub Dəmirovun<sup>9</sup>, Arif Əsədullayevin<sup>10</sup> not yazısında rənglərdən ibarət məcmuələr meydana gəlmişdir.

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

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

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

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> İsmayıllzadə, R.Y. Azərbaycan musiqi rəngləri. / R.Y.İsmayıllzadə. – Bakı: İslıq. – 1985. – 44 s.

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

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

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

<sup>8</sup> Mansurov, E.B., Kərimov, A.K. Azərbaycan dəraməd və rəngləri. / E.B.Mansurov, A.K.Kərimov. – Bakı: İslıq. – 1984.

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

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

Rənglərdən bəstəkar əsərlərində istifadə olunması məsələlərinə gəlincə, qeyd etmək lazımdır ki, Üzeyir Hacıbəylidən başlayaraq, ənənəvi musiqi janlarından bəhrələnən bir çox Azərbaycan bəstəkarları rənglərdən opera, musiqili komediya, opera əsərlərində, simfonik və kameral-instrumental əsərlərində istifadə etmişlər. Bu baxımdan bəstəkar əsərlərinin tədqiqata cəlb olunması rəng janının öyrənilməsində əhəmiyyətlidir.

**Tədqiqatın obyekti və predmeti.** Azərbaycan instrumental musiqisinin tədqiqi məsələlərinin, xalq ifaçılarının zəngin irsinin araşdırılması, rənglərin ifaçılıq təcrübəsində geniş yayılmış variantlarının xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi tədqiqatın obyekttini 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 janının əsas xüsusiyyətlərinin, növ müxtəlifliyinin xarakterizə olunmasından, rənglərin muğam ifaçılığında 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 bürüzə verən ümumi və xüsusi cəhətlərin, bənzər və fərqli keyfiyyətlərin üzə çıxarılması və sistemləşdirilməsi kimi vəzifələr irəli sürünlür.

**Tədqiqat metodları.** Dissertasiyada müqayisəli nəzəri təhlil metodu əsas götürülmüşdür. Ənənəvi musiqinin ümumi nəzəri məsələləri, Azərbaycan və xarici musiqişünasların tədqiqatlarında işlənmiş tarixi-nəzəri konsepsialar 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 alımların əsərlərində işlənilmiş tədqiqat metodları təşkil edir.

**Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar** aparılan araşdırmanın mühüm istiqamətini təşkil edir və bununla bağlı olaraq: Azərbaycan musiqişünaslığında rəng janının 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 janından 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 ifaçılığında 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 nəticələrində musiqişunaslığın 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, “Музыковедение”, “Kant” beynəlxalq nəşrlərində, eləcə də respublika və beynəlxalq səviyyəli musiqişunaslıq 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 paraqrafdan, 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, təcrübə əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir.

**Dissertasiyanın I fəslİ “Azərbaycan musiqişunaslığında rəng janrının tədqiqi məsələləri”** adlanır. Bu fəsil iki paraqrafdan ibarətdir: 1.1. “Rəng – instrumental musiqinin bir janrı kimi”; 1.2. “Rənglərin not yazılarının icmali”.

**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 sayıda rənglər meydana gəlmişdir.

Musiqişunaslıqda 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 dəstgahındaki rolunu xarakterizə etmişdir: rənglərin vokal-instrumental muğam şöbələri arasında ansambl tərəfindən ifa olunmasını, metro-ritmik əsasa malik olmasını, rəqs xarakterli olmasını özünəməxsus şəkildə təsvir etmişdir. Bütün bu cəhətlər digər musiqişunasların tədqiqatları üçün əsas müəyyənedici 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 mahni-rəqs xarakterli instrumental melodiyalar kimi xarakterizə edir. O, göstərir ki, muğamin şöbələri

arasında ifa edildiyindən rənglər müstəqil ada malik deyildir. M.İsmayılov rənglərin xarakterinə görə fərqləndiyini və rəqs xarakterli rənglərin diringi adlandırılmasını qeyd edir. M.İsmayılov, həmçinin muğam dəstgahında rəng və diringilərin daşıdığı 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 muğamin "Mayə-Rast", "Hüseyni", "Vilayəti", "Əraq" şöbələrinə aid rənglər mövcuddur. Bu rənglər ümmülikdə rast məqamına əsaslanan melodiyalar olmaqla bərabər, onlardan hər biri məqamın müvafiq pillələri üzərində qurulur. Bununla da rəng melodiyalarının növbələşməsində muğam dəstgahının kompozisiya quruluşu öz əksini tapır.

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

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

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

Rəng janrnıin daxilində qurulus və məzmun baxımından iki növ müxtəlifliyi özünü göstərir: Dəraməd və Diringi, bunlar muğam dəstgahlarının kompozisiyasında rənglərlə yanaşı, müəyyən vəzifə daşıyır.

Musiqişunas F.Çələbiyev "Azərbaycan rəngləri: musiqi forması problemi" mövzusunda dissertasiya işində rəng janrnıı 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 janrnıin bir növü kimi göstərilir. Rəng janrnıin üç növü - rəng, dəraməd, zərbli muğam rəngləri bilavasitə muğamlarla, dəstgahlarla əlaqədar olaraq meydana gəlib inkişaf etmişdir. Rəng janrnıin 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 janrn bir sıra növlərini göstərmişdir.

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

Lakin onu da deyək ki, elmi ədəbiyyatda rəng janrnıin yaranması və inkişaf yolu bir qədər diqqətdən kənarda qalmışdır. Biz bu məsələ ilə bağlı araşdırma aparmışıq. Fikrimizcə, rəng janrnıin 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 melodiyaları xalq mərasimlərində mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Instrumental musiqiyə həm müxtəlif xalq oyunlarını, tamaşalarını, idman yarışlarını müşayiət edən rəqs melodiyaları daxildir. Məhz bu cəhət rəqs xarakterli rəng melodiyalarının yaranmasını və muğam ifaçılığında tətbiqini şərtləndirmişdir. Çünkü rəngin bir növü kimi diringilər öz məzmununa görə qədim rəqs melodiyaları əsasında meydana gəlmişdir. İfaçılıq praktikasında da dirangi kimi ifa olunan melodiyaların rəqslərə uyğunluğu özünü aydın göstərir.

Muğam ifaçılığında instrumental pyeslərin tətbiq olunduğu haqqında məlumatə 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”<sup>11</sup> 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. Tədqiqatlarında 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 ocerklər” adlı tədqiqatında bununla bağlı maraqlı fikirlər diqqəti cəlb edir. Q.Qasimov qeyd edir ki, “XII əsr Azərbaycanda klassik musiqi ciddi məqam sistemində əsaslanır. Dəstgah özündə muğam, təsnif (mahni), rəng (modulyasiyalı epizod) və dirangi (rəqs xarakterli melodiya) kimi hissələri cəmləşdirirdi”<sup>12</sup>. Alimin bu nəticəsi çox vacib bir məsələni sübut edir ki, artıq XII əsrə muğamlar dəstgah şəklində oxunurdu və onların daxilində rəng və dirangi kimi instrumental musiqi janlarından istifadə olunurdu.

Orta əsrlər dövründə Şərqi aləmində muğam sənətinin inkişafını nəzərə alsaq, muğamı yaradan və onu tədqiq edən alımlərin özlərinin virtuoz ud ifaçısı kimi böyük şöhrət qazandığını qeyd etməliyik. Bu baxımdan, Səfiəddin Urməvinin (XIII əsr), Əbdülləqadir Marağayının (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, Əbdülləqadir Marağayının bəstələrindən olan “Heydərnamə” və “Nakış-bəstə” müasir dövrdə ifaçılıq təcrübəsində istifadə olunur. Həmin əsərlər musiqişünas-alımlar Zemfira Səfərova və Məcnun Kərimov tərəfindən Əbdülləqadir Marağayının 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 eks etdirir.

Əbdülləqadir Marağayının “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

<sup>11</sup>Qabusnamə. / – Bakı: Azərnəşr. – 1989. – . s. 74

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

əsasında bəstələnir, bəzən hər hansı ritmik silsilədə, əsasda olur. Pişrouda tarika, sout, taşıyə işləmir və şeirlər də istifadə olunmur”<sup>13</sup>. Göründüyü kimi təsvir edilən janrin 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 lügəti”ndə də mahiyyətcə dəraməd anlayışına uyğun olan “Peşrev”, “Pişdəraməd” anlayışlarına rast gəlirik<sup>14</sup>. Bu terminlər aşiq yaradıcılığında mühüm əhəmiyyətə malikdir. Aşiq yaradıcılığında “Pişro”, “Peşrov” melodiyası sözlə oxunan havadır. Muğam sənətində isə bu termin sərf instrumental musiqiyə aiddir. Hər iki halda giriş, başlangıç mənasını verir.

Azərbaycanda Orta əsrlər dövründən müasir zamana kimi alətlərin təkmilləşdirilməsi həyata keçirilmişdir. Bu baxımdan XIX əsrin II yarısında Mirzə Sadıq 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 janrıının yaranmasının kökləri musiqi alətlərinin və rəqs sənətinin inkişafı ilə bağlı olmuş, muğam ifaçılığında rənglərin tətbiqi isə Orta əsrlər dövründən başlanmışdır. XIX-XX əsrlərdə musiqi ifaçılığına 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 fəsilin ikinci paraqrafında - “Rənglərin not yazılarının icmali”** verilir. Azərbaycan musiqisinin yazıya alınması nümunələrinə hələ XIX ərin 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 olunmuşdur<sup>15</sup>. 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 günlərədək davam etdirilir.

Ənənəvi musiqinin toplanması və nota yazılıması 1932-1943-cü illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyanın 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 Hüseyin Cavidin ev-muzeyi tərəfindən həyata keçirilən 13 cilddən ibarət “Azərbaycanın qeyri-maddi mədəniyyət abidələri və Ərtoğrol Cavid” (layihənin müəllifi və tərtibçisi Gülbəniz Babaxanlıdır) adlı nəşri qeyd etmək istərdik. Bu nəşrin cildlərində Ərtoğrol Cavidin 1930-cu illərin sonu – 1940-ci 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.

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

<sup>14</sup> Bədəlbəyli, Ə.B. Izahlı monoqrafik musiqi lügəti. / Ə.B Bədəlbəyli. – Bakı: Şərq-Qərb. – 2017. – s. 110-111.

<sup>15</sup> Şuşinski, F. Azərbaycan xalq musiqiciləri. /F.Şuşinski. – Bakı: Yaziçı. – 1985. – s. 182.

Bu nəşrin 12-ci cildində Ərtoğrol Cavidin nota köçürdüyü nümunələr sırasında iki rəng verilmişdir: "Orta Segah" və "Mirzə Hüseyin 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 saxlanması elmi tapıntı hesab oluna bilər. Digər tərəfdən, Ərtoğrol Cavidin əlyazmaları arasında qorunub saxlanılan Əmirovun not yazıları ənənəvi musiqinin not yazıları ırsinə yeni nümunələrin əlavə olunmasını şərtləndirir.

1930-cu illərdən son dövrlərdək çap olunmuş məcmuələr ənənəvi musiqinin bütün janlarına - xalq mahnılara, xalq rəqslərinə, aşiq havalarına, rənglərə, muğam dəstgahlarına və zərbli muğamlara aid not yazılarını eks 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 bilavasita rəng janrına aid nümunələri qeyd edə bilərik.

İllərənək, 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 notlaşdırılıraq, fortepianoda iki əlli ifa olunmaq üçün işlənilmişdir. Bu not yazıları özündə muğam şöbələrini, eləcə də təsnif və rəngləri cəmləşdirir ki, bunlar da tarzənin hafızəsində yaşatdığı rəngləri yazıya köçürərək, onların tədqiqatlı cəlb olunmasını əlverişli edir.

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

Azərbaycan rənglərinin not yazılarının ilk dəfə toplu halında çap olunması bəstəkar və folklorşunas 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 ardıcılılığı üzrə öz eksini tapmışdır. Müəllif hər məcmuədə yeni nümunələri əhatə etməyə çalışmışdır. Bu da rənglərin musiqi təcrübəsində mövcud olan variantlarının notlaşdırılıraq 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 yazılışı ilə yanaşı, Ə.Bakıxanovun özünün yaratdığı "Səlami" dəraməd və rəngləri, "Bayatı-Qacar", "Dügah" muğamlarının rəngləri verilmişdir. Rənglər bəstəkar Tofiq Bakıxanov tərəfindən tar və fortepiano üçün işlənilmişdir.

Rəng nümunələri ilə bağlı daha bir neçə nəşri qeyd etməliyik. Musiqişunas Elmira Abbasovanın "Qurban Pirimov" adlı monoqrafiyasında görkəmli tarzənin yaratdığı rənglər öz eksini tapmışdır. Həmin nümunələr bəstəkar Sevda İbrahimova tərəfindən notlaşdırılmışdır<sup>16</sup>.

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

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 dirigi 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 inkişaflı 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.

**Dissertasiyanın II fəslİ “Musiqi 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 paraqrafi - “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 ardıcılılığını, onlarla bağlı olan təsnif və rəngləri cəmləşdirir. Muğamin kompozisiyasında rəng və təsniflərin əhəmiyyətini qeyd etməliyik. Təsniflər adətən muğamin əsas mərhələlərini yekunlaşdırır. Eyni zamanda, şöbələrarası əlaqələrin təmin olunmasında muğam improvizasiyanı yekunlaşdırıran 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. Muğamin 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” muğaminin vokal-instrumental not yazısı “Rast” dəramədi, Təsnif (“Can vermə qəmi eşqə ki, eşq afəti candır”), Bərdaş “Novruz-rəvəndə”, “Mayə-Rast”, Təsnif (“Bu dağın o üzündə, ceyran otlar düzündə”), “Üşşaq”, “Çənə zənguləsi”, “Hüseyni”, Təsnif (“Əhd eyləmişəm sən kimi bir yarımla olaydı”), “Vilayəti”, Təsnif (“İstəyirəm görəm yarı, üç gündən bir, beş gündən bir”), Rəng, “Şahnaz-xara”, “Kürdi”, “Pəhləvi”, “Xocəstə”, Təsnif (“Əzizimlə gəzəndə”), Rəng, “Xavəran”, Rəng, “Əraq”, Rəng, “Pəncəgah”, “Rəxşəndə gəzişi”, Təsnif (“Araz dərindir”), Rəng, “Rək”, “Qərayi”, “Əmiri”, “Dəhri” kimi şöbə və guşələrindən, təsnif və rənglərdən ibarətdir.

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

Muğamin göstərilən tərkiblərində rənglərin daşlığı vəzifə aydın görünür. Belə ki, “Rast” dəramədi giriş vəzifəsinə görürsə, digər rənglər muğamin müxtəlif inkişaf mərhələlərində yer alır. Muğam dəstgahının quruluşunu məqam əsası baxımından xarakterizə etsək, birinci mərhələdə Dəraməd və “Mayə” şöbəsindən sonra Rast məqamına əsaslanan rənglər tətbiq olunur. İkinci mərhələdə “Vilayəti” şöbəsindən sonra Şur və Segah məqamlarına keçid zamanı

həmin məqamlarda qurulan rənglərdən istifadə edildiyini görürük. Həmçinin, üçüncü mərhələdə “Əraq” şöbəsindən sonra kulminasiyada Rast rəngləri öz əksini tapır.

Muğam dəstgahının inkişafı mərhələlərlə yüksələn xətlə aparılır və məqamın istinad pillələri ilə six 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 melodiyaları təmkinli, lirik xarakter daşıyırsa, yüksək registrdə mayənin oktavasına əsaslanan rənglər marşvari və rəqsvari xarakteri ilə fərqlənir.

Kiçik həcmli muğamlarda rənglərdən daha az istifadə olunur. Bu da janrin xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Məlum olduğu kimi, “Qatar”, “Şahnaz”, “Dəştı”, “Bayat-kurd” və digər kiçik həcmli muğamlar əsasən zil-bəm-zil (və ya bəm-zil-bəm) şöbələrdən 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 şöbələrinin müvafiq məqam-tonallıqları və istinad pillələri baxımından muğam dəstgahlarındakı xüsusiyyətlərə əsaslanır.

Zərbli muğamlarda isə rənglər aparıcı əhəmiyyətə malikdir. “Heyrati”, “Səmayi-Şəms”, “Arazbari”, “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. Xüsusiylə birinci rəngin mövzusu zərbli muğamin tanidıcı əlamətinə çevrilir. Rənglərin əsas ritmik əsasını təşkil edən ritmik formul zərbli muğami əvvəldən axıra kimi ostinat şəkildə müşayiət edir. Bununla da zərbli muğamlarda rənglərin və ritmik müşayiətlə muğamin 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 paraqrafi - “Rəng melodiyalarında melodik quruluş və variantlıq məsələləri”nin araşdırılması ilə bağlıdır.**

Musiqi ifaçılığında hər bir muğama aid onlarla rəng melodiyaları yaranmışdır. Rəng nümunəlerinin musiqli dilinin təhlilini aparmaq və onlara xas olan variantlıq məsələlərini üzə çıxarmaq üçün biz rəngləri muğam ailələri üzrə qruplaşdıraraq araşdırmağı məqsədə uyğun 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-siraz”, “Şüşər”, “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 şöbələrinin 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 adlandıırıq.

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” müğaminin əsas tanidıcı 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 melodiylar üçün çox xarakterikdir.

Rast məqam əsaslı “Hüseyni” rəngləri “Rast”, “Mahur-hindi”, “Orta Mahur” müğamlarında müvafiq tonallıqlarında tətbiq olunur. “Hüseyni” şöbəsinin 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” müğamında mayənin kvinta tonuna əsaslanan bir şöbədir. Həmin şöbədə musiqi inkişafi 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.Bakixanovun 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 “Şikəsteyifars”, “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”, “Bayati-kürd” müğamları, “Səmayi-şəms”, “Arazbarı”, “Manı” (“Osmani”) və s. zərbli müğamları, bütün bu müğamların rəngləri və təsnifləri aiddir.

Segah məqam əsaslı rənglər “Segah” muğam ailəsinə daxildir. “Segah” muğam ailəsinə: “Zabul Segah”, “Orta Segah”, “Mirzə Hüseyn Segahı”, “Xaric Segah” müğamları, “Qarabağ şikəstəsi”, “Kəsmə şikəstə” və s. zərbli müğamlar aiddir. “Segah” müğamının 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 müğama aid rənglər “do” mayəli Çahargah məqamına əsaslanır: “Çahargah” dəramədi, “Mayeyi-Çahargah” rəngi, “Bəstə-nigar” rəngi, “Təxtgah” rəngi, “Hisar” rəngi, “Müxalif” rəngi ayrı-ayrı məcmuələrdə öz əksini tapır.

“Bayati-Şiraz” muğamı və bu müğama aid rənglər “sol” mayəli bayati-şiraz məqamına əsaslanır: “Bayati-Şiraz” dəramədi, “Mayeyi-Bayati-Şiraz” rəngi, “Bayati-Şiraz” rəngi, “Bayati-İsfahan” rəngi, “Üzzal” rəngi.

“Şüştər” muğamı və bu müğama 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 müğama 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 melodiyların quruluşunda özünü göstərir.

Beləliklə, müxtəlif məqam əsaslı rənglərdə melodiyanın quruluşu və variantlıq xüsusiyyətlərini ümumiləşdirərək, belə qənaətə gəlmək olar ki, rəng melodiyları 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 melodiyalardan istifadə olunmasında özünü göstərir. Bəzi hallarda variantlıq müxtəlif not yazı tərzində üzə çıxır.

**Dissertasiyain III fəsli “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 paraqrafi - “Bəstəkar əsərlərində rənglərdən istifadə” məsələlərinə həsr olunmuşdur.**

Azərbaycan musiqisinin klassikləri Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev 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 melodiyaları olduğu kimi saxlanıllaraq, operanın musiqi məzmununa daxil edilmişdir.
- Rəng melodiyaları orkestr üçün işlənilmişdir.
- Rəng melodiyalarında xor səhnələrinin mövzu əsası kimi istifadə olunmuşdur, bu halda rəng melodiyasının vokal-instrumental (xor və orkestr üçün) işlənilməsi, rəng melodiyası əsasında vokal partiyanın yaradılması qeyd olunmalıdır.
- Balet əsərlərində rəng mövzularından istifadə olunması əsərin musiqi mətni ilə bağlı olub, obrazların çoxcəhətli açılmasına xidmət edir.
- Müxtəlif hallarda rəng melodiyası leytmövzu əhəmiyyəti daşıyır.

Bu baxımdan Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasında “Heyrati” 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.

Instrumental musiqidə rəng melodiyalarından 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 əsasından və melodik intonasiyalardan istifadə etməklə özünü göstərir.

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

F.Əmirovun simfonik əsərlərində rəng janrına müraciət – xalq melodiyalarının tətbiqi, uyğun xarakterli melodiyaların yaradılması ilə bağlıdır. Bu baxımdan: “Şur” simfonik muğamında “Səmayi-Şəms” rənginin, “Kürd-Ovşarı”da “Ovşarı” rənginin, “Gülüstan Bayati-Şiraz”da “Üzzal” rənginin melodiyasından istifadə olunması 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 “Heyrati” rənginin və “İnci” rəqs-rənginin maraqlı işləmələri mövcuddur. Bu işləmələrin not əlyazmaları Əfrasiyab Bədəlbəyli saytında, notlar bölməsində verilmişdir<sup>17</sup>.

“Heyrati” zərbli muğamının instrumental epizodlarını əmələ gətirən rənglər bəstəkar tərəfindən nota alınaraq, fortepiano üçün işlənilmişdir. Lakin bir tərəfdən, Ə.Bədəlbəylinin

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

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 registrleri əhatə etməsini qeyd etməliyik. Ə.Bədəlbəylinin “Heyratı” işləməsi muğam ırsındə 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 inkişafə əsaslanır.

Bəstəkar Rəna Qədimovanın yaradıcılığında rənglərin işlənilməsinə aid iki nümunəni qeyd etməliyik. Bunlar nəfəslı kvintet üçün işlənmiş “Mayeyi-Rast” və “Hüzzal” (“Bayati-Şiraz”) rəngləridir. Bəstəkar alətlərin ifaçılıq imkanlarından istifadə edərək, rəng melodiyalarının 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 başlangıç (mayə) cümləsi variantlı şəkildə sonda təkrarlanaraq, yekunlaşdırılır, işləmədə üçhissəli forma əmələ gəlir.

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

Dissertasiyanın **Nəticə** bölməsində tədqiqata yekun vurulur.

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

2. Dissertasiyada rənglərin növ müxtəlifliyi xarakterizə olunur, onun muğam ifaçılığındakı rolü 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 quruluş 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 kameral-instrumental əsərlərdə istifadə etmişlər.

6. Bəstəkarların rəng janrına müraciəti nəticəsində bu rənglər əsasında simfonik orkestr və müxtəlif tərkibli ansamblar 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. İldirimli, F.R. Rəng janının əsas xüsusiyyətləri // – Bakı: Musiqi dünyası jurnalı, 2018. – № 4/77, – s. 82-84.
2. İldirimli, F.R. Bəstəkar yaradıcılığında rəng instrumental musiqi janrından istifadə məsələləri // – Bakı: Musiqi dünyası jurnalı, 2019. № 4/81, – s. 96-99.
3. İldirimli, F.R. Şur məqam əsaslı rənglərdə melodik xüsusiyyətlər // – Bakı: Harmoniya Beynəlxalq musiqili kulturoloji jurnal, 2019. № 18/2019
4. İldirimli, F.R. Azərbaycan ənənəvi musiqisində rəng janının tədqiqi və tətbiqi məsələləri // – Bakı: Sənət Akademiyası jurnalı, 2020. № 1.(9), – s. 114-124.
5. Илдырымлы Ф.Р. Особенности нотной записисмузыкального жанра рэнг // – Москва: Музыковедение, 2020. № 4, – s. 42-49.
6. Илдырымлы Ф.Р. Проблемы вариативности музыкального жанра рэнг в мугамном исполнительном искусстве молодежи // – Ставрополь: Kant, 2021. № 1(5), – s. 68-75.
7. İldirimli, F.R. Rəna Qədimovanın yaradıcılığında Mayeyi-Rast və Hüzzal rənglərinin işləmələri // Naxçıvan: Axtarışlar jurnalı, 2021. №3, Cild 15, – s. 195-203.
8. İldirimli, F.R. Muğam ifaçılığında rəng janının əhəmiyyəti // IV. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi, – Türkiye / Bodrum: – Müzik eğitimi yayınları №108. Kültür kitapları serisi №32, 19-21 oktyabr, – 2018, – s. 174-179.
9. İldirimli, F.R. Azərbaycan xalq rəqslerinin metr-ritmik və ifaçılıq xüsusiyyətləri // IV. Avropa elm, sənət və mədəniyyət konfransı” (ECSAC'19), – Türkiye / Antalya: Gece Kitaplığı Yayınevi, ISBN 978-605-7892-72-0, 18-21 aprel, 2019, – s.69.
10. İldirimli, F.R. Bəstəkar yaradıcılığında Qarabağ şıkəstəsinin 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. İldirimli, 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. İldirimli, F.R. Şüstər və Hümayun məqam əsaslı rənglərdə variantlıq və melodik xüsusiyyətlər // I. Beynəlxalq Rast Musiqi Kongresi. – Türkiye / İstanbul / Bursa: – Genç Bilge Yayıncılık, ISBN 978-605-06640-3-4, 3-5 dekabr, 2021, – s. 11-12.

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 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 \_\_\_\_\_ 2023-cü il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 29.12.2023  
Kağızin formatı:  
Həcm: 45509  
Tiraj: 100