

*Aslan MUSTAFAZADƏ*

## RAMİZ ZÖHRABOVUN YARADICILIĞINDA “ZƏRBI-MUĞAM” JANRININ TƏDQIQINƏ BİR NƏZƏR

### Xülasə

*Məqalədə musiqişünas-alim, sənətşünaslıq doktoru, professor Ramiz Zöhrabovun “Zərbi-muğamlar” haqqında elmi irsinin kiçik bir hissəsinə diqqət yetirilir. Bu janrın poetik məzmunu, “Mənsuriyyə” zərbi muğamı haqqında nəzəri əsaslar-məqam, melodik xüsusiyyətlər, musiqi forması və digər cəhətləri təhlilə cəlb edilmişdir.*

*Açar sözlər: Ramiz Zöhrabov, muğam, zərbi-muğam, dəstgah, “Mənsuriyyə”.*

### Аннотация

**Взгляд на изучение жанра «Зарби-мугам» в творчестве Рамиза Зохранова.**

*В статье уделяется внимание на одной из плодотворных сторон научного наследия ученого-музыковеда, доктора искусствоведения, профессора Рамиза Зохранова о «Зарби-мугамах». Поэтологическое содержание этого жанра, теоретические основы зарби мугама «Мансурия» - ладовая основа, мелодические особенности, музыкальная форма и другие аспекты были анализированы в данной статье.*

*Ключевые слова: Рамиз Зохранов, мугам, Зарби- мугам, дестгах, «Мансурия».*

### Annotation

**Review of the study a small part of Ramiz Zohrabovs scientific heritage such as “Zerbi-mughams”**

*The article studies a small part of proff. Ramiz Zohrabov's scientific heritage such as "Zerbi- mugams" Theoretical bases on the poetic content of this genre, the theoretical bases*

*"Mansriyya" such as lad moments, the melodic features, the form of the music and other aspects have been analyzed*

**Key words:** *Ramiz Zohrabov, mugham, zarbi-mugham, destgah, Mansriyya*

Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisinin əsas janrlarından biri zərbi-muğamlardır. Azərbaycan xalqının musiqi irsində geniş yer tutan bu janr həm bəstəkarların, həm də musiqişünas alimlərin diqqətini cəlb edən mühim bir mövqedə yerləşir. Bu baxımdan zərbi-muğam janrının tədqiqi məsələsi olduqca maraqlıdır. Bu istiqamətdə ilk olaraq dahi bəstəkar Üzeyir bəy Hacıbəylinin Azərbaycan şifahi ənənəli professional musiqi janrları haqqında dəyərli araşdırmaları, görkəmli musiqişünas-alim M.İsmayılovun "Azərbaycan xalq musiqisinin janrları" adlı elmi nəzəri kitabında adını çəkdiyimiz janr haqqında məlumatlara rast gəlirik.

XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan musiqişünaslığı özünəməxsus üslubu və yaradıcılıq istiqamətində dəqiqliylə seçilən bir sıra görkəmli alimlər yetişdirmişdir. Onlardan biri də Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, "Şöhrət" ordenli, sənətşünaslıq doktoru, professor Ramiz Zöhrabov idi. Azərbaycan musiqişünaslıq elminin inkişafına böyük töhfələr vermiş musiqişünas-alim Ramiz Zöhrabovun yaradıcılığı sahəsində zərbi-muğam janrına yeni bir istiqamətdən yanaşma görə bilərik. Adını çəkdiyimiz janr onun elmi-irsinin böyük bir hissəsinin təşkil edir.

Azərbaycanda vokal-instrumental xarakterli doqquz zərbi-muğam vardır. Bunlara "Mənsuriyyə", "Heyratı", "Səmayi Şəms", "Mani", "Heydəri", "Ovşarı", "Arazbarı", "Qarabağ şikəstəsi" və "Kəsmə şikəstə" zərbi muğamların adı daxildir. Ramiz Zöhrabov adlarını çəkdiyimiz bütün bu zərbi-muğamların hər birinin obrazlı-poetik məzmununun qısa xarakteristikasını, nəzəri əsaslarından - lad-məqam, melodik xüsusiyyətlər, musiqi forması, çoxsəslilik, ritmika kimi tərəflərini aydınlaşdırmışdır. Zərbi muğamların nota salınması zamanı dəqiqlik prinsipinə əsaslanan Ramiz Zöhrabov, Azərbaycan Teleradio Verilişləri Şirkətinin fondundakı lent yazıları ilə yanaşı, dövrün tanınmış xanəndələrindən Hacıbaba Hüseynov, Yaqub Məmmədov, Alim Qasımov kimi böyük sənətkarların canlı ifalarından yararlanmışdır. O, ilk dəfə olaraq not yazısında tar və kamança alətlərinin partiyalarını orijinal açarda yazmışdır. Bu açarlarda nota yazılmada əsas məqsəd isə zərbi-muğamların, çoxtərkipli xalq çalğı alətəri ansamblları eyni zamanda xalq çalğı alətləri orkestrləri üçün həmin not yazılarından istifadə imkanının genişlənməsilə əlaqəli idi.

Zərbi muğamlar şifahi ənənəli professional musiqi janrı kimi uzun illər cılalanmış və bu günümüze gəlib çatan böyük bir musiqi xəzinəsidir. Ramiz Zöhrabov bu janrın tədqiqi zamanı demək olar ki, bütün tərəflərinə toxunmuşdur. Zərbi muğamların folklor musiqisindən

əsaslı fərqlərini göstərmişdir. Belə ki, şifahi ənənəli professional musiqi janrlarından biri olan zərbi-muğamlar forma və tərkib baxımından çox geniş inkişaf etmiş, mürəkkəb ifadə vasitələri ilə seçilmiş daha bitkin bir xarakterli musiqi janrına çevrilmişdir. Bu səbəbdən zərbi-muğamları mürəkkəb səciyyəli əsər hesab etmək olar.

Zərbi-muğam janrının inkişafında sazəndə və xanəndələrin rolu olduqca böyükdür. Bu janr öz mürəkkəbliyinə görə professional ifaçı tələb edir. Qeyd edək ki, Azərbaycan musiqisində sazəndə və xanəndə sənəti hələ XVII - XVIII əsrlərdə yüksək səviyyədə inkişaf etmişdir. Buna həmin dövrlərdə keçirilən mötəbər musiqi məclisləri sübut hesab edilə bilər. Bu məclislərdə muğamlar haqqında polemik söhbətlər aparılırdı. Bütün bu araşdırmalardan belə qənaətə gəlmək olar ki, zərbi-muğamlar xanəndə və sazəndə sənətinin dərin süzgəcindən keçərək, yüksək səviyyədə cilalanmış dəyərli musiqi xəzinəsi kimi şifahi ənənəli professional musiqinin ayrılmaz bir hissəsinə çevrilmişdir.

Ramiz Zöhrabov “Zərbi-muğamlar” adlı kitabında belə qeyd edir: “Deməli adını çəkdiyimiz janr nümunələrinin yaranmasında, təşəkkülündə, inkişafında və təfsirində xanəndə və sazəndə sənətçilərinin mühüm əhəmiyyəti olmuşdur. Məhz bunun nəticəsidir ki, yüksək ixtisaslı virtuoz sənətkarlar-sazəndə və xanəndələrin, möhkəm yaradıcılıq ünsiyyəti nəticəsində musiqi xəzinəmizi zənginləşdirən çoxsaylı musiqi inciləri-muğam dəstgahlar, kiçik həcmli muğamlar, zərbi-muğamlar, təsnif və rənglər, həmçinin xalq mahnı və rəqsləri yaranmış, xalqımızın arasında geniş yayılmış, ən yüksək səviyyəyə malik olanlar dərin rəğbət qazanaraq musiqi fondumuzda daima yaşamağa “vəsiqə” almışlar” [5,s14].

Ramiz Zöhrabov zərbi-muğamların tədqiqi zamanı mətn məzmununu iki təsnifata ayırmışdır:

1-ci Klassik Azərbaycan poeziyasından alınmış mətnlərə oxunan zərbi muğamlar.

2-ci Xalq mətnlərinə oxunan zərbi muğamlar.

Zərbi-muğamların melodialarının təcəssümündə “əruz”un təsiri olduqca böyükdür. Belə ki, əruzun bəhrləri melodiyanın ritmik əsasını, onun fundamentini təşkil edir. Muğam-dəstgahlarda olduğu kimi, zərbi-muğam janrında da ritmin rolu əsas amillərdəndir. Ramiz Zöhrabov zərbi-muğamları araşdırarkən bu məsələyə olduqca diqqətlə yanaşmışdır. O, xüsusilə qeyd edirdi ki, zərbi-muğam janrında xanəndə ilə yanaşı onu müşayiət edən sazəndə ansambli-tarzən və kamança çalan üçündə poetik mətni bilmək vacib məsələdir. Ramiz Zöhrabov bu məsələyə belə yanaşırdı: “Axı onlar zərbi-muğamı birgə ifa edirlər. Elə onun üçün də sazəndələr bütün dövrlərdə şer sənəti ilə çox maraqlanmış, söz sənətini bilmiş, çox mütalif etmiş, ədəbiyyatı dərinləndən mənimsəmişlər” [5, s14].

Musiqişünas-alim zərbi-muğam janrının əsasında dayanan poetik mətn olan qəzəli əsaslardan biri hesab edirdi. Bu faktı biz zərbi-muğamların ifası zamanı rahat görə bilərik. Belə ki, xanəndələr zərbi-muğam oxuyan zaman Nizami Gəncəvinin, İmadəddin Nəsiminin, Məhəmməd Füzulinin, Xurşud Banu Natəvanın, Seyid Əzim Şirvaninin, Əliağa Vahidin və başqalarının qəzəllərini eşidirik. Eyni zamanda o, qeyd edirdi ki, zərbi-muğamların mətn əsasını təkcə qəzəl ilə məhdudlaşdırır. Bəzi zərbi muğamlar bayatı, qoşma formasında yazılmış aşiq şerinin şəkillərilə də oxunur. Bütün bunların ümumi nəticəsi olaraq onu demək olar ki, Azərbaycan zərbi-muğamları müxtəlif dövrlərdə yazılan ayrı-ayrı poetik mətnlərlə-qəzəl, müxəmməs, qoşma, bayatı və s. şer formaları ilə zəngindir. Xatırladaq ki, bu mətnlərin əksər hissəsi lirik xarakterlidir. Məhz bunun nəticəsi kimi, lirik səciyyəli zərbi-muğamlar həm professional poetik yaradıcılığı, həm də xalq poetik yaradıcılığı ilə sıx ünsiyyətdə yaranmış və bu gün də yanaşı inkişaf etmiş janr kimi öz dəyərini saxlayır

XX əsrin dahi bəstəkarı olan Üzeyir bəy Hacıbəyli bu məsələni belə izah edir: “Azərbaycan şairlərinin poema, qəzəlləri daim incə və səlis bir ahəngdarlıqla səslənmişdir. Poeziya ilə musiqi, musiqi ilə poeziya həmişə bir-birinə bağlı olmuşdur. Bunlar bir vəhdət təşkil edərək Azərbaycan xalqının qanına işləmiş, onun məişətinə, əmək və istirahətinə daxil olmuşdur” [3, s 358].

Yeri gəlmişkən onu da qeyd etmək lazımdır ki, zərbi-muğamların mətni daimi olmur. Məlumdur ki, muğam dəstgahında bir neçə qəzəldən istifadə edildiyi halda, zərbi muğamda isə bir qəzəl, bəzən isə onun bir və ya iki beyti oxunur.

Muğam dəstgahları kimi, zərbi-muğamlarda da vokal instrumental hissələrinin müstəqilliyinə görə iri həcmli əsər hesab olunur. Bu janrın hər iki qolu ayrı-ayrılıqda vacib və eyni zamanda bərabər hüquqlu hesab edilir. Ramiz Zöhrabov bu səpkidə belə qeyd edirdi: “Əgər biz zərbi muğamları bilavasitə muğam dəstgahlarla müqayisə etsək, deyə bilərik ki, muğam dəstgahlarda vokal musiqi aparıcı əhəmiyyət kəsb edir. Ancaq zərbi-muğamlarda isə rəngə bənzər instrumental musiqi hissələri özünü daha fəal göstərir, onun kompozisiya daxilində aparıcı rol oynayır. Bu ümdə cəhət həm instrumental hissələrdə, həm də ondan sonra ardıcıllaşan vokal-instrumental epizodlarda da özünü qabarıq şəkildə təzahür etdirir” [5, s 18].

Adını çəkdiyimiz bu janrın maraqlı xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, janrın mahiyyəti onun adının formalaşmasında əsas rolunu oynayır. Yəni zərbi-muğam instrumental-vokal muğamların ifası zamanı xanəndəni müşayiət edən instrumental ansamblın tərkibində zərb alətinin böyük yer tutması ilə əlaqədardır. Qeyd edək ki, muğam-dəstgahların əksinə olaraq zərbi-muğamlarda vokal musiqi instrumental müşayiətin dəqiq ölçülü fonunda əsaslanır.

Zərbi-muğamlar kiçik həcmə malik olan fəal-emosional xarakterli müqəddimə ilə başlayır. Bütün instrumental-vokal musiqi janrlarının giriş hissəsində aparıcı rol oynayan melodiya zərbi-muğamlarda da əsas hesab olunur.

Zərbi-muğamların dəstgahlarla əlaqələrində lad-intonasiyası olduqca mühüm əhəmiyyətə malikdir. Buna nümunə olaraq “Çahargah” muğam dəstgahının kulminasiyasını təşkil edən “Mənsuriyyə”, “Şur” dəstgahının kulminasiyasında oxunan “Səmayi-şəms” zərbi-muğamı eyni adlı muğama əsaslanır. Hər iki zərbi-muğam həm dəstgah daxilində həm də müstəqil şəkildə xanəndələr tərəfindən ifa olunur. Ramiz Zöhrabov Azərbaycan muğam növlərinin adlarına müraciətdə belə qanətə gəlmişdir ki, dəstgahların, təsnif və rənglərin adları öz əsasını bəstələndiyi lad-məqamdan götürür. Lakin zərbi muğamların isə müstəqil adlara malik olduğunu qeyd edir. Məlumdur ki, bu muğamlardan bəziləri yer adı ilə ( “Heyratı”, “Arazbarı”, “Qarabağ-Şikəstəsi”), digərləri isə musiqinin obrazlı quruluşu ilə bağlıdır.

Zərbi-muğam janrının tədqiqatı zamanı formanın təhlili və ona musiqişünas-alimin yeni aspektdən baxışı diqqəti cəlb edir. O, adını çəkdiyimiz janr haqqında maraqlı bir fikir qeyd edirdi: “Əgər biz muğam kimi professional musiqiyə malik olan başqa xalqların yaradıcılığına nəzər yetirsək, aydın bir şəkildə görə bilərik ki, həmin xalqlarda Azərbaycan zərbi-muğamların formasında və quruluşunda kompozisiyalar mövcud deyil” [5, s 22]. Heç də təsadüfi deyil ki, musiqişünas-alimlər M. İsmayılov və L. Karagiçeva yazırlar ki, şikəstə formaları, “Arazbarı”, “Kərəmi” (aşiq musiqisi sənətində istifadə olunur) və başqaları Azərbaycan xalq musiqisində həm vokal-instrumental, həm də instrumental şəkillərdə mövcuddur. Zaqafqaziya, Orta Asiya, Yaxın və Orta Şərqi xalqlarının musiqisində bu formalara rast gəlinmir [8, s 49].

Qeyd etmək lazımdır ki, adlarını çəkdiyimiz zərbi-muğamlardan başqa XIX əsrdə bu janrda ifa olunan muğam adlarına rast gəlinir. “Cığatayı”, “Şikəsteyi-fars”, “Bayatı”, “Qara kürd”, “Əşiran”, “Qəribi”, “Kərəmi” [5, s 23] və s. Bu faktı nəzərə alsaq deyə bilərik ki, XIX əsrdə zərbi-muğamların sayı XX əsrə nisbətən təxminən iki dəfə çox idi.

Xatırlatmaq lazımdır ki, hər bir zərbi-muğam müasir musiqi ictimaiyyətinin konsert həmçinin tədris proqramlarında özünə layiqli yer tutur.

Ramiz Zöhrabov zərbi-muğamların tədris prosessində istifadə qaydalarına da toxunmuşdur. Bu muğamların sadədən-mürəkkəbə doğru prinsipini əsas götürülməsini vurğulayan musiqişünas-alim, hər bir zərbi-muğama daxil olan, inkişaf etmiş instrumental pyeslərin-rənglərin öyrənilməsini vacib məsələ kimi hesab edir. O qeyd edirdi ki, tədris prosesi ilə bağlı görkəmli pedaqoq tarzən Ə. Bakıxanovun fikirləri “Azərbaycan ritmik muğamları” (Bakı Azərneşr, 1968) kiçik not məcmuəsində eyni məğzdə öz əksini tapır.

Müasir şairlərin əsərlərində muğamlarımızın təsir gücü aydın şəkildə özünü biruzə verir. Bu səpkidə zərbi-muğamların da rolu böyükdür.

Ramiz Zöhrabov bu məsələyə “Zərbi-muğamlar” adlı kitabında belə nümunə göstərmişdir. “XX əsrin istedadlı şairi Hüseyn Razi muğamlarımızı dinləyib, ondan aldığı təəssüratını “Musiqi şlaləsi”, şerində səciyyələndirmişdir. O, muğamatı “nəğmələr dəfinəsi” “təmiz məhəbbətlə sevən, sevilən odlu ürəklərin döyünməsi” kimi təşbihlərlə təfsir etmişdir. “Rast”, “Şur”, “Zabul”, “Mahur”, “Segah”, “Bayatı-Şiraz” və s. muğam dəstgahlarının, “Səmayi-şəms”, “Heyratı”, “Şikəstə”, “Mənsuriyyə” kimi zərbi muğamların adlarını çəkərək onların ayrı-ayrılıqda səciyyəvi xüsusiyyətlərini şeir dili açıqlamışdır” [5, s 26].

Ramiz Zöhrabov “Zərbi-muğamlar” adlı elmi kitabında Azərbaycan vokal məktəbinin böyük nümayəndəsi olan Bülbülün maraqlı fikirlərini qeyd etmişdir. “Azərbaycan professional vokal məktəbin banisi Bülbül öz məqalələrində bizim xalq musiqi yaradıcılığının və şifahi ənənəli professional musiqi nümunələrimizin nota yazılmasını maraqlı dəlillərlə əsaslandırır: “Muğamların və çoxdan unudulmuş təsnif və rənglərin nota yazılması qocaman müğənni və çalğıcıların ən yaxşı ənənələrini bərpa etmək deməkdir” [5, s 28].

Göründüyü kimi, Bülbül muğamların nota yazılmasına və öyrənilməsinə də çox ciddi yanaşır, ona çox lazımlı bir məsələ kimi baxırdı.

Maraqlıdır ki, Bülbül istər muğam, istərsə də xalq havalarını nota yazarkən musiqişünas və bəstəkarların bir sıra lazımlı məqamlara diqqət yetirməyini vacib hesab edirdi: “O qeyd edir ki, nota yazılmış əsərlər musiqişünas və bəstəkarlar üçün material olsun. Bəstəkarlar həmin materiallardan, yazılardan öz yaradıcılıqlarında istifadə etsinlər, bu not yazılarını klublarda, dərnlərdə, ümumiyyətlə fortepiano olan yerlərdə musiqi həvəskarları tərəfindən çalınsın. Eyni zamanda bu yazılardan tədris materialı kimi məktəblərdə tələbələr tərəfindən istifadə edilməsini və ən əsas da bu yazıların tarixi baxımdan qiymətli olmasının, xalqımızın mədəniyyətinin inkişafında mühüm təsirə malik olmasını vurğulayırdı” [1, s 181].

Ramiz Röhrovun “Zərbi-muğamlar” adlı elmi kitabında adlarını sadaladığımız zərbi-muğamların hər birinin təhlili yeni baxışdan onlara yanaşma məsələsinə nümunə olaraq musiqişünas-alimin “Mənsuriyyə” zərbi-muğamı haqqında ümumi fikirlərinə nəzər yetirək.

Məlumdur ki, “Mənsuriyyə” zərbi-muğamı lad məqam cəhətdən çahargah ladına mənsubdur. Ramiz Zöhrabov belə qeyd edirdi: “O, “Çahargah” ladının kulminasiyasını təşkil edən üstoktavalı aralıq ladında qurulmuşdur”. Eyni zamanda o, Üzeyir Hacıbəylinin konsepsiyasına görə II və VI pillədə artırılmış sekondalı lad məhz “Çahargah”ı, yəni “dördüncü lad” adlandırığını qeyd edirdi.

Ramiz Zöhrabov “Çahargah” ladının oktavalı diapazonundan bütöv şəkildə istifadə olunur [5, s 35]. Burada diqqəti cəlb edən xüsusi bir məqamdan ondan ibarətdir ki, musiqişünas-alim “Mənsuriyyə” zərbi-muğamının melodiyasının kadanslarında eyni adlı ladin əsas registrinə-mayəyə qayıdışının mütləq olmasını vurğalayır. Bunu biz bir qayda olaraq “Məsuriyyə” zərbi muğamında musiqi düzümlərinin əksəriyyətinin “Çahargah” ladının tonikasında tamamlanması ilə əlaqələndirə bilərik.

Ramiz Zöhrabov bu zərbi-muğamın epizodlarında “Çahargah” ladından aralıq laddlara — manəndi-müxalifə, bəstə-nigara və digərlərinə ötəri modulyasiyalar olduğunu qeyd edir [5, s 37]. Bu faktı biz manəndi-müxalif aralıq ladından əsas “Çahargah” ladına qayıdış zamanı istifadə olunan eyni adlı aralıq ladinin bəmləmiş tersiyasından, yəni “Çahargah” ladında kvintanın üst aparıcı tonundan enən sekvensiyada aydın görə bilərik.

“Məsuriyyə” zərbi muğamının melodikasını reçitativ və avazlı adlandıran Ramiz Zöhrabov belə qeyd edirdi ki, bu zərbi-muğama reçitativlik şərx oxunuşuna görə xüsusi bir tərəvət, ifadəlik aşılayır. Nümunə olaraq göstərirdi ki, əlbəttə bu keyfiyyətin təzahüründə ilk növbədə Füzuli qəzəlinin ifadəliyi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Belə bir prinsip muğamın musiqi inkişafının monolitliyini müəyyən etməsini ön planda durur. Onun bu fikrini mətnlə avazın gözəl bir vəhdət təşkil etməsi ilə əlaqələndirmək olar.

Ey ge - yib gül - gün

Də - ma - dəm öz - mi cöv - lan

ev - lə - yən

Hər tə - rəf - dən cöv - lan e - dib  
dön - dük - cə yüz qan ey-lə - yən,  
ha, ha,  
ha, ha, ha, ha, ha,

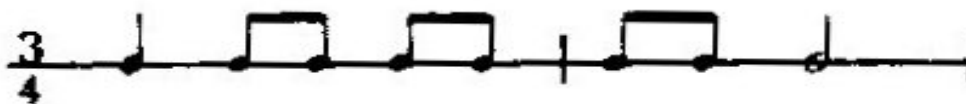
Ramiz Zöhrabov qeyd edirdi ki, “Mənsuriyyə” zərbi muğamı üçün melodik hərəkətin iki növü xasdır: a) enən və b) yüksələn-enən [5, s 44]. Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, bu melodik hərəkətin hər iki növünü istər vokal, istərsə də instrumental partiyalarda görə bilərik.

Musiqişünas-alimin araşdırmalarına istinad edərək deyə bilərik ki, “Mənsuriyyə” zərbi muğamında çoxsəsli faktura elementlərinin yaranmasında əsas rolu polifoniya daşıyır. Adını çəkdiyimiz zərbi-muğamın polifonik inkişafının əsas xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, burada dissonansların geniş tərzdə istifadəsi ön planda dayanır. O, həmçinin qeyd edir ki, “Mənsuriyyə” zərbi muğamının arxitektikasında fon ostinatosu meydana çıxır. Buna nümunə olaraq Ramiz Zöhrabov “Mənsuriyyə” zərbi muğamından bir parçanı eyni adlı elmi kitabında göstərmişdir.

Ey ge-yib gül-gün də-ma-dəm

“Mənsuriyyə” zərbi-muğamının ritmik quruluşunu iki faktorla izah edən Ramiz Zöhrabov qeyd edir ki, instrumental partiyaların ritmik əsasını dəf, tar və kamança təşkil edir. Buna nümunə olaraq isə belə bir sadə ritmik formulu qeyd edir.



**ƏDƏBİYYAT:**

1. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələr. Bakı. Elm, 1968. 228 s.
2. Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları (dördüncü nəşr).

Bakı. Yazıçı, 1985, 154 s.

3. Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin tərəqqisi, Əsərləri. II cild.

Bakı, 1965, s.

4. İsmayılov M. S Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Yenidən işlənmiş və

tamamlanmış nəşri. Bakı. İşıq, 1984, 100s.

5. Zöhrabov R. “Zərbi muğamlar”. Bakı. Mars-Print nəşriyyatı, 2014, 404 s.

6. Zöhrabov R. “Ramiz Zöhrabov görkəmli musiqişünas-alim”. Bakı. Mars-Print nəşriyyatı, 2013, 368 s.

7. Zöhrabov R. “Azərbaycan muğamları” Bakı. Təhsil, 2013, 339 s.

**Rus dilində**

8. Исмаилов М. Карагичева Л. Азербайджанская народная музыка-

Азербайджанская Музыка Сборник статей- Москва. 1961, 374 с.