



Zülfüyə Sadıqova

Xəzər Universitetinin
Musiqi və İncəsənət Departamentinin müdiri

MUĞAMA DÖNÜŞ

Sərdar Fərəcovun «4 fuqa»sını araşdırarkən

Açar sözlər: Fuqa tarixi, 20-ci əsrin polifoniyası, üfqi təfəkkür tərz, muğam və fuqa, Sərdar Fərəcov, 4 fuqa

Fuqa nədir? Nədən bu musiqi forması bir neçə yüzillikdir ki, dəbdən düşmüşdür? Dövrün simvolu olan geyimlər, aksesuarlar, rəqslər, alətlər, dizayn, hətta düşüncə tərzı dəyişir, amma fuqaya olan maraq çox vacib bir element kimi geri qayıdır və hər təzə gələn nəslin beyinlərinə hakim kəşilir. Çünki fuqa intellekt rəmzidir. Bəşəriyyətin ən vacib nailiyyəti kimi intellekt heç vaxt dəbdən düşmüşdür və heç vaxt da imitasiya olunmur.

Fuqa anlayışı qarşısında bəşəriyyət iki, nataraz hissəyə bölünür. Birinci qrup fuqanı musiqi anlaşılmaqlarının ən yüksək zirvəsi saydığından onda yalnız əsnəmək refleksi oyadır. Reallıq belədir ki, fuqadan darıxanlar qrupu miqdarca çoxluqdadır. Fuqanın nə olduğunu bilən, dinləyən və anlayan kiçik insan qrupu isə bilir ki, bu, dünyanın heç bir duyğusu ilə müqayisə edilməyəcək qədər böyük bir ləzzətdir. Fuqanın dinləyiciləri və əsl xiridarları sadəcə musiqiseverlikdən daha artıq olub, dahilərin oynayb bitirdiyi şahmat partiyasını izləyən şahmatçı, mütrəkkəb məsələnin həllinin sonuna yetərkən sevinc keçirən riyaziyyatçı, yaxud illər uzunu göy cisimlərini müşahidə etməklə arzusuna çatmaqda olan astronom daha çox bənzəyirlər. Fuqa, həqiqətən də, fikir məcmusu, əbədiyyətin bu fani dünya sakinlərinə bəxş etdiyi ən gözəl peşkəşidir.

Dahi fizik və riyaziyyatçı Albert Eynşteyn Kainatı

qat-qat piroqa bənzədib. Bu qatların hərəsinin öz zamanı və keyfiyyət göstəricisi var. Bu təkcə elmi deyil, həm də yaradıcı fərziyyədir. Bu fərziyyəyə əsasən biz də fuqanı qat-qat piroqa, yaxud zaman qatlarından ibarət Kainata bənzətsək, fakturada arabit ortaya çıxıb sonra yerini başqasına ötürən mövzular, həqiqətən də, Yaradanın Kainat modeli barədə nəhəng informasiya daşımış olar. Özü də bu model, yeni fuqa Eynşteynin nisbilik nəzəriyyəsindən çox-çox əvvəl ortaya çıxmış və bir neçə əsr insanların şüurunu bu prinsipi anlamağa hazırlamışdır. Məsələn, dördsəsli fuqanı nümunə üçün götürək. Hər şey mövzudan, ekspozisiyada fikrin ortaya atılıb səslənməsindən başlayır. Mövzular da insan kimi doğulub, müstəqil yaşaya bilir. Sonra bu fikir, mövzu başqa səsdə və başqa tonallıqda səslənir. Eynşteynin yanaşması ilə baxsaq, bu mövzu artıq tamam başqa zamanda və fərqli keyfiyyətdə, yeni tonallıqdadır. Bəs mövzu ikinci səsdə təkrarlanarkən birinci səsdə nə baş verir? Axı o da yerində dayanmayıb, hərəkət və inkişafdadır. Həmin bu prinsipə, yeni hər dəfə yeni səsdə ifadə olunduqca və yeni zaman keyfiyyəti əldə etdikcə Zamanın qatları bir-birini təkrarlayaraq, amma fərqli keyfiyyətdə gözümüzün qarşısında dalğalanır və bir-birini üstələməyərək, batırmayaraq paralel həyatın nə olduğunu anladır. Məsələyə filosof kimi yanaşsaq, mövzunun müxtəlif səslərdə təkrarını eyni fikrin dərinləşməsinə bənzədə bilərik. Paralel səslənən mövzular başqa fikirlərə nəzərən əsas fikrin aktuallığının sınağıdır. İşləmə bəlməsi isə mövzunun, fikrin detallarına varmaq və dərinə getmək deməkdir.

Sonunda hər şeyin öz məcrasına, ilkin tonallığa və təsdiqə qayıtması doğulan hər məxlüğün Xaliqə qayıtması modelinin musiqidə təkrarıdır. Bir sözlə, fuqa sözün bitdiyi yerdə başlayan dərin təfəkkürün musiqi analogiyasıdır. Fuqanın missiyası təkcə üfqi təfəkkür nümayiş etmək deyil. O, beyinin təfəkkür qabiliyyətini sazlayıb, şüuraltı proseslərdə ilişib qalan vacib sualların cavabını ünvanına çatdırmalıdır. (Latıncadan tərcümədə fuqa «qaçış», yaxud «təqib etmək» deməkdir)

Bəlkə də məhz bu səbəbdən polifonik musiqinin tacı olan fuqaya müxtəlif dövrlərdə qayıdış müşahidə olunur. Fuqa tarixini ikili zirvəsi olan dalğavari prosese bənzətmək olar. Zirvələrdən biri 18-ci əsrin birinci yarısına, o biri isə 20-ci əsrə təsadüf edir. Artıq 18-ci əsrin ortalarında şaquli təfəkkür, yeni harmoniya üfqi üsulla, kontrapunktla kəskin qarşıdurmaya başladı. Klassik barokko üslublu fuqa yerini hamofon-harmonik üsluba verdikcə, polifoniya təfəkkür tərzini kimi arxa plana keçir və bununla da kubar musiqisinin inkişafına təkan verirdi. Bir müddət kölgədə qalmış polifonik musiqiyə və xüsusilə də Bax yaradıcılığına maraqlı romantizm dövründə qayıdış zamanını yaşadı. Mendelson və Reger romantizmin müxtəlif mərhələlərində fuqanın daxili yenilənmə və musiqi təfəkkürünün polifonikləşməsi prosesinə təkan veriblər.

Fuqanın tədrici kresçendoya bənzər inkişaf modeli 20-ci əsrdə obrazlar qalereyasını genişləndirdi. Komik, lirik, hətta peyzaj tipli fuqalar yarandı. Amma 20-ci əsrdə fuqanın şər qüvvələrin obrazını yaratmaq üçün istifadəsi ən xarakterik keyfiyyətdir. P. Xindemit «Dünyanın harmoniyası» (1950) əsərinin remarkasında «cəld, ucadan, kobudcasına» yazanda, sanki əsri başına alacaq «dəlicəsinə enerji verə biləcək səs gərginliyinin» polifonik inkişafına deyil, bütün əsrin musiqisinə giriş sözü yazırdı. Fuqa artıq müstəqil forma olmaqdan daha artıq funksiya daşımağa başlamış və bəstəkarın əldə etmək istədiyi gərginliyin ən əlverişli ifadəçisinə çevrilirdi. Fuqa məzmunca spektrini genişləndirərək, semantik imkanlarının ən yüksək həddinə yaxınlaşdı. Belə energetik inkişaf xətti ilə gedərək polifoniya insanın intellektual-mənəvi fəaliyyətinin göstəricisinə çevrildi. Əsas səbəb isə 20-ci əsrdə intellektual başlanğıcın rolunun daha da vacib olması ilə əlaqədar idi. Mürəkkəb kontrapunkt texnikası neoklassisizm cərəyanını stimullaşdırır, tonal çərçivələri genişləndirir, ritmik texnika növlərini (poliostinato) həyata gətirir, sonorika üsulu ilə çoxlaylı musiqi qatlarının tətbiqi musiqi təfəkkürünü mürəkkəbləşdirirdi (İ. S. Stravinski, P. Xindemit, O. Messian, V. Lyutoslavskiy). 20-ci əsrin bəstəkarları Bethovenin «Böyük fuqaları»na köklənərək, «azad kontrapunkt» və «dissonans kontrapunkt»dan istifadə edərək, yeni istiqamət göstürdülər. Baxın «Fuqa sənəti» məcmuəsinə giriş sözünü yazmış alman nəzəriyyəçisi Marpurqun təsvir etdiyi fuqa yazma texnikası həm də

Şönberqin 12 tonlu texnikasının nəzəri əsasını təşkil etdi. Zamanın əsas xarakteristikası – həddən artıq sıxlaşmış informasiya axını özü reallığın qaribə çoxplanlı idrakını, təfəkkürün polifonikləşməsini yaradaraq, müasir dövr bəstəkarının qavrayışına təsir edir. İnformasiya bolluğu həm də onun daha da təmərküzləşməsini və daha sıx şəkildə təqdim edilməsini tələb edir.

Bununla belə, polifonik formaların Everesti sayıla biləcək Bax yaradıcılığında olduğu kimi, müəyyən tonal münasibətdə qurulan polifonik məcmuələr də yaranırdı. Silsilə şəkilli prelyudiya və fuqa forması P. Xindemit, D. Şostakoviç, R. Şedrin, Q. Qarayevin yaradıcılığında intibah zamanını yaşadı. Ona görə də, polifonik formalar həm ilkin, prelüd və fuqa şəklində, həm də musiqi fikrinin formayaradıcı funksiyası kimi 20-ci əsr musiqisinin əsas xarakteristikasına çevrildi.

20-ci əsrdə həm bəstəkarlıq məktəbini yaratmış və eyni zamanda müasir dünya ilə ayaqlaşmağa çalışan Azərbaycan professional musiqisi bütün bu proseslərdən kənarda qalmamışdı. Avropa məktəbini keçən hər bəstəkar fuqanı həm ilkin, klassik variantda öyrənib dərk edir və eyni zamanda musiqidə polifonik inkişaf prinsiplərini tətbiq edirdi. Polifonik təfəkkürün professional musiqiyə gətirilməsi, əlbəttə ki, dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyovun fəaliyyəti ilə bağlıdır. Not yazısı, homofon-harmonik üslub, yeni, Avropa musiqi formaları ilə birləşən musiqimizə polifonik formalar da gəlməkdə idi. Dünya musiqisində polifonik təcrübə sahəsində nailiyyətləri milli musiqi sənəti müstəvisində inkişaf etdirən bəstəkar keyfiyyətə yeni polifoniya növü yaratmışdı.

Üfqi təfəkkür tərzini Azərbaycan xalqı üçün yenilik deyildi. Minilliklər boyu xalqın səs yaddaşının bünövrəsi olan muğamlarda həm improvizəlik, eyni melodik parçanı melodik inkişaf etdirmə imkanı, eləcə də paralel olaraq bir neçə melodiyanın müstəqil xətt üzrə inkişafı da artıq cillənmiş şəkildə vardı. Muğam triosunda xanəndənin, tar və kamançanın partiyasını müstəqil xətt kimi götürsək, 3 səsli polifonik əsərin quruluşunu çox xatırladılar. Xanəndə mövzunu səsləndirir, əvvəl tar, sonra kamança kanon şəklində onu inkişaf etdirir. Bu iri, əslində polifonik olan əsərin öz tonal planı, təqdimatı, inkişafı və kulminasiyadan enişi var. Homofon-harmonik üslub musiqi həyatında aparıcı rolunu göstərməmişdən əvvəl polifoniya fuqa şəklində Qərbdə, muğam isə Şərqdə faktiki olaraq eyni işi görürdü.

Avropa musiqisini mənimsəyib, öz milli məktəbini yaradan bəstəkarlarımız qısa zamanda, az qala paralel olaraq avanqard musiqini mənimsəməli və zamandan geri qalmamaq üçün tətbiq etməli olurdular. Ona görə də, neofolklorçuların avanqardçı kimi çıxış etməsi bir qədər paradoksal görünürdü. Zümrüd Dadaşzadənin bu barədə qeydi çox qiymətli: «... Odur ki, avanqard xassəli Şərq anlamının yaranışı heç də təsadüfi deyil. Başqa sözlə, 20-ci əsr bəstəkarlarının

nailiyyətləri kimi qiymətləndirilənlərin böyük bir qismi əslində milli musiqinin, folklorun dərin qatlarında əsrlər boyu qorunub mühafizə olunmuşdur. Yeni texnologiyalar milli musiqi sənətinin həmin özgül xüsusiyyətlərini daha bariz ifadə etmək üçün gözəl vasitə idi».

Belə bir fikir var ki, müasir polifoniyada məhdudiyət yoxdur, hər bir şeyə icazə var. «Melodizm son həddə qədər fakturanın müxtəlif cinsli laylarını zənginləşdirərkən» (V. Xolopov), qarşısındakı bütün hədləri aşıb keçə bilər. Amma «hər şey olan» anlayışı bəzi intervallara aiddir. Müasir zamanın polifoniyasını Ars nova dövrünün motetləri ilə müqayisə etsək, onların ən vacib ümumi cəhətləri aşkarlanır – metr və harmoniyanın uzlaşdırıcı rolunun minimal olduğu bir vaxt fakturanın təbəqələşməsi və qavrayışın üfqi köklənməsinə ehtiyacın artması. Bu mənada, yəni müasirlik və ənənələr baxımından Sərdar Fərəcovun fuqalarını araşdırarsa olsa, axtardığımız bütün məqamları aydın görürük. Onun fuqaları klassik tələbləri, sxemləri pozmadan yazılsa da, mahiyyətə müasir zamanın məhsuludur. Amma bu fuqalar klassik və müasir olduğu qədər də millidir.

Sərdar Fərəcovun «4 fuqa»sını muğam üstündə

yazılmış fuqalar da adlandırmaq olardı. Polifoniyada muğam intonasiyalarının istifadəsi ideyasını bəstəkar özü belə şərh edir: «Hələ tələbə ikən konservatoriyada yaradıcılıq məsələlərini müzakirə edərkən, bu fikri eşitmişdim. Görkəmli pianoçu Rauf Atakişiyev imtahanların birində bunu arzu şəklində səsləndirmişdi. O, bəstəkar tələbələrə muğam ladlarında fuqa yazmaq ideyasını təklif eləmişdi. Milli ladlarda fuqa yazmaq o vaxt çox maraqlı gəlirdi».

Fortepiano üçün yazılmış əsərləri dördlü silsilədə birləşdirmək bəstəkar üçün xarakterik xüsusiyyətdir («4 vals», «4 fuqa», «4 prelüd», «4 miniatür»). Adı çəkilən fuqaların vahid ideya məzmunu, yaxud onları silsilədə birləşdirəcək bir cəhəti yoxdur. Fuqalar klassik tələbləri pozmayan, amma müasir musiqi dilində yazılmış əsərlərdir. Arabir fakturadan aydın şəkildə seçilən muğam intonasiyaları əsərin emosional qavrayışını bir qədər zənginləşdirir.

Birinci fuqa (C dur) ikisəsliyədir. Tema C dur-da başlayıb sonuncu xanədə re şura modulyasiya edir. Şurun xarakterik kadansı mövzunu yaddaqalan edir və səs yaddaşımızdan unudulmaz xatirələr oyadır. Melodiyani bəzəmək Şərqi musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətidir.

Şur ladının səciyyəvi kadansı

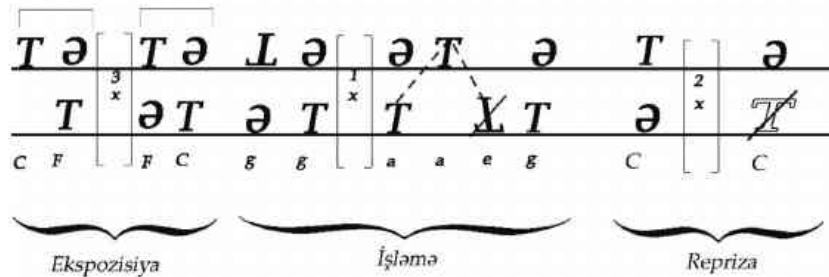


Fuqanın ekspozisiyası ikiqatdır (C - F, F - C). Tema əvvəl yuxarı səsdə əsas tonallıqda keçir. Cavab aşağı səsdə və subdominant tonallığındadır. Əks ifadə temanın sonuncu xanəsindəki şur kadansının melodik fikrini davam edir. Fuqa boyu əks ifadə melodik cəhətdən saxlanılmayıb. Yəni, hər dəfə variasiya şəklində yenilənir. Ona görə də, əks ifadənin özünün müstəqil inkişaf xətti əmələ gəlir. Ekspozisiya ilə kontrekspozisiya arasında intermediya var.

Temanın çevrilmiş keçirilməsi ilə (g moll) fuqanın işləmə bölməsi başlayır. İşləmə bölməsinin tonal planı

belədir – g, g, a, a, e, g. Temanın əksərən minor tonallıqlarında keçirilməsi fuqanın başlanğıc major tonallığı (C) ilə, eləcə də major boyalı repriza ilə təzad təşkil edir. İşləmə hissəsinin minor boyalı olması onu şur ladının əhval-ruhiyyəsinə yaxınlaşdırır. İşləmə bölməsinin üçqat strettası gərginliyi artırır, reprizaya çatdırır. Reprizada temanın cəmi 2 dəfə əsas tonallıqda keçirilməsi kifayət edir. Sonuncu dəfə mövzu ikiqat böyüdülmüş və qısaldılmış şəkildə verilir. Fuqanın sxemində bunları daha aydın görmək olar.

I fuqa



İkinci fuqa da ikisəslidir. Tonal baxımdan tema səbatsız olduğundan mövzunun başladığı notu əsas ton kimi götlürək. Tema səs sırasına görə re çahargaha çox yaxındır. Çahargahın qələbə əzmi bu fuqanın da emosional təsir dairəsini müəyyənləşdirir. Ekspozisiya

ikiqatdır (e – h, h – e). Fuqanın fərqləndirici xüsusiyyəti odur ki, işləmə bölməsində yeni tonallıq əmələ gəlmir. Temanın və əks ifadənin tərsinə çevrilmiş səslənməsindən işləmə bölməsinin başlanğıcı məlum olur. Reprizada tema iki dəfə əsas tonallıqda keçir.

II fuqa

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| T | ə | T | ə | L | T | ə | L | T | T |
| T | ə | T | ə | ə | ə | L | ə | T | T |
| e | h | h | e | h | e | h | h | e | e |

Ekspozisiya
İşləmə
Repriza

Üçüncü fuqa üçsəslidir. Tema yuxarı səsdən başlayır. Cavab orta səsdə, sonra aşağı səsdə keçir. Bu fuqanın hər iki əks ifadəsi sonacan saxlanır. Fuqa major boyalıdır, G dur tonallığındadır. Azərbaycan ladlarından rast ilə emosional, intonasiya və səs sırası baxımından əlaqələri aydın bilinir. Ekspozisiya ikiqatdır (G – D – G, D – G – D). Kontrekspozisiya arasındakı intermediyada mövzunun tematik materialı

improvizə edilir. Üçqat stretta işləmə bölməsinin başlanmasından xəbər verir. İşləmə əsasən minor tonallıqlarında olduğundan rastın işıqlı intonasion əhvalından bir qədər uzaqlaşma baş verir. Əsas tonallıqda orta, aşağı və sonra yuxarı səsdə keçən üçqat stretta reprizanın gəlişini bəyan edir. Fuqa temanın aşağı səsdə oktava ikiləşməli təntənəli gedişi ilə bitir.

III fuqa

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| T | ə | ə | T | ə | ə | T | ə | ə | T | ə | | | |
| T | ə | ə | ə | ə | T | T | T | T | T | ə | | | |
| G | D | G | D | G | D | e | D | a | a | e | G | D | G |

Ekspozisiya
İşləmə
Repriza

Dördüncü fuqanın teması o qədər xromatikləşmişdir ki, onun Azərbaycan ladlarından hansısa birinə bənzətmək artıq mümkün deyil. Amma muğamlara xas olan kvarta gedişləri səs yaddaşından tanış assosiasiyalar

oyadır. Bu fuqa üçsəslidir, iki mövzudur və quruluşca daha mürəkkəbdir. Birinci tema geniş ikiqat ekspozisiya ilə təqdim edilir (f – b – f, b – f – b). İkinci temanın ekspozisiyası nisbətən yığcamdır (a – e – a).

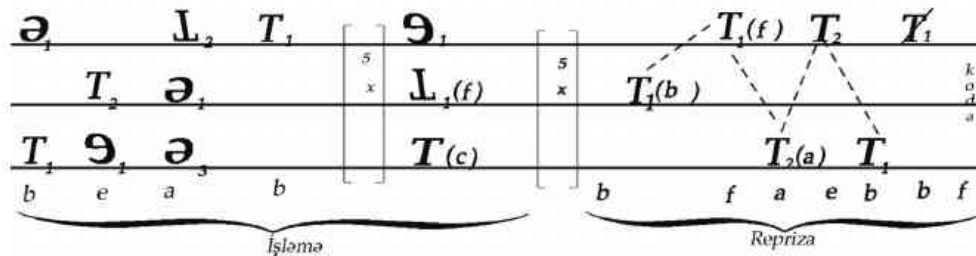
IV fuqa

| | | | | | | | | |
|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|---|
| T ₁ | ə ₁ | T ₁ | ə ₁ | T ₂ | ə ₂ | T ₂ | ə ₂ | |
| T ₁ | ə ₁ | ə ₁ | T ₁ | ə ₁ | T ₂ | ə ₂ | ə ₂ | |
| f | b | f | b | f | b | a | e | a |

1-ci temanın ekspozisiyası
2-ci temanın ekspozisiyası

İşləmə bölməsində hər iki temanın inkişafı paralel gedir. Burada həm birinci, həm də ikinci temanın əks ifadəsi prosese qoşulub. Əsas tonallığın beşqat stretta şəklində qayıtması artıq reprizanın payına düşüb.

Strettada həm birinci, həm də ikinci tema iştirak edir. Birinci tema sonuncu dəfə yuxarı səsdə qısaldılmış şəkildə keçirilməklə natamamlıq, sual yaradır.



Avropasayağı musiqi mədəniyyəti ölkədə təşəkkül tapandan bəri polifonik əsərlər ifadənin düşüncə tərzini dəqiq əks etməyi bacaran intellekt göstəricisi kimi pedaqogikada tətbiq edilir.

Sərdar Fərəcovun «4 fuqa»sının fərqləndirici xüsusiyyətinin muğam laddarı və intonasiyasında olduğunu nəzərə alsaq, muğam simvolikasını, xırdalıqları, melizmləri xüsusi diqqətdə saxlamaq lazımdır. Bu, fuqaların əsas daxili mənə dairəsidir. Pauzalar, liqalar, frazirovka da ifadəçilikdə bu məqsədə yönəldilməlidir. Burada muğamın intellektual tərəfi göstərilir. Ona görə də rəqslər, mahnılar, oynaq intonasiyalar yoxdur. Bununla belə, əsərlər müasir ekspressiya ilə zəngindir. Milli kolorit həm də qarşıya qoyulmuş bədii məsələnin ornamental metrik həllində özünü göstərir. Fuqalar

18-ci əsrin musiqisində olduğu kimi, emosional təzadlardan azad olduğu üçün dinamik işarələr xüsusi kasadlıqla verilib. Pedal da çox az işlədilməlidir, çünki faktura kifayət qədər xromatikləşib (xüsusilə 4-cü fuqada). Çalışmaq lazımdır ki, stretta olduqda çirkin səslənmə alınmasın. Polifonik çətinlikləri ifa zamanı aradan qaldırıldıqca, paralel olaraq hamar səs və müləyyən sonor rənglərin də alınmasına çalışmaq lazımdır.

Sərdar Fərəcovun fuqaları klassik fuqa, müasir musiqi dili və muğam intonasiyaları arasında baş tutmuş kontrapunktik söhbətlərdir. Keçmiş zamanla müasirliyin bu cür qovuşması pozitiv mənə daşıyır və 20-ci əsrin insanının, eyni zamanda melizmlərinə qədər milli olan müasirliyin intellekt göstəricisinə çevrilir.

Зульфия Садыхова

4 фуги Сардара Фараджева: от классической формы к мугаму

РЕЗЮМЕ

В данной статье рассматривается роль фуги как носителя интеллектуального процесса.

Исследуются две вершины развития фуги, как музыкальной формы – одна в 18 веке, другая – в 20-ом.

В статье освещается взаимопроникновение традиций восточной и западно-европейской музыкальных культур и сквозь эту призму определяется художественная ценность произведений Сардара Фараджева – композитора 20 в. и тонкого знатока национальной музыки. Его 4 фуги анализируются отдельно.

Дается точное строение структуры каждой фуги и приводятся рекомендации по исполнению.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

История фуги, полифония 20 века, горизонтальный стиль мышления, мугам и fuga, Сардар Фараджев, 4 фуги.

Zulfiyya Sadigova

4 fugues of Sardar Farajov: from classic form to Mugham**SUMMARY**

The article investigates the fugue as a carrier of intellectual thought through history. It traces the process of development of two double fugues, one from the 18th century and one from the 20th century. It also discovers similarities of polyphonic forms to our national style resulting from the horizontal way of thinking in mugham. The article expresses not only the musical forms that have characterized various eras, but also the uniqueness of musical works that were composed based on aspects that unite Eastern and Western styles of thought. It defines the artistic values in the works of Sardar Farajov, who was a 20th century composer and also an expert and conservator of our national music. His "Four Fugues" are analyzed separately. The precise structural scheme of each fugue is given. The article offers recommendations about the performance of these fugues.

KEYWORDS:

Fugue history, 20th century polyphony, horizontal way of thinking, mugham and vugue, Sardar Farajov, Four Fugues.

ƏDƏBİYYAT

- Полифония XX века (краткие тексты лекций) http://www.superinf.ru/view_helpstud.php?id=220
 Я. Милштейн – Хорошо темпированный клавир И. С. Баха и особенности его исполнения. М., Издательство «Музыка», 1967
 С. Григорьев и Т. Мюллер – Учебник полифонии. М., «Музыка», 1969
 Исполнительский анализ прелюдии и фуги E-дур из 1-го тома ХТК
http://assol.net/PDF/metodika/analiz_prel_i_fuga-Edur_htk_polyakova.pdf
 Музыкальные жанры. Фуга
http://art.1september.ru/view_article.php?ID=200902411
 Фуга. Материал из Википедии -
 Исполнительско-методический анализ прелюдии и фуги Cis dur из 2-го тома ХТК И. С. Баха.
<http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2014/10/09/ispolnitelsko-metodicheskiy-analiz-prelyudii-i-fugi-cis-dur-iz-ii>
 А. Должанский – 24 прелюдии и фуги Шостаковича, Л., 1963
 Крупинина Л. Л. Эволюция фуги. М., 2001
 Фуга 19-го века в стилевом контексте музыкального романтизма
<http://www.dissercat.com/content/fuga-xix-veka-v-stilevom-kontekste-muzykalnogo-romantizma-na-primere-proizvedeni-f-mendelso#ixzz3LUB19gS3>
 Zümrüd Dadaşzadə. "Azərbaycan musiqisində avanqard texnologiyaların tətbiqinə dair", "Mədəniyyət dünyası" (elmi-nəzəri məcmuə). Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. Bakı, 2010, XIX buraxılış.

"Konservatoriya" jurnalı
 №3 (25)

XƏZƏR XƏBƏR JURNAL