

**Hicran HƏSƏNOVA**

AMK-nın II kurs magistri

İxtisas: Etnomusiqişünaslıq

Elmi rəhbər: Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
professor Fəttah Xalıqzadə

Ünvan: Yasamal r. Ə.Ələkbərov küç. 7

E-mail: [hicranmemmedova67@gmail.com](mailto:hicranmemmedova67@gmail.com)

DOI: 10.62440/AMK2024-1.s.74-82

## AZƏRBAYCAN XALQ RƏQSLƏRİNİN RƏNGLƏRLƏ MÜQAYİSƏSİ

***Xülasə:** Şifahi ənənəli musiqi mədəniyyətinin ümumi xassələrindən biri də janrlararası əlaqələrdir. Janrlararası əlaqələrin aktual tədqiqat obyektinə çevrilməsi həm də sinkretizm və sintez problemlərinin öyrənilməsi ilə bağlı olmuşdur. Təqdim edilən araşdırmada janrlararası müqayisənin aparılması rəng və rəqs janrları əsasında həyata keçirilmişdir. Hər ikisi instrumental janr kimi qəbul edilən rəqslər və rənglər funksional mövqeyi etibarilə fərqlidir. Bu da hər iki janrın ilk mövcud əlaqə və təsirlərini aşkara çıxarmaqla xalq musiqisinin tarixi aspektdə əsas inkişaf istiqamətlərini öyrənməyə imkan verir.*

***Açar sözlər:** rəqs, rəng, diringi, qarşılıqlı əlaqələr, tədqiqat, müqayisə, janr*

Janrlararası əlaqələrinin öyrənilməsi hər zaman musiqişünaslıq elminin aktual mövzularından olmuşdur. Müqayisəli musiqişünaslığın əsas meyarlarına istinad edən bu araşdırmalarda xalq musiqi janrları arasında əlaqə və təsirlərin aşkara çıxarılması isə özündə bir neçə konteksti əhatə edir. Mövcud əlaqə və təsirlərin aşkara çıxarılması xalq musiqisinin tarixi aspektdə əsas inkişaf istiqamətlərini öyrənməyə imkan verir. Eyni zamanda, bu müqayisələr hər bir janrın özünəməxsus cəhətləri ilə milli mədəniyyətin tərkib hissəsi kimi mövqeyini aşkara çıxarmış olur.

Şifahi ənənəli musiqi mədəniyyətinin ümumi xassələrindən biri də janrlararası əlaqələrdir. Bu cəhət o qədər böyük əhəmiyyətə malikdir ki, adətən musiqi növlərinin bölgüsü kimi təsəvvür edilən janr təsnifatı sistemində həmin əlaqələri də mütləq nəzərə almaq lazım gəlir. Bu məsələ Azərbaycanın bir sıra etnomusiqişünaslarının diqqətini özünə cəlb etmiş (Üzeyir Hacıbəyli, Məmməd Saleh İsmayılov, Bayram Hüseynli, İradə Köçərli, Fəttah Xalıqzadə və başqaları), sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru Aytac Rəhimova isə özünün irihəcmli tədqiqatını məxsusi olaraq janrlararası əlaqələrə həsr etmişdir.

Janrlararası əlaqələrin aktual tədqiqat obyektinə çevrilməsi həm də sinkretizm və sintez problemlərinin öyrənilməsi ilə bağlı olmuşdur. Bu sahədə Azər-

baycan musiqişünaslığında bir sıra elmi əsərlər ərsəyə gəlmişdir. Xüsusilə A.Rəhimovanın xalq musiqi janrları arasında əlaqələri öyrənən doktorluq dissertasiyası [7], İ.Köçərlinin aşiq musiqisində sinkretizm və sintez məsələlərinin şərhinə hər edilən elmi əsərləri, həmçinin aşiq və muğam sənəti arasında əlaqələrə həsr edilmiş musiqişünaslıq tədqiqatları (T.Məmmədov, K.Ataşiyeva) və s. qeyd edilə bilər [10; 11]. Xalq musiqi janrlararası əlaqələrin tədqiqi həm də etnomusiqişünas alimlərin müxtəlif məzmunlu araşdırmalarında müəyyən qədər işıqlandırılmış, musiqinin melodiya, ritm, janr, forma və s. elementləri baxımından təhlillər aparılmışdır.

Təqdim edilən araşdırmada janrlararası müqayisənin aparılması rəng və rəqs janrları əsasında həyata keçirilmişdir. Hər ikisi instrumental janr kimi qəbul edilən rəqslər və rənglər funksional mövqə etibarilə fərqlidir deyə ilk növbədə hər bir janrın Azərbaycan xalq musiqisində tutduğu mövqeyə aydınlıq gətirməyi tələb edir.

Rəng instrumental musiqi janrıdır və məlum olduğu kimi muğam dəstgahlarının tərkibində, şöbələr arasında ifa olunur. R.Zöhrabovun da qeyd etdiyi kimi, *“rənglər musiqi baxımından inkişaf etmiş bitkin forma və quruluşa malikdir”* [9, s. 5]. Rənglərin əsas funksiyası muğam dəstgahının şöbələri arasında səslənərək ümumi dramaturgiyanın qurulmasında iştirak etmək, eyni zamanda təzad yaratmaqdan ibarətdir. Lakin, R.Zöhrabov bu janr növünün müstəqil şəkildə yarandığını qeyd etmişdir. Alim *“Azərbaycan rəngləri”* kitabında rənglərin muğam ifaçılığında dəstgahın formalaşması ilə onun kompozisiya quruluşuna sonradan daxil edildiyini vurğulamışdır. Rənglərin muğamların tərkibində ifasına gəlincə isə, burada sazəndələrin rolu göstərilir. Bu fakt deməyə əsas verir ki, rənglər xalq rəqs havaları kimi ilk öncə xalq instrumental musiqi ifaçılığında təşəkkül tapmışdır. Lakin, tədricən sazəndələr onların muğamlarla səsləşən və məqam-intonasiya xüsusiyyətləri ilə bu və ya digər şöbənin məzmununa uyğun olanlarını seçərək dəstgahın kompozisiyasına daxil etmişlər. Rənglərin muğam ifaçılığına sonradan daxil edilməsi həm də janrlararası əlaqələrin yaranmasında xalq musiqi yaradıcılığının müxtəlif sahələrinin bir-birinə təsirini ön plana çıxarmış olur. Məlumdur ki, tarixin müəyyən mərhələsində (bunu xüsusilə XVIII əsrdən sonrakı dövrə aid etmək olar) aşıqlar, xanəndələr, sazəndələr, instrumental ifaçılığın təmsilçiləri arasında sıx yaradıcılıq əlaqələri formalaşmışdır. Bu əlaqələrin yaranması özü ilə bir sıra sənət proseslərinin baş verməsini də şərtləndirmişdir. Rənglərin sazəndələr tərəfindən muğam ifaçılığına və bilavasitə dəstgahın tərkibinə cəlb edilməsi də həmin prosesin bariz nümunəsi kimi çıxış edir.

Rənglərin müstəqil instrumental pyes kimi yaranması göstərilə də, zamanla muğam ifaçılığına daxil edilməsi, onların aid olunduğu şöbənin adı ilə eyni şəkildə adlanmasına gətirib çıxarmışdır. Buradan belə nəticəyə gəlmək olur ki, rənglərin ilkin nümunələrinin özünəməxsus adı olmuşdur. Lakin, muğam sənətinin güclü

inkişafı və bu janrın da növbəti inkişaf dövrünü onun daxilində yaşaması ilə bu adlar tədricən unudulmuşdur.

Rənglərin təsnif edilməsində musiqinin xarakterinin nəzərə alınmasına diqqət yetirək: *“Rənglər öz xarakteri, əhval-ruhiyyəsi baxımdan üç qismə ayrılır: rəqsvari, marş və lirik səciyyəli rəqlər”* [9, s.7]. Rəqsvarilik musiqinin xarakterini onun oynaqlığı, ritmik hərəkətliliyi ilə səciyyələndirən keyfiyyətdir. Xalq və bəstəkar musiqisi üçün tez-tez işlədilən rəqsvari, mahnıvari, marşvari və s. bu kimi ifadələr əslində bu sözləri əmələ gətirən janrın meyarlarından qaynaqlanır. Mahnıvari dedikdə təbii olaraq, lirik əhval-ruhiyyəli, geniş oxunaqlı melodiya nəzərdə tutulur. Marşvari dedikdə isə ilk növbədə bu janrın özünəməxsus ritmik formulunun tətbiqi yada düşür. Bu cür nümunələri yenə də sadalamaq mümkündür. Xalq musiqi janrlarının qarşılıqlı əlaqələrini öyrənmək üçün bu ifadələrə ehtiyac duyulur. Məsələn, rənglərin xarakter etibarilə təsnif edilməsində işlədilən rəqsvarilik meyarı həm də bu janrın daha bir növü olan diringələrə aid edilir. *“Sürətinə-tempinə görə cəld, xarakterinə görə isə oynaq olan rənglərə-melodiyalara “diringə” deyilir”* [4, s. 53]. Diringələr də xalq instrumental musiqi janrıdır. Onların rənglərlə eyni qəbildən hesab edilməsinə səbəb isə muğam dəstgahlarının tərkibinə daxil edilməsi ilə əlaqədardır. Diringələr melodik və ritmik meyarlarına, quruluş xüsusiyyətlərinə görə xalq rəqs havalarına daha yaxındır və ehtimal etmək olar ki, bu janr muğam dəstgahının tərkibinə daxil olmadan öncə müstəqil rəqs növü kimi ifadə edilmişdir. *“Diringiləri rəqs havaları kimi xalq musiqisinin qədim növü saymaq olar”* [9, s. 9]. Beləliklə də, diringələri arxaik folklordan ənənəvi folklor adlanmış nümunələrdən biri saymaq mümkündür [8, s. 110].

Rənglərin bir növü də dərəcə hesab olunur. Dərəcə bilavasitə muğam dəstgahının əvvəlində ifadə edilən və bəhrli janr qrupuna aid olan instrumental janrdır. Rəngin xalq rəqs havasına dönüşməsi də tədqiq etdiyimiz janrlararası əlaqələrin təsiri ilə baş verən yaradıcı prosesdir. Məsələn, R.Rzayevanın ustad tarzən haqqında xatirələrini əks etdirən kitabda oxuyuruq: *““Bənövşə” oyun havasının Mirzə Fərəcə məxsus olmasını mən yaxşı bilirəm <...> bu musiqi “Çahargah” muğamı çalınanda arada bir rəng kimi ifadə olunur, toyda olan qızlardan biri durub oynayırmış. Beləliklə, rəng oyun havasına dönüşüb”* [6, s. 57]. Bu kiçik xatirə həmin rəngin və xalq rəqs havasının izinə düşərək, hansı havanın rəng kimi yaranaraq rəqsə çevrilməsini öyrənməyə əsas verir. Eyniadlı xalq rəqs havası haqqında informasiyaları qarşılaşdırmağa çalışsaq. Xalq rəqs havalarının tədqiqatçısı, musiqişünas alim R.Bəhmənlinin *“Azərbaycan qədim rəqs havaları”* məcmuəsində bu rəqsin iki variantının not yazısı və məlumatı verilir ki, onlardan biri məhz çahargah məqamına istinad edir. *“xalq rəqsinin müəllifi Azərbaycanda nəfəs alətlərinin məşhur ifaçılarından sayılan Əli Kərimovdur”* [3, s. 542]. Rəqsin melodiyası T.Kərimovanın *“Əli Kərimov”* kitabında da yer alır. *“Bənövşə”* rəqsinin yaranması ilə bağlı Əli Kərimovun da həyatından kiçik tarixçə məlumdur. Bu haqda T.Kərimovanın kitabında yazılmışdır: *“Biz Cabbarla Səlim bəyin*

*toyunda görüşdük. Gözəl bir yaz səhəri idi. Biz Cabbarla çəmənlikdə dolaşırdıq. Yaz səhərinin gözəlliyi məni heyran etdi. Qeyri-ixtiyarı əllərim alətə toxundu. Mən bir melodiya çaldım. Hava bitdikdən sonra Cabbar məndən nə ifa etdiyimi soruşduqda, mən “bilmirəm, eləcə improvizasiya etdim” deyər cavab verdim. Bu zaman Cabbar melodiyanı bu bahar səhərinin şəninə “Bənövşə” adlandırmağı təklif etdi” [12, s. 14]. Əgər hər iki xatirə məlumatını qarşılaşdırsaq və nəzərə alsaq ki, həm Cabbar Qaryağdıoğlu, həm Əli Kərimov Bakı musiqiçiləri ilə sıx əlaqələri olmuş, yaradıcılıq təcrübələri ilə paylaşmışlar, o zaman eyni melodiyanın qarşılıqlı şəkildə mənimsənilməsi faktı mümkündür. Təəssüf ki, Mirzə Fərəcin ifasından bu havanın melodiyası nota yazılmışdır və ona məxsusluğu ilə bağlı yalnız müasirlərinin informasiyasına əsaslanmalı oluruq. Lakin bu informasiyalar və faktlar janrlararası əlaqələrin öyrənilməsində və üzə çıxarılmasında mühüm əhəmiyyət daşıyır. Qarşıya qoyulan problemin həm folklor köklərindən gələn musiqi təfəkkürü, həm də bilavasitə praktik olaraq canlı yaradıcılıq əlaqələri üzərindən çözülməsini zəruri edir.*

Eyni melodik məzmunə əsaslanan rənglərin və xalq rəqs havalarının olması ilə bağlı digər faktlar da mövcuddur. Məsələn, E.Mansurov və A.Kərimov tərəfindən ustad tarzən Bəhram Mansurovun ifasından nota yazılmış “Azərbaycan diringi və rəngləri” məcmuəsində muğam dəstgahlarında ifa edilən rənglərlə yanaşı, eyni adlı rəqs, aşiq havası kimi tanınan dirigilər də yer almışdır. Onlardan “Reyhani”, “Çevron”, “Piyalə”, “On dörd”, “Naxçıvani”, “Xanımi”, “İnnabi”, “Əsgəranı”, “Lətifə”, “Nilufər”, “Ulduz”, “Zibəndə”, “Dilican”, “Pişro”, “Həngamə-mey”, “Züleyxa”, “Yüz bir”, “Çay dərəsi”, “Dərvişxanı”, “Ənzəli”, “Cığ-cığa”, “Qədim pişro” dirigilər kimi nota yazılmışdır. Maraqlıdır ki, bu adlar əksəriyyəti eyniadlı xalq rəqs havaları kimi müxtəlif məcmuələrdə yer alır. Digər tərəfdən bəziləri, məsələn “Pişro”, “Naxçıvani” həm də aşiq havası kimi tanınır. Bütün bunlar deməyə əsas verir ki, Azərbaycan xalq musiqi janrlarını arasında qarşılıqlı əlaqələrin yaranması hansısa təsadüfün nəticəsi deyildir. Burada genetik olaraq ortaq musiqi təfəkkürünün məhsulu kimi ortaya çıxan məzmun, eləcə də yaradıcı zümrənin qarşılıqlı əlaqə və təcrübə bölüşümü qeyd oluna bilər. Məsələn, eyni adın müxtəlif regionlarda fərqli rəqslərə və ya mahnılara verilməsi; eyni aşiq havasının müxtəlif adlarla başqa mühitlərdə oxunması; eyni havanın həm rəqs, həm mahnı, həm aşiq havası, həm də rəng və ya diringi kimi çalınması; vokal-instrumental janrın sırf instrumental növünün mövcudluğu və s. Bu kimi faktlar janrlararası əlaqələrin müxtəlif səviyyələrdə öyrənilməsinə imkan yaradır. Tədqiqat obyektimizə yönələrək, məsələn daha bir nümunəni qeyd edə bilərik. “Çevron” rəqs musiqisi kimi bir çox məcmuələrdə yer almışdır. Bununla belə, həmin melodiya həm də bəstəkar Səid Rüstəmovun “Azərbaycan xalq rəngləri” (II dəftər) məcmuəsində “Şikəsteyi-fars” rəngi kimi, E.Mansurov və A.Kərimovun məcmuəsində isə diringi kimi təqdim edilmişdir. Buna səbəb sözügedən

melodiyanın segah məqamına əsaslanması və aid olduğu şöbənin rənginə xas olan meyarlara cavab verməsi və eyni şəkildə oynaq və rəqsvari melodik və ritmik quruluşu ilə rəqs kimi təşəkkül tapması, diringi kimi muğam dəstgahının tərkibində ifa edilməsi hər üç janr növünün ortaq ritm, melodiya, xarakter, məqam xüsusiyyətlərinin olmasını üzə çıxarır. S.Rüstəmov öz məcmuələrinin ön sözündə rənglərin xalq rəqs havası kimi ifa edilməsini bilavasitə onun ritmik quruluşu ilə əlaqələndirmişdir [5, s. 3].

## Червои

Moderato ♩=88

*Azərbaycan diringi və rəngləri. Bəhram Mansurovun ifasından nota yazan  
E.Mansurov və A.Kərimov. Bakı, İşıq, 1986. s. 6*

## Şikəsteyi-fars II

Şikəsteyi-fars II  
Allegretto

*Rüstəmov S. Azərbaycan xalq rəngləri. II dəftər. Bakı, İşıq, 1980, s. 45*

**Çervon**

**Moderato**

İzzətəli Məhəmməd oğlu Zülfüqarovun (balaban) ifasından nota yazılmışdır.  
Bakı. Qaradağ rayonu, Qobustan qəsəbəsi. 1993-cü il.

**Bəhmənli R. Azərbaycan qədim rəqs havaları. Bakı, Şərq-Qərb, 2021, s. 113**

Maraqlıdır ki, müəllif misal gətirdiyi rənglər arasında təhlilə cəlb etdiyimiz nümunə yoxdur. Bu da deməyə əsas verir ki, S.Rüstəmov bu havanı məhz rəng kimi tanıyıb və öz məcmuəsinə daxil etmişdir. Bu rəngin də metr ölçüsü 6/8 olsa da, müəllif onu rəqs kimi ifa edilən nümunələrə aid etməmişdir. Nəticə etibarilə demək olar ki, rəngin rəqs kimi və yaxud əksinə rəqsin rəng kimi ifa olunması həm də ifaçıdan asılı bir məsələ kimi ortaya çıxır. Yəni, sazəndə dəstəsi məlum melodiyani muğam dəstgahının tərkibinə daxil edərkən onun melodik, ritmik və ən əsası məqam-intonasiya dəyərlərinə yaxından bələd olmalıdır. Yaxud, instrumental ifaçılıqda (məsələn, zurna, balaban, qarmon və s. ifaçıları) hər hansı bir rəngi (bu fikir xalq musiqisinin digər janrlarına da şamil edilə bilər) öz repertuarına daxil edərək onu xalq rəqs havası kimi ifa edərkən mütləq şəkildə bu musiqi nümunəsinin həmin janrın funksional dəyərlərinə cavab verməsinə diqqət yetirir. Yəni, rəqs havaları bildiyimiz kimi, el şənliklərində məhz xalqı əyləndirmək, oynamağa həvəs yaradan funksiya daşıyır. Rəqs əvəzi ifa ediləcək rəng də bu meyarlara cavab verməlidir. Bu səbəblərdən əlavə olaraq, el havalarının müxtəlif mühitlərdə musiqiçilər tərəfindən mənimsənilməsi həm də onların qəlb oxşayan, ruha yaxın, sevilərək dinlənən olmasından irəli gəlir. “Rəqs musiqisinin muğam dəstgahlarının tərkibinə daxil olan rənglərə bilavasitə təsiri olmuşdur. Oynaq xarakterli diringələrin rəng kimi istifadəsi yaxşı məlumdur” [8, s. 217].

Görkəmli xanəndə Xan Şuşinskiyin “Qəşəngi” rəqsindən ilhamlanaraq onun melodiyası əsasında “Qəmərım” mahnısını oxumasını göstərmək olar. Yaxud, görkəmli tarzən Əhsən Dadaşovun yaratdığı bəzi rənglərin poetik mətn əlavə edilərək təsnif kimi ifa edilməsi məhz bu sevgidən, ilhamdan qaynaqlanır. Rənglərin rəqsə çevrilməsi və ya əksinə baş verərkən həmin prosesi izləmək mümkündür.

Rənglər və xalq rəqs havaları arasında janr, melodiya, ritm, məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin ortaq cəhətləri çoxdur. Bu da hər iki janrın bir-birini sanki əvəz etməsinə imkan verir. Rəng-rəqs əvəzlənməsi digər nümunələrdə də müşahidə olunur. Məsələn, R.Bəhmənlinin “Azərbaycan qədim rəqs havaları” məcmuəsində yer alan “Almazı” rəqsı həm də “Şüştər rəngi” (diringisi) kimi tanınır və S.Rüstəmovun “Azərbaycan xalq rəngləri” məcmuəsində (I dəftər) “Tərkib rəngi” kimi verilmişdir. Eyni melodiya həm də E.Mansurovun məcmuəsində “Şüştər rəngi” olaraq təqdim edilir. Eləcə də “Altı nömrə” rəqsı “Mahur-hindi rəngi” kimi; “Beş nömrə” rəqsı “Mübarriqə rəngi” kimi; “Bəxtəvəri” rəqsı “Mübarriqə rəngi”, “Zil Segah rəngi”, “Mirzə Hüseyn Segahı rəngi” kimi; “Cəngi” rəqsı “Qədim pişro” kimi; “Durna” rəqsı “Humayun rəngi” kimi; “Laqquti” rəqsı “Qatar rəngi” kimi; “Gəlin havası” (Bakı) rəqsı “Şikəsteyi-fars” rəngi kimi; “Həngamə mey” rəqsı “Bayatı-kürd” rəngi kimi; “İnci” rəqsı “Mayeyi-Düqah”, “Mayeyi Bayatı-Qacar” rəngləri kimi; “Qaval” (İndiko) rəqsı “Mayeyi-Şur”, “Vilayəti” rəngləri kimi; “Laləzar” rəqsı “Şüştər” rəngi kimi; “Mərcanı” rəqsı “Mayeyi-seqah rəngi” kimi; “Mixəyi” rəqsı “Şikəsteyi-fars” rəngi kimi və bu kimi onlarla nümunələr məcmuələrdə təqdim edilmişdir. Bu nümunələr həm də janr transformasiyası kimi qəbul edilə bilər. Lakin hər musiqi nümunəsi üzərində aparılan musiqi nəzəri təhlil daha dərin əlaqələrin mövcudluğunu ortaya çıxara bilər. Bu kimi nümunələrin sayının çox olması və digər janrlar arasında da analoji müqayisələrin mümkünlüyü mövzunun daha geniş həcmli tədqiqat işində araşdırılmasını zəruri edir. A.Rəhimova öz tədqiqatında hər iki janrı məqam-intonasiya və quruluş xüsusiyyətlərinə görə təhlil edərək belə qənaətə gəlir ki, *“həm Azərbaycan xalq rəqslərində, həm də rənglərimizdə kiçik strukturlarla yanaşı, daha iri planlı-seçilmiş lad səsdüzümündə istinad pərdələrinin müxtəlif miqdarda olması ilə səciyyəlanən iki və üç hissəsli quruluşlara rast gəlinir”* [7, s. 138].

Beləliklə, nəticə etibarilə deyə bilərik ki, rənglər və rəqslər arasında ilkin bağlılıq onların musiqisinə xas olan oynaq xarakteri ilə özünü göstərir. Funksional mövqe etibarilə rənglər muğam dəstgahına tabe olursa, rəqslər bu mənada daha müstəqil mövqe nümayiş etdirir. Rənglərin forma xüsusiyyətləri daha çox səsləndiyi yerə və muğama görə müəyyənləşirsə, rəqslərdə bu məsələ öz həllini həm də icra qaydalarına görə tapmış olur. Hər iki janrın musiqi dilinə xas olan metro-ritmik, məqam-intonasiya xüsusiyyətləri ilə bağlı ortaq cəhətlər isə Azərbaycan xalq musiqisinin digər janrlarında da müşahidə edilən ümumi musiqi təfəkkürünün məhsulu kimi qavranıla bilər.

**ƏDƏBİYYAT:**

1. Azərbaycan dəräməd və rəngləri. Not yazısı E.Mansurov. B.: İşiq, 1984, 72 s.
2. Azərbaycan diringi və rəngləri. Bəhram Mansurovun ifasından nota yazan E.Mansurov və A.Kərimov. B.: İşiq, 1986. 58 s.
3. Bəhmənli R. Azərbaycan qədim rəqs havaları. B.: Şərq-Qərb, 2021. 672 s.
4. İsmayilov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. B.: İşiq, 1984. 100 s.
5. Rüstəmov S. Azərbaycan xalq rəngləri. II dəftər. B.: İşiq, 1980. 56 s.
6. Rzayeva-Bağirova R. Tarzən Mirzə Fərəc haqqında xatirələrim. B.: İşiq, 1986. 74 s.
7. Rəhimova A.E. “Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin janrlararası və bədii əlaqələri” mövzusunda 6213.01 – musiqi sənəti ixtisası üzrə sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2015
8. Xalıqzadə F.X. Ü.Hacıbəyli və folklor. B.: Şərq-Qərb, 2014. 276 s.
9. Zöhrabov R.F. Azərbaycan rəngləri (janr, lad-məqam və melodik xüsusiyyətlərinin tədqiqi). B.: Mars-Print, 2006. 250 s.
10. Məmmədov, T.A. Azərbaycan aşıq yaradıcılığı. B.: Apostrof, 2011, 648 s.
11. Atakişiyeva, K.Ə. Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisi: aşıq və xanəndə yaradıcılığı. B.: Elm və təhsil, 2020, 136 s.
12. Гусейнли Б.Х., Керимова Т.М. Али Керимов. М.: Сов.композитор, 1984, 50 с.

**Хиджран ГАСАНОВА**Азербайджанская Национальная  
Консерватория, магистр, II курс**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ НАРОДНЫХ  
ТАНЦЕВ И РЕНГОВ**

***Аннотация:** Одним из общих свойств устной традиционной музыкальной культуры являются межжанровые связи. Становление межжанровых отношений актуальным объектом исследования было связано и с изучением проблем синкретизма и синтеза. В представленном исследовании было проведено межжанровое сравнение на основе жанров ренга и танца. Танцы и ренги, которые оба считаются инструментальными жанрами, различаются по функциональному положению. Это позволяет изучить основные направления развития народной музыки в историческом аспекте, выявив первые существующие связи и влияния обоих жанров.*

***Ключевые слова:** Танец, ренг, диринги, взаимодействия, исследование, сравнение, жанр*

**Hijran HASANOVA**

ANC, Master student, II course

**COMPARISON OF AZERBAIJANI FOLK DANCES WITH RANGS**

***Abstract:** One of the common properties of oral traditional musical culture is inter-genre relations. Becoming of inter-genre relationships into an actual object of study was*



*also associated with the study of the problems of syncretism and synthesis. In the presented study, an inter-genre comparison was conducted based on the genres of rangs and dance. Dances and rangs, which are both considered instrumental genres, differ in functional position. This allows us to study the main directions of development of folk music in the historical aspect, revealing the first existing connections and influences of both genres.*

**Keywords:** *dance, rang, diringi, interactions, research, comparison, genre*

**Rəyçilər:** sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK-nın professoru Fəttah Xalıqzadə  
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK-nın professoru Jalə Qulamova