

UOT 75

<https://doi.org/10.59849/2311-8482.2025.1.227>

## ZƏMİNƏ NƏCƏFOVA\*

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ KAMANÇA ALƏTİ ÜÇÜN BƏSTƏLƏDİKLƏRİ  
MÜXTƏLİF JANRLI ƏSƏRLƏRİ

*Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişafına, həmçinin bəstəkarların yaradıcılıqlarına həm bəstəkarlıq, həm də tədris sahəsində baş verən müxtəlif yönümlü təkamül prosesləri öz təsirini göstərmişdir. Qədim dövrlərdən bu günki günə kimi tanınan və Azərbaycan xalq çalğı alətləri sırasına daxil olan kamança alətinin özünəməxsus yeri vardır. Tarixin sınaqlarından çıxmış bu alət nəinki Azərbaycan xalqının, həm də Şərqi xalqlarının milli musiqi aləti kimi mövcud olmuşdur.*

*Qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrin əvvəllərində xalq çalğı alətləri (tar, kamança, balaban və s.) üçün orijinal əsərlərin sayı məhdud idi. Bu səbəbdən də demək olar ki, bütün bəstəkarların yaradıcılığında milli musiqi alətləri üçün köçürmə və işləmələr yer alırdı. Həmin əsərlərin əksər hissəsi xarici ölkə bəstəkarlarının yaradıcılığına aid idi. Artıq XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq tar aləti üçün yazılan əsərlər ilə yanaşı, kamança aləti üçün də orijinal əsərlər bəstələnməyə başladı. Kamança alətinin inkişaf etməsi və təkmilləşməsi nəticəsində bəstəkarların bu alət üçün orijinal əsərlər bəstələməsi alətin dünya miqyaslı bir alətə çevrilməsinə səbəb oldu. Hal-hazırda da bir çox virtuoz kamança ifaçıları müxtəlif ölkələrdə həm xalq musiqisini, həm də professional bəstəkar əsərləri ilə çıxışlar edirlər. Bu məqalədə Tofig Bakıxanovun “Kamança və simfonik orkestr üçün konserti” və Nazim Quliyev “Ədalətsiz kaman” əsərləri əsaslı şəkildə araşdırılmışdır. Hər iki əsərdə bəstəkarların əsərlərində istifadə edilmiş polifonik gəzişmələr, ikiləşmələr, kontrapunkt, imitasiya və s. bir növ ifaçının təxəyyülünün məhsulu kimi özünü büruzə verir.*

*Açar sözlər:* Azərbaycan, T. Bakıxanov, N. Quliyev, musiqi, xalq, çalğı, alət, kamança, ifaçı, bəstəkar, sənətkar, ustad

**Giriş**

Dünyanın yarandığı çağlardan bəri saysız-hesabsız çalğı alətləri icad olunmuş və musiqi icrasında istifadə edilmişdir. Bu çalğı alətlərinin əhəmiyyətli bir qismi zaman içərisində istifadədən düşmüşdür. Yalnız günün ehtiyaclarını qarşılayaraq inkişaf edən və istifadəsi asan olan çalğı alətləri yox olma riskindən qurtarmışdır. Musiqi baxımından inkişaf etmiş olan xalqlar çalğı alətlərini yeniləməklə, inkişaf etdirməklə bu sahədə aktual musiqi zövqlərini ödəyə bilirlər. Musiqi baxımından inkişaf etmiş cəmiyyətlər isə, xalq çalğı alətlərini bacarığı məhdud olduğu hallarda da qorumaqda israrlıdırlar.

**Əsas məzmun**

Azərbaycan musiqişünaslığında xalq çalğı alətlərinin öyrənilməsi XX əsrin ikinci yarısında daha geniş vüsət almışdır. Azərbaycan musiqi elminin bir qolu kimi alətsünaslığın inkişafında xüsusi xidmətləri olan musiqişünas Səadət Abdullayeva öz elmi yaradıcılığında xalq çalğı alətlərini çox əhatəli surətdə tədqiq etmişdir. O, “Azərbaycan xalq çalğı alətləri” [1] adlı musiqişünaslıq-örqanoloji tədqiqatında Azərbaycanda yayılmış xalq çalğı alətlərinin təsnifatını vermiş, onların növlərini ölçülünə, quruluşuna, səslənmə keyfiyyətinə, ifaçılıq xüsusiyyətlərinə görə səciyyələndirmiş, xalq çalğı alətlərinin, o cümlədən, kamançanın texniki və bədii imkanlarını xarakterizə etmişdir.

Azərbaycan musiqisinin əsas yayılı çalğı alətlərindən biri olan kamança açıqlanan “kaman”, “kəmanə” və buna bənzər alətlərin ən yaxın törəmələrindən biridir. Azərbaycanın bəzi bölgələrində bu çalğı alətinə “vızqan” (Şuşa, Şərur), “mizgan” (Cəbrayıl, Şəki), “mizqon” (Tovuz), “Mişka” (Quba) da deyilir. Azərbaycandan xaricdə, qonşu ölkələrdə, digər Türk dövlətlərində və İranda kiçik fərqlərlə kamançaya olduqca bənzər çalğı alətləri istifadə edilir. Bəzi türk mənbələrinə görə, kamanlı alət olan və müasir kamançanı xatırladan pandurun ən qədim növü hələ beş min il əvvəl öncə şumerlər tərəfindən mizrabla çalınan növü yaranmışdır. Başqa bir məlumata görə, türk xalqlarında istifadə olunmuş qıl qopuz aləti Azərbaycan ərazisində Sasanilər dövründə farslara keçərək VI-VII əsrlərdə kaman, kəman Sasanilərdən (VII-VIII əsrlər) ərəblərə keçərək kəməncə adı altında istifadə olunmuşdur. Orqanoloqların verdikləri təsnifatlar göstərir ki, ərəblərdə istifadə olunan kəməncə xeyli kiçik çanağa (Hind və kakos qozundan hazırlandığı üçün) uzun qola malik bir alət imiş.

Azərbaycanın sevimli çalğı aləti olan kamança neçə yüzilliklərdir ki, xalqın bədii zövqünü oxşayan musiqi folklorumuzda əhəmiyyətli yer tutmuşdur. Ötüb keçən yüzilliklərdə kamança xalq

musiqisinin əsas çalğı aləti olmuş, xüsusilə muğamların inkişafı ilə əlaqədar formalaşmış və inkişaf etmişdir. Hər bir azərbaycanlının nəzərində kamança tardan ayrılmaz və onunla birgə fəaliyyət göstərən alət kimi iz buraxmışdır. Yəni, kamança iyirminci yüzillikdə sazəndə dəstəsinin çalğı aləti olmuş, indi də qalmaqdadır. Ü.Hacıbəylinin 1908-ci ildə tamaşaya qoyduğu ilk operası olan “Leyli və Məcnun” əsərinin premyerasında muğamların müşayiətində tarla yanaşı, kamança alətinin də geniş istifadəsi nəzərdə tutulmuşdur. Operada isə ilk kamançaçalan Məşədi Qulu olmuşdur. Lakin naməlum səbəblərdən muğam epizodlarının müşayiəti yalnız tarın vasitəsi ilə icra edilmişdir. Çox güman ki, bu da skripka ilə kamançanın eyni simli yaylı alətlər qurupuna aid olması ilə bərabər tembr oxşarlığı ilə də izah oluna bilər.

Kamança – Azərbaycan xalq çalğı alətləri arasında ən ahəngdar alətdir. O melizminə, dinamikasına və nüanslarına görə tar kimi mükəmməl alətdən geri qalmır, hətta onu kantilenaya görə üstələyir. Təsədüfə deyil ki, Azərbaycan xalq ifaçılığında müxtəlif dinamik çalarlarını əks etdirən çoxsaylı terminlər və epitetlər məhz bu alətə görə tərtib edilib. Kamançanın səslənməsinin xanəndənin vokal xəttinə yaxınlığı, kamançaçının xanəndə ilə yanaşı tarzəni də müşayiət etməsi sazəndə ansamblında xüsusilə duyulur. O vaxtaşırı aparıcı alət ifaçısı kimi tarın funksiyasını öz üzərinə götürür və ya tarzəndən azca sonra melodiyarı ifa etməyə başlayır. Epizodlarda kamançaçı çox vaxt imitasiya tətbiq edir, yəni əgər tarzən xanəndəni yamsılayırsa, kamançaçı da tarzəni təqlid edir. Bu halda sanki üçsəslə kanonik imitasiya yaranır. Əbəs yerə kamançanı “tarın həmsöhbəti” adlandırmırlar.

XX əsrin əvvəlində, Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” (1908) operasının tamaşası ilə Azərbaycanda bəstəkarlıq məktəbinin əsası qoyuldu. Milli və Avropa musiqi ənənələrinin əlaqəsi nəticəsində bir sıra musiqi təhsili və mədəniyyət ocaqları yaradılır, yeni yaradıcılıq və ifaçılıq sahələri inkişaf edirdi. Azərbaycanda professional musiqi təhsilinə xüsusi əhəmiyyət verən Ü.Hacıbəyli öz məqalələrində xalq çalğı alətlərinin notla tədrisinin məhz məktəb vasitəsilə tərəqqi etdirilməsinin vacib olduğunu göstərirdi. Ü.Hacıbəylinin rəhbərliyi ilə XX əsrdən başlayaraq xalq çalğı alətlərinin not sistemi yaradılır, dərsliklər yazılır və bu alətlər üçün bəstəkarlar orijinal əsərlər bəstələyir.

XX əsrin əvvəllərinə nəzər salsaq görürük ki, ilk növbədə tar və kamançanın notlu musiqi-tədris sisteminə daxil edilməsi dahi bəstəkar, musiqişünas-alim və pedaqoq Üzeyir Hacıbəylinin ən böyük xidmətlərindən biridir. 1931-ci ildə Ü.Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranması kamança alətinin inkişaf tarixində bir dönüş yaratmışdır. Azərbaycan xalq çalğı alətləri üzrə tədqiqatçı Oqtay Quliyev bu barədə belə qeyd edirdi: “1931-ci ilin axırlarında (oktyabr-noyabr ayları) Ü.Hacıbəyov 13-14 musiqiçini bir yerə topladı. Lakin musiqiçilər sayca az olduğundan orkestr formasında fəaliyyətə başlamaq münasib deyildi. Həm də ifa olunmaq üçün bir repertuar yox idi. 1932-ci ilin yanvar ayının 1-dən etibarən 22 nəfərdən ibarət Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri yaradılaraq fəaliyyətə başladı” [4].

Xüsusi olaraq qeyd etmək istərdik ki, kamança ifaçılıq sənətinin inkişafında bu alət üçün işlənmiş musiqi nümunələrinin və bəstəkar əsərlərinin əhəmiyyəti böyükdür. XX əsrin 40-50-ci illərindən başlayaraq xalq çalğı alətləri üçün orijinal əsərlərin yaranması, xarici bəstəkarların əsərlərindən transkripsiyalar və Avropa alətlərinə inteqrasiya kamança ifaçılıq sənətinin inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərdi. Bu baxımdan simli alətlərə xas olan artikulyasiya prinsiplərini mənimsəyib ifa etmək bacarığını formalaşdıran kamança ifaçıları öz yaradıcılıqlarında yeni bədii və texniki ifa variantları nümayiş etdirirdilər.

Qeyd edək ki, XX əsrin ortalarından etibarən kamança aləti üçün ilk öncə kiçik janrlı, daha sonra isə tədrisən müxtəlif janrlı əsərlər yaranmağa başlanmışdır. Xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılan əsərlərdə isə onun solosu xüsusi əhəmiyyət vermişdir. Bu baxımdan da kamança üçün müxtəlif janrlı əsərlərin yazılması, bu alətə məxsus konsert janrının meydana gəlməsinə də səbəb olmuşdur. Z.Bağirovun kamança və simfonik orkestr üçün yazdığı ilk konsert, H.Xanməmmədovun yaradıcılığında inkişaf etdirilmişdir. Azərbaycan musiqisində instrumental konsertə xüsusi münasibət bəsləyən bəstəkarlardan biri də Tofiq Bakıxanovdur ki, o, ən çox konsert əsərlərinin müəllifidir və eyni zamanda müəllif onları müxtəlif alətlər üçün nəzərdə tutmuşdur. Bu baxımdan bəstəkarın instrumental konsertləri olduqca maraqlı və mənalıdır [2].

Əgər tar üçün ilk konsert 1952-ci ildə yazılmışdısa, kamança üçün ilk orijinal əsərlər ötən əsrin

70-80-ci illərdə meydana gəlmişdir. Belə bəstəkarlardan biri xalq artisti, professor Süleyman Ələsgərov oldu. O, kamança üçün «Tarantella», «Skertso» kimi ilk orijinal əsərlər yazaraq birincilər siyahısında durdu. Lakin kamança və simfonik orkestr üçün ilk “Konsert”i isə professor Zakir Bağırov (1916-1996) yazmışdır. Bu əsəri, həmçinin 1986-cı ildə Hacı Xanməmmədovun bəstələdiyi kamança və simfonik orkestr üçün “Konsert”i Əməkdar artist Ədalət Vəzirov yüksək peşəkarlıqla ifa etmişdir. Tanınmış muğam ifaçısı, təcrübəli müəllim Ədalət Vəzirov dünyadan vaxtsız köçsə də “möhür”ünü vurmuş kamança ifaçısıdır. Onun ölümündən sonra – 2002-ci ildə bəstəkar Ədviyyə Rəhmətova Ədalət Vəzirova ithaf etdiyi kamança və kamera orkestri üçün “Konsert” bəstələmişdir. Bu əsəri istedadlı kamançaçı Arzu Səlimova 2003-cü ildə ilk dəfə ifa etmişdir. Həmin əsərin video yazısı Azərbaycan Televiziya və Radio Verilişləri Qapalı Səhmdar Cəmiyyətinin fondunda saxlanılır. Digər bəstəkar, əməkdar incəsənət xadimi, dosent Nazim Quliyev də Ədalət Vəzirovun unudulmaz xatirəsinə “Ədalətsiz kaman” adlı əsərini yazmışdır. Bu əsəri kamança ifaçısı Xəyyam Məmmədov xalq çalğı alətləri orkestri ilə (bədi rəhbər və dirijor Ağaverdi Paşayev) ifa etmişdir.

Bu məqalədə Tofiq Bakıxanovun “Kamança və simfonik orkestr üçün konserti” və Nazim Quliyev “Ədalətsiz kaman” əsərləri əsaslı şəkildə araşdırılmışdır.

T.Bakıxanov operadan başqa, musiqinin demək olar ki, bütün janrlarına müraciət etmiş və maraqlı əsərləri ilə Azərbaycan musiqi xəzinəsini zənginləşdirmişdir. T. Bakıxanovun bədi irsinə nəzər salsaq, çox sambalı bir siyahı ilə rastlaşırıq. T.Bakıxanovun yaradıcılığında milli alətlər üçün yazılan konsertlər xüsusi yer tutur. Kamança və orkestr üçün, eləcə də 5 tar və simfonik orkestr üçün əsərlərin müəllifi olan bəstəkar instrumental konsertin bu orijinal növünə öz xüsusi münasibətini olduqca dəqiq çatdırmış olur [2].

T.Bakıxanovun Kamança və simfonik orkestr üçün konserti 2001-ci ildə mart ayında tamamlanmışdır. Bəstəkarın bu konserti 3 hissəlidir. Bəstəkar əvvəlki konsertlərində olduğu kimi bu konsertində də klassik yazı üslub ənənələrini davam etdirmişdir. Lakin onlardan fərqli olaraq bu konsertdə simfonik orkestrin səslənmə və tembr imkanları daha geniş və özünəməxsus şəkildə verilmişdir. [3].

N.Quliyevin «Ədalətsiz kaman» əsəri üslub baxımından S.Rüstəmov, C.Cahangirov, H.Xanməmmədov ənənələri üzərində qurulub və bu ənənələrdən kənara çıxmayıb.

N.Quliyevin mərhum kamançaçalan Ədalət Vəzirova ithaf etdiyi «Ədalətsiz kaman» əsəri çox incə, təsirli səslənir. Bu əsər insanın qəlbində ifaçını yada salan lirik duyğuları oyadır. Lakin məhz xalq çalğı alətləri orkestrində səslənməsi baxımından bu, ənənəvi formaların hüdudlarını genişləndirir, intonasiya dairəsini zənginləşdirir. Belə əsərlər dinləyicilərin də musiqi zövqünü və duyumunu inkişaf etdirməyə qadirdir.

Bəstəkar N.Quliyev 2002-ci ildə bu əsəri A.Zeynallı adına Musiqi Kollecinin kamança müəllimi Adgözəl Əliyevə göstərir. A.Əliyev əsəri ifa etmək üçün tələbəsi Elnur Əhmədovu bəstəkara məsləhət görür. Səsləndiyi ilk gündən etibarən bu əsər kamança ifaçıları tərəfindən sevə-sevə ifa olunur. Böyük sevgi qazanan “Ədalətsiz kaman” poemasını bəstəkar 2009-cu ildə xalq çalğı alətləri orkestri üçün işləyir. Xalq çalğı alətlərinin müşayiəti ilə əsəri istedadlı kamança ifaçısı Xəyyam Məmmədov ifa etmişdir.

Əsərləri dinlədikcə xalq çalğı alətləri orkestrinə uyğun üslub tərzinin nə dərəcədə dəyişməsinə, yeniləşməsinə və müasirləşməsinə izləmək maraqlı idi. Açıqını demək lazımdır ki, bəzi əsərlərdə durğunluq da nəzərə çarpırdı. Müasir nəslin nümayəndələri elə fikirləşir ki, xalq çalğı alətləri orkestri üçün elə 30-40-cı illərin üslubunda yazmaq kifayətdir. Əlbəttə, bu çox yanlış fikirdir. Yeni axtarışlar və tapıntılar bu sahəyə də sirayət etməlidir.

Həm ölkəmizdə, həm də xarici ölkələrdə kamança alətinin təbliğ olunması bəstəkarların kamançaya məxsus rəngarəng janrlı əsərlər yazılmasına şərait yaratmaqdadır. Azərbaycan bəstəkarları məhz, skripka virtuozlüğunda mövcud olan xüsusiyyətləri kamança alətinə tətbiq edərək, bu xüsusda olan iri musiqi əsərləri yazmış və yazmaqda davam edirlər.

Həm T.Bakıxanovun “Kamança və simfonik orkestr üçün konsert”ində, həm də N.Quliyevin “Ədalətsiz kaman” əsərində kamança həm orkestr, həm də solo aləti kimi müxtəlif funksiyaları icra edir. Buna misal olaraq ifa zamanı orkestrin ifasında olan tutti-birgə çalğı zamanı unison şəkildə

müxtəlif dinamik çalarlar ilə çıxış etməsi, kamançanın müxtəlif ştrixlərindən xüsusi olaraq istifadə edilməsinə, sağ kaman, sol kaman, detaşe, qırıq-qırıq ifa və s. rast gəlinir.

### Nəticə

Hər iki əsərdə bəstəkarların əsərlərində istifadə edilmiş polifonik gəzişmələr, ikiləşmələr, kontrapunkt, imitasiya və s. bir növ ifaçının təxəyyülünün məhsulu kimi özünü büruzə verir. Belə əsərlərdə isə əsasən həzin, lirik xarakterli musiqi epizodlarını kamança ifa edir. Eyni zamanda əsərlərdə əsas məqsəd solist və simfonik orkestrin (müşayiətin) virtuoz-texniki və ifadə-tembr ifaçılıq imkanlarını tam şəkildə nümayiş etməkdən ibarətdir. Odur ki, ifaçılar (solist və orkestr, müşayiət) arasında yaranan “qarşıdurma” hər zaman öz parlaqlığı və gözəlliyi ilə xoş təsir bağışlayır və dinləyici tərəfindən də adətən rəğbətlə qarşılır. Instrumental konsertin çox vacib şərti kimi çıxış edən bu solist və orkestr “qarşıdurması” harmonik tarazlaşmanın əldə olunmasına yönəlir ki, bununla da janrın mahiyyəti tam dolğunluqla çatdırılmış olur. Bu baxımdan instrumental musiqisinin digər janrlarından fərqli olaraq solo konsert onu səciyyələndirən ənənələrlə daima sıx bağlılığını və yaşamaq gücünü qabarıq şəkildə əks etdirir.

### ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayeva S. Azərbaycan xalq çalğı alətləri. Bakı, Adiloğlu 2002.454 s.
2. Əliyeva H. Instrumental konsertin tarixinə dair. Konservatoriya. Bakı 2012, №1. 76 s.
3. Məmmədova Y. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində kamançanın istifadə və ifa xüsusiyyətləri. avtoref. disser. sənət. Nam. Bakı, 2008, 24s.
4. Quliyev O. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri. Bakı «İşıq» 1980, s.

*\*Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
Naxçıvan Dövlət Universiteti  
E-mail: zeminenecefova@ndu.edu.az*

### Zamina Najafova

#### AZERBAIJAN COMPOSERS' WORKS FOR THE KAMANCHA INSTRUMENT IN VARIOUS GENRES

The development of the Azerbaijani composition school, as well as the creativity of composers, was influenced by various evolutionary processes in both composition and teaching. The kamancha instrument, known from ancient times to the present day and included in the list of Azerbaijani folk instruments, has a unique place. This instrument, which has survived the tests of history, has existed as a national musical instrument not only of the Azerbaijani people, but also of the peoples of the East. It should be noted that at the beginning of the 20th century, the number of original works for folk instruments (tar, kamancha, balaban, etc.) was limited. For this reason, it can be said that almost all composers' works included adaptations and arrangements for national musical instruments. Most of these works belonged to the works of foreign composers. Since the beginning of the 20th century, along with works written for the tar instrument, original works for the kamancha instrument have also begun to be composed. As a result of the development and improvement of the kamancha instrument, composers began to compose original works for this instrument, which led to the instrument becoming a world-class instrument. Currently, many virtuoso kamancha performers perform both folk music and professional composers' works in different countries. This article thoroughly examines the works of Tofiq Bakikhanov's "Concerto for Kamancha and Symphony Orchestra" and Nazim Guliyev's "Unjust Bow". In both works, the polyphonic wanderings, doublings, counterpoint, imitation, etc. used in the works of the composers appear as a product of the performer's imagination.

**Keywords:** Azerbaijan, T. Bakikhanov, N. Guliyev, music, folk, instrument, kamancha, performer, composer, artist, master

**Замина Наджафова****ПРОИЗВЕДЕНИЯ РАЗНЫХ ЖАНРОВ, НАПИСАННЫЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИМИ КОМПОЗИТОРАМИ ДЛЯ ИНСТРУМЕНТА КЕМАНЧА**

На развитие азербайджанской композиторской школы, а также на творчество композиторов оказали влияние различные эволюционные процессы, происходившие как в области композиции, так и в педагогике. Кяманча, известная с древнейших времен и до наших дней и входящая в список азербайджанских народных инструментов, занимает особое место. Этот инструмент, выдержавший испытания истории, существовал как национальный музыкальный инструмент не только азербайджанского народа, но и народов Востока. Следует отметить, что в начале XX века число оригинальных произведений для народных инструментов (тар, кяманча, балабан и др.) было ограничено. По этой причине практически все произведения композиторов включали обработки и переложения для национальных музыкальных инструментов. Большинство этих произведений были написаны зарубежными композиторами. С начала XX века наряду с произведениями, написанными для инструмента тар, стали сочиняться оригинальные произведения для инструмента кяманча. В результате развития и совершенствования инструмента кяманча композиторы стали сочинять оригинальные произведения для этого инструмента, что привело к тому, что инструмент стал инструментом мирового класса. В настоящее время многие виртуозы-кеманчисты исполняют как народную музыку, так и произведения профессиональных композиторов разных стран. В статье подробно рассматриваются «Концерт для кяманчи и симфонического оркестра» Тофика Бакиханова и «Несправедливая кяман» Назима Гулиева.

В обоих произведениях присутствуют полифонические блуждания, удвоения, контрапункт, имитация и т. д., используемые в творчестве композиторов. Он проявляется как продукт воображения исполнителя.

**Ключевые слова:** *Азербайджан, Т. Бакиханов, Н. Гулиев, музыка, народный, инструмент, кяманча, исполнитель, композитор, художник, мастер*

*Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir*

**İlk daxilolma tarixi: 22.02.2025**

**Son daxilolma tarixi: 19.03.2025**