

DOI: <https://doi.org/10.36719/2706-6185/53/28-32>

İnara Məhərrəmovə

Naxçıvan Dövlət Universiteti

sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru

<https://orcid.org/0009-0000-6692-0713>

inaramaharramova@ndu.edu.az

Bəstəkar yaradıcılığında xalq musiqisi nümunələrinin nota yazılması ənənəsi

Xülasə

Azərbaycanda xalq musiqisi nümunələrinin toplanması və nota yazılması prosesinin başlanğıcı XX əsrin ilk onilliklərinə təsadüf edir. Bu sahədə ilk olaraq Üzeyir Hacıbəyli təşəbbüs göstərərək böyük nailiyyətlər əldə etmişdir. Ü.Hacıbəyli xalq musiqisi nümunələrinin toplanması və nota yazılmasını zəngin yaradıcılıq irsinin qorunmasında əsas məqsədlərdən biri kimi müəyyən edərək, bununla milli musiqi nümunələrinin digər xalqlar tərəfindən mənimsənilməsinin qarşısını almağın mümkün olduğunu düşünürdü.

1930-cu illərdə xalq musiqisinin zəngin mənbələrinin aşkarlanmasında ən vacib iş Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabineti tərəfindən təşkil edilən ekspedisiyaların üzərinə düşürdü. Həmin illərdə Konservatoriyada təhsil alan Ərtoğrul Cavid, Səid Rüstəmov, Niyazi, Qara Qarayev, Tofiq Quliyev, Cövdət Hacıyev, Zakir Bağirov, Fikrət Əmirov kimi perspektivli gənclər ekspedisiyalarda yaxından iştirak edirdilər. İlk ekspedisiyalar zamanı gənc musiqiçilər Şəki, Quba, Gəncə, Qazax, Dilican, Borçalı zonalarında topladıqları musiqi materiallarını nota köçürmüşlər.

Hər bir Azərbaycan bəstəkarı öz yaradıcılığında mütləq şəkildə xalq musiqisinə müraciət etmişdir. Milli musiqiyə duyulan böyük ehtiyac xalq musiqisini bəstəkarların yaradıcılığı üçün zəngin mənbə kimi zərurətə çevirdi. Bu zərurət xalq musiqisi nümunələrinin toplanması və bədii yaradıcılıqda istifadə edilməsi problemini həll etdi. Bəstəkarların bu işə cəlb olunması tezliklə öz müsbət nəticələrini göstərdi. Bu, həmin bəstəkarların yaradıcılıq üslubunun formalaşmasında xalq musiqisi və muğam intonasiyalarının əhəmiyyətini müəyyən etdi.

Açar sözlər: *xalq musiqisi, muğam, nota yazma, bəstəkar yaradıcılığı, janr, üslub*

Inara Maharramova

Nakhchivan State University

DSc in Art Studies

<https://orcid.org/0009-0000-6692-0713>

inaramaharramova@ndu.edu.az

The Tradition of Notating Folk Music Examples in the Composer's Creation

Abstract

The beginning of the process of collecting and notating samples of folk music in Azerbaijan dates back to the first decades of the 20th century. Uzeyir Hajibeyli was the first to take great initiative in this field and achieved great success. U. Hajibeyli defined the collection and notation of samples of folk music as one of the main goals in preserving the rich creative heritage and thought that it was possible to prevent the appropriation of national music samples by other peoples by this means.

In the 1930s, the most important work in discovering the rich sources of folk music fell on the expeditions organized by the Scientific Research Music Cabinet. In those years, promising young people studying at the Conservatory, such as Ertugrul Javid, Said Rustamov, Niyazi, Gara Garayev, Tofiq Guliyev, Jovdat Hajiyev, Zakir Bagirov, and Fikrat Amirov, took an active part in the

expeditions. During the first expeditions, young musicians transcribed the musical materials they collected in the Sheki, Guba, Ganja, Gazakh, Dilijan, and Borchaly zones into musical notation.

Every Azerbaijani composer has turned to folk music in his creativity. The great need for national music made folk music a necessity as a rich source for the creativity of composers. This necessity solved the problem of collecting folk music samples and using them in artistic creation. The involvement of composers in this work soon showed its positive results. This determined the importance of folk music and mugham intonations in the formation of the creative style of these composers.

Keywords: *folk music, mugham, notation, composer's creativity, genre, style*

Giriş

Xalq musiqisi müxtəlif mədəniyyətlərin əsasını təşkil edən mənəvi dəyər kimi hər zaman insanın şəxsiyyətinin, daxili aləminin formalaşmasına birbaşa təsir etmiş və milli mənsubiyyətin rəmzinə çevrilmişdir. Xalq musiqisi, həmçinin hər bir xalqın formalaşdığı tarixi inkişaf mərhələlərindən keçərək təkamül prosesinin bütün mərhələlərində onu müşayiət etmiş və sosial-mədəni həyatının ayrılmaz hissəsi olmuşdur. Təbii ki, hər bir insanın fərdi keyfiyyətlərinin inkişafı onun mənsub olduğu tarixi-mədəni kontekstdən kənarda təsəvvür oluna bilməz. Bu baxımdan, insanın musiqi təfəkkürü də milli mədəniyyət və onun tarixi-təkamül prosesləri ilə qarşılıqlı əlaqədə formalaşır (*Azərbaycan musiqi tarixi*, I cild, 2012).

Müxtəlif janr və intonasiya xüsusiyyətlərinə malik olan xalq musiqisi insan və cəmiyyətin mənəvi-mədəni inkişafında mühüm rol oynayaraq hər zaman bəstəkarların marağına səbəb olmuşdur. Bu maraq sayəsində folklor bəstəkar yaradıcılığına nüfuz edərək onun üslubunun milliliyini müəyyən edir. Xalq musiqisinin bəstəkar yaradıcılığında təzahürü isə ilk növbədə bu zəngin mənbənin xalq arasında mövcud olan nümunələrinin toplanması ilə bağlıdır.

Tədqiqat

Məlumdur ki, Azərbaycanda xalq musiqisi nümunələrinin toplanması prosesi XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Bu prosesdə qazanılan ilk uğurlar isə Ü.Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Uşaq yaşlarından xalq musiqisi və muğam sənətinin incəliklərini dərinlən mənimsəyən Ü.Hacıbəyli ilk operasında (*Leyli və Məcnun*) bu zəngin mənbədən faydalanır, bütün operanın dramaturgiyasında solo və ansambl nömrələrini muğam və onun şöbələri ilə əvəz edir, xor nömrələrinin əsasında milli muğamları və xalq mahnısı intonasiyalarının işlənmələrini təqdim edir (*Azərbaycan musiqi tarixi*, III cild, 2018).

Üzeyir Hacıbəyli xalq musiqisi nümunələrinin toplanaraq nota alınmasını zəngin musiqi irsinin qorunması və sistemləşdirilməsi baxımından əsas vəzifələrdən biri kimi müəyyən edir və bu prosesi milli musiqi nümunələrinin digər xalqlar tərəfindən mənimsənilməsinin qarşısını almağın effektiv vasitəsi kimi qiymətləndirirdi. Hacıbəylinin fikrincə, əgər bu mühüm vəzifə yerinə yetirilməzsə, xalq musiqisinin orijinal və bənzərsiz nümunələri zaman keçdikcə unudular və ya digər mədəniyyətlər tərəfindən mənimsənilə bilər. Bəstəkar M.Maqomayevin *Şah İsmayıl* operasından bir çox nömrənin belə saxtakarlığa məruz qaldığını vurğulayaraq yazır: "Azərbaycanda özlərindən əsər yaradan bir çox Avropa musiqişünaslarından başqa, bir neçə Şərqi musiqişünasları vardır. Bu musiqişünaslardan Avropada təhsil görmüş və Bakıda xormeyster olan Anton Mailyandır ki, bir neçə kiçik nəğmələri vardır. Bununla fəxr etmək kafi deyilmiş kimi başqalarının əsərlərini də xorda oxudaraq öz musiqisi adlandırır. Bu nəğmələrdən biri *Şah İsmayıl* operasından 'Haydı, qızlar!' nəğməsidir ki, musamirə vaxtı proqramda öz musiqisi olduğunu göstərir" (Hacıbəyli, 1985, s. 184).

Ü.Hacıbəylinin xalq musiqisi nümunələrini toplaması və onları ciddi araşdırması nəticəsində yaratdığı fundamental əsəri *Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarında* xalq musiqisi nümunələrinin toplanmasının həmçinin elmi əhəmiyyətinin şahidi oluruq. 1925-ci ildən etibarən bu əsər üzərində işə başladığını qeyd edən dahi bəstəkar əlində heç bir ədəbiyyatın və elmi əsərin olmadığını vurğulayaraq, yenə xalq musiqisi nümunələrinin o günə qədər toplanmamasını və bunun elmi cəhətdən mənfi nəticələrini də qeyd edir. Əsər üzərində iş zamanı yalnız öz təcrübələrinə əsaslanan Ü.Hacıbəyli məsələni aktual problem kimi diqqət mərkəzində saxlayır və nəticədə Z.Hacıbəyli və

M.Maqomayevlə birgə topladığı xalq musiqisi nümunələrini 1927-ci ildə *Azərbaycan türk nəğmələri* adlı məcmuə şəklində nəşr etdirir. Xalq musiqisi nümunələrinin ilk nəşri olan bu məcmuədəki mahnıların əksəriyyəti görkəmli xanəndə C.Qaryağdıoğlunun ifasından nota alınmışdır (onların bəzisi səs və fortepiano, digərləri isə xor üçün işlənmişdir). Bu məcmuə ilə etnomusiqişünaslıq sahəsində irəliyə doğru addım atan sənətkarlar xalq musiqisi nümunələrinin bəstəkar yaradıcılığına nüfuz etməsi və bu yaradıcılıqda milli üslubun formalaşması imkanlarını genişləndirirlər (*Azərbaycan musiqi tarixi*, V cild, 2020).

Məcmuəyə 33 el nəğməsi daxil edilmişdir. Bu el nəğmələri üzərində Üzeyir və Zülfüqar Hacıbəylilərin bəstələdikləri musiqi parçaları xalq mahnıları əsasında yaranan ilk əsərlər oldu. Belə bir fəaliyyət bəstəkar yaradıcılığında milli üslub xüsusiyyətlərinin formalaşması və xalq musiqisi ilə Avropa klassik musiqisi elementlərinin sintezi istiqamətində mühüm addım idi. Bu haqda F.Xalıqzadə yazır: “Ü.Hacıbəylinin melodiyları harmonizə etmək cəhdi folklor yaradıcılığına müdaxilə hesab edilə də, bu əməlin arxasında müəyyən niyyət dururdu. Belə ki, artıq bir sıra parlaq opera, operetta və marşların müəllifi kimi tanınan bəstəkarı Azərbaycan melodiyları ilə Qərb musiqisindən qaynaqlanan, lakin onu təqlid etməyən harmoniyanın qanuni tellərlə uzlaşdırılması ciddi maraqlandırır” (Xalıqzadə, 2014, s. 83).

Azərbaycan türk nəğmələri məcmuəsinin nəşri qısa zamanda xalq musiqisi nümunələrinin daha geniş şəkildə toplanması və istifadəsinə imkan yaratdı, bu isə bəstəkarlıq məktəbi nümayəndələrinin yaradıcılığında milli ənənələrin əks olunmasını, həmçinin folklorun yeri və rolunu müəyyən etdi. Xalq musiqisindən istifadə sayəsində bədii yaradıcılıqda müxtəlif forma və janr xüsusiyyətləri meydana gəldi. Avropa klassik musiqisinin mövcud qanunauyğunluqları əsasında milli məzmunlu əsərlər yarandı. Xalq musiqisinin öyrənilməsi, xalq yaradıcılığının poetik mətni və musiqi materialına müraciət nəticəsində müxtəlif janrlara xas olan cəhətlər ümumiləşdirildi. Və beləliklə də milli opera sənətinin şah əsəri *Koroğlu* yarandı. Təsədüfi deyildir ki, bəstəkarın özü bu haqda yazırdı: “Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını öyrənmək sahəsindəki işimin, bir bəstəkar olaraq, mənim üçün əməli əhəmiyyəti o oldu ki, mən *Koroğlu* operasını yazdım” (Hacıbəyli, 2010, s. 12).

Xalq musiqisi nümunələrini toplamaq, milli ənənələrin bədii yaradıcılıqda ifadəsi milli mədəniyyətin inkişafı və bədii obraz əhatəsinin genişlənməsi demək idi. Xalq musiqisinə ehtiyatla yanaşmaq, onu qorumaq və inkişaf etdirmək, həmçinin öyrənilməsini davam etdirmək, eləcə də mənimsənilməyinin vacibliyi XX əsrin 30-cu illərində milli bəstəkarlıq məktəbi nümayəndələri üçün prioritet olan aktual məsələ idi. Bu sahədə peşəkar təhsil almış ilk bəstəkar A.Zeynallının və görkəmli vokal ustası Bülbülün rəhbərliyi ilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdində fəaliyyətə başlayan Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinetinin rolu daha əhəmiyyətlidir (Hacıbəyli, 2005). Kabinetin işində həmin illərdə konservatoriyada təhsil alan Ə.Cavid, S.Rüstəmov, Niyazi, Q.Qarayev, T.Quliyev, C.Hacıyev, Z.Bağırov, F.Əmirov kimi perspektivli gənclər yaxından iştirak etmişlər (gənc musiqiçilərin bu işə cəlb edilməsi təşəbbüsü Ü.Hacıbəyli və Bülbülə aid idi). İlk ekspedisiyalarda gənc musiqiçilər Şəki, Quba, Gəncə, Qazax, Dilican, Borçalı zonalarında topladıqları musiqi materiallarını nota köçürürlər (Bağırova, 2007).

1935-ci ildə *Rast* və *Şur* muğamlarını nota yazan Niyazi “Rast” simfonik muğamının dramaturji inkişafında bu materialdan faydalanır. 1936-cı ildə Z. Bağırov və T.Quliyev tərəfindən 1935-ci ildə Mirzə Mansur Mansurovun ifasından nota alınmış *Rast*, *Zabul-Segah* (T.Quliyev), *Dügah* (Z.Bağırov) muğamları nəşr olunur. Şəki və Gəncə zonasında fəaliyyət göstərən Q. Qarayev isə 1938-ci ildə Gəncə ekspedisiyasının tərkibində Q.Pirimovun ifasından *Şur* muğamını nota yazır, xüsusilə də aşıq musiqisi nümunələrinin toplanmasında yaxından iştirak edir. Daha sonra milli musiqidə ilk estrada orkestrinin yaradıcısı T.Quliyev *Dügah* muğamını özünəməxsus improvizasiya imkanları ilə fortepianoda ifa edir, buradan da muğamların caz kompozisiyalarında istifadəsinə, caz-muğam sənətinin formalaşmasına doğru ilk addımlar atılır (Əliyeva, 2007).

Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinetindəki fəaliyyəti Q.Qarayevin yaradıcılığında mühüm rol oynayaraq zəngin janr rəngarəngliyi formalaşdırır. L.Kazımova qeyd edir ki, bəstəkar bu fəaliyyətini belə xatırlayır: “Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinetinin rəhbəri yoldaş Bülbül məni xalq musiqisi üzrə işləməyə cəlb etdi. Mən aşıq yaradıcılığı, xalq mahnıları və rəqsləri fonografı yazır və işləyirdim.

Beləliklə, xalq musiqisi ilə ciddi surətdə üz-üzə gəldim və xalq yaradıcılığına xas zənginliyə heyran qaldım. Elmi ekspedisiya ilə mən Şəki rayonunda olmuşam. Bir sıra maraqlı qeydlər etmişəm. Bu səfərin bəhrəsi çox gözəl idi və eşitdiyim xalq melodiyasından biri mənim Birinci simfonik əsərimin (*Ürək mahnısı* kantatasının) əsasını təşkil etdi” (Səfərova, 2018, s. 51).

Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinetinin işində fəal iştirak edən digər görkəmli bəstəkar Fikrət Əmirov 100-dən artıq xalq mahnısını nota yazmışdır. Bu mahnılar Bülbülün redaktəsi ilə *Azərbaycan xalq mahnıları* məcmuəsində toplanmışdır. Fikrət Əmirov xalq musiqisi ilə əlaqəsini heç zaman kəsməmişdir. Üzeyir Hacıbəylinin, atası Məşədi Cəmil Əmirovun vasitəsilə xalq musiqisi və muğam sənəti sahəsində dərin biliklərə yiyələnən F.Əmirov bu zəngin mənbədən ustalıqla faydalanaraq, nəticədə milli musiqidə simfonik muğamların yaradıcısı kimi şöhrət qazanır (Hüseynov, 1987). Muğamın kompozisiya quruluşunu simfonik təfəkkürə uyğunlaşdıran F.Əmirov simfonik muğamlarını bütün dünyada tanıdır və musiqisində folklor nümunələrinin toplanması və tədqiqi probleminə yaradıcı münasibət nümayiş etdirir. Bu vasitə ilə ənənələrin bəstəkar yaradıcılığında əks olunması, xalq musiqisi nümunələrinin toplanmasının əhəmiyyəti, bu zəngin mənbənin bədii yaradıcılığa nüfuzu, istifadəsi sayəsində üslubda milli kimliyin ifadəsinin mümkünlüyünü daha geniş şəkildə sübut edir. Bütün bunlar bəstəkar yaradıcılığında xalq musiqisi və muğam intonasiyalarından istifadə olunmasının yeni imkanlarını üzə çıxarır, həmçinin klassik və müasir musiqi qanunauyğunluqları ilə milli ənənələrin üzvi şəkildə qovuşdurulmasını təmin edir. Həmçinin bəstəkar əsərlərinin milli səciyyəsi onların quruluşunda, melodik üslubunda, fakturasında və musiqi intonasiyalarında özünü göstərir. Bu xüsusiyyət isə əsərlərin əsasını təşkil edən xalq mahnılarının rəngarəngliyi, canlılığı, eləcə də xalq musiqisinə xas olan variasiyalılıq, sekvensiyalılıq və fikrin lakonik ifadəsi sayəsində mümkün olur (Əliyeva, 2003).

1932-ci ildə Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinetinin işinə elmi əməkdaş kimi cəlb edilən və xalq musiqisi nümunələrinin toplanmasında fəallıqla çalışan Asəf Zeynallı folklorun öyrənilməsinə, tədqiqi məsələlərinə böyük əhəmiyyət verirdi. Özünəməxsus fərdi yaradıcılığa malik olan bəstəkar xalq musiqisinin obraz quruluşunu, inkişaf xüsusiyyətini, lad-məqam əsasını dərinlən öyrənərək əsərlərində milli ənənələri zənginləşdirməyə cəhd göstərirdi. Nəticədə əldə etdiyi biliklərin sayəsində A.Zeynallı qısa bir zamanda yazdığı musiqili təfsirlərdə xalq musiqisinin xüsusiyyətlərindən əhəmiyyətli dərəcədə faydalanmış, *Uşaq süitəsi*, *Çahargah*, *Muğamsayağı* pyeslərində, *Fraqmentlər* simfonik əsərində, *9 fuqası*nda bu musiqini zəngin mənbə kimi dəyərləndirmişdir (Nağıyev, 1985).

Azərbaycan xalq musiqisinin dərin bilicilərindən olan və folklor nümunələrinin toplanmasında əhəmiyyətli rol oynayan istedadlı gənclərdən biri də Ərtoğrul Cavid olmuşdur. Bülbül tərəfindən Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinetinin işinə dəvət olunan Ərtoğrul Cavid C.Qaryağdıoğlunun ifasından bir sıra xalq musiqisi nümunələrini nota almış, həmçinin 40-a yaxın mahnının mətnini, o cümlədən 25 şeirini əldə etmişdir. Bu şeirlərdən çoxu “Mahur”, “Bayatı-Şiraz”, “Şur”, “Çahargah”, “Bayatı-Kürd”, “Humayun” və digər muğamların təsniflərinin C.Qaryağdıoğluna aid olan mətnləri idi. Ə.Cavid “Üç gündə bir, beş gündə bir”, “Həyətləri soğanlıq”, “Qaşın-gözün sürməli”, “Uca dağlar”, “Dağlarda çiçək” xalq mahnılarını C.Qaryağdıoğlunun, Ələsgər Abdullayevin, “Kürd qızı”nı Tükəzban İsmayılovanın ifasından, bunlardan əlavə, “Ay dili-dili”, “Qaraxal yar”, “Gülgəz”, “Kəklik”, “Sevgili yar” mahnılarını, aşiq havalarından “Koroğlu ovşarısı”, “Güllü qafiyə”, “Paşa köçdü”nü nota köçürmüşdür (Həsənova, 2004).

Ə.Cavid mahnıları sadəcə nota yazmırdı, eyni zamanda xalq musiqisinin bu əsrarəngiz gözəlliklərini məharətlə təhlil edir, mahnıların ifa üslublarındakı fərqi aydınlaşdırmağa çalışırdı. Məktublarının birində o, Bülbülə yazırdı: “Mənim indiki planım Naxçıvana getməkdir. Orda hər bir şey var. Nənəmlə qonşu kəndlərə gedəcəyəm. Əgər səhhətim imkan versə, kabineti maraqlandıran materiallar toplayacağam. Yanımda xeyli not və yazı kağızı var” (Hüseynov, 1987, s. 249).

Ə.Cavid gərgin yaradıcılıq fəaliyyətində bir tərəfdən xalq musiqisi nümunələrini toplayır, digər tərəfdən də Azərbaycan xalqının məişətinə xas olan gerçəklikləri özündə birləşdirən toy adət-ənənələrini dərinlən təhlil edir, milli folklorlarda geniş ifadəsini tapmış bu kimi mərasimlərin mahiyyətini izah etməyə çalışırdı. Bütün bunlar bəstəkarın yaradıcılığına sirayət edərək mövzu və obrazların rəngarəngliyinə səbəb olurdu (Zöhrabov, 1991).

Nəticə

Ümumilikdə, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığının formalaşmasında xalq musiqisi, mahnılar, rəqslər və muğam sənəti xüsusi yer tutur. Xalq məişətinin ayrılmaz hissəsi olan musiqi nümunələri bəstəkar əsərlərinə milli ruh, ideya yükü və bədii-dramaturji dərinlik qazandıraraq əsərlərin estetik və semantik dəyərini əhəmiyyətli dərəcədə artırır.

Azərbaycan bəstəkarlıq sənətinin formalaşdığı ilk günlərdən etibarən bədii yaradıcılığa nüfuz edən xalq musiqisi sənətkarlarımız üçün stimül olmuş, onlara orijinal əsərlər yazmağı təlqin etmişdir. Xalq musiqisinin vasitəsilə bəstəkarlar, həmçinin əsərlərində milli xarakteri, milli üslubu və ruhu ifadə etməyə nail olmuşlar.

Yuxarıda qeyd olunan xüsusiyyətlər Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında müxtəlif formalarda təzahür edir. Bu baxımdan, hər bir bəstəkarın yaradıcılıq üslubu fərdi xüsusiyyətlərə malik olmaqla yanaşı, milli musiqi ənənələri ilə də sıx bağlıdır. Azərbaycan bəstəkarlarının bədii təfəkkürü bir-birindən fərqli ifadə vasitələri ilə zənginləşsə də, onların yaradıcılığında milli musiqi qaynaqlarına istinad əsas istiqamətlərdən biri kimi mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Milli musiqidə hiss olunan böyük ehtiyac xalq musiqisini bəstəkar yaradıcılığı üçün mühüm və zəngin mənbəyə çevirdi. Bu amil xalq musiqisi nümunələrinin toplanması və onların bədii yaradıcılıqda istifadəsi məsələsini aktualaşdıraraq müəyyən dərəcədə həll etdi. Artıq Azərbaycan bəstəkarları xalq musiqisinin xüsusiyyətlərindən istifadə etməklə, həqiqətən də, formaca dünyəvi, məzmunca milli əsərlər yaratmağa nail oldular. Bu isə milli musiqinin əzəmətli və sağlam kökləri ilə dünya musiqisinə inteqrasiyasını təmin etdi. Xalq musiqisindən istifadə bəstəkar yaradıcılığının milli üslubunu müəyyən edərək milli ənənələrin qorunması, inkişaf perspektivliyini aydınlaşdırdı. Bütün bunların nəticəsində isə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı özünəməxsus fərdi keyfiyyətləri ilə unikal xarakter və məzmun qazandı.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan musiqi tarixi. *I cild*. (2012). Elm.
2. Azərbaycan musiqi tarixi. *III cild*. (2018). Elm.
3. Azərbaycan musiqi tarixi. *V cild*. (2020). Elm.
4. Bağirova, S. (2007). *Azərbaycan muğamı: Məqalələr, məruzələr, tədqiqatlar*. Elm.
5. Əliyeva, F. (2003). XX əsr Azərbaycan musiqisinin dövrləşdirilməsinə dair mülahizələr. *Musiqi dünyası*, 1–2(15), 78.
6. Əliyeva, F. Ş. (2007). *XX əsr Azərbaycan musiqisi: Tarix və zamanla üz-üzə*. Elm.
7. Hacıbəyli, Ü. (1985). *El musiqisi haqqında* (Seçilmiş əsərləri). Yazıçı.
8. Hacıbəyli, Ü. (2005). *Azərbaycan türklərinin musiqi haqqında* (Təqdim edəni, ön söz və lüğətin müəllifi F. Əliyeva). Adiloğlu.
9. Hacıbəyli, Ü. (2010). *Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları*. Apostrof.
10. Həsənova, C. (2004). *Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında milli ladların təzahürü* (Dərs vəsaiti). Mars-print.
11. Hüseynov, R. (1987). *Vaxtdan uca*. İşiq.
12. Nağıyev, R. (1985). Ü. Hacıbəyovun estetik görüşləri. *Azərnəşr*.
13. Xalızadə, F. (2014). Ü. Hacıbəyli və folklor. *Şərq-Qərb*.
14. Zöhrabov, R. (1991). *Muğam*. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı.

Daxil oldu: 06.06.2025

Qəbul edildi: 25.09.2025