

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT PEDAQOJİ UNİVERSİTETİ
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
AZERBAIJAN STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY

ISSN 2221–7576

**Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin
aktual problemləri**

**Актуальные проблемы музыкальной
науки, культуры и образования**

**Actual problems of the science, culture
and education of music**

www.adpu.edu.az

2018

№1

Redaksiya şurasının sədri

C.M.Cəfərov

tarix üzrə elmlər doktoru, professor

Redaksiya şurasının sədr müavini

A.D.Zamanov

fizika-riyaziyyat elmləri doktoru, professor

Redaksiya heyəti

Fərhad Bədəlbəyli

Bakı Musiqi Akademiyasının rektoru, professor

Fərəh Əliyeva

ADMİU-nun rektoru, sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Firəngiz Əlizadə

Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri, xalq artisti, professor

Səyavuş Kərimi

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının rektoru, xalq artisti, professor

Zemfira Səfərova

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, professor

Rəna Məmmədova

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, professor

Gülnaz Abdullazadə

fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor

Rəna Abdullayeva

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Yuliy Əliyev

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Rusiya)

Əjdər Ağayev

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Oqtay Rəcəbov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Sevda Qurbanəliyeva

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

İmruz Əfəndiyeva

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Çingiz Abdullayev

kulturologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Vidadi Xəlilov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Vladimir Adışev

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Rusiya)

Eduardas Balçitis

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Litva)

Anatoliy Bolqarskiy

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Ukrayna)

Anatoliy Qoremiçkin

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Ukrayna)

Rauf Kadirov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Özbəkistan)

Yelena Nikolayeva

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Rusiya)

Baş redaktor

Jalə Qədimova

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Baş redaktorun müavini

Tamilla Kəngərli

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Elmi redaktor

Fərrux Rüstəmov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Məsul redaktor

Gülçöhrə Aliyeva

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Həcər Hüseynova

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin
Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il, 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.**
Təsisçi: Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Jurnal ildə iki dəfə çıxır.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri №1
Bakı, 2018, 110 səh.

Ünvan: AZ 1000, Azərbaycan Respublikası, Bakı, Üzeyir Hacıbəyli küçəsi 68

Адрес: AZ 1000, Азербайджанская Республика, Баку, улица Узеира Гаджибейли 68

Address: AZ 1000, Azerbaijan Republic, Baku, Uzeyir Hajibeyli street 68

Tel.: (99412) 493-00-32

Fax: (99412) 598-10-35

e-mail: elmi.hisse.08@mail.ru

Sahələr üzrə redaksiya komissiyaları:

- **Ümumi pedaqogika, pedaqogikanın və təhsilin tarixi ixtisası üzrə:** pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Tamilla Kəngərli (sədr), pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Firəngiz Rzayeva, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nelli Abutidze, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Mələhət Məmmədova, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Aynur Hüseynova;
- **Təlim və tərbiyənin nəzəriyyəsi və metodikası (Musiqinin tədrisi metodikası) ixtisası üzrə:** pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Oqtay Rəcəbov (sədr), pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Minarə Dadaşova, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mədinə Tuayeva, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Firəngiz Hidayətova, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Həsənova;
- **Musiqi sənəti ixtisası üzrə:** sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Nərminə Quliyeva (sədr), sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Nailə Rəhimbəyli, sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent Ülkər Əliyeva, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaşzadə, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Zemfira Abdullayeva, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Ellada Hüseynova;
- **Kulturologiya ixtisası üzrə:** tarix üzrə elmlər doktoru Fuad Məmmədov (sədr), fəlsəfə elmləri doktoru, professor Mübariz Süleymanlı, fəlsəfə elmləri doktoru, professor Niyazi Mehdi, fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Laçın Həsənova;
- **Məktəbəqədər təlim, tərbiyə ixtisası üzrə:** pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Şəhla Əliyeva (sədr), pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Museib İlyasov, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Sədaqət Əliyeva, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Pərişan Həsənova, psixologiya üzrə fəlsəfə doktoru Qəribə Rəhimova.

**11 may 2016-cı il tarixdə Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyində
dövlət qeydiyyatına alınmışdır.**

Qeydiyyat №: 4050

MÜNDƏRİCAT

ÜMUMİ PEDAQOĞİKA, PEDAQOĞİKANIN VƏ TƏHSİLİN TARİXİ

QƏDİMOVA J. Pedaqoji idarəedilmə prosesinin modelləşdirilməsi..... 7

TƏLİM VƏ TƏRBIYƏNİN NƏZƏRİYYƏSİ VƏ METODİKASI (MUSİQİNİN TƏDRİSİ METODİKASI)

ƏFƏNDİYEVA İ. Uzun illər zəhmətin bəhrəsi 12

ƏLİYEV M.T. Musiqi müəllimlərinin hazırlığında dirijorluq dərslərində milli musiqidən istifadə 17

AXUNDOVA G.Ə. Musiqi dərslərində evristik texnologiyanın tətbiqi 23

ƏHƏDOVA A.A. Fortepiano sinfində musiqi əsərləri üzərində işin prinsipləri 28

MƏMMƏDOVA M.Ə. Xorla oxuma prosesində şəxsiyyətin formalaşması və inkişafı 34

ABASOVA N.A. Azərbaycan fortepiano musiqisində transkriptlərin yaranma səbəbləri və təcrübi əhəmiyyəti 39

SÜLEYMANOVA T.Ə. Xalq musiqisinin hesablama metodları vasitəsilə araşdırılmasının tarixindən 49

ƏLƏKBƏROVA Ə.Ş. Musiqi dərslərinin şagirdin həyat və yaradıcılığına, estetik zövqün, tərbiyənin formalaşmasına təsiri 54

İLHAM Ə. Musiqi pedaqogikasının musiqi bədii tərbiyəsində rolu 58

MUSİQİ SƏNƏTİ

MURADOVA T. Xoreoqrafiya sənətinin tarixi inkişaf mərhələlərinə dair 62

ƏFƏNDİYEVA İ. Musiqişünaslığımızın müasirliyi – Qara Qarayev fenomeninə yeni baxış 68

MƏMMƏDOVA E. Qara Qarayev – 100 74

ATAKİŞİYEVA K.Ə. Azərbaycan aşıq sənətinin müasir inkişaf istiqamətləri 78

KULTUROLOGİYA

QULİYEV L.D. Azərbaycan mədəniyyətində gender aspektləri 83

MƏMMƏDOVA R.A. Qafqaz Senzura Komitəsinin tarixinin səhifələri 93

MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBIYƏ

QƏRİBOVA A.H. Məktəbəqədər yaşlı uşaqların hərtərəfli inkişafında musiqinin əhəmiyyəti 99

Qaydalar 104

СОДЕРЖАНИЕ

ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА, ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

КАДИМОВА Ж. Моделирование процесса педагогического управления... 7

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ (МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКИ)

ЭФЕНДИЕВА И. Плоды многолетней работы 12

АЛИЕВА М.Т. Использование национальной музыки на уроках дирижирования в подготовке учителей музыки 17

АХУНДОВА Г.А. Применение эвристических технологий на уроках музыки 23

АХАДОВА А.А. Принципы работы над музыкальными произведениями в классе фортепиано 28

МАМЕДОВА М.А. Формирование и развитие личности в процессе хорового пения 34

АБАСОВА Н.А. Причины возникновения транскриптов в азербайджанской фортепианной музыке и их практическое значение 39

СУЛЕЙМАНОВА Т.А. Из истории применения вычислительных методов для исследования народной музыки 49

АЛЕКПЕРОВА А.Ш. Влияние музыкальных уроков на жизнь и творчество ученика, его эстетическое наслаждение, образование 54

ИЛЬХАМ А. Роль музыкальной педагогики в художественно-музыкальном воспитании 58

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

МУРАДОВА Т. Этапы исторического развития искусство хореографии 62

ЭФЕНДИЕВА И. Современность музыковедения: новый взгляд на феномен Кара Караева 68

МАМЕДОВА Э. Кара Караев – 100 74

АТАКИШИЕВА К.А. Современные направления в развитии азербайджанского ашугского искусства 78

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ГУЛИЕВА Л.Д. Гендерные аспекты в современной азербайджанской культуре 83

МАМЕДОВА Р.А. Страницы из истории Кавказского Цензурного Комитета 93

ДОШКОЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ

ГАРИБОВА А.Г. Значение музыки во всестороннем развитии детей дошкольного возраста 99

Правила оформления статей 104

CONTENTS

GENERAL PEDAGOGICS, HISTORY OF PEDAGOGICS AND EDUCATION

GADIMOVA J. Modeling of pedagogical management process.....	7
--	---

THEORY AND METHODS OF TRAINING AND EDUCATION (METHODS FOR TEACHING OF MUSIC)

EFENDIYEVA I. Fruits of many years of labor	12
ALIYEVA M.T. The use of national music in conducting classes in the preparation of music teachers	17
AKHUNDOVA G.A. The use of heuristic technologies in music lessons	23
AHADOVA A.A. Principles of work on musical works in the piano class	28
MAMMADOVA M.A. Formation and development of personality in choir proceses	34
ABASOVA N.A. Origin of the transcripts in Azerbaijan piano music and their practical importance	39
SULEYMANOVA T.A. From the history of application of computational methods in folk music research	49
ALAKBAROVA A.Sh. The effect of music lessons on the life and creativity of a student, aesthetic pleasure, the formation of education	54
ILHAM A. The role of musical pedagogy in the artistic education of music	58

ART OF MUSIC

MURADOVA T. Stages of historical development art of choreography	62
EFENDIYEVA I. The modernity Of Musicology: A new view at the phenomenon of Kara Karayev	68
MAMMADOVA E. Gara Garayev – 100	74
ATAKISHIYEVA K.A. Modern directions in the development of Azerbaijani Ashugian Art	78

CULTUROLOGY

QULIYEVA L.D. Gender aspects in modern Azerbaijan Culture	83
MAMMADOVA R.A. Pages of the history of the Caucasian Censorship Committee	93

PRESCHOOL TRAINING AND UPBRINGING

GARIBOVA A.H. The importance of music in the comprehensive development of preschool children	99
Rules	104

ÜMUMİ PEDAQOĞİKA, PEDAQOĞİKANIN VƏ TƏHSİLİN TARİXİ

UOT 78.01:37.02

Jalə Qədimova

Pedaqoji elmlər doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Ü.Hacıbəyli küçəsi 68
E-mail: jale.qadimova@mail.ru

PEDAQOJİ İDARƏDİLMƏ PROSESİNİN MODELƏŞDİRİLMƏSİ

Açar sözlər: müasir təhsil sistemi, psixo-pedaqoji problem, planlaşdırma, pedaqoji idarəetmə

Müasir təhsil sisteminin əsas vəzifəsi hər bir təhsilalanların potensial imkanını üzə çıxarmaq, ahəngdar inkişafını təmin etmək, onu milli və ümumbəşəri dəyərlərə malik, gerçəkliklərində rəqabətədavamlı şəxsiyyət kimi formalaşdırmaq, maraq və imkanlarına uyğun həyatda öz yerini tapmasına və özünü gerçəkləşdirməsinə zəmin və şərait yaratmaqdan ibarət olmalıdır.

Жаля Кадимова

МОДЕЛИРОВАНИЕ ПРОЦЕССА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УПРАВЛЕНИЯ

Ключевые слова: современная система образования, психолого-педагогическая проблема, планирование, педагогическое управление

Основная задача современной образовательной системы должна заключаться в выявлении потенциальных возможностей каждого обучающегося, обеспечении его гармоничного развития, формировании обучающегося как личности, обладающей национальными и общечеловеческими ценностями, способного выдержать конкуренцию в условиях современной действительности, создании почвы и условий для самореализации и саморазвития в соответствии с их интересами и возможностями.

Jalə Gadimova

MODELING OF PEDAGOGICAL MANAGEMENT PROCESS

Key words: *modern educational system, psycho-pedagogical problem, planning, pedagogical management*

The principal duty of modern educational system is to discover the potential opportunity of each studying person, to provide harmonious development, to form it as a personality having national and public values, endurable to competition in the realities of life, to create a condition and opportunity for self-fulfillment and self-actualization in the life conforming according to his interests and opportunities.

Müasir təhsil sisteminin əsas vəzifəsi hər bir təhsilalanın potensial imkanını üzə çıxarmaq, ahəngdar inkişafını təmin etmək, onu milli və ümumbəşəri dəyərlərə malik, həyat gerçəkliklərində rəqabətə davamlı şəxsiyyət kimi formalaşdırmaq, maraq və imkanlarına uyğun həyatda öz yerini tapmasına və özünügerçəkləşdirməsinə zəmin və şərait yaratmaqdan ibarət olmalıdır. Bəşəriyyətin qarşılaşdığı ciddi həyati problemlər, qloballaşan dünyanın bugünkü rəqabət gerçəkliyi hər bir dövlət üçün öz istedad potensialından səmərəli şəkildə istifadəni strateji məsələ və ictimai dəyər kimi qiymətləndirir. Yüksək intellektli, yaradıcı istedadla malik kadr potensialının vaxtında aşkarlanması və onların istiqamətləndirilməsi müasir dövrün olduqca aktual problemlərindəndir. Bu baxımdan, istedadlı təhsilalanların vaxtında aşkarlanması və onların ali təhsil müəssisələrində də inkişaf etdirilməsi müasir təhsil sisteminin, ümumilikdə cəmiyyətin ümdə vəzifələrindən biri hesab edilir.

Araşdırmalar əsasında müəyyən edilmişdir ki, cəmiyyətin istedad potensialının erkən vaxtlardan mümkün qədər tam şəkildə aşkarlanması, dəstəklənərək optimal formada inkişaf etdirilməsi və bu potensialın səmərəli şəkildə cəmiyyətin hərtərəfli inkişafına, mövcud global problemlərin həllinə yönəldilməsi müasir dövrün ən aktual problemlərindən biri kimi dəyərləndirilməlidir.

Müəyyən edilmişdir ki, ümumi və ali peşə-ixtisas təhsil müəssisələrinin fəaliyyətinin əsas istiqamətlərini və tədris proqramlarının spesifik struktur və məzmun xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq istedadlı təhsilalanın inkişafının təmin olunması üçün müxtəlif tipli təhsil müəssisələrinin qarşılıqlı təsir modellərinin işlənilməsi xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Belə modellərin işlənilməsində hökmən elmi cəhətdən elmi cəhətdən əsaslandırılmış və perspektli metodoloji yanaşmaları nəzərə almaq lazımdır. Xarici və respublika alimlərinin tədqiqatlarının nəticələri göstərir ki, təhsilalanlarla aparılan işdə ən başlıca vəzifə ondan ibarət olmalıdır ki, necə etmək lazımdır ki, istedadlı uşaqların əksəriyyəti və ya ən

çoxu istedadlı yaşlılara çevrilsinlər. Təhsil sistemi qarşısında duran əsas vəzifə, mənəcə bundan ibarət olmalıdır. Lakin təhsilalanlarla aparılmış işlər göstərir ki, onların fəaliyyətində inversiya effekti müşahidə olunur. Yəni, intellektual istedadlı təhsilalanların heç də hamısı istedadlı yaşlı insana xas olan inkişaf prosesinə gəlib çıxmır, eyni zamanda intellektual istedadlı yaşlı insan uşaq vaxtı heç də istedadlı olmur.

Belə ziddiyyətli hallar, istedadlı təhsilalanlarla iş prosesində baş verən aşağıdakı iki əsas psixo-pedaqoji problemin müasir tələblər səviyyəsində həllini tələb edir:

- Açıq-aşkar istedadlılıq əlamətləri ilə seçilən təhsilalanlar nəyə görə istedadlı yaşlı insana “çevrilə” bilmir?
- Nəyə görə adi səviyyəli uşaq və yeniyetmələrdən istedadlı yaşlı insan formalaşa bilər?

Araşdırmalar göstərir ki, intellektual istedadlı təhsilalanların eyniləşdirmə prosedurası kompleks xarakter daşmalıdır. Bu prosedurlar, yəni istedadın üzə çıxarılmasında yeni yanaşmalardan istifadədən başqa müasir metodlarla bərabər test yoxlamaları ilə yanaşı, keyfiyyət metodları da daxil edilməklə psixoloji-pedaqoji monitorinqləri özündə birləşdirməlidir. Deməli, istedadlı təhsilalanların aşkarlanması, dəstəklənməsi və onların yaradıcılıq potensialının inkişaf etdirilməsinin metodoloji əsasları yaradılmadan, həyata keçirilən bütün tədbirlərin uğurlu davamı birmənalı şəkildə mümkünsüzdür.

Uşaqlarda istedadlılıq yaşla bağlı inkişafın qanunauyğunluqlarının təzahürüdür. Müəyyən edilmişdir ki, yaşla bağlı inkişaf faktorunun xüsusi çəkisinin böyük olması istedadlılığın əlamətlərində üstü örtülü (gizli) müəyyən psixi funksiyaların sürətli inkişafı, maraqların qruplaşdırılması və s. formada effekt yaradır. Nəticədə bəzi hallarda təhsilalan istedadlı kimi identifikasiya olunur, bəzi hallarda isə psixi inkişafdən geridə qalan kimi xarakterizə edilir. İstedadlı insanın unikallığı ondan ibarət olmalıdır ki, o, hansı fəaliyyəti həyata keçirməsindən asılı olmayaraq, başqa insanlardan fərqli olaraq onu özünə-məxsusluğu ilə yerinə yetirsin.

Təhsilalanlarda istedadlılıq xüsusiyyətlərinin inkişafının pedaqoji idarəedilməsi prosesinin modelləşdirilməsi effektivliyin yüksəldilməsinin perspektiv istiqamətlərindən biri intellektual istedadlılığın təhlilini effektiv fəaliyyətin əsası kimi çıxış edən səriştəliliyin daima inkişafı ilə əlaqələndirmək lazımdır. Səriştəlilik istedadlılığın xüsusi forması olub, özündə:

- müəyyən sahədə fənn biliklərinə;
- fərdi maraqların, təşəbbüslərin təzahür edilməsində spesifik motivasiya qabiliyyətinə;
- təfəkkür üsullarına, qaydalarına, səviyyələrinə müvafiq biliklərə;
- fərdi dəyərləndirmə biliklərinə, bacarıqlarına yiyələnmə komponentlərini ehtiva edir.

“İnkişafda olan səriştəlilik” modelinə əsasən təhsilalan istedadlı olur, əgər:

- Konkret tərəkür vərdeşlərinin (bacarıqların) formaləşdırılması (tənqidi, kreativ, tərübü);
- Müəyyən motivasiyanın mövcud olması (nailiyyətlərin əldə edilməsi motivasiyası ilə effektivliklə bağıli motivasiyanın uyğunlaşdırılması);
- Deklarativ və prosedur xarakterli biliklərin hasil edilməsi;
- Planlaşdırma və qiymətləndirmə vərdeşlərinin inkişaf etdirilməsi (metakoqniyasiya);
- Kontekstə (mətnin mənaca bitmiş hissəsinə) yüksək həssaslığın göstərilməsi həyata keçirilərsə.

Təhsil və fənn proqramlarında nəzərdə tutulmuş, eyni zamanda elmi cəhətdən əsaslandırılmış tədris-təlim prosesində reallaşdırılan səriştəli yanaşmanın konseptual əsasları müasir pedaqogika və psixologiyanın əsas mövqeyi olub, istedadlı təhsilalanların inkişafı sisteminin durumunun əsasını təşkil edir. Belə sistem ümumi və ali peşə təhsili sistemlərinin səmərəli qarşılıqlı təsiri və qarşılıqlı əlaqələri olmadan həyata keçirilə bilməz. Bu onunla bağılıdır ki, müasir təhsil müəssisələrinin əksəriyyətində tədris-təlim prosesində aşağıdakı problem məsələlər ön plana çəkilir:

- Birincisi, intellektual fəaliyyətin məzmunca bağıli biliklərini, yəni deklarativ və prosedur biliklərin, həm də biliklər sisteminin izah edilmə və başqa şəkllə salınma qaydalarının mənimsənilməsi aspektlərinin ön plana çıxarılması;
- İkincisi, metakoqnitiv tərübənin, yəni intellektual fəaliyyətin qeyri-iradi və iradi özünütənzimləmə mexanizmlərini əsas rolunun önə gətirilməsi;
- Üçüncüsü, istedadlı yaşlı insanın mental ehtiyatlarına dərk etmə (idraki), emosional, əsaslandırma, milli-mənəvi və ümumbəşəri dəyərlərə dair orta ümumtəhsil məktəblərində qazanılmış tərübənin inteqrasiya olunması;
- Dördüncüsü, fasiləsiz təhsil sistemində intellektual istedadlılığın daimi inkişaf edən proses kimi, fərdi mental tərübənin təkamül yolunun xüsusiyyətləri ilə səmərəli əlaqələndirilməsi.

Müasir sənaye səhəli informasiya cəmiyyətinin qurulması şəraitində orta ümumtəhsil məktəblərində, fərdi profilləşməyə sosial-iqtisadi tələbat yaranır və belə tələbat cəmiyyətin əsas dəyərinə çevrilməyə başlayır. Məlumdur ki, profilli təlim, ümumtəhsil məktəblərini yuxarı siniflərində ixtisaslaşmalar üzrə hazırlığın sistemidir. Bu halda öyrənənlərin fərdi proqramlar əsasında profillə əlaqəli fənlərin dərinədən, əhatəli öyrədilməsi və onların sosiallaşması həyata keçirilir, eyni zamanda çəvik profilli sistem işlənilir və ali təhsil müəssisələri ilə

orta məktəblərin yuxarı siniflərində təhsil alan şagirdlərlə birgə kooperasiyalar yaradılır. Bunlardan başqa, profillər üzrə təlimdə differensasiya və təlimin fərdiləşməsi nəticəsində tədris-təlim prosesinin strukturunda, məzmununda və təşkilində dəyişikliklər baş verir. Belə dəyişikliklər nəticəsində öyrənənlərin meyl, maraq və qabiliyyətləri daha dəqiq nəzərə alınır, nəticədə yuxarı sinif şagirdlərinin peşə ilə bağlı maraqlarının reallaşması və təhsillərini davam etdirmələri üçün geniş imkanlar açılır. Qabaqcıl inkişaf etmiş ölkələrdə ümumtəhsil sistemi təcrübəsində, profilli təlimin təşkilində iki modelə – məktəbdaxili profilləşmə və şəbəkə formasında təlimin təşkilinə üstünlük verilir. Təhsil müəssisələrində şəbəkə formasında profilli təlimin təşkilində nəzərə alınır ki, hər hansı məktəbdə profilli təlimin təşkilində məqsədyönlü işlərin və digər təhsil müəssisələrinin resurslarının mütəşəkkil şəkildə prosesə cəlb olunması hesabına təşkil edildikdə daha effektiv nəticələr əldə edilir. Orta ümumtəhsil məktəblərində profilli təlimin həyata keçirilməsində, ali peşə-ixtisas təhsil müəssisələrinin təhsil resurslarından istifadə daha səmərəli nəticələr əldə etməyə geniş imkanlar açır.

ƏDƏBİYYAT

1. Mehrabov A.O. Pedaqoji prosesin optimallaşdırılmasının psixopedaqoji məsələlər. 2011
2. Axundov S.A. İstedadlı şagirdlərlə işin təşkili // Azərbaycan məktəbi, 1990
3. Əliyev B., Cabbarov R. Təhsildə şəxsiyyət problemi. 2008
4. Qədimova J.H. Musiqi pedaqogikası tarixilik və müasirlik, 2012
5. Paşayev Ə., Rüstəmov F. Pedaqogika. 2003
6. Abbasov Ə.M. Təhsil islahatı və kurikulumu // İbtidai məktəb və məktəbəqədər tərbiyə, 2005

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25.04.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 25.05.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Tamilla Kəngərli

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.

TƏLİM VƏ TƏRBIYƏNİN NƏZƏRİYYƏSİ VƏ METODİKASI (MUSIQİNİN TƏDRİSİ METODİKASI)

UOT 78.071.1

İmrüz Əfəndiyeva

Sənətşünaslıq üzrə elmlər dokтору, professor
Əməkdar İncəsənət Xadimi
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
Ş.Bədəlbəyli küçəsi 98, AZ1014

UZUN İLLƏR ZƏHMƏTİN BƏHRƏSİ

Açar sözlər: *alim-musiqişünas, peşəkarlıq, dərsliklər, metodik tövsiyələr*

“Solo oxuma və opera kafedrasının dosenti, sənətşünaslıq namizədi Nərgiz Hüseynova – istedadlı alim – musiqişünas pedaqoq. Onun Azərbaycan dilində yazdığı dərsliklər, metodik vəsaitlər tələbələrin, müəllimlərin etibarını qazanıb. Ən dəyərli elmi jurnallarda onun məqalələri tez-tez çap edilir.

И.Эфендиева

ПЛОДЫ МНОГОЛЕТНЕЙ РАБОТЫ

Ключевые слова: *профессионализм, мастерство, современность, педагогические принципы*

Доцент, кандидата искусствоведения Наргиз Гусейнова – один из авторитетных и талантливых педагогов на вокальной кафедре. На азербайджанском языке создала ряд оригинальных методических работ, учебников. Пишет высокопрофессиональные статьи, опубликованные на страницах научных журналов.

I.Efendiyea

FRUITS OF MANY YEARS OF LABOR

Key word: *Musical study, proficiency, innovation, modernism, activity*

Nargiz Huseynova is a talented musicologist and an educator. She is one of the active teachers of the Baku Academy of Music named after Uzeyir Hajibeyov. She always decently participates at the all conducted conferences

(as well as in the Azerbaijan Union of Composers).

Bir çox dəyərli, gözəl elmi məqalələrin, oçerklərin həmçinin maraqlı metodik tövsiyələrin, bproqramların müəllifi olan istedadlı pedaqoq, bmusiqişünas-alim Nərgiz Hüseynova yeni kitabı ilə hamını sevindirdi. Aspirantların, bdoktorantlarının sırasında Nərgiz Hüseynova xüsusi yer tutur. Nə üçün? Ona görə ki, Nərgiz xanım ifaçılıqdan pillə-pillə musiqişünaslığın- daha doğrusu musiqi elminin sirlərini öyrənərək öz bacarığı və zəhməti ilə bütün sınaqlardan keçərək, müvəffəqiyyətlə yazdığı sanballı elmi işini müdafiə etdi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru adına layiq görüldü. Hələ tələbəlik illərində N. Hüseynova nəzəri fənlərə ciddi yanaşırdı, daha çox harmoniyanı və musiqi əsərlərin təhlilini dərinlən öyrənməyə çalışırdı. Hətta, biz - müəllimlər ona məsləhət verirdik ki, ikinci ixtisas kimi-musiqişünaslığı seçsin.

İllər keçdi... Nərgiz Akademiyamızın ifaçılıq fakültəsinin vokal şöbəsini uğurla bitirdi. Düşünürəm ki, Nərgiz xanım kafedrada yeganə insandır ki, bütün elmi-nəzəri və elmi praktiki konfranslarda müntəzəm olaraq çıxış edir. Üstəlik onun digər sənət ocaqlarında –Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqında, Ali məktəblərdə, kolleclərdə, Universitetlərdə çıxışları, həmçinin Nərgiz xanım vaxtaşırı olaraq “Musiqi dünyası”, “Mədəniyyət Az”, “Bakı Xoreqrafiya Akademiyası” və digər - “Musiqi elmi, mədəniyyət və təhsilin aktual problemləri” və s. jurnallarda elmi məqalələrini çap etdirir.

Beləliklə, bu kitabın yazılması, yaranması üçün müəyyən dərəcədə hazırlıq prosesi olmuşdur.

“Azərbaycanda opera ifaçılığı sənətinin inkişaf mərhələləri” kitabı musiqi mədəniyyətimizdə, musiqi tariximizdə ilk elmi-tədqiqat işidir. Bizim zəngin opera sənətimizin korifeyləri-bəstəkarları elə əsərlər yaratmışlar ki, həmin əsərlər bu gün də səhnəmizi bəzəyir və opera sənətini inkişaf edən, onu ucaldan bizim təkrarsız ifaçılarımızdır.

Müəllif kitabın “Giriş” bölməsində elmi işinin mahiyyətini peşəkarlıqla vurğulayır; həmin dövrü belə səciyyələndirir: “Bu dövr ərzində Azərbaycan operası böyük inkişaf yolu keçmiş, səhnəmiz bəstəkarların yaratdığı çoxsaylı müxtəlif təmayüllü, rəngarəng məzmunlu opera əsərləri ilə zənginləşmiş, opera ifaçıları yetişmişdir... milli opera ifaçılığı sənəti formalaşmış, vokal məktəbi yaranmışdır”. (mənim qeydim-İ.Ə.)

“Giriş” bölməsində Nərgiz xanım həmçinin bu sahəyə aid bir neçə böyük bəstəkarlarımızın musiqişünas-alimlərimizin adlarını çəkir, onların elmi məqalələrini qeyd edir. İlk növbədə Ü. Hacıbəylinin, Q. Qarayevin sonra isə E. Abasovanın, L. Fərəcovanın- Məmmədova, L. Karagıçevanın, Z. Səfərovanın, A. Tağızadənin, R. Zöhrabovun, F. Əliyevanın və b. Xüsusi olaraq Ə. Bədəlbəyli Q. Qasımovun kitabçası vurğulanır.

Həmin “Giriş” də X. Ağayevanın, S. Abdullayevanın, M. Dilbazinin, Ş. Mahmudovanın tədqiqatları qeyd olunur.

Görkəmli alim-teatrşünasların, rejissorların da dəyərli monoqrafiyaları

Azərbaycanın opera sənətinin inkişafında mühüm rolu açıqlanır. Bu baxımdan Məmməd Sadıx Əfəndiyevin, Mehdi Məmmədovun, Mərayim Fərzəlibəyov və bir çox bəstəkarların, alimlərin adları nəyinki giriş bölməsində, eləcə də bütün fəsillərdə çəkilir. Onların əsərlərindən lazım olan yerdə sitat gətirilir. Çox vaxtı hansı sa alimin fikrini N. Hüseynova ümümləşdirir, maraqlı nəticələrə gəlir.

Birinci fəsildə müəllif olduqca vacib mövzunu araşdırır: XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda opera sənətinin tarixindən söhbət açılır. Müəllif burada ilk növbədə muğam operasının yaranması və onun milli mədəniyyətimizdə olan yüksək bədii estetik əhəmiyyətini vurğulayır.

Müəllif çox gözəl nəticəyə gəlir: "Lakin bu çox mürəkkəb bir dövr idi. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, Azərbaycan operasının inkişaf yolları haqqında gedən diskussiyalar və mübahisələr bu dövrdə də davam edirdi. Hər halda 1920-ci illər opera sənətinin inkişafında yeni mərhələ kimi deyil, axtarış dövrü kimi dəyərləndirmək, bircə, daha məqsədəuyğun olardı".

1) N. Hüseynova Azərbaycanda opera ifaçılığının sənətinin inkişaf mərhələləri. Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti - Bakı: Mütərcim 2014 Səh. 3.

2) А. Бадалбейли, К. Касимов. Азербайджанский государственный орден Ленина театр оперы и балета им. М. Ф. Ахундова - М. 1959.

3) Эфендиев М. С. Опера «Короглы» на сцене Театра оперы и балета им. М. Ф. Ахундова // журн Литературный Азербайджан, №5, 1937.

4) Əfəndiyev M. S. Proletar teatrosu uğrunda. B. Azərənəşr, 1931-140 s.

5) M. Məmmədov. M. F. Axundov adına Opera və Balet teatrı // M. Məmmədov. Teatr düşüncələri. Bakı. işıq, 1977, S. 20-33

Б. И. Зейдман Опера и балет в Азербайджане // Азербайджанская музыка. Сборник статей. М. 1961.

F. S. Əliyeva XX əsr Azərbaycan musiqisi tarix və zamanla üz-üzə. B. Elm, 2007. - S. 314.

Müəllif ikinci fəsildə (Azərbaycanda milli vokal ifaçılığının inkişafı) olduqca vacib aktual problemə toxunur. Burada Nərgiz xanım ilk növbədə paralel olaraq iki məktəbin yaranmasını vurğulayır: Bülbül və Şövkət Məmmədova. Bizim fikrimizdə onların hər ikisi vokal məktəbin yaradıcısı hesab olunur. Bülbül parlaq, hamını valeh edən təkrarsız Koroğlu obrazını yaratdı və onun məktəbini davam edən Lütfiyar İmanov və digərləri bu obrazı məhz Bülbülün məktəbini səhnədə canlandırdılar. Nəyinki Koroğlu partiyası bir etalon oldu bizim yeni nəsil üçün, həmçinin xalq mahnılarının yeni oranjimanda, yəni Bülbülün traktovkasında - hamı üçün parlaq bir nümunə oldu.

Şövkət Məmmədovanın yaratdığı R. M. Qliyerin Şahsənəmin obrazı (eyniadlı operada) gözəl mükəmməl, dərin mənalı psixoloji obrazdır. Bu olduqca nümunəvi, qeyri-adi, müxtəlif rənglərlə parlayan ülvi obrazdır. Şövkət xanımın yaratdığı vokal məktəbi sonralar E. Quliyeva kimi müğənnilərin yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Xüsusi olaraq müəllif bu fəsildə professor M.A.Kolotovanın fəaliyyətini vurğulayır. Bu dövrdə S.Aslanova,C.Qafarov,M.Bədirov,O.Kozlov və digərlərinin yaradıcılığı püxtələşir.

Kitabda xüsusi olaraq müəllif muğam operalarında milli vokal ifaçılığının səciyəvi xüsusiyyətlərinin formalaşmasını aydın görürük. Ümumiyyətlə müəllif bu problemi musiqi elmində ilk dəfə bacarıqla,məntiqlə,zövqlə araşdırır və müəyyən nəticələrə gəlir.Bizim diqqətimizi bir maraqlı fikir cəlb etdi:”Muğam operalarında solo muğam epizodlarının tarzən tərəfindən müşayiət olunması da ənənəvi muğam ifaçılığından fərqlənən cəhətlərə malikdir.”Bəli, bu həqiqətdir.Nadir halda ifaçı-tarzən üçün muğamı iki üslubda çalmaq-çətindir və ifaçıdan yüksək sənətkarlıq tələb olunur.Yuxarıda qeyd etdiyimiz problemlər öz ifadəsini III-cü fəsildə tapmışdır.

Təbiidir ki, müəllif milli vokal ifaçılığının xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirəndən sonra klassik tipli vokal ifaçılığı problemi araşdırır.(Bir neçə Azərbaycan operalarının musiqi dramaturqiyasının təhlili verilir).Misal üçün götürək, N.Hüseynovanın təhlil etdiyi “Şahsənəm” operasını. Müəllifin fikirləri qiymətli və obyektivdir: ”Şahsənəm” operasının ilk Azərbaycanlı qadın müğənnisi Şövkət Məmmədovaya həsr olunması faktı da əhəmiyyətlidir,çünki bu artıq Azərbaycanda vokal ifaçılığı mədəniyyətini təsdiqləyən bir cəhətdir.”Şahsənəm”

1) Qeyd olunmuş nəşr. Səh.23

2) Qeyd olunmuş nəşr. Səh.24

kimi klassik tipli bir operanın səhnəyə qoyulması,bir daha sübut etdi ki,Azərbaycan vokal ifaçılığı məktəbi vardır və bu məktəbin simasını Şövkət Məmmədova, Bülbül kimi görkəmli vokalçılar təmsil edir (mənim qeydim-İ.Ə) Biz düşünürük ki,o zaman rus sovet musiqi mədəniyyətini təmsil edən bəstəkarlar musiqişünaslar-alimlər bizim vokal ifaçılığı məktəbimizin yüksək peşəkarlığından, orijinallığından xəbərdardılar,məhz ona görə də, R.Qliyer Bakıya dəvət almışdı və Ş.Məmmədova ilə yaradıcılıq ünsiyyəti quraraq,opera üzərində işləməyə başladı.

Müəllif maraqlı nəticəyə gəlir: o hesab edir ki,”Şahsənəm” operası musiqi tariximizdə müəyyən keçid dövrü təşkil edir,klassik tipli milli operaların ortaya çıxması üçün bir təkən nöqtəsi oldu.

Həmin,VI-cü fəsildə,müəllif olduqca ətraflı Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu”, M.Maqomayevin “Nərgiz”, Q.Qarayevin, və C.Hacıyevin ”Vətən”, Ə.Bədəlbəylinin “Nizami” operaları üzərində ətraflı araşdırma aparır. Fikrimcə,bu əsərlər yüksək professional səviyyədə bəstələnib və onları yenidən bərpa etmək lazımdır.

Fəslin ikinci yarısında F.Əmirovun “Sevil”,V.Adıgözəlovun ”Ölülər”, R.Mustafayevin “Vaqif” və digərlərinin üzərində dayanır və onların musiqi tariximizdəki rolunu vurğulayır.

Kitabın V-ci, VI –ci fəsiləri bir vacib problemi gündəmə gətirir.XX-ci illərin sonu və XX –ci illərin əvvəlində klassik opera sənətinin gələcəyi Azərbaycanda opera janrına yenilik gətirən əsərlər: V.Adıgözəlovun “Natəvan” və F.Əlizadənin ”İntizar”.”Natəvan” –vətənpərvərlik ruhunda yazılan masştablı operadır. Bəstəkarın

vaxtilə dediyi kimi (intervyu zamanı) burada “Koroğlu” orepasının yüksək ənənələri öz təcəssümünü tapır, dinamik surətdə inkişaf edir. Əsərdə simfonik təfəkkürü, alətlərin dialoqu, tembr və səsin dramaturgiyası, özünəməxsusluğu, kino sənətinə səciyyəvi olan texniki üslublar (kadrların tez-tez dəyişməsi və s.) – bu amillər hamısı təsdiq olunur. Əsərdə bir neçə janrların qovuşması özünü biruzə verir: opera, oratoriya və kino sənətinə tipik olan “montaj dramaturgiyası”

F.Əlizadənin bu dövrdə yaratdığı iki əsərini qeyd etməliyik: “Ağ atlı haqqında əfsanə” və “Qarabağnamə” “İntizar” müasir musiqinin bədii-texniki vasitələrini yüksək professionalıqla təcəssüm edir.”Qarabağnamə” operasının üç redaksiyası mövcuddur.

1) Qeyd olunmuş nəşr. Səh.39

2) Qeyd olunmuş nəşr. Səh.74

Düşünürük ki, V.Adıgözəlovun monimental “Natəvan” kompozisiyası (xatırladaq ki, bu əsərdə də Qarabağ mövzusu üstünlük kəsb edir) və F.Əlizadənin “Qarabağnamə” orerası tez-tez teatrımızda səslənməlidir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz iki opera-faktiki olaraq Azərbaycan musiqi tarixində novatorluğa malik əsərlərdir. Aydın məsələdir ki, bu əsərlər yeni ifaçılıq məktəbinin uğurlarını əks etdirməlidir. Xüsusi olaraq bu F.Əlizadənin çətin, mürəkkəb üslubunda yazdığı əsərə aiddir.

Baxın N.Hüseynovanın qarşısında neçə çətin məsələlər durmuşdu.Hamısını cavan tədqiqatçı peşəkarlıqla,məntiqlə həll edir. Kitabın “Nəticə” bölməsi olduqca vacib və aktual problemləri ümumləşdirir. Tədqiqatçı işi olduqca səmimi, aydın,oxunaqlı təmiz Azərbaycan dilində yazılıb. Bu dərs vəsaiti – müəllimlər, tədqiqatçılar və tələbələrımız üçün sözün əsl mənasında hədiyyədir. Xalqın dili onun ruhudur.

N.Hüseynova – bacarıqlı, istedadlı olduqca məhsuldar, həmişə axtarışda olan alimdir. Biz onun yeni monoqrafiyalarını, kitablarını, elmi tədqiqatlarını səbirsizliklə gözləyirik.

ƏDƏBİYYAT

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20.04.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 24.06.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Oqtay Rəcəbov

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.

UOT 78:371, 321

M. T. Əliyeva

baş müəllim

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
e-mail: m.aliyeva@gmail.com

MUSIQİ MÜƏLLİMLƏRİNİN HAZIRLIĞINDA DİRİJORLUQ DƏRSLƏRİNDƏ MİLLİ MUSIQİDƏN İSTİFADƏ

Açar sözlər: milli musiqi, xor əsərləri, dirijorluq priyomları

Azərbaycan musiqi sənəti xalq və professional musiqi nümunələri ilə (o cümlədən də xor musiqisi ilə) çox zəngindir. Bu əsərləri tədrisə daxil etməklə gənclərimizin milli şüurunu, intonasiya-lad duyumunu, vətənə sevgi hissələrini tərbiyə etmək mümkündür. Dirijorluq sinfinin müəllimi tələbənin peşə vərdişləri və yaradıcı qabiliyyətlərinin inkişafı, obrazlı təfəkkürün, təhlil bacarıqlarının uğurla formalaşması üçün dərslərdə bu cür əsərlərdən istifadə etməlidir.

M. T. Алиева

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ НА УРОКАХ ДИРИЖИРОВАНИЯ В ПОДГОТОВКЕ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

Ключевые слова: национальная музыка, хоровые произведения, дирижерские приемы

Музыкальное искусство Азербайджана очень богато образцами народной и профессиональной музыки (в том числе и хоровой). Включение этих произведений в учебный процесс воспитывает у молодежи национальное сознание, ладо-интонационное чувство, любовь к родным напевам, а через это и к родине. Для успешного развития профессиональных навыков и творческих способностей студентов, формирования их образного мышления и умения анализировать преподаватель дирижерского класса должен использовать на уроках эти произведения.

M.T.Aliyeva

THE USE OF NATIONAL MUSIC IN CONDUCTING CLASSES IN THE PREPARATION OF MUSIC TEACHERS

Key words: *national music, choral works, conductor's techniques*

The musical art of Azerbaijan is very rich in samples of folk and professional music (including choral music). Inclusion of these works in the educational process educates the youth of the national consciousness, the frets-intonational sense, love for native tunes, and through it to the homeland. To successfully develop the professional skills and creative abilities of students, the formation of their imaginative thinking and the ability to analyze the teacher of the conductor class should use these lessons in the lessons.

Azərbaycan musiqi sənəti xalq və professional musiqi nümunələri ilə çox zəngindir. Bu əsərləri tədrisə daxil etməklə gənclərimizin milli şüurunu, intonasiya-lad duyumunu, vətənə sevgi hisslərini tərbiyə etmək mümkündür.

Məlumdur ki, Azərbaycanın professional bəstəkarlıq məktəbinin tarixi 1908-ci ildə Ü.Hacıbəylinin yaratdığı “Leyli və Məcnun” operasından başlanır. Demək olar ki, onun tarixi yüz ildən bir qədər artıqdır. Lakin, tarixi baxımdan bu qısa zamanda azərbaycan bəstəkarları Ü.Hacıbəyli ənənələrinə arxalanaraq bütün klassik janrları mənimsəyib, dünya səviyyəsində olan əsərlər yaratmışlar. Onlar çox böyük dəyəri olan mənəvi sərvət kimi sənət antologiyasının parlaq səhifələrini təşkil edir. Bu əsərlər “tarixi keçmişimizin yadda qalan əzəmətli hadisələrini, bu günümüzün vüsətini, müasirlərin arzu və düşüncələrini, mənəvi-estetik ideallarını nəsillərdən-nəsillərə çatdırır” (1,11). Belə əsərlər sırasında xor üçün yazılmış əsərlər də öz layiqli yerini tutur. Dirijorluq müəlliminin vəzifəsi və borcu öz fənninin tədrisində tələbələrin milli şüur və mənəviyyatlarının formalaşması üçün professional və xalq Azərbaycan musiqisindən istifadə etməkdir. “Azərbaycan professional musiqisinə professional bəstəkarlar yaratdıqları əsərləri aid etmək olar. Burada operalar, baletlər, simfoniya, müxtəlif janrlı simfonik əsərlər, instrumental və vokal-instrumental musiqi, mahnıları göstərmək olar” (5,4). Biz bu siyahıya monumental və kiçik həcmli xor əsərlərini də əlavə edərdik. Onu da qeyd etməliyik ki, Azərbaycan bəstəkarları bütün bu adları çəkilən musiqi janrlarda parlaq əsərlər yaratmış ki, onların şöhrəti ölkəmizin hüdudlarından çox-çox uzaqlara yayılmışdır. Dirijorluq sinfinin müəllimi bu əsərlərdən həm dirijorluq texnikasının mənimsənilməsi, həm əsərlərin təhlili, həm də canlı xorla işləmə mərhələsində ustalıqla istifadə etməlidir, hər bir mövzuya uyğun xor əsərlərini araşdırıb-tapmalıdır.

Musiqi müəllimi ixtisasına yiyələnən tələbələr təhsil aldıkları dövrdə dirijorluq texnikasının əsaslarını dərinlən mənimsəməlidir. Musiqi müəlliminin dirijorluq texnikasına yiyələnmesi ona görə vacibdir ki, o, dirijorluq jestlərinin köməyi ilə musiqi əsərində verilən bədii məzmunu məktəbli xor kollektivinə, sonra isə onların vasitəsilə dinləyicilərə çatdırma bilsin.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xor musiqisi mühüm yer tutur. Xor musiqisinə əhəmiyyətli, mənalı, vətəndaş mövzular xarakterikdir. Burada vətənə sadıqlıq, sevgi, azadlıq uğrunda mübarizə kimi nəhəng epik mövzular öz əksini tapır. “Xor mədəniyyəti – bəstəkar yaradıcılığının elə sahəsidir ki, burada bədii tərbiyə funksiyaları ictimai-musiqi funksiyaları ilə uyğunlaşır” (2,3). Ölkəmizin musiqi mədəniyyətinin inkişafında, gənc nəslin bədii-estetik zövğünün formalaşmasında, vətənpərvər ruhda böyüməsində xor musiqisinin böyük əhəmiyyəti var. Xor ifaçılığı gənclərdə “fəal həyat mövqeyi yaratmaqla bərabər müəyyən biliklər verməli, əmək, istirahət proseslərinə yaradıcı yanaşmağı öyrətməlidir” (3,60).

Dirijorluq texnikasına ifaya başlamanın və ifanın kəsilməsinin göstərilməsi, müxtəlif sadə, mürəkkəb və qarışıq ölçülərin mənimsənilməsi, aufaktların və sinkopaların ifadə üsulları, dinamikanın və ştrixlərin (legato, stakkato, non legato) ifadə priyomları, müxtəlif templərdə dirijorluq vərdişlərinə yiyələnəmə və s. aiddir.

Bütün bu texniki priyomların mənimsənilməsi sözsüz ki, Azərbaycan bəstəkarlarının xor əsərlərinin nümunələri vasitəsilə daha səmərəli həyata keçirilə bilər, çünki ilk növbədə milli musiqi tələbələrimizin qəlbinə, ruhuna daha yaxındır. Digər tərəfdən əks proses də baş verir: azərbaycan əsərlərinin öyrənilməsi tələbələrdə milli təfəkkürü, milli lad və janrların daha da yaxşı mənimsənilməsini, vətənə, onun torpağına, təbiətinə və insanlarına sevgi hisslərini inkişaf etdirir.

Dirijorluq texnikasına yiyələnəmə müxtəlif ölçülərdə xanələşdirmə vərdişinin mənimsənilməsindən başlayır. Məsələn, ilkin dövrdə sadə 2/4 ölçünün tədrisi zamanı R.Mirişlinin “Kəpənək” əsərini vermək olar, 3/4 ölçüsünün mənilməsini də milli musiqi əsasında aparmaq yaxşı olar (məsələn, R.Şəfəqin, R.Mustafayevin və d. əsərləri üzərində). Həmçinin digər ölçüləri də azərbaycan professional musiqisinə istinadən tədris etmək faydalıdır, məsələn mürəkkəb 4/4 ölçüsünü C.Cahangirovun “Çahargah” xoru nümunəsində mənimsənilməsi səmərəli ola bilər. Həmçinin 6/8 ölçüsünün mənilməsini xalq mahnılarının müxtəlif bəstəkarlarımız tərəfindən işləmələri üzərində aparmaq çox yaxşı olar.

Musiqi əsərinin müvəffəqiyyətli ifasında aufaktın rolu vacibdir. Aufakt – spesifik qabaqlayıcı dirijorluq jestidir ki, onun vasitəsilə tempin, ritmin, dinamikanın, ştrixlərin, fermatoların, ifanın başlanması və kəsilməsi, eləcə də səslənmədən əvvəl nəfəs almanın göstərilməsi ilə təşkil olunur və

həyata keçirilir.

Xorun eynivaxtda, birgə ifaya başlaması dirijorun xora aydın şəkildə “nəfəs vermə” işarəsindən asılıdır. İfaya başlama priyomlarının göstərilməsi üçün bəstəkarlarımızın elə əsərlərini seçmək lazımdır ki, bu əsərlər müxtəlif ölçülərin müxtəlif vəznlərindən ifa olunsun. Məsələn, ifanın xanə xaricindən başlanmasını Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasından qızların “Bu gələn yara bənzər” xoru vasitəsilə öyrənmək olar, harada ki hər bir frazada səslənmə xanənin ikinci vəznindən başlayır.

Dirijorluqda ifanın kəsilməsi jestinin də çox böyük əhəmiyyəti vardır. Bu jest vaxt baxımından dəqiq, aydın, dinamika baxımından isə musiqinin sonluğunun xarakterinə maksimal dərəcədə uyğun olmalıdır. Bu priyomu da milli musiqi vasitəsilə tələbələrə aşılamaq daha yaxşı nəticə verə bilər.

Bədii ifadəlilik vasitələrindən biri də fermato-dur. Fermato və ya dirijorluqda dayanma, xüsusi işarə ilə qeyd edilir və səslərin və ya pauzaların vaxtının uzadılması işarəsidir. Fermato-nun kəsilməyən, pauza və xanə xətti üzərində növlərinin də ifadə üsullarına dair tələbələrə Azərbaycan musiqisindən nümunələr vermək lazımdır. Məsələn, xanə xətti üzərində fermato A.Əlizadənin “Bayatılar” toplusundan demək olar ki bir çox əsərlərdə işlənir, C.Cahangirovun solist və xor üçün bəstələdiyi “Xəzər” əsərində isə həm kəsilməyən, həm pauza üzərində (xor partiyasında), həm də kəsilməyən (fortepiano partiyasında) fermato nümunələrini görə bilərik.

Dinamika və frazirovka priyomlarının tədrisinə dair ilk qadın bəstəkarlarımızdan olan H.Nəcəfovanın “Əks səda” əsərini göstərmək olar ki, burada *mp*, *mf*, *f* nüansları və əsasən legato ştrixi ilə səsaparıcılığı istifadə olunur.

Müxtəlif ştrixlərin (legato, stakkato, non legato), «sf», «sp», aksentlərin, sinkopanın, tempin və dinamikanın tədrisində milli musiqi nümunələrinin istifadəsi yaxşı nəticə verə bilər. Məsələn, non legato və punktir ritmin ifadə fəndlərini Ü.Hacıbəylinin “Ey, Vətən” himninin timsalında tələbəyə öyrətmək olar. Sinkopanın göstərilməsi üsullarını isə R.Mustafayevin “Nərgizlər” əsəri üzərində işləmək faydalıdır, çünki burada müxtəlif sinkopa növləri mövcuddur (həm iti, həm mülayim və s.).

Müəllimin tələbə ilə yeni əsər üzərində iş prosesi üç əsas mərhələyə bölünür: əsərlə tanışlıq, əsərin öyrənilməsi və əsərin ifası. Əlbəttə, əsərin tədrisi prosesində bu cür bölgü şərti olaraq qəbul edilir. Çünki bir mərhələnin elementləri mütləq digər mərhələ elementlərinə nüfuz edir. Belə ki, birinci mərhələdə tələbə əsərlə tanış olarkən, onda əsərə qarşı yaradıcı münasibət formalaşır ki, bu da sonrakı iş prosesinin yəni ikinci mərhələnin özülünü təşkil edir. Üçüncü mərhələdə, yəni əsərin ifası zamanı, tələbə əsərlə daha da dərindən tanış olur, əsərin yeni xüsusiyyətlərini aşkar edir. Bu iş prosesində müəllim qarşısında duran ən başlıca məsələlərdən biri odur ki, tələbəyə partitura üzərində sərbəst işləməyi öyrətmək lazımdır.

Birinci mərhələni (əsərlə tanışlıq) müxtəlif formalarda həyata keçirmək olar: əsərin disk yazısını dinləmək və yaxud əsərin fortepiano da şəxsi ifa ilə səsləndirməklə. Məsələn, əgər sinifdə Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından “Çənlibel” xoru tədris olunursa, bu zaman Bülbülün iştirakı ilə filmə baxmaq (İnternet vasitəsilə) məsləhətdir. C.Cahangirovun “Sabir” oratoriyası və ya “Füzuli” kantatası öyrənilirsə, bu zaman adları gedən dahi şairlərin nəşr olunmuş əsərləri ilə tanışlıq tələbənin emosional inkişafı, obraza daha dərindən daxil olması üçün böyük köməklik edə bilər. Gördüyümüz kimi, tələbələrdə yaradıcı münasibətin formalaşması üçün müxtəlif yaxın incəsənət növlərinin inteqrasiyasından istifadə etmək faydalıdır.

Dirijorluq dərslərində *a capella* əsərləri üzərində iş xüsusi əhəmiyyət kəsb edir, çünki belə əsərlər üzərində işləyərkən tələbənin incə musiqi duyumu, eşitmə qabiliyyəti, dəqiq manual texnika inkişaf edir. Bu baxımdan Azərbaycan bəstəkarları və görkəmli xormeysterləri tərəfindən xor üçün xalq mahnılarının işləmələri tələbələrdə xalq musiqisini dərk etmə, milli lad duyumunu inkişaf etdirmə işində çox böyük əhəmiyyət kəsb edir. Ü.Hacıbəyli, N.Əliverdiyev, C.Cahangirov, R.Mustafayev, R.Şəfəq, N.Məlikov, Y.Həbibovun və digərlərinin xalq mahnılarının işləmələri dirijorluq dərslərində tələbələr tərəfindən çox böyük sevgi və həvəslə öyrənilir. Bu amil mürəkkəb bir proses olan dirijorluq texnikasının mənimsənilməsinə daha maraqlı edib asanlaşdırır. Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən özlərinə məxsus, orijinal çox saylı və müxtəlif tipli a kapella xoru üçün yazılmış əsərlər də mövcuddur ki, bunların üzərində tələbələrlə həm texnika üzərində iş, həm obrazlı düşüncənin inkişafı, həm də təhlil aparma metodlarını işləmək olar.

Gələcəyin musiqi müəllimləri sözsüz ki, məktəbli mahnılarını da dirijorluq sinfində öyrənməlidirlər. Məktəbli mahnısının öyrədilməsi prosesi çoxşaxəli bir işdir. Mahnının bədii məzmununu ifadəli şəkildə açıqlamaq üçün təkcə dirijorluq texnikasına malik olmaq azdır. Dirijorluqdan öncə böyük və çox zəhmət tələb edən mahnı üzərində iş aparılmalıdır. Azərbaycan bəstəkarları yetərincə məktəbli mahnıları bəstələmişlər ki, bunların sırasında R.Şəfəqin, A.Dadaşovun, O.Zülfüqarovun, O.Rəcəbovun və başqalarının adlarını çəkmək olar. Onların mahnıları misalında mahnının təhlili (annotasiyası) üsullarını tələbələrə öyrətmək dirijorluq dərslərində aparılan vacib işlərdən biridir. Bu həmçinin tələbələrdə gələcək fəaliyyətləri üçün faydalı olan mahnı repertuarının toplanmasına xidmət edə bilər.

Beləliklə, gördüyümüz kimi dirijorluq dərslərində tədris olunan hər bir mövzuya dair Azərbaycan professional və xalq musiqisində parlaq nümunələr vardır ki, dirijorluq fənninin müəllimi tələbənin peşə vərdislərinin, bədii-obrazlı təfəkkürünün, təhlil bacarıqlarının formalaşması və texniki ustalığa yiyələnməsi üçün bunları uğurla tətbiq edə bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. V.Xəlilov. "Seçilmiş əsərləri", Bakı, 2013
2. N.Mirzoyeva. "Xorşünaslıq", Bakı, 2007
3. J.Qədimova. "Musiqinin tədrisi metodikası", Bakı, 2007
4. E.Dadaşova, M.Əliyeva. "Dirijorluq və onun tədrisi metodikası", B., 2013
5. O.Rəcəbov, F.Hidayətova "Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi və tərbiyəsi metodikası", Bakı, 2013

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 05.05.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 20.06.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Minarə Dadaşova**

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.

UOT 378.012.7

Axundova Gülarəxanım Əhməd qızı
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68

MUSİQİ DƏRSLƏRİNDƏ EVRİSTİK TEXNOLOGİYANIN TƏTBİQİ

Açar sözlər: evristik texnologiya, təlim, fəaliyyət, assosiasiya, analogiya

Evristik texnologiya, onun müxtəlif formaları və ona daxil olan metod və priyomlar şagirdlərdə fəallığı, təlim prosesinin özünə qarşı marağı, yaradıcı qabiliyyətləri, assosialı-образlı təfəkkürü inkişaf etdirir, bununla da şagirdlərin ümumilikdə şəxsiyyətini formalaşdırır.

Г.А.Ахундова

ПРИМЕНЕНИЕ ЭВРИСТИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Ключевые слова: эвристическая технология, обучение, деятельность, ассоциация, аналогия

Эвристическая технология и входящие в нее методы и приемы развивают у учащихся активность, интерес к самому процессу обучения, творческие способности, ассоциативно-образное мышление. Тем самым она в целом формирует личность ученика.

G.A.Akhundova

THE USE OF HEURISTIC TECHNOLOGIES IN MUSIC LESSONS

Key words: heuristic technology, learning, activity, association, analogy

Heuristic technology and its methods and techniques develop learners activity, interest in the learning process itself, creative abilities, associative-imaginative thinking. Thus, in general, it forms the personality of the learner.

Hal-hazırda Azərbaycanda təhsilin yeni sistemi qurulmaqdadır ki, bu sistem dünya təhsil məkanına daxil olmağa istiqamətlənmişdir. Bu proses təlim-tərbiyə

işinin pedaqoji nəzəriyyəsi və təcrübəsində gedən əhəmiyyətli dəyişikliklərlə müşahidə olunur. Təhsil paradigmasının dəyişməsi baş verir: başqa məzmun, başqa yanaşmalar, başqa münasibətlər, başqa davranış, başqa pedaqoji mentalıq təklif olunur. Təhsilin məzmunu yeni prosessual bacarıqlarla, qabiliyyətlərin inkişafı, informasiyanın emalı, problemlərin yaradıcı həlli və s. ilə zənginləşir. Pedaqoji prosesin vacib amili kimi şəxsiyyətyönümlü müəllim-şagird münasibətləri çıxış edir. İctimai bilik səviyyəsinə uyğun pedaqoji texnologiyaların yaradılmasında elmin rolu artmağa başlayır. Bu gün bütün təlim texnologiyalarının geniş spektrini öyrənmədən pedaqoji cəhətdən savadlı mütəxəssis olmaq mümkün deyil.

Günümüzün tələbləri musiqi təhsilinin də yeni texnologiyalarla aparılmasını nəzərdə tutur. Musiqi təhsilinin məzmununun yeniləşməsi müxtəlif yollarla aparıla bilər. Lakin real dəyişikliklər müəllimin pedaqoji prosesi nə dərəcədə yeniliklərlə təşkil edəcəyindən asılıdır. Bu gün, demək olar, hər bir müəllim bilir ki, istənilən təhsilin inkişafedici xarakter alması üçün vacibdir ki, şagirdlər bilik, bacarıq və vərdisləri geniş təlim fəaliyyətində mənimsəsinlər.

Ənənəvi musiqi pedaqogikası musiqi dərslərində müxtəlif fəaliyyət növləri anlayışına hər şeydən əvvəl xorla oxumanı, sadə musiqi alətlərində çalğını, musiqinin nəzəri əsaslarının öyrənilməsini (not təlimi), improvizasiyanı, musiqini dinləməni daxil edir. Son illər aparılan tədqiqatlar göstərir ki, bütün adları çəkilən fəaliyyət növlərinin musiqi dərslərində formal olaraq mövcudluğu, zahirən şagirdlərin daima məşqulluğu – hələ demək deyil ki, məktəblilər tam dolğun musiqili-bədii fəaliyyəti həyata keçirirlər.

Məlumdur ki, təlim fəaliyyətini digərlərindən (xüsusilə də təlim işindən) fərqləndirən ən köklü mühüm cəhət – onun dərk etmə təfəkkürün vasitəsilə həyata keçirilməsidir və bunun nəticəsində materialda belə dəyişikliklər baş verməlidir ki, onun vacib daxili əlaqələri və münasibətləri aşkarlanmış olsun. Onların aşkarlanması şagirdə biliyin yaranmasını izləmək, sanki həqiqəti özü tərəfindən ixtira etməyə imkan verir. Materialın bu cür yaradıcı transformasiyası real və təfəkkürü eksperiment prosesi kimi baş verir ki, bunun nəticəsində şagirdlərdə musiqinin məğzinə, dərinliklərinə varmağa imkan yaranır.

Musiqi dərslərində uğurla tətbiq oluna bilən texnologiyalardan biri evristik təlimdir. Evristik təlim şagirdlərin yaradıcı şəxsiyyət kimi inkişafı, universal bacarıq və vərdşlərin formalaşdırılması məsələlərinin həllinə imkan yaradır, onlarda öyrənmək bacarığının əsaslarını, təlimə motivasiyalarını formalaşdırır, özünüinkişaf və özünütəşkil etmək üçün şərait yaradır. Evristik təlimin müxtəlif formaları, metod və priyomları mövcuddur:

Evristik daxil olma belə formadır ki, burada bir neçə gün ərzində təlim dominantası qorunub-saxlanılır və bu da şagirdlər tərəfindən təhsil obyektinin idrakını evristik metodlar vasitəsilə həyata keçirilməsini təmin edir. Belə daxil olmada müəyyən bir dövr və ya hadisə, ölkə və ya bir bəstəkarın yaradıcılığı, musiqi nəzəriyyəsi və ya anlayışı ehtiva olunur. Evristik daxil olma bir sıra təhsil

vəziyyətlərindən ibarət ola bilər.

Evristik olimpiada. Onun məqsədini şagirdlərə, onların fərdi xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, maksimal özünüifadə imkanının yaradılması təşkil edir. Bu forma şagirdlərə kiçik həcmli yaradıcı məhsulu qısa zaman ərzində yaratmağa imkan verir. Olimpiadanın tapşırıqları müxtəlif nominasiyalarda ola bilər: “İdeyalar”, “Obrazlar”, “Qanunauyğunluqlar”, “İşarələr”, “Simvollar”, “Təcrübə”, “Quruluşlar” və s. Evristik olimpiadada mürəkkəb məsələlərin düzgün həlli deyil, şagirdlərin yaratdığı məhsulların nə dərəcədə kreativ, yaradıcı olması qiymətləndirilir. Məsələn, belə bir tapşırıq verilə bilər “Bütün insanlar üçün ümumi olan dili təsvir et”.

Evristik suallar metodu. Bir hadisə və ya obyekt barəsində məlumatı axtarıb-tapmaq üçün yeddi əsas sual verilməlidir: Kim? Nə? Nə üçün? Harada? Nə ilə? Necə? Nə zaman? Sualları cütləyərək yeni sual da yaratmaq mümkündür, məsələn, Necə-Nə zaman? Tədqiq olunan obyekt barəsində bütün bu suallara və onların müxtəlif variantlarla cütlənməsinə cavab axtarışları qeyri-adi ideyalar və həllər doğurur.

Sinektika metodu. Sinektika (ingiliscə - *synectics*) – müxtəlif elementlərin üst-üstə yığılması, birləşməsi deməkdir. Sinektika metodu məsələlərin həllində analogiyaların (bənzətmə) istifadəsini nəzərdə tutur. Bu üsül beyin həmləsi metodunun tam əksi olub, müxtəlif növ analogiyalara, inversiya, assosiasiyalara və s. əsaslanır. Əvvəl problemin ümumi cəhətləri müzakirə olunur, ilk həllər irəli sürülür və dənələnir, analogiyalar yaradılır və inkişaf etdirilir, alternativlər seçilir, yeni analogiyalar axtarılır, prolemə yenidən qayıdılır. Sinektika mürəkkəb idrakı-təlim məsələlərin həlli üçün tətbiq olunur, həmçinin də özü-özlüyündə yaradıcı axtarış prosesi vərdişlərinin əldə edilməsi üçün faydalıdır.

Analogiyalar vasitəsilə təfəkkürdə ətalət, inersiyadan yaxa qurtarmaq olar. Konkret problemin həllini iki mərhələ ilə həyata keçirmək məsləhətdir: əvvəl qeyri-adini sadəyə çevirmək lazımdır, sonra isə bunun əksi olaraq adi bir şeyi qeyri-adiyə çevirmək. Məsələnin həlli dörd növ analogiyalar vasitəsilə axtarılır:

Birbaşa analogiya – araşdırılan obyekt digər sahədən (elm sahəsi və ya təbiətdən, və ya musiqi sənətində obraz və hisslər, duyğularla) az-çox analogi olan obyektlə müqayisə edilir.

Subyektiv (şəxsi) analogiya – emosiyalarla bağlıdır, burada məsələnin həlli empatiya (obyektin obrazına daxil olma) vasitəsilə baş verir. Bu metodda bütün prosesi təsəvvürdə yaratma, onu daxildən hiss etmə bacarığı böyük rol oynayır.

Simvolik analogiya – burada məsələnin və ya obyektin qısa simvolik obrazlı izahını tapmaq tələb olunur.

Fantastik analogiya – məsələnin izahı nağıl, əfsanə, miflərin terminləri ilə aparılmalıdır.

Sinektika metodu pedaqoji fəaliyyətin aparılması üçün yaradıcı müəllimə, improvizator-müəllimə geniş imkanlar verir. Musiqi dərslərində empatiya priyomu

çox əlverişlidir. Məsələn, D.Kabalevskinin “Klounlar” pyesini dinlədikdə uşaqlar gah kədərli, gah da şən klounlara çevrilirlər, Şumanın “Cəsur atlı” pyesini dinlədikdə – bütün maneələri dəf edən igid atlıya, P.Çaykovskinin “Bülbül” əsərini dinlədikdə – şən yaz quşuna, F.Əmirovun “Uşaq lövhələri”ndən “Gəzinti” və ya “Kiçik nağıl” pyeslərini dinlədikdə – uşaqlar nağıllar obrazına dalırlar. Bu zaman musiqi uşaqların bütün orqanizmlərinə təsir edir, çünki musiqini qavrama və anlama əzələlərdə, hərəkətdə, nəfəsdə hiss olunmaqla ifadə edilir.

Musiqi dərslərinin mahını oxuma mərhələsində mahının öyrənilməsi və ifası priyomları simvolik analogiyaların istifadəsi ilə aparılır. Uşaqlar özləri mahının sözlərinə assosiasiyaları yaradır və mətni asanlıqla yadda saxlayırlar. Eləcə də musiqini dinləməkdən əvvəl uşaqlara musiqi əsərinə ad uydurmaq tapşırığı verilir.

Dərslərdə həmçinin “Yaxşı-pis”, “Nə kimi?”, oyunlarını keçirmək yaxşı olar. Məsələn, uşaqlar düşünülər payız – yaxşıdır yoxsa pis. Pisdirsə – niyə? Yaxşıdırsa – niyə? Musiqi yüngüldür – nə kimi? Şən, parlaq – nə kimi? Və s.

Uşaqlarda alətlərdə çalmaq həvəsi o qədər böyük olur ki, onlar çox vaxt böyük həcmli təlim işini heç hiss etmirlər. Burada bir sıra priyomlardan istifadə etmək olar ki, bunların vasitəsilə uşaqlarda musiqili-yaradıcı vərdişlərini inkişaf etdirmək olar:

- bizimlə birgə elə;
- bu səslər mənim haqqımdadır – elementar improvizasiya;
- mənim bədənimin musiqisi (psalmofoniya) – səslə jestlərlə ifadələr (plastik intonasiya), müstəvidə çalma;
- səslərlə oyunlar – səs-küydən yaranan musiqi – küylü alətlər vasitəsilə uşaqlarda obrazlı-assosiasiyalı təfəkkür və intonasiyanın əsasları inkişaf etdirilir;
- qrafik yazı (psalmoqrafiya) – səslərin ayrı-ayrı xəssələrinin simvolik təsviri (dinamika, yüksəklik, uzunluq, tembr), ən sadə musiqinin yazılışı və qrafik simvollar vasitəsilə onun səsləndirilməsi;
- obraz uydur;
- “Bəstəkarlar” oyunu;
- “Şairlər” oyunu;
- “Rəssamlar” oyunu;
- assosiasiyalı oyunlar: boyaların palitrası, hissələrin palitrası;
- bəstələmə (melodiya, nağıl, hekayə, seir və s.).

Bayramlar və musiqi konsertləri üçün ssenarilərin yazılışı zamanı uşaqları individual həlləri tapmağa vadar etmək lazımdır. Hər kəs öz fikrini söyləməlidir və bunun nəticəsində eyni bir məsələnin bir-neçə həlli tapıla bilər. Belə fəaliyyətdə uşaqlar öz yüksək yaradıcı potensialını nümayiş etdirir.

Sinektika metodunun tətbiqi nəticəsində şagirdlərdə aşağıdakı kompetensiyaları formalaşdırmaq olar:

emosional-qiyətləndirici kompetensiya (dərstdə reproduksiya, rəsmlərin istifadəsi, dinlənən musiqinin mövzusunda rəsmlərin çəkilməsi, kollajların

yaradılması, ritmik müşayiət);

idraki kompetensiya (metafora, məcaz və analogiya yaratma qabiliyyəti, bəşəri biliklərin müxtəlif sahələrində dünyagörüşünün genişlənməsi, müxtəlif fəaliyyət növləri prosesində - dinləmə, ifa, improvizasiya, bəsətə - bədii-yaradıcı prosesin modelləşdirməsi bacarığı);

informasiya-kommunikasiya kompetensiya (musiqinin emosional mənasının adekvat qavrama və həyəcanlanma bacarığı, musiqi sənəti və mədəniyyəti barəsində biliklərin əldə edilməsi, musiqiyə qarşı öz şəxsi-qiyətləndirici münasibətinin musiqi fəaliyyətinə keçirilməsi, nitqi ünsiyyət və poliloq (nitqin ifadəliliyi) bacarığı, informasiyanın müxtəlif mənbələrinin istifadəsi bacarığı);

refleksiya kompetensiyası (özünün bə digər şagirdlərin musiqi fəaliyyəti prosesinin və nəticələrinin özü tərəfindən qiymətləndirilməsi, uğur və müvəffəqiyyətsizliyə görə məsuliyyət hissi).

Beləliklə, evristik texnologiya, onun müxtəlif formaları və ona daxil olan metod və priyomlar şagirdlərdə fəallığı, təlim prosesinin özünə qarşı marağı, yaradıcı qabiliyyətləri, assosialı-obrazlı təfəkkürü inkişaf etdirir, bununla da şagirdlərin ümumilikdə şəxsiyyətini formalaşdırır.

ƏDƏBİYYAT

1. Ağayev Ə. "Azərbaycanın ictimai-pedaqoji fikrində şəxsiyyətin formalaşması problemi", Bakı, 2005
2. J.Qədimova. "Musiqinin tədrisi metodikası", Bakı, 2007
3. S.A. Zamanlı. "Təlimdə yeni metodlardan istifadə", Bakı, 2001
4. A.B.Хуторской. "Дидактическая эвристика", Москва, 2003
5. O.Rəcəbov, F.Hidayətova. "Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi və tərbiyəsi metodikası", Bakı, 2013

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20.05.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 04.06.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Firəngiz Hidayətova

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

UOT 378.147

A.A.Əhədova

baş müəllim

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68

FORTEPIANO SİNFİNDƏ MUSIQİ ƏSƏRLƏRİ ÜZƏRİNDƏ İŞİN PRİNSİPLƏRİ

Açar sözlər: ifanın məzmunluğu, emosional yanaşma, qavrama, ifadəlilik

Fortepiano sinfində təlimin əsas vəzifəsini tələbələrdə musiqiyə sevgi, musiqi əsərlərinə emosional yanaşma, onları parlaq qavrama və hərtərəfli musiqi hazırlığının həyata keçirilməsi təşkil edir. bununla yanaşı burada müvafiq pianoçuluq məsələləri də həll olunur ki, bütün bunlar tələbəyə müxtəlif üslublu və janrlı əsərləri bədii məzmununu açıqlayaraq ifa etməyə imkan verir.

A.A.Ахадова

ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Ключевые слова: содержательность исполнения, эмоциональный подход, восприятие, выразительность

Основной задачей обучения в классе фортепиано является воспитание у студентов любви, эмоционального отношения к музыке, умения ярко воспринимать ее, а также их всестороннее музыкальное развитие. Вместе с тем здесь решаются и определенные пианистические задачи, что дает возможность студентам исполнять произведения различных жанров и стилей, раскрывая их художественное содержание.

A.A.Ahadova

PRINCIPLES OF WORK ON MUSICAL WORKS IN THE PIANO CLASS

Key words: the content of the performance, the emotional approach, the perception, the expressiveness

The main task of teaching in the piano class is to foster the students' love,

emotional attitude to music, the ability to clearly perceive it, as well as their all-round musical development. At the same time, certain pianistic tasks are solved here, which makes it possible for students to perform works of various genres and styles, revealing their artistic content.

Təhsil sistemində ali məktəb xüsusi yer tutur, çünki o, bilavasitə gəncləri əmək fəaliyyətinə hazırlayır, özü də bununla yanaşı onların hərtərəfli intellektual inkişafını təmin edir. Buna görə də ali məktəb qarşısında yüksək professional və mənəvi-əxlaqi potensiala malik olan mütəxəssislərin hazırlanması kimi mühüm vəzifə dayanır. Musiqi müəllimlərinin peşə hazırlığı məsələləri də günümüzün problem axarında həll olunmalıdır. Musiqi müəlliminin nəcür yetişdirilməsindən və sonralar öz peşə fəaliyyətini nəcür həyata keçirməsindən məktəblilərimizin mənəvi mədəniyyəti, tərbiyəsi və savad səviyyəsi əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır.

Pedaqoji Universitetin musiqi fakültəsində təlim-tərbiyə prosesinin yüksək dinamikliyi və çoxamilliyi müəllimdən pedaqoji təsir vasitələrinin və metodlarının daima yenilənməsini və modelləşdirilməsini tələb edir. Burada tədris prosesinin özünəməxsusluğu ondan ibarətdir ki, müxtəlif təlim işi formalarının birləşməsi üçün şərait yaradılır və bunların vəzifələri öz əsasında vahidlik təşkil edir – kompetent və yaradıcı mütəxəssisin yetişdirilməsi.

Pedaqoji Universitetin musiqi fakültəsində tədris olunan hər bir fənn musiqi müəllimini hazırlığı işində onun həll etdiyi konkret məsələlərin özünəməxsusluğu ilə xarakterizə olunur. Tədris olunan bütün fənlər, o cümlədən də əsas alət (fortepiano) tələbələrin gələcəkdəki peşə fəaliyyətlərini uğurla həyata keçirilməsi üçün vacibdir. Burada qeyd etməliyik ki, orta məktəbdə çalışan musiqi müəlliminə bütöv bir kompleks praktiki bacarıq və vərdisləri tələb olunur, bunların sırasına həm üzdən oxuma, həm müşayiət bacarığı və s. daxildir. Lakin bunların həyata keçirilməsi yalnız möhkəm ümumi pianoçuluq ustalığı üzərində qurulur. Buna görə fortepiano dərslərinin metodiki cəhətdən daha da səmərəli keçirilməsi mühüm məsələlərdən biridir.

Fortepiano dərslərində hər əsər üzərində işin məqsədi, ilk növbədə, tələbənin yaradıcı potensialının açıqlanması, onun gözəllik dünyasına cəlb olunmasıdır. Lakin bununla yanaşı hər zaman müvafiq pianoçuluq məsələləri də həll olunmalıdır. Müəyyən bir əsər üzərində işin məqsədi – məzmunlu, parlaq, texniki cəhətdən mükəmməl ifadır. Bəs fortepiano sinfində əsərlər üzərində iş hansı prinsiplərə əsaslanaraq aparılmalıdır?

İlk öncə ifanın məzmunluğu prinsipini araşdıraq.

Fortepiano sinfində təlimin ümumi vəzifəsini tələbələrdə musiqiyə sevgi, musiqi əsərlərinə emosional yanaşma, onları parlaq qavrama və hərtərəfli musiqi hazırlığının həyata keçirilməsi təşkil edir ki, bütün bunlar müxtəlif

üslublu və janrlı əsərləri bədii məzmununu açıqlayaraq ifa etməyə imkan verir. Fortepiano ədəbiyyatının obrazlar dünyası son dərəcə genişdir: hər bir bədii cəhətdən zəngin musiqi əsəri təkrarsız məzmunla malikdir, ən sadədən çox əhəmiyyətli və dərinliyi ilə insanı fəth edənə qədər özünün obrazlar dairəsini açıqlayır.

Tələbə hər hansı bir əsəri ifa etdikdə onu başa düşməli, hər bir detalın ifadəlilik əhəmiyyətini dərk edərək, onu ifa etməyi bacarmalıdır, yəni öz çalğısı ilə onun bədii məzmununu açıqlamağı bacarmalıdır. Tələbədə musiqini buçür anlama bacarığını inkişaf etdirmək üçün müəllim müntəzəm olaraq bütün tədris dövründə bu istiqamətdə ciddi işləməlidir və hər zaman düşüncəsiz ifanın qarşısını almalıdır. İfa etdiyi əsərin tələbə tərəfindən anlaşılmamasının səbəbi obrazlı məzmunun mürəkkəbliyində, musiqi inkişafının kifayət qədər yaxşı olmamasında, verilən əsərin əhvalının duya bilməməsi və onun xarakterik cəhətlərini görməməsində ola bilər. İstənilən halda müəllim müxtəlif yollarla tələbəyə kömək etməlidir. Bu yardımın səmərəliliyi əhəmiyyətli dərəcədə müəllimin özünün musiqi duyumunun dərinliyindən asılıdır.

Əgər əsər müəllimin fikrincə maraqsızdır və diqqətə layiq deyilsə, onda o, tələbəyə də heçnə öyrədə bilməz. Əsəri hər dəfə sanki yenidən qavramaq, bu musiqidən həzz almaq vacibdir. Yalnız fraqmentləri fortepianoda ifa edərək, əsərin xarakterini və ruhunu açıqlayaraq, tələbənin diqqətini ifadəlik detallarında cəmləyərək müəllim tələbə tərəfindən musiqinin dərinindən anlamasına nail ola bilər. Bəzi tələblərlə işləmək çox rahat olur, iş sanki özü-özlüyündə alınır, digərləri ilə isə daha çox işləmək lazım olur. Lakin müəllim özü öyrənilən əsərin gözəlliyini hiss etmirsə, tələbə də onu yaxından duya bilməz və bununla da ifa cansız və formal olur.

Tədrisin ilkin dövründə tələbə ilə çox vaxt bu və ya digər pyesin məzmununu barəsində əsaslı surətdə söhbət etmək, demək olar ki, bütöv bir proqram yaratmaq lazım olur, xüsusilə də musiqi savadı kifayət qədər dolğun olmayan tələbələrlə. Sonralar bu həm lazım, həm də mümkün olmur. Tələbənin ümumi və musiqi inkişafının artması belə söhbətlərə yalnız bəzi istisna hallarda üz tutmağa imkan verir. Fortepianoda canlı çalğı göstərişləri ilə yanaşı müəllimin əsaslı və hərtərəfli qeydləri də tələbəyə musiqinin məzmununu anlamağa, bəstəkarın fikirlərini daha dərinləndirən başa düşməyə, musiqinin özünəməxsusluğu və ifadəliliyini, əsərin xarakterik xüsusiyyətlərini hiss etməyə təkan verir.

Tələbənin imkanlarına, onun inkişafına söykənərək tələbə tərəfindən canlı, ifadəli, aydın və anlaşılacaq ifaya nail olunmalıdır. Bu məsələni istedadlı tələbələrlə daha asan həll etmək olur, çünki onlar üçün musiqi dili özünün doğma dilidir və müəllimdən sadəcə tələbəni bir qədər istiqamətləndirmək tələb olunur. Daha zəif tələbələrlə isə iş daha mürəkkəb olur, lakin yenə də tədrisi məsələlərinin həlli mümkündür. Bunun üçün musiqi əsərlərinin qavranılması

və dərk edilməsi üzərində iş daima, müntəzəm olaraq bütün tədris dövründə aparılmalıdır. Onda tələbə nəinki musiqinin gözəlliyini hiss etməyi bacarar, lakin musiqi obrazlarında ifadə olunan bədii məzmunu qavramağı öyrənər.

Əsərin daha dərinəndən dərk edilməsi üçün müəllim dərslərdə tələbəni bəstəkarın həyatından faktlarla, onun dünyagörüşü ilə, bütövlükdə yaradıcılığı ilə tanış etməlidir, müəllifin digər əsərləri ilə müqayisəli təhlil aparmalıdır. İş prosesində öyrənilən əsərin dinlənilməsini də təşkil etmək olar (CD-diskdə və yaxud İnternetdə), özudə müxtəlif ifaçıların ifasında. Lakin tələbə bilməlidir ki, o dinlədiyi yazıları təqlid etməməlidir, özünün interpretasiya yolunu tapmalıdır, dinləmə yalnız əsərin daha parlaq qavranılması, obrazın “içinə daxil olması” üçün lazımdır. Buna görə dinləməni əsər üzərində işin əvvəlində yox, sonunda həyata keçirmək daha faydalıdır, yəni tələbənin öz ifaçılıq üslubu artıq müəyyənləşəndən sonra. İndi də əsər üzərində işin gedişatını araşdırmaq. Əsərlə tanışlıq – tələbə üçün çox vacib bir məqamdır. Çox vaxt əsər tələbəyə artıq tanışdır: digər tələbə-yoldaşlarının ifasından, konsert və ya disklərdən eşitdiklərindən və yaxud özünün fortepiano ədəbiyyatına öləri baxışından. Lakin tamamilən yeni, tanış olmayan əsər də ola bilər. Bu zaman əsərlə ilk tanışlıq xüsusi əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır.

Əsəri bir-neçə dəfə bacırdığı kimi çaldıqda (bu tələbənin üzdən oxuma vərdişlərindən və ümumi musiqi inkişafından asılıdır), tələbə ümumi şəkildə onun musiqi məzmununu qavrayır, onun xarakterik cəhətlərini, formasını və s. Əgər tələbənin üzdən oxuma vərdişləri qənaətbəxş deyilsə, müəllimin özü tərəfindən əsərin ifası daha faydalı olar, özü də bu zaman müəllim tələbənin diqqətini əsərin ifadəlik xüsusiyyətlərində cəmləşdirməlidir. Daha hazırlıqlı tələbələr bunu özləri də edə bilər. Lakin hətta onların da qavrama proseslərini düzgün istiqamətləndirmək üçün müəllim əsərin xarakteri, əhvalı barəsində bir-neçə söz desə, ayrı-ayrı epizodları çalsın, tipik çətinlikləri göstərsə daha yaxşı olar. Belə iş üsulu çətin və tələbə üçün üslubuna və xarakterinə görə tamamilən yeni əsərlə tanışlıq vaxtı məsləhət bilinir. İlkin təsəvvür nə qədər parlaq və dolğun olsa, o qədər sonrakı iş prosesinin konturları daha aydın olacaq və həll olunacaq yaradıcılıq məsələlərin anlanılması ilə keçəcəkdir. Əsərlə tanış olandan sonra tələbə əsəri hərtərəfli və əsaslı surətdə araşdırmalıdır. Savadlı, düşünülmüş araşdırma sonrakı düzgün işin gedişatının əsasını müəyyənləşdirir. Müxtəlif səviyyəli və istedadlı tələbələr üçün araşdırmaya sərf olunan vaxt müxtəlif olacaq, lakin istənilən halda işin bu ilkin mərhələsində səhlənkarlığa, səliqəsizliyə və diqqətsizliyə yol vermək olmaz.

Mətnə verilən bütün müəllif göstərişləri təfərruati ilə araşdırılmalıdır, tələbə əsərə qarşı diqqətli olmağı işin lap ilkin vaxtlarından öyrənməlidir və düzgün araşdırma vərdişlərini əldə etməlidir. Belə ki, əsəri əvvəl kiçik hissələrlə araşdırmaq, çətin yerləri daha çox işləmək, metroritmik dəqiqliyi gözləmək, mürəkkəb əsərlərdə hər əlin partiyasını ayrı-ayrılıqda öyrənmək və s.

lazımdır. Araşdırma zamanı səslənmə nisbətən güclü olmalıdır, nəinki sonra lazım olacaqdır. Bununla belə, bu mərhələdə hər nə qədər texniki məsələlər üzərində iş aparılsa da yenə də səslənmənin musiqi-ifaçılıq tərəfinə, heç olmazsa ümumi şəkildə fikir verilməlidir. Hələ araşdırma mərhələsində tələbəni frazani dinləməyi, musiqinin inkişafını qavramağı öyrətmək vacibdir. Sözsüz ki, frazirovka üzərində daha dərin iş sonrakı mərhələdə baş verməlidir, lakin onun başlanğıcı burada qoyulmalıdır.

İşin bu mərhələsində lazım olan tempdə çalğıdan, dinamik nüanslardan, aqogikadan, pedallaşmadan və bir çox başqa şeylərdən hələ danışmaq olmaz. Lakin səslənmənin intonasiya və metroritmik dəqiqliyi, məndə göstərilən ştrixlərin tətbiq olunması, elementar frazirovka, harmonik əsasın eşidilməsi istənilən əsərin araşdırma mərhələsində mütləqdir. Burada olan fərq ondadır ki, bir halda belə işi tələbə özü müstəqil olaraq aparır, digər halda isə – müəllimin köməyi ilə. Sözsüz ki, tələbənin müstəqil iş aparma bacarığı birdən-birə özü-özlüyündə olmur, onu düzgün iş aparma vərdislərinə öyrətmək lazımdır.

Tələbənin diqqətini rahat applikatoranın düzgün seçiminə də yönəltmək vacibdir. Ona qarşı səhlənkər münasibət işi çətinləşdirir və uzadır. Əsərin araşdırılması mərhələsində çox vaxt düzgün applikatora istifadə olunmur, lakin sonralar onu dəyişdirmək də mümkündür. Araşdırma zamanı pedaldan istifadə üçün hər hansı bir dəqiq qaydalar da lazım deyil. Pedaldan istifadəni mətn tam dəqiq öyrəniləndən sonra tətbiq etmək lazımdır.

Ən vacib məsələlərdən biri – əzbər çalmadır ki, sərbəst, azad ifaya nail olmaq üçün bu vacib bir amildir. Bəs əzbər ifanı əsər üzərində işin əvvəlindən, yoxsa sonunda tələb etmək lazımdır? Bu məsələni hər müəllim özü bildiyi kimi həll edir. Bizim fikrimizcə tələbə əsəri ən əvvəldən əzbər çalmalıdır, bu əsər üzərində iş üçün çox rahat olar və sonda ifanın təbiiliyinə köməklik edir. Bununla belə, yaxşı və dəqiq araşdırılmamış əsərin əzbərlənməsi də pis nəticələr verə bilər. Əgər əsərin düzgün araşdırılması tələbə tərəfindən çətinliklə həyata keçirilsə, onda erkən əzbərləməyə ehtiyatla yanaşmaq lazımdır. Xüsusi diqqətlə mürəkkəb, polifonik əsərin araşdırılması və öyrənilməsinə yanaşmaq lazımdır. Əsərin dərin, düşünülmüş öyrənilməsi, detallara qarşı dəqiqlik əzbər ifa ilə notla ifanın birgə istifadəsini tələb edir. Tələbə də bunu bilməlidir.

Əgər tələbə yaxşı yaddaşa malikdirsə, çox vaxt araşdırma prosesində o xeyli şeyləri yadda saxlayır. Düzgün araşdırılmış əsəri dərhal əzbərləmək lazımdır, əsər özü-özlüyündə yadda qalsın deyərə sonraya saxlamaq olmaz. Çox saylı və adətən formal, düşüncəsiz təkrarlarla əldə olunan əsərin mexaniki əzbərlənməsi əsasən motor yaddaşı üzərində qurulmuşdur. Lakin imtahanda və ya konsertdə ifa zamanı həyəcan ucbadından tələbə bildiklərini unuda bilər. Bundan əlavə, bu cür iş üsulu mənasızdır və böyük vaxt itkisinə səbəb olur. Motor yaddaş lazımdır, lakin yalnız fəal, düşünülmüş əzbərlənmənin əlavə amili kimi. Əzbərləməni əvvəl kiçik və nisbətən böyük hissələrin asta tempdə, sonra

onları daha iri hissələrə birləşdirilməsi və ən sonda bütün əsərin asta tempdə öyrənilməsi yolu ilə aparmaq lazımdır. Belə ifa tələbə tərəfindən yaxşı mənimsənilməli və yaddaşda saxlanılmalıdır.

Tələbədə əsəri tam olaraq eşitmək və onu ifa etmək qabiliyyətinin tərbiyəsi tədrisin mühüm hissəsini təşkil edir. İfanın tamlığını təmin edən vacib amillərdən biri əsərdə ümumi inkişaf xəttinin hiss edilməsidir. Ayrılıqda hər bir frazada melodiya dayaq səsinə axdığı kimi, bütövlükdə əsərdə də inkişaf özünün zirvəsinə yönəlir. Tələbə bunu bilməli və hiss etməlidir.

Yuxarıda deyilənlərdən belə nəticə çıxarmaq olar ki, yeni əsərin öyrənilməsi zamanı tələbə onu bir-neçə dəfə tam çalaraq onunla tanış olmalıdır, sonra musiqi mətnini tam təfərruatları ilə araşdırmalıdır, daha sonra ayrı-ayrı əsas ifaçılıq məsələlərinin həlli üzərində işləməlidir, diqqətini musiqi parçasının müxtəlif elementlərinə yönəldməli və, nəhayət, bədii obrazın tam olaraq dolğun açıqlanmasına çalışmalıdır. Beləliklə, tələbə tam bütövdən başlayaraq, sonra müxtəlif fərdi məsələləri həll edərək, sonda yenə də ümumi ifaçılıq ideyasının yeni səviyyədə təcəssümünə qayıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. M.R.Dadaşeva. Musiqi müəlliminin hazırlığının metodikası. Bakı, 2010
2. O.M.Rəcəbov, G.Ə.Məmmədova. Pedaqoji təmayüllü orta ixtisas və ali məktəblərdə musiqi tədrisinin metodikası. Bakı, 2009
3. К.Леймер, В.Гизекинг. Обучение игре на фортепиано. Санкт-Петербург, 2009
4. Н.Любомудрова. Методика обучения игре на фортепиано. Москва, 1982
5. А.А.Шмидт-Шкловская. О воспитании пианистических навыков. Санкт-Петербург, 2015

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 18.04.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 20.05.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Oqtay Rəcəbov

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.

УДК 37.032

М.А.Мамедова

доктор философии по педагогике, старший преподаватель
Бакинский Гуманитарный колледж
AZ 1000, Баку, ул. Т.Шихалиева 23
E-mail: mmamedova51@gmail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ХОРОВОГО ПЕНИЯ

Ключевые слова: детское хоровое пение; взаимодействие музыкального воспитания, образования и развития

В статье рассматривается деятельность детского хорового коллектива во взаимодействии музыкального воспитания, образования и развития. Автор считает формирование и развитие личности учащегося важнейшей педагогической задачей и целью хоровой деятельности, которые эффективно способствуют повышению общей музыкальной и исполнительской культуры

М.Ə.Мəммədova

XORLA OXUMA PROSESİNDƏ ŞƏXSİYYƏTİN FORMALAŞMASI VƏ İNKİŞAFI

Açar sözlər: Uşaq xor ifası; tərbiyə, təhsil və inkişafın qarşılıqlı əlaqəsi

Məqalədə uşaq xor kollektivinin fəaliyyətində musiqi tərbiyəsinin, təhsilin və inkişafın qırılmaz bağlılığı göstərilmişdir. Müəllif məktəblilərin bir şəxsiyyət kimi formalaşma və inkişafını xor fəaliyyətinin əsas pedaqoji məqsədi hesab edir. Bu da ümumi musiqi və ifaçılıq mədəniyyətinin artırılmasına effektiv təşviq edir.

M.A.Mammadova

FORMATION AND DEVELOPMENT OF PERSONALITY IN CHOIR PROCESSES

Key words: children chorus performing; mutual influence between musical education, upbringing and development

Mutual influence between activity of children chorus group and musical

education and development is uncovered in the article. The main purpose of choir activity and pedagogism is formation and development student's personality that effectively promotes general music and performing culture of choir, the author believes.

Хоровое пение обладает большими возможностями приобщения детей к достижениям мировой музыкальной культуры и эти возможности должны реализовываться не только на материале разучивания песенного репертуара, но и во взаимосвязи общего музыкального воспитания, образования и развития детей.

Хор-это не собрание поющих, а это большое количество личностей, личностных восприятий, переживаний, оценок, личностного творчества.

Художественно-творческая специфика хоровой деятельности, её потенциальные возможности для всестороннего личностного и коллективного становления школьников, обуславливают особый синкретический характер, содержание и форму процесса музыкального обучения в хоровом коллективе.

Необходимым условием эффективности музыкальной педагогики является диалог педагога с учащимся.

В музыкальном обучении детей в процессе хорового пения содержанием образовательной функции является передача музыкальных знаний, умений и навыков. Эта функция решает проблему освоения школьниками музыкальной грамоты, так как, разучивая песенный и хоровой репертуар, дети получают систему музыкальных знаний, фактов, обобщений, законов о музыкальном искусстве. Постепенно они приобретают наиболее общие исполнительские умения и навыки, которые помогают им владеть различными способами вокально-хоровой деятельности. Таким образом, содержание образовательной функции составляют музыкальные знания, умения и навыки, которыми овладевают школьники в процессе пения в детском хоре.

В педагогике существуют различные классификации методов обучения: по дидактическим целям (методы, обеспечивающие знакомство с материалом, усвоение, закрепление материала и т.д.), по источнику информации (словесные, наглядные, практические). Широко применяются словесные методы: лекция, беседа, диспут, объяснение, разъяснение. Цель педагога – ввести учащегося в мир большого музыкального искусства, научить их любить, понимать музыку во всех ее формах и жанрах, развивать способность воспринимать музыку как живое искусство, отличать в музыке грамотность, формировать творческие музыкальные способности школьников.

Проблема дидактического взаимодействия воспитания, образования и развития школьников представляет одно из актуальных направлений в современном музыкальном образовании. Оно занимает важное место и в процессе хорового обучения, так как определяет его результативность и эффективность.

Взаимосвязь цели и задач музыкального воспитания, образования и развития школьников в процессе обучения хоровому пению, позволяет педагогу-хормейстеру достигать высоких показателей общей исполнительской культуры хорового коллектива. Подчёркивая ведущую роль дидактического взаимодействия всех составляющих компонентов педагог, активно стимулирует и взаимосвязывает задачи музыкального воспитания, образования и развития, тем самым оказывая самое непосредственное воздействие на процесс обучения хоровой деятельности – его содержание, структуру, качественные показатели и конечные результаты. Учитывая данное положение, проблема взаимосвязи и гармонического соответствия всех важнейших музыкально-воспитательных, образовательных и развивающих задач в хоровом обучении школьников видится значимой и актуальной.

С помощью образовательной функции музыкального обучения реализуется и воспитательная, роль и содержание которой заключается в развитии музыкально-эстетической культуры детей: формирование музыкально-эстетических идеалов, вкусов, представлений, суждений, критического отношения к потоку музыкальной информации и явлениям музыкального искусства, формирование нравственно-эстетического отношения к окружающей жизни. В целом, роль воспитывающей функции в процессе хорового пения, заключается в формировании основ всестороннего гармонического развития личности.

В современной дидактике содержание обучения в школе определяется как педагогически выстроенная система знаний, умений и навыков, выступающая в единстве с опытом творческой деятельности и эмоционально-нравственного отношения личности к действительности.

Усвоение знаний, формирование умений и навыков в хоровом обучении осуществляется на художественном материале. Восприятие этих произведений в процессе обучения всегда носит творческий характер. Творческая учебная деятельность не выделяется как самостоятельный элемент содержания хорового обучения. Все элементы содержания хорового обучения: опыт эмоционально-нравственного отношения личности к действительности, воплощенный в музыке, музыкальные знания, умения и навыки, проявляющиеся в творческой деятельности учащихся, – представлены во взаимосвязи и единстве.

Взаимосвязь между усвоением вокально-хоровых умений и навыков

и музыкальным воспитанием и развитием школьников в хоровом пении осуществляется не всегда полноценно. Музыкальное обучение часто оказывает узко-профессиональный эффект на процесс развития учащихся. Безусловно, процесс хорового обучения даёт определённый результат в музыкальном воспитании и развитии школьников, однако, оно нередко лишь в незначительной мере затрагивает его, поэтому принципиально важным является то, насколько оно эффективно и полноценно осуществляется.

Музыкально-воспитательная, художественно-просветительская работа педагога–хормейстера является обязательной, так как осуществляет формирование всесторонне и гармонически развитой личности. Музыкальное воспитание как часть общего эстетического воспитания учащихся проявляется в способности воспринимать, чувствовать, понимать и оценивать произведения музыкального искусства. Музыкальное воспитание непосредственно влияет на духовное становление личности. Именно музыка создает наиболее благоприятные условия для развития духовности.

В процессе хорового пения количественные накопления знаний, положительных личностных качеств школьников, ведут к возникновению нового качественного уровня обученности и воспитанности, а качественные изменения формируют новые условия для дальнейшего количественного роста. Хоровое пение является эффективным средством нравственного воспитания, так как положительно влияет на формирование детского характера, воли: одним детям помогает справиться с робостью, неуверенностью, других организует, дисциплинирует, и в целом воспитывает чувство коммуникабельности, умения понимать, общаться, дружить со своими сверстниками, чувствовать себя частью единого творческого содружества, несмотря на собственную личностную индивидуальность.

Воспитание и формирование личности в хоровом коллективе – это глубоко творческий процесс, в котором происходит взаимопонимание, взаимовлияние, взаимовоспитание. Никакие сверхсовременные технические средства обучения не могут заменить духовное и нравственное воздействие педагога-хормейстера на участников хорового коллектива, проявляемое в живом межличностном общении.

Профессиональное мастерство руководителя хора, его личность, организующая и направляющая роль, основанная на принципах демократизма, гуманности и творческой свободы – это решающее и важнейшее условие эффективности процесса воспитания личности.

Музыкальное обучение в хоровом коллективе, осуществляемое руководителем изначально является ведущим фактором музыкального развития и воспитания его участников. Осуществляемый руководителем хоро-

вого коллектива процесс музыкального воспитания направлен на формирование высоких нравственных человеческих ценностей, чувства патриотизма, гуманизма, национального самосознания. Хоровое пение - это не только разучивание песенного материала, это занятия, которые вызывают разнообразную гамму чувств, размышлений, раздумий, эстетических переживаний. Практика показывает, что чем организованнее и полноценнее музыкальное обучение в процессе хорового пения, тем интенсивнее и эффективнее музыкальное развитие его участников.

Музыкальное воспитание является эффективным средством нравственного воспитания, так как положительно влияет на формирование детского характера, воли: одним детям помогает справиться с робостью, неуверенностью, других организует, дисциплинирует, и в целом воспитывает чувство коммуникабельности, умения понимать, общаться, дружить со своими сверстниками, чувствовать себя частью единого творческого содружества, несмотря на собственную личностную индивидуальность.

Многолетний опыт показывает, что чем больше в хоровом коллективе ярких личностей, тем интереснее, ярче звучит хор. И поэтому важнейшей педагогической задачей и целью хоровой деятельности является формирование личности учащегося. Эффективность работы достигается всесторонним изучением личности каждого: его темперамента, характера, уровня развития, направленности интересов, условия быта и т.д. Музыка-общение-знание – путь нравственного формирования личности участника хорового коллектива.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алиев Ю.Б. Пение на уроках музыки. М.: Владос-Пресс, 2005.
2. Землянский Б.Я. О музыкальной педагогике. М.: Музыка, 1987.
3. Рачина Б.С. Технология и методика обучения музыке в общеобразовательной школе. «Композитор Санкт-Петербург» 2007.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 21.04.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 05.06.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mədinə Tuayeva

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.

УДК 378:781

Н.А.Абасова

докторант

Бакинская Музыкальная Академия имени У. Гаджибейли

AZ1014, г. Баку, ул. Ш. Бадалбейли 98

E-mail: nuranabasova90@gmail.com

ПРИЧИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТРАНСКРИПТОВ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ И ИХ ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Ключевые слова: Азербайджанская музыка, фортепиано, обработка, транскрипция, ансамбль, облегченное переложение

Представленная статья посвящается причинам возникновения транскриптов в азербайджанской фортепианной музыке и их практическому значению. В ней изучаются особенности использования транскриптов - обработки, приложения и переложения, которые при усвоении крупных сочинений композиторов играют важную роль. В статье особое внимание обращается на обработку, переложения народной музыки на транскриптов для фортепиано, значимых как в педагогической сфере, так и в концертном репертуаре.

В конце работы делаются выводы относительно исследуемой темы.

N.A.Abasova

AZƏRBAYCAN FORTEPİANO MUSIQİSİNDƏ TRANSKRİPTLƏRİN YARANMA SƏBƏBLƏRİVƏ TƏCRÜBİ ƏHƏMİYYƏTİ

Açar sözlər: Azərbaycan musiqisi, fortepiano, işlənmə, köçürmə, transkripsiya, ansambl

Təqdim olunmuş məqalədə Azərbaycan fortepiano musiqisində köçürmələrin, işlənmələrin, transkripsiyaların yaranma səbəbləri və təcrübi əhəmiyyətindən danışılır. Həmçinin musiqi mədəniyyətimizin öyrənilməsində və təbliğində transkriptlərin rolu və əhəmiyyəti araşdırılır. Azərbaycan bəstəkarlarının çoxlu sayda əsərlərinə olunmuş işləmələrin ifaçılıqda, pedaqoji sahədə və konsert repertuarında əhəmiyyəti vurğulanır.

N.A.Abasova

ORIGIN OF THE TRANSCRIPTS IN AZERBAIJAN PIANO MUSIC AND THEIR PRACTICAL IMPORTANCE

Key words: *Azerbaijan music, piano, processing, transposition, transcription, ensemble*

Introduced article is devoted to the origins of the transcripts in Azerbaijan piano music and to their practical importance. There are explored the characteristics of using the transcripts in it - processing, applications, transposition, that are important when internalize major compositions of composers.

In the article takes a special place processing (working), transposition of the national music in to transcripts for piano, that are significant both in educational sphere and in the concert repertoire.

At the end of the work the conclusions are drawn concerning the researched topic.

Отличающаяся в мировой музыкальной арене своим музыкальный языком, особенно, музыкальной тематикой, многожанровыми творческими школами, азербайджанская музыка прошла значительный путь в своем развитии. Привлекающее внимание специфическими творческими особенностями азербайджанская музыка, как исторически, так и сегодня стоит в центре внимания аудиторий разных типов. Необходимо отметить и то, что, отличающаяся своей профессиональностью и оригинальным стилем в азербайджанской музыке, сочинение наших композиторов с прохождением времени, вновь обрабатываясь, звучат не только в нашей республике, но и на больших сценах зарубежных стран с неизменным успехом. Представляющие такие концертные обработки, наши исполнители как в рамках оркестрового состава, так и в соло исполнении стараются представить сочинения национальных композиторов успешно. В то же время в концертных репертуарах, наряду с сочинениями композиторов, мы встречаемся и с сочинениями, дополненными транскрипциями и обработками. Такие концертные обработки можно делить на несколько групп: оркестровые обработки, ансамблевые обработки, соло обработки. В соло обработках особенно многочисленны сочинения с фортепианным инструментом, что, на наш взгляд, связано с возможностями фортепиано соло. В остальных же жанрах вокально-камерной и инструментальной музыке оно в основном играет функцию сопровождения.

При обращении обработке в концертном репертуаре педагогический

репертуар уступает свое место приложениям, что связано в основном с облегченностью формы приложения. Это продуктивно и в том плане, что для учеников младших классов облегченные приложения, будучи удобными, при усвоении больших сочинений играют очень важную роль. Так, тогда в чем суть этой роли?!

Во-первых, будучи объемистым, исполнения этих сочинений с технической точки зрения и сложных музыкальных номеров, благодаря упрощенным вариантам, ученики младших классов эти музыкальные номера более лучше усваивают. Во-вторых, на уроках музыки, музыкальной литературы ученики младших классов с помощью упрощенных приложений, исполняя музыкальные номера, более лучше усваивают и сохраняют их в памяти. В качестве примера можно привести образцы из хрестоматии, предназначенных для учащихся средних школ. В таких приложениях легко бросается в глаза простота фактуры и совсем малое количество технических сложностей при исполнении. Это связано с тем, что такие музыкальные номера не предназначены для концертного исполнения. Они предназначены для того, что при изучении творчества азербайджанских композиторов в педагогическом образовании ученики более близко ознакомились с такими приложениями. Несмотря на то, что фактура в упрощенных приложениях облегчена, техническая сложность устранена, в то же время здесь основная идея и содержание, мелодическое течение, параметры и ритм не меняются.

Основоположник азербайджанской классической профессиональной музыки Узеир Гаджибейли, привнеся в каждую часть азербайджанской музыкальной культуры новации, нам и здесь дает полное право отметить в этой части его заслуги. Здесь же должны в первую очередь отметить и то, что сбор народных песен, составление ноты для них, организация и обеспечения научной экспедиции в этом направлении и т.д. связаны с именем Узеира Гаджибейли. И в части обработки народных песен также в первую очередь мы должны назвать имя Узеира Гаджибейли. «В 1925-1945-ые годы У.Гаджибеков, обращаясь к жанру фортепианной музыки, сочиняет пьесы для детей. Эти пьесы в то же время есть малообъемные обработки народных песен, мелодий мугама (состоящие из 2-х до 5-ти строк) [1]. Фортепианное приложение и обработки народных песен, берущие свои истоки от Узеира, у наших композиторов и музыкантов по сей день идут по традиции, заложенной именно этим корифеем азербайджанской музыки.

Когда мы говорим об обработке, то в первую очередь подразумеваем народную музыку (песни, танцы и т. д.), опирающуюся на устные традиции и в общем составление ноты для народных музыкальных образцов. Надо сказать, что научное исследование в этом направлении, сбор устных традиционных народных образцов и составление ноты получили довольно

широкую разработку в проведенных научных изысканиях. Отметим, что сочинения многих азербайджанских композиторов происследованы нашими теоретиками музыки, изучены структуры и композиции, содержательные особенности, проведено по этой части достаточно много исследований. Несмотря на то, что исследователи обратились к сочинениям композиторов не раз, к сожалению, в то же время упустили из виду вопросы приложения, обработки и транскрипции и не сделали их объектом конкретного изучения. Именно с этой точки зрения данная проблема требует своего неотложного и научно-выверенного изучения.

Необходимо полагать, что как актуальны транскрипты для фортепиано сочинения азербайджанских композиторов, также значимы они в педагогической сфере и в концертном репертуаре. Именно по этой причине ученые последовательно обращаются к транскриптам для фортепиано в сочинениях азербайджанских композиторов. В таком случае к таким сочинениям необходимо подойти и с теоретико-научной точки зрения. В этом случае возникает вопрос: так, а как же строятся и претворяются в жизнь обработки, приложения и транскрипции для фортепиано? В чем заключается при сравнении отличительная особенность этих сочинений?

Музыкант, выполняющий обработки, в первую очередь обязан сохранить стиль композитора и точность музыки. А в транскрипциях же исполнитель имеет право самостоятельно представить тему. Точнее, с точки зрения интонации он может менять мелодию, осложнять структуры, отлично от первоисточника передать гармонию. И надо полагать, что ведь творческий процесс здесь очень необходим, что, безусловно, связано с индивидуальной способностью самого человека, исполнителя.

Приложение и обработки крупных сочинений в основном имеют целью пробуждать у учеников интерес к музыке в педагогическом образовании. В результате обработки и упрощенных приложений ученики получают возможность ознакомиться с крупными сочинениями композиторов и исполняют их на фортепиано. Таким образом, они сами претворяют в жизнь озвучивание объемистых сочинений. В то же время в педагогическом образовании учителя, исполняя приложения на фортепиано, с целью заострить внимание учеников на прослушивании, сами пользуются этими средствами. Точнее учитель, который не может озвучивать сочинения в исполнении оркестра в ограниченных пространственных рамках, он, исполняя эти приложения, обработки и транскрипции, знакомит учеников этими сочинениями. В таком случае ученики входят в общение с сочинениями конкретных композиторов и еще ближе знакомятся с их творчеством.

Несмотря на то, что в обработках и приложениях гармония сохраняется, сочинения разнообразные по фактуре, богатству фактуры обрабатывают для концертного и педагогического репертуара. Однако необходимо

знать, что эти транскрипты предназначены только для концертного и педагогического репертуара, в то же время они, озвучиваясь в местных и зарубежных концертных салонах, дают большую пользу и в плане пропаганды азербайджанской музыки. Концертные обработки без усилия оркестра нацелены на то, чтобы довести до конца все особенности сочинения со всей полнотой. С этой точки зрения, с точки зрения усиления исполнительских возможностей фортепиано особа роль выдающегося композитора Ф.Листа. Помимо этого, он в тоже время занимался приложением сочинений, написанных для симфонического оркестра. Традиция, заложенная еще со времен и в творчестве Листа, продолжается и в наше время.

Среди транскриптов, предназначенных для фортепиано 2 обработки для фортепиано, или 4 для обработки ансамбля занимают важное место. Здесь в основном обработки для музыкальных номеров объемистых сочинений составляют большинство. Сюда относятся и сочинения, написанные для музыкальных номеров опер и балетов, симфонических произведений, камерных и музыкальных номеров и осложненные исполнения с технической точки зрения сочинения, написанные для фортепиано (например, концертное сочинения Т.Кулиева «Гайтагы») [9]. Дело в том, что такие сочинения, имеющие сложную структуру для исполнения только на фортепиано 2 фортепиано или 4 для ручного приложения в исполнении ансамбля имеются в более облегченной форме. Сюда в то же время относятся и элементы, сложного исполнения с технической точки зрения, которые разделены между двумя исполнителями. В обработках ансамбля в противовес этому мы видим только упрощенность и даже стремление к охвату всех возможностей партитуры. Это проявляется во время обработки 2-х фортепианных исполнений. Лицо, делающее обработку, имеет возможность в 2-х фортепианных исполнениях озвучивание групп инструментов в партитуре с еще большей доходчивостью и выразительностью.

Среди дисциплин преподаваемых по специальности фортепиано преподавание ансамбля занимает одно из первых мест. Изучение этой дисциплины у учеников и студентов в виде дуэта, создавая исполнение стиля синхронности и ансамбля, развивает их навыки. Начиная с начального обучения и кончая высшим образованием, на всех курсах преподаваемая эта дисциплина у музыканта объединяет несколько факторов исполнительства. Возможность представления сочинения в единой форме, озвучивание в начальном и последнем (конечном) планах партии в диалоге, обработка во время исполнения элементов, имеющих в фактуре (ритм, темп, метр, динамические знаки и т. д.) должны быть согласованными в процессе этой работы. Важность этой дисциплины дает право обогатить программу, которая не делает возможным выполнения в процессе преподавания,

способствуют созданию новых произведений, или же организуется обработка и изучение известных сочинений в педагогическом репертуаре 2 фортепиано. В процессе этой работы музыканты и учителя больше чем сами композиторы претворяют эту работу в жизнь. В то же время у студентов, обучающихся в высших музыкальных учебных заведениях необходимо обратить внимание на озвучивание объемистых сочинений для сцены на пиано и на разъяснение способов приложения на пиано. Организация работы по этому делу в будущем может способствовать усилению и умножению способности музыкантов.

Среди проводимых транскриптов как приложения, так и обработка составляют большинства. Разница между ними состоит лишь в подходах к произведениям. Лишь при изучении соответствующего сочинения можно определить, что это приложение, или обработка. Как видно из названия, в приложениях, не внося в фактуру абсолютно никаких изменений, эти сочинения сообразно для 4 ручных исполнений пишется для 2 фортепиано. С помощью такого способа вся палитра оркестра прилагается на фортепиано, чем и в определенной степени на фортепианном инструменте стараются его озвучивать и способствовать нормальному отражению. В обработках же наряду с таким способом имеет место и авторское отношение педагога к данному сочинению. В обработке автор может придать сочинению любой желанный характер. Однако здесь вполне естественно сохраняется тональный план, а что касается изменения, то они в основном связаны с фактурой.

История ансамблей для фортепиано начинается не совсем издалека. Она начинается с 1956 года, когда на I съезде Композиторов Азербайджана в увидевшей свет издательством «Азербайджан» и исполненных для 2-х фортепиано были сочинения Ф.Амирова и Э.Назировой «Сюита на Албанские темы». Здесь же следует отметить и то, что сочинения написанные для ансамбля из-за скудности привели к созданию разно жанровых сочинений, или же отрывков из сочинений для дуэта фортепиано.

Преподаватели кафедры общего фортепиано Бакинской музыкальной академии им. У.Гаджибейли в сочинения зарубежных, русских и азербайджанских композиторов, в жанре оперы, балета, оркестра и инструментальных жанров, разрабатывая их музыкальные номера в форме ансамбля, вводят их в преподавательско-педагогический репертуар. Сбор и обогащение этого репертуара относится не только к нашему времени, но и к прежним годам. А что касается нынешнему времени, то сейчас, обрабатываясь новыми образцами, эти репертуары еще более обогащаются. Таким образом, создание репертуара ансамбля превращается в конкретную традицию. Этой работой в разные годы занималась подавляющая часть преподавателей кафедры Азербайджанской музыкальной академии. В их числе и И.Г.Плям, Я.И.Перевертайло, М.И.Алиева, Г.А.Рзаева, Д.Г.Керимова, Г.С.Самедова,

Э.М.Топчубашева, С.Г.Мусабекова, А.М.Мурадова, Д.Г.Мамедова и другие. А между тем, если мы обратимся к богатству репертуара европейского и русского исполнения, то увидим, что использование такого способа в большинстве случаев приводит к обогащению исполнительского репертуара. В то же время здесь можем увидеть и такое, что в отдельности сочинения, написанные для ансамбля, составляют не большинства.

Несмотря на это, благодаря обработкам и приложениям, налицо обогащенный репертуар, что имеет несколько преимуществ: во первых, ученики и студенты знакомятся с разностилевыми, разноформенными объемистыми композиторскими сочинениями; во-вторых, ученики и студенты стараются исполнить образы, созданные в сочинении сообразно оркестровому озвучиванию близко к тому, что в самом сочинении. В-третьих, во время совместного исполнения, в результате заработанного исполнительского опыта, они усваивают своеобразие изучаемого предмета.

Главная цель вышеназванных преподавателей БМА кафедры по этому вопросу расширение и обогащение списка преподаваемого материала по ансамблю. В результате такого репертуара ученики средней школы, специального заведения и студенты высшего учебного заведения, добиваются развитию разноуровневого опыта пианиста.

Продолженная такая традиция и в наше время многочисленные сочинения азербайджанских композиторов обработаны в форме ансамбля. Однако, если подавляющая часть этих сочинений издана, то некоторые из них по сей день все еще остаются в рукописной форме. Так, например, уже наше время одна из таких обработок Я. Перевертайло для 2 фортепиано «Увертюра» к опере У.Гаджибейли «Кероглы» [3] готовится к печати. В этом плане впервые в 1961 году была издана «Увертюра для симфонического оркестра» С. Гаджибекова [2]. Это сочинение приложил М.Мирзоев для 2 фортепиано. Несмотря на то, что это первая издательская практика, в то же время это приложение сделанное Ковкеб ханум Сафаралиевой, все еще является первым разработанным для фортепиано приложение, что была разработана ею из оперы «Кероглы» У.Гаджибейли 2 танца для 4 рук [8]. Нотная запись этого сочинения нигде не имеется. Об этом мы узнаем из диссертационной работы проректора Бакинской музыкальной академии Нармины Кулиевой. В диссертации как первое приложение для фортепиано отмечается именно этот образец. А уже в последующие годы увидели свет следующие издания:

1. Избранные сочинения азербайджанских композиторов (для исполнения четырьмя руками, на фортепиано. Переписчик. З.Стельник. Баку, Азернешр, 1963, 46 с.

2. Гаджибейли У. Отрывки из оперы. «Кероглы». Транскрипция для

четырёх рук на фортепиано. М.Алиева, Я.Перевертайло). Баку, 1964.

3. Амиров Ф. Симфонический мугам «Шур» (приложение для четырёх рук на фортепиано). М.Мирзоев. Баку, Азернешр, 1966, 38 с.

4. Дадашов Д. Лирический танец (приложение для четырёх рук). А.Пашаева. Баку, 1967.

5. Отрывки из опер У.Гаджибекова «Лейли и Меджнун» и «Кероглы» (обработка для 4-ех рук на фортепиано). М.Алиева, Я.Перевертайло. Баку, Азернешр, 1967, 23 с.

6. Гаджибеков У. «Две фантазии» для народно-инструментального оркестра (обработка для 2 фортепиано). М.Алиева, Я.Перевертайло. Баку, Азернешр, 1969, 40 с.

Нынешнее молодое поколение знакомит некоторыми ансамблевыми обработками и приложениями, созданными национальным музыкальным искусством, а также сочинениями, тех авторов, имена которых еще не так уж широко известны. К таковым относятся опера «Родина» К.Караева и С.Гаджиева, оперы «Низами» и «Ивы не плачут» А.Бадалбейли, балет «Черняшка» А.Абасова, музыкальная комедия «Путешествие Гаджи Керима на Луну» и т.д.

Обращение в преподавательских репертуарах к сочинениям азербайджанских композиторов преследует две главные цели: во-первых, с помощью ансамблевого репертуара азербайджанских композиторов можно обогащать музыку, во-вторых, более близко ознакомить учеников и студентов со стилистическими особенностями отдельных композиторов.

По подсчетам нашей статистики с точки зрения числа более половины транскрипции для фортепиано занимают ансамблевые обработки. Среди этих обработок большое место занимают сочинения У.Гаджибейли (где более сорока музыкальных номеров), К.Караева (где более сорока музыкальных номеров), Т.Кулиева (где более двадцати музыкальных номеров), Ф.Амирова, А.Меликова и др. И это, в первую очередь, связано с тем, что они в отличие от других более часто обращаются к объемистым сценическим произведениям. Здесь исключение составляет лишь творчество Т.Кулиева, что связано с обогащенностью в его творчестве песенного жанра.

Во время изучения ансамблевых обработок видим, что музыкант, осуществляющий обработку, обращается не к клавиру, а к партитуре. Это связано с тем, что выразительные возможности 2 фортепиано по сравнению с 1 фортепиано оркестровые партитуры в отличие от других соло исполнений можно приспособить ансамблевому исполнению. Точнее они здесь находят возможность звукового выражения. В качестве примера можем обратиться к таким музыкальным номерам, которые несколько раз были исполнены. В то же время с уверенностью можно сказать, что с прохождением времени и вкусы будут разнообразными, а потому к таким музыкальным номерам будут

обращаться непременно и не раз и они всегда будут исполнены в разных репертуарах. Так, например, к ним можно отнести «Танец Айши»¹ из балета «Семь красавиц» К.Караева, из симфонических гравюр «Павана» симфонии «Дон-Кихот».² Они являются именно такими образцами.

В нотную книгу «Избранные сочинения азербайджанских композиторов», изданной в 1963-году, включены произведения многих известных композиторов, что является одной из первых работ в части приложений, которая составлена для исполнения 4-ех рук на фортепиано З. Стельником. Вполне естественно, когда имеется большая потребность в ансамблевых сочинениях, эти приложения являются крайне важными образцами. В названной книге представлены сочинения У.Гаджибейли, М.Магомаева, К.Караева, Ф.Амирова, С.Гаджибекова, Дж. Джангирова и др. Здесь же мы знакомимся с «Песней Наргиз» из оперы «Наргиз», с вступлением музыкальной комедии «Аршин мал алан» и «Танец Айши», вальсом из оперы «Севиль», «Девичий танец» из балета «Гюльшен», «Песня персидской девушки» из оперы «Азад» и т.д.

Как видно, из образцов объемистых сочинений более часто обращаются к оперным и балетным жанрам. Однако, несмотря на это, к ним обращаются и в симфонических сочинениях, так как возможности озвучивания таких сочинений в симфоническом оркестре слишком скудны. В то же время необходимо подчеркнуть, что исполнение на пиано симфонических сочинений мировых музыкальных классиков в исполнительской методике занимает одно из важных мест. Знакомство с сочинениями азербайджанских композиторов, да и вообще мировых композиторов не только для учеников и студентов по специальности «фортепиано», в то же время для учеников и студентов, имеющих «Специальное фортепиано» по специальности ансамбль, дуэт и в других дисциплинах чисто фортепианного инструмента в части усвоения созданных сочинений обучающиеся при освоении материала должны чувствовать и знать свои исполнительские возможности.

Практическое значение проведенного нами исследования в том, что его результаты и теоретические выводы в будущем могут направить исполнителей в то русло, что к ним могут обратиться как к первоисточникам. Точнее здесь исполнитель при обращении этим транскриптам и в сравнении с их оригинальными вариантами могут выявить соответствующие различия, что в конечном итоге поможет более лучшему усвоению исполняемого сочинения.

Сегодня с уверенностью можем утверждать, что диапазон творческих

¹ «Танец Айши» из балета К.Караева «Семь красавиц» был обработан для ансамбля как З.Стельником, так и Л.Мамедовой.

² Симфонические гравюры «Павана» из «Дон Кихот»а переложили как В.Порозки, так и К.Сафаралиева.

поисков в нашей музыке расширяется, так как все целенаправленнее используются новые жанры, появляются новые тенденции, более широко применяются возможности использования приложений и транскриптов. По нашему мнению, не только в наше время, но и в будущем должна продолжаться работа по приложению объемистых сценических сочинений и симфонических сочинений. Эта традиция должна продолжена и обогащена. Только таким путем можем содействовать пропаганде сочинений азербайджанских композиторов, так же, благодаря такой методике, можно расширить исполнительские способности на фортепиано. Сегодня как классическая азербайджанская музыка, так и современная, часто исполняется за пределами Азербайджана на международном уровне. Жанровый потенциал, возможности обработки азербайджанской музыки неиссекаемы, так же неиссекаемы ладовая система и гармония звучания нашей музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аббаскулиева Л. «Роль Узеира Гаджибекова в создании азербайджанской фортепианной музыки». Баку, (на азерб. яз.).
2. Гаджибеков Солтан. «Увертюра для симфонического оркестра», Приложение 2 фортепиано М.Мирзоева. Баку, Азернешр, 1961, 46 с. (на азерб. яз.).
3. Гаджибейли Узеир. «Увертюра» к опере «Кероглы», Обработка 2 фортепиано Я.Перевертайло, Баку, 1955, 33 с. (на азерб. яз.).
4. Избранные сочинения азербайджанских композиторов / Приложение для исполнения четырьмя руками на фортепиано. З.Стельник. Баку, Азернешр, 1963, 46 с. (на азерб. яз.).
5. Караев Кара. «Дон Кихот» симфонические гравюр Приложения для 2-х фортепиано К.Сафаралиевой. Баку, 1997 (исполнение Нина Коган и Еяны Ахундовой. Баку, 2011. (на азерб. яз.).
6. Караев Кара. «Павана» из симфонической гравюры «Дон Кихот». Обработка В.Порозки, Ф. Бадалбейли, О.Паржабова и др. Ансамбль фортепиано. 3-я часть (учебное пособие). Баку, 2013, 218 с. (на азерб. яз.).
7. Караев Кара. «Танец Айши» из балета «Семь красавиц». Обработки для фортепиано Л.Мамедовой. Ансамбль фортепиано (учебное пособие). II часть. Баку, 2013, 169 с. (на азерб. яз.).
8. Кулиева Нармина. Роль и функции фортепианного ансамбля в музыкально-эстетическом воспитании учащихся детских музыкальных школ. Баку, 2007, 163 с.
9. Кулиев Тофик. «Гайтагы». Обработка для 2-х фортепиано автора. Баку, 1989. (на азерб. яз.).
10. <http://www.musiqi-dunya.az/new/readmagazine.asp?id=494>

Мəqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25.04.2018

Мəqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 25.05.2018

Мəqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

Мəqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Oqtay Rəcəbov

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

УДК 78.072

Т.А.Сулейманова

Докторант

Бакинская Музыкальная Академия имени У. Гаджибейли

AZ1014, г. Баку, ул. Ш. Бадалбейли 98

suleymanova.tamilla@gmail.com

ИЗ ИСТОРИИ ПРИМЕНЕНИЯ ВЫЧИСЛИТЕЛЬНЫХ МЕТОДОВ ДЛЯ ИССЛЕДОВАНИЯ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ

Ключевые слова: классификация, вычислительные методы, народная музыка

В предлагаемой вниманию статье дан исторический обзор применения вычислительных методов исследования, в частности, классификации народных мелодий. Здесь также затрагивается проблема выявления «генетических» связей в музыке.

T.Ə.Süleymanova

XALQ MUSIQISININ HESABLAMA METODLARI VASITƏSİLƏ ARAŞDIRILMASININ TARIXINDƏN

Açar sözlər: klassifikasiya, hesablama metodları, xalq musiqisi

Bu məqalədə xalq musiqisinin hesablama metodları vasitəsilə araşdırılmasının tarixi baxışı verilmişdir. Burada həmçinin musiqidə “genetik” əlaqələrin üzə çıxarılması məsələsi müzakirə olunur.

T.A.Suleymanova

FROM THE HISTORY OF APPLICATION OF COMPUTATIONAL METHODS IN FOLK MUSIC RESEARCH

Keywords: classification, computational methods, folk music

In this paper, a historical review of application of computational methods in folk music research is given. We also discuss the problem of investigating ‘genetic’ relations in music.

Новая волна интереса к проблеме выявления генетических связей и классификации народных мелодий связана с развитием междисциплинарной области исследований поиска (извлечения) музыкальной информации, одной из основных задач которой является классификация, в частности, жанровая.

Так как коллекции народных песен содержат лишь определенное количество песен и их вариантов, найти все варианты, происходящие от общего «предка», имея целью воссоздание исторической преемственности мелодий, не представляется возможным. Нахождение же взаимосвязанных групп мелодий внутри коллекции и отнесение их к тому или иному «семейству мелодий» [1] - задача вполне решаемая. Однако, при наличии большого количества данных такая задача становится трудновыполнимой для человека. С целью решения данной проблемы, был разработан ряд алгоритмов и программ для автоматической классификации и определения схожести мелодий.

В 1949-м году Бертран Бронсон предложил метод репрезентации народных песен на перфорационных картах. Таким образом, в дальнейшем песни, имеющие определенные характеристики, могли быть извлечены из базы при помощи сортировочных машин (sorting machine) [2]. В последующие десятилетия было издано множество публикаций, касающихся проблемы использования компьютеров для исследования фольклора и, в частности, народной музыки. В специальной библиографии, изданной в 1979 году, уже насчитывалось более ста ссылок [12].

В 1980-е под руководством Гельмута Шаффрата (Helmuth Schaffrath) стартовал грандиозный проект. Был разработан новый стандарт Essen Associative Code (EsAC) для кодирования монофонических народных песен [11]. К середине 90-х данная коллекция насчитывала уже более 14 000 народных песен. Она используется до сих пор. Вместе с этой коллекцией было также создано программное обеспечение, позволяющее извлекать множество «свойств» из этих песен, таких как распределение интервалов и длительностей, ритмические паттерны, каденционные последовательности звуков, звуковысотный контур и так далее [10].

Вольфрам Штейнбек (Wolfram Steinbeck) [13] и Барбара Джессер (Barbara Jesser) [4] исследовали проблему анализа монофонической музыки при помощи компьютера. Для проведения этих исследований была использована вышеупомянутая коллекция народных песен Essen. Джессер оценила статистику таких свойств, как частота встречаемости определенных интервалов и длительностей, последовательность каденционных тонов, диапазон и многих других. В процессе исследования данных свойств в контексте проблемы классификации мелодий в «семейства», было выявлено, что в каждом семействе мелодий могут быть найдены общие характеристики, но нельзя говорить об определенных свойствах, которые одинаково важны

для всех семейств. Вольфрам Штейнбек же провел кластерный анализ. Он использовал алгоритмы иерархической кластеризации для того, чтобы сгруппировать мелодии из коллекции Essen на основе тринадцати свойств этих мелодий. Используя сначала небольшое количество мелодий (35) ему удалось кластеризовать их и получить некоторые осмысленные группы мелодий, такие как охотничьи песни, гимны, детские песни. Такой же эксперимент с большим количеством песен (500) также привел к кластеризации, однако, в данном случае было сложнее охарактеризовать полученные группы мелодий.

Некоторыми учеными был применен «контурный» метод для исследования народных мелодий. При помощи набора инструментов Humdrum Дэвид Хьюрон [3] подтвердил гипотезу о том, что народные песенные мелодии имеют аркообразный контур как на уровне небольших фраз, так и мелодии в целом. Данное исследование также было проведено на основе коллекции народных песен Essen.

Золтан Юхас (Zoltán Juhász) использовал для своих исследований [5, 6, 7, 8] большую коллекцию оцифрованных венгерских народных песенных мелодий. В результате проведенного анализа были найдены кластеры мелодий, которые разделяют контурные характеристики, а именно, кластеры фраз, которые имеют одни и те же начальные и конечные ноты [6]. Он также сравнил венгерские народные мелодии с песнями других европейских стран при помощи самоорганизующихся карт (self organizing maps). Как выяснилось, данные музыкальные культуры имеют некоторые общие типы контура, что позволило Юхасу говорить об «общем языке», который отражает общее происхождение этих европейских традиций.

Некоторые поисковые системы позволяют пользователям искать народные песни в больших коллекциях народных песен (Themefinder, Meldex, Musipedia) [14, 15, 16].

Использование компьютерных методов для доступа к коллекциям мелодий открывает новые возможности для исследования музыки устной традиции. Наличие большого количества данных, а также средств для их быстрой и эффективной обработки и анализа позволяет сравнивать мелодии различных культур. Примером этому может служить вышеупомянутое исследование Золтана Юхаса. Он сравнивает свойства контура песен различных народно-песенных традиций, что приводит его к гипотезе об исторической связи между этими традициями.

Исследование генетической связи мелодий может рассматриваться как более общая музыковедческая проблема взаимосвязи музыки одного и множества композиторов, творивших в разные исторические периоды и являющихся представителями разных стилевых направлений. Один из методов решения данной проблемы был предложен Леонардом Мейером

(Leonard Meyer) [9]. Его теория музыкального стиля основана на репликации музыкальных паттернов. Эти паттерны могут появляться на различных уровнях абстракции, таких как последовательность звуков, гармоническая прогрессия, структура музыкальной композиции и так далее. Образцы (инстанции) музыки, которые имеют общие паттерны, стилистически связаны. Мейер предлагает некую иерархию связей – от интра-опусного стиля (конкретное произведение композитора) через интер-опусный стиль (творчество какого-либо композитора) к уровню различных стилевых направлений.

Таким образом, исследование «генетических» связей в музыке, а значит, и выявление сходства (или различия) на различных уровнях, а также классификация на основе полученных данных может рассматриваться как более обширная проблема. Рассмотренные выше исследования являются примером того, как вычислительные методы могут быть применены в данной области исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bayard, S. Prolegomena to a Study of the Principal Melodic Families of British-American Folk Song // *Journal of American Folklore*, 1950, 63(247), 1–44.
2. Bronson, B. H. Toward the Comparative Analysis of British-American Folk Tunes // *The Journal of American Folklore*, 1959, 87(284), 165–191.
3. Huron, D. The Melodic Arch in Western Folksongs // *Computing in Musicology*, 1995, 10, 3–23.
4. Jesser, B. *Interaktive Melodieanalyse*, volume 12 of *Studien zur Volksliedforschung*. Bern: Peter Lang, 1991.
5. Juhász, Z. Contour Analysis of Hungarian Folk Music in a Multidimensional Metric-Space // *Journal of New Music Research*, 2000, 29(1), 71–83.
6. Juhász, Z. The Structure of an Oral Tradition - Mapping of Hungarian Folk Music to a Metric Space // *Journal of New Music Research*, 2002, 31(4), 295–310.
7. Juhász, Z. Segmentation of Hungarian Folk Songs Using an Entropy-Based Learning System // *Journal of New Music Research*, 2004, 33(1), 5–15.
8. Juhász, Z. A Systematic Comparison of Different European Folk Music Traditions Using Self-Organizing Maps // *Journal of New Music Research*, 2006, 35(2), 95–112.
9. Meyer, L. *Style and Music—Theory, History, and Ideology*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
10. Schaffrath, H. The Retrieval of Monophonic Melodies and Their Variants—Concepts and Strategies for Computer-Aided Analysis. In A. Marsden & A. Pople (Eds.), *Computer Representations and Models in Music*. London: Academic Press, 1992, pp. 95–109.
11. Schaffrath, H. The Essen Associative Code: A Code for Folksong Analysis. In E. Selfridge-Field (Ed.), *Beyond Midi—The Handbook of Musical Codes*.

Cambridge: The MIT Press, 1997, pp. 343–361.

12. Stein, E. The Use of Computers in Folklore and Folk Music: a Preliminary Bibliography, 1979.
13. Steinbeck, W. Struktur und Ähnlichkeit—Methoden automatischer Melodieanalyse, volume XXV of Kieler Schriften zur Musikwissenschaft. Kassel: Bärenreiter, 1982.

Интернет-ресурсы:

14. Поисковая машина Musipedia. URL: <http://www.musipedia.org/>
15. Средство поиска Themefinder. URL: <http://themefinder.org/>
16. Средство поиска MELDEX. URL: <http://www.nzdl.org/musiclib>

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20.04.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 25.05.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mədinə Tuayeva**

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.

UOT 78 (075.8)

Ə.Ş.Ələkbərova

Magistrant

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

AZ 1000, Bakı ş., Ü.Hacıbəyli küçəsi 68

E-mail: esmerelekberova@gmail.com

MUSIQİ DƏRSLƏRİNİN ŞAĞIRDİN HƏYAT VƏ YARADICILIĞINA, ESTETİK ZÖVQÜN, TƏRBİYƏNİN FORMALAŞMASINA TƏSİRİ

Açar söz: estetik tərbiyə, musiqi dünyagörüşü, musiqi məşğələsinin məqsədi, yaradıcı fəalliq

Məqalədə musiqinin təsiredici gücü və onun insanın daxili aləminə təsiri, ətrafdakı həqiqətə münasibət, tələbənin şəxsiyyətinin və yaradıcılığının hərtərəfli inkişafı və bunun əsasında estetik mədəniyyətinin formalaşması göstərilir.

А.Ш.Алекперова

ВЛИЯНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ УРОКОВ НА ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО УЧЕНИКА, ЕГО ЭСТЕТИЧЕСКОЕ НАСЛАЖДЕНИЕ, ОБРАЗОВАНИЕ

Ключевое слово: эстетическое воспитание, музыкальный кругозор, назначение музыкальных упражнений, творческая деятельность.

В статье раскрыта преобразующая сила музыки и ее влияние на внутреннюю сферу человека, на его отношение к окружающей действительности, всесторонне развитие личностно-творческого потенциала школьника и на этой основе формирование его эстетической культуры.

A.Sh.Alakbarova

THE EFFECT OF MUSIC LESSONS ON THE LIFE AND CREATIVITY OF A STUDENT, AESTHETIC PLEASURE, THE FORMATION OF EDUCATION

Key words: aesthetic education, music point of view, the purpose of music particular meeting, creative activity

The article reveals the transforming power of music and its influence on the inner sphere of a person, on his attitude to the surrounding reality, the all-round development of the student's personality and creativity and, on this basis, the formation of his aesthetic culture.

Tərbiyənin ən vacib problemlərindən biri yeniyetmə insan mənəviyyatının formalaşmasıdır. Elmin və texnikanın inkişafı, şəxsiyyətin formalaşması ilə sıx əlaqədardır.

Estetik tərbiyənin güclü təsirə malik vasitələrindən biri də musiqidir. Ümumtəhsil məktəblərimizdə şagirdlərin musiqi tərbiyəsinin əsas növü – musiqi fənnidir. Onlar məktəbdə məhz bu fənn vasitəsilə Azərbaycan, rus, Avropa musiqisi ilə tanış olurlar.

Tədbirlərə hazırlıq zamanı, məktəbdənkənar musiqi məşğələlərində şagirdlərin seçiminə şərait yaradılır. Şagirdin özünün araşdırmaçılıq ruhu hərəkətə gəlir bu vasitələ. Müəllimin təşkil etdiyi repertuarı, vokal, instrumental ifaları şagird əzbərləyərək, öyrənərək dünya görüşü inkişaf edir. Çünki mahnıları, musiqiləri öyrənərkən inteqrasiya üsulu çox istifadə olunur. Əgər tələbə xarici mahnını əzbərləyirsə, o mahnı ana dilində tərcümə olunur mənasını anlamaq üçün, mahnının məzmununu başa düşmək və onun obrazını yarada bilmək üçün. Bu vasitə ilə şagird həm xarici dilini inkişaf etdirir, tələffüzünü diksiyasını düzəldə, artikulyasiya aparatından istifadəni formalaşdırma bilər. Obrazı yaradarkən şagird teatr, aktyorluq sahəsində bacarığa yiyələnir. Dil, tarix, təbiətşünaslıq, rəssamlıq və həmin sahələrə aid biliklərə inteqrasiya etmiş olur. Musiqi səs incəsənəti, təfəkkürün səs obrazıdır.

Hazırda, ümumtəhsil məktəblərimizdə şagirdlərin musiqi inkişafı, musiqi tərbiyəsi müxtəlif şəkildə həyata keçirilir. Məsələn, sinifdə tədris olunan musiqi dərsləri sinifdən xaric, məktəbdənkənar musiqili tədbirlər və s. Məktəb şagirdlərə incəsənəti sevməyi və anlamağı öyrətməli, onlarda yaradıcı fəallıq, düşünmək bacarığını tərbiyə etməlidir. Musiqi məşğələlərinin məqsədi məktəblilərdə incəsənətə maraq oyatmaqdan, musiqi informasiyasından baş açmaq, bədii cəhətdən məzmunlu musiqi əsərlərin seçmək bacarığı anlatmaqdan ibarətdir.

Ümumtəhsil məktəblərinin ibtidai sinifləri üçün hazırlanmış Musiqi proqramına bəstəkarların ən yaxşı əsərləri daxil edilmiş, asandan çətinə, sadədən mürəkkəbə prinsipi əsas götürülmüşdür. Proqrama daxil edilmiş mahnılar şagirdlərin yaş xüsusiyyətinə və səs diapazonuna uyğun seçilmişdir. Məktəbdə tədris edilən musiqi fənninin tədrisində aşağıdakı vəzifələr əsas tutulur.

1. Şagirdlərdə Vətənə məhəbbət və milli vətənpərvərlik hissini tərbiyə etmək, musiqi sənətini onlara sevdirmək.

2. Şagirdlərin musiqi dünyagörüşünü genişləndirmək, bədii zövqlərini tərbiyə etmək, onlara musiqi marağını oyatmaq.

3. Şagirdlərin musiqi dinləmə qabiliyyətini inkişaf etdirmək və ilk dərsdən etibarən onlara mahnı oxumaq vərdişləri aşılamaq, şagirdlərdə öz səslərinə qarşı qayğı tərbiyə etmək.

4. Çalğı alətinin müşayiəti olmadan (a kapella) və ya müşayiət ilə şagirdləri birsəsli və ikisəsli mahnı oxumağa alışdırmaq.

Ümumtəhsil məktəblərində musiqi dərslərində şagirdlər təkcə mahnı oxumaqla və ya musiqi savadı almaqla məşğul olmurlar. Onlar eyni zamanda müəllimin ifasında yaxud texniki vasitədən istifadə etməklə musiqi dinləyirlər. Musiqi dərslərində müəllimin qarşısında duran əsas vəzifələrdən biri də musiqi əsərlərini diqqətlə və maraqla dinləməyi öyrətməkdir. Musiqi dinləmənin böyük əhəmiyyəti vardır. Çünki bu şagirdin musiqi səviyyəsinin inkişaf etməsinə səbəb olur.

Əgər I və II siniflərdə şagirdlər əsasən uşaqlar üçün yazılmış əsərləri dinləyirlərsə, artıq III sinifdən başlayaraq onları kütləvi mahnılarla klassik və azərbaycan mahnılarının böyükləri üçün yazılmış əsərləri ilə tanış etmək olar. Dinlənən musiqi əsərini qavrayıb mənimsəməkdən ötrü müəllim şagirdlərdə musiqiyə qarşı maraq oyatmağı, dinlədikləri musiqini sevdirməyi bacarmalıdır.

Öz şəxsi iş təcrübəmnən gördüklərimə görə də deyə bilərəm ki, müəllimin hər hansı alətdə ifasını, şəxsi səsiylə mahnını ifa etməsi şagirddə böyük maraq doğurur. Müəllimə baxaraq şagird öyrənməyə can atır, həvəslənir. Əgər müəllim uşağı həvəsləndirirsə, onların duyğularını anlayıb hislərinə sirayət edə bilirsə, şagirdlərin istedad, bacarıqlarını kəşf edərsə, məktəbdən kənar bu istedad üzərində işləyib onları televiziya, radio yarışmalarına, verlişlərinə çıxara bilər. Bununla müəllim həm uşağı həvəsləndirər, həm də onun yaradıcılığa marağını artırır və şagirdin şəxsi inkişafına yön verə bilər.

Musiqi tərbiyəsinin vəzifələrinin həlli o şərtlə mümkündür ki, musiqi məşğələləri maraqlı qurulsun, musiqinin qavranılıb dərk edilməsində emosional gərginlik və maraq mühiti yaradılsın. Musiqi o zaman estetik və tərbiyəvi təsir göstərir ki, məktəblilər musiqini əsl mənada dinləyib onun haqqında düşünməyi öyrənsinlər.

Məktəblilərin musiqi dünyagörüşünü genişləndirmək məqsədilə musiqi məktəbində təhsil alan şagirdlərin ifasında musiqi dinləmə təşkil etmək lazımdır. Bu digər şagirdlərin marağına səbəb olur, söhbətdə fəal iştirak edirlər, öz fikirlərini söyləyirlər. Televiziya, radio musiqi verlişlərinə kollektiv surətdə qulaq asmaq, xorla oxumaq, musiqili tamaşaya baxış və musiqili səhnəciklərin hazırlanması, müəyyən mövzu ilə bağlı musiqili tədbirlərdə iştirak etmək və s. bu kimi işlər məktəblilərin musiqiyə olan cavabını artırır, dinlənən əsərlərin emosional qavranılmasına səbəb olur.

ƏDƏBİYYAT

1. O. Rəcəbov, İ. Miriyeva-“Musiqi və mənəvi tərbiyə”. Bakı, 1995
2. <https://az.m.wikipedia.org>
3. www.musiqi-dunya.az
4. J.Qədimova – Musiqi pedaqogikası: müasirlik və tarixilik. Bakı, 2012

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.06.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28.06.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Həsənova

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.

UOT 78 (075.8)

Əminə İlham

Magistrant

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Az 1000 Bakı şəh. Üzeyir Hacıbəyli küçəsi 68
E-mail: amina.ilhamqizi@gmail.com

MUSİQİ PEDAQOGİKASININ MUSİQİ BƏDİİ TƏRBIYƏSİNDƏ ROLU

Açar sözlər: “Musiqi pedaqogikası”, estetik tərbiyə, bədii tərbiyə, musiqi imkanları və vasitələri

İlk öncə məqalədə “Musiqi pedaqogikası”dan yazmağımıza səbəb budur ki, bu fənnin məqsədi həm musiqi, həm də pedaqogika sahəsində lazım olan bilikləri formalaşdırır. Həmçinin bu fənn gənc nəslin musiqi bədii tərbiyəsində böyük rol oynayır. Beləliklə “Musiqi pedaqogikası” gənc nəslin musiqi tərbiyəsi haqqında elmdir.

Амина Ильхам

РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ

Ключевые слова: «Музыкальная педагогика», эстетическое воспитание, художественное образование, музыкальные возможности и средства

Цель предмета «Музыкальная педагогика» состоит в том, чтобы сформировать необходимые знания как в музыке, так и в педагогике. Музыкальная педагогика играет большую роль в художественном образовании молодого поколения. Таким образом, «Музыкальная педагогика» наука о музыкальном образовании молодого поколения.

Amina İlham

THE ROLE OF MUSICAL PEDAGOGY IN THE ARTISTIC EDUCATION OF MUSIC

Key word: “Music pedagogy”, literature manner, estetic manner, musical possibilities and means

At first the main reason why I have written about Music pedagogy

is that the aim of this subject to formalize of knowledge either musical or pedagogical area. Also this subject plays a big role at the music and literature manner of youth generation. At the and music pedagogy is science which is about the music manner of youths.

Təfəkkürün səs obrazı olaraq tarixin keşmə-keşli yollarında min illər ərzində insanların ideya etiqadının, əxlaqi və estetik ideyalarının formalaşmasında qüvvətli təsir gücünə malik - incəsənətin ən geniş yayılmış janrlarından olan musiqi estetik tərbiyənin qüvvətli təsir gücünə malik vasitələrindən biridir. Musiqi yalnız özünəməxsus xüsusi formada gerçəkliyi təcəssüm etdirir, cəmiyyətin və dövrün əsas ideyalarını, insanların münasibətindəki ən mühüm cəhətləri ifadə edir. Musiqi gerçəkliyi fəlsəfi cəhətdən ümumiləşdirilmiş halda mənalandırır. Hər bəstəkarın yaradıcılığında onun dövrünün, zamanəsinin hər hansı bir xüsusiyyəti öz ifadəsini tapır. Musiqi insanlara çox güclü təsir bağışlayır, çünki o yüksək emosional gücə malikdir, insanların hissələrinə hakim kəsilən incəsənətdir. Dünyanın ən məşhur şairləri, filosofları, bəstəkarları musiqiyə həmişə yüksək qiymət vermişlər: "Hər hansı bir xalqın müvəffəqiyyətli inkişafında üç faktor həlledici əhəmiyyətə malikdir. Bunlar **hərf, not və rəqəmdir. (V. Qüqo)**". "Yaradıcılıq həyatımı mən musiqisiz təsəvvür edə bilmərəm. Əgər mən uşaqlıqdan musiqini sevməyəydim, heç vaxt məşhur rəssam olmazdım. **(S. Konenkov)**". "Mənim məqsədim insanları musiqi vasitəsilə daha yaxşı etməkdir. **(G. Hendel)**" "Musiqi insan hissələrinin riyaziyyəti, riyaziyyat isə insan təfəkkürünün musiqisidir. **(Silvester)**". "Musiqinin məqsədi - insanları yaxşılığa doğru aparmaqdır. **(C. Enesku)**". Musiqi vasitəsilə tərbiyə problemi həmişə pedaqoqların, psixoloqların, tədqiqatçıların, musiqi pedaqogikası sahəsində çalışan mütəxəssislərin tədqiqat obyektinə olmuşdur. Əvvəllər ayrı-ayrı ölkələrdə musiqi vasitəsilə tərbiyə işinə dair tədqiqatların nəticəsi əlaqələndirilirdisə, sonralar bu məsələ beynəlxalq miqyasda öz həllini tapmış oldu. Dünyanın müxtəlif ölkələrində musiqi vasitəsilə tərbiyə sahəsində çalışan alimlər, pedaqoqlar və ümumiyyətlə musiqi pedaqogikası sahəsində çalışan mütəxəssislər, işləri, ideyaları, fikirləri, tədqiqatları öyrənmək, bunlar arasında qarşılıqlı əlaqə yaratmaq üçün ilk dəfə 1934-cü ildə musiqi vasitəsilə tərbiyə problemləri üzrə Beynəlxalq cəmiyyət təşkil etdilər.

Məlum olduğu kimi tərbiyə, təhsil və təlimin məzmun, forma və metodlarını öyrənən çoxsahəli pedaqogika elmi aşağıdakı elm sahələrinə bölünür:

- 1. Ümumi pedaqogika;**
- 2. Yaş pedaqogikası;**
- 3. Əlahiddə pedaqogika;**
- 4. Müqayisəli pedaqogika;**
- 5. Xüsusi metodikalar.**
- 6. Pedaqogika tarixi.**

Sonralar pedaqogikanın aha bir sıra yeni sahələri - peşə təhsili pedaqogikası, hərbi pedaqogika, islah-əmək pedaqogikası, mədəni-maarif pedaqogikası, eləcə də musiqi pedaqogikası yaranıb inkişaf etmişdir. Musiqi pedaqogikası üçün də pedaqogika elminin tərbiyə, təhsil və təlimə aid məqsədi, məzmunu, prinsipləri, qanunauyğunluqları əsas və başlıca anlayışlardır. Məlum olduğu kimi hər bir sahənin həm də özünə məxsus xarakter və spesifik cəhətləri vardır. Məhz bu mənada musiqi pedaqogikası pedaqogika elmi ilə yanaşı həm də musiqi tarixi, musiqi nəzəriyyəsi, ifaçılıq, psixologiya, estetika və s. ilə də əlaqədardır

Musiqi pedaqogikasının öyrəndiyi sahələrdən biri də tərbiyə problemləridir. Başqa sözlə desək musiqinin imkanlarından, təsir gücündən, bədii ifadə vasitələrindən istifadə edərək musiqi vasitəsilə uşaqların həm də tərbiyəsinə, daha dəqiq desək bədii tərbiyəsinə nail olmaqdır. Bu tərbiyə isə estetik tərbiyənin tərkib hissələrindən biri olan tərbiyədir.

Musiqi tərbiyəsi ifadəsi, musiqi vasitəsilə bədii tərbiyə ifadəsindən daha qısa və daha konkretir. Bəlkə də elə buna görə əvvəllər şərti mənada işlənən ifadə sonralar daha geniş yayılmışdır. Bəzi müəlliflər bu ifadənin qeyri dəqiqliyini və bir o qədər də düzgün olmadığını başa düşdüklərinə görə musiqi tərbiyəsi əvəzinə musiqi-estetik tərbiyə ifadəsini də işlədirlər. Əslində bu ifadənin özü də bir o qədər də dəqiq deyildir. Axı estetik tərbiyənin sahələri daha genişdir. Bizcə musiqi-estetik tərbiyə əvəzinə həmin müəlliflər musiqi bədii tərbiyə söz birləşməsini işlətsəydilər bu daha dəqiq olardı. Maraqlıdır, öz əsərlərində musiqi tərbiyəsi ifadəsini tez-tez işlədən müəlliflərin özləri də əslində musiqini vasitə kimi düşünürlər.

Musiqi tərbiyəsi ifadəsinin geniş yayılma səbəblərindən biri də çoxlarının ümumiyyətlə musiqi tərbiyyəsinin mahiyyətini, məqsəd və vəzifələrini lazımınca düzgün başa düşməmələridir. Məhz elə bunun nəticəsidir ki, hətta musiqi pedaqogikası sahəsində çalışan bir çoxları musiqi təlimi, musiqi təhsili, musiqi qabiliyyəti, musiqi bacarıq və vərdişləri və s. bu kimi musiqi terminlərinin daşdığı mənanı lazımınca dərk etmirlər.

Musiqi vasitəsilə tərbiyə - musiqi təlimi və musiqi təhsili prosesində milli, eləcə də bəşəri musiqidən müxtəlif formalarda istifadə yolu ilə uşaqlara nəcib mənəvi sifətlər aşılamaq, onların musiqi haqqında lazımi məlumatı, bilik, bacarıq və vərdişlərə yiyələnmələridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Ağayev Ə.Ə. “Pedaqoji fikrimiz: dünənimiz, bu günümüz”. Bakı: 2000
2. “Mədəniyyət dünyası” (elmi-nəzəri məcmuə). Bakı, 2004
3. O.Rəcəbov, İ.Miriyeva - “Musiqi və mənəvi tərbiyə”. Bakı, 1995
4. <https://az.m.wikipedia.org>
5. www.musiqi-dunya.az

6. J.Qədimova – Musiqi pedaqogikası: müasirlik və tarixilik - Bakı, 2012
7. S.Quliyev – Musiqi və onun tədrisi metodikası – Bakı

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.06.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28.06.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Həsənova

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.

MUSIQI SƏNƏTİ

UOT 792.8

T.Muradova

Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası
Xarici əlaqələr üzrə prorektor, dosent, xalq artisti

XOREOQRAFIYA SƏNƏTİNİN TARİXİ İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİNƏ DAİR

Açar sözlər: rəqs, xoreoqrafiya, yunan, Fransız məktəbi, Avropa rəqsləri, Rusiya xoreoqrafiya məktəbi

Bəşər tarixinin ən qədim incəsənət növü hesab edilən rəqs sənəti insan həyatının mühüm hissəsini əhatə edir. İnsanın yarandığı gündən bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında mühit, təhsil, tərbiyə, bilik və vərdislər, elm, dünyagörüşü və s. kimi komponentlərlə bir sırada rəqs də yer alır. Rəqs məfhumu incəsənət elmləri ilə yanaşı insanla bağlı digər elmlərin tərkibində də yer alır. Bu da onun bioloji, fizioloji, psixoloji, fəlsəfi, tibbi və s. xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. İnsan tarixinin ən qədim qatlarının araşdırılması zamanı qədim insanın rəqslə məşğul olması ən müxtəlif səbəb və situasiyalarla bağlı üzə çıxır.

T.Мурадова

ЭТАПЫ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ИСКУССТВО ХОРЕОГРАФИИ

Ключевые слова: танец, хореография, греческий, французская школа, европейские танцы, русская хореографическая школа

Танцевальное искусство, как самое древнее искусство в истории культуры, является важной частью в жизни человека. Со времен появления человека искусство танца сыграло формообразующую роль в его воспитании, образовании и мировоззрении. Танец, как понятие в искусстве, помимо своей научной концепции в искусствоведении, проявляет себя в составе других наук. Это исходит из его биологических, физиологических, психологических, философских и медицинских особенностей.

T.Muradova

STAGES OF HISTORICAL DEVELOPMENT ART OF CHOREOGRAPHY

Key words: *dance, choreography, Greek, French school, European dances, Russian choreography school*

Dance art, like the most ancient art in the history of culture, is an important part in a person's life. Since the appearance of man, the art of dance has played a formative role in his upbringing, education and worldview. Dance, as a concept in art, in addition to its scientific concept in art, manifests itself in the composition of other sciences. It comes from his biological, physiological, psychological, philosophical and medical characteristics.

Bəşər tarixinin ən qədim incəsənət növü hesab edilən rəqs sənəti insan həyatının mühüm hissəsini əhatə edir. İnsanın yarandığı gündən bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında mühit, təhsil, tərbiyə, bilik və vərdislər, elm, dünyagörüşü və s. kimi komponentlərlə bir sırada rəqs də yer alır. Rəqs məfhumu incəsənət elmləri ilə yanaşı insanla bağlı digər elmlərin tərkibində də yer alır. Bu da onun bioloji, fizioloji, psixoloji, fəlsəfi, tibbi və s. xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. İnsan tarixinin ən qədim qatlarının araşdırılması zamanı qədim insanın rəqslə məşğul olması ən müxtəlif səbəb və situasiyalarla bağlı üzə çıxır. Bunlardan ən geniş yayılanı isə ritual və ayinlərlə bağlıdır. Lakin hələ belə mərasimlərin mövcudluğundan çox-çox öncə, danışmaq qabiliyyətinin belə formalaşmadığı bir dövrdə qədim insan öz hislərini, fikrini məhz rəqs hərəkətləri vasitəsilə çatdırmışdır. Bu fakt rəqsin insan həyatında yerini həm də bir ünsiyyət vasitəsi kimi müəyyənləşdirir. Onun inkişafı isə rəqs hərəkətlərinin ilahi qüvvələrlə təmas qurmaq vasitəsinə çevrilməsinə gətirib çıxarmışdır. Bəşər cəmiyyəti inkişaf etdikcə bu sənət növü də müəyyən evolyusiyaya mərhələləri keçmişdir.

Rəqsin mədəniyyət növü kimi formalaşması cəmiyyətin daha sivil dövrlərini əhatə edir. Burada rəqs sənətinin estetik funksiyası ön plana çıxır. Digər incəsənət növləri kimi burada da fantastik təsir faktoru tədricən dünyəviləşərək psixoloji, fəlsəfi, emosional, fiziki və s. faktorlarla əvəzlənir. Beləliklə də rəqs digər incəsənət növləri ilə təmasa girərək sintetik sənət növünə çevrilməyə başlayır. İnkişafın ilk mərhələsində rəqs ritmin və musiqinin müşayiəti ilə həyata keçirilmişdir. Musiqi ritmdən daha sonrakı mərhələyə aiddir. Ritmin müşayiəti rəqsin bilavasitə həyata keçirilməsi üçün həlledici amil olduğu üçün onları bir-birindən ayrı halda təsəvvür etmək mümkün deyil. Musiqi alətlərinin yaranması ilə rəqsin inkişafında yeni dönmə başlayır. Bəşər cəmiyyətinin tarixi evolyusiyaya mərhələləri bir-birini əvəz etdikcə rəqsin mahiyyəti zənginləşərək yüksək sənət

növləri sırasına yüksəlir. Sosial təbəqələşmə rəqsin kübar, şəhər, kənd, saray və s. kimi növlərinin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Bu təbəqələşmənin ən ali səviyyəsi isə rəqsin səhnədə tutduğu mövqe ilə müəyyənləşmişdir.

Rəqs sənəti tarixin müxtəlif mərhələlərində ehtiva etdiyi müxtəlif mahiyyətlər, sinkretik aspekti baxımından elmin və incəsənətin müxtəlif sahələrində tədqiqata cəlb edilmişdir. Rəqs termininin əhatə etdiyi ilk faktorlar musiqi və xoreoqrafiya olduğu üçün araşdırmalar daha çox bu sahələrdə aparılmışdır. Avropa və rus incəsənətinin aparıcı sahəsi olan xoreoqrafiya, balet sənəti həm ifaçılıq, həm də elmi cəhətdən güclü inkişaf etmişdir.

Klassik rəqsin ilk nümunələri Avropa incəsənətində məxsusdur. Rəqsin tarixini öyrənən elmi mənbələrdə bu barədə geniş araşdırmalar yer almışdır. Rəqs sənətinin tarixi əsas etibarilə eradan əvvəlki dövrlərlə səsleşdiyi üçün tədqiqatlar daha çox tarixi-arxeoloji faktlarla əsaslandırılır. Bu dövrə məxsus arxeoloji tapıntılar, rəqs sənətinə aid olan rəsmlər onun bəşər tarixinin ilkin dövrlərində hansı formada olması və mahiyyət kəsb etməsi ilə bağlı müəyyən fikir oyatmağa imkan yaradır. Arxeoloji tapıntılar üzərində əks olunan müəyyən rəqs hərəkətləri, rəqs edən insanların geyimləri, onları müşayiət edən musiqiçilər və s. informasiyalar bu sənətin tarixini öyrənən tədqiqatçılar üçün dəyərli mənbələrdir.

Rəqsin sinkretik mərhələsi eradan əvvəlki yüzdilliklərə adi edilir. Bu dövrdə rəqs sifətlərə sitayişlə bağlı ritualların əsas hissəsini təşkil edirdi. Rəqsin bu bağlılığı müasir dövrümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Bu dövrə xas təsvirlərdə rəqs edənlər halay şəklində toplanaraq dairə ətrafında fırlanır. Həmin element bir sıra xalq rəqslərində qorunub saxlanmışdır.

Rəqsin musiqi və poeziya ilə sinkretik bağlılığı uzun illər davam etmişdir. Bu əlaqə musiqi sənətində bir-birini əvəz edən mərhələlərdə daha parlaq nümayiş olunur. Onun sifətləri rəqs adları ilə bağlı mərhələləri mövcuddur. XVI-XVIII əsrlərdə vals dövrü, qavot dövrü, münuet dövrü kimi musiqi janrlarının inkişaf mərhələləri məhz rəqs adları ilə bağlıdır. Dünya incəsənəti tarixində ən qədim dövrü ifadə edən Misirə məxsus rəqs təsvirləri hesab olunur. Tarixi mənbələrdə bu təsvirlərin eradan 3 min il əvvələ aid olduğu qeyd olunur. Rəqqasları əl çalmaqla, eləcə də tütək, sitar, baraban, tamburin, kastanyet, simbala kimi musiqi alətləri ilə müşayiət edirdilər.

Yunanıstanda isə rəqs dini ritualın bir hissəsini təşkil edirdi. Musiqi ilə bərabər o da incəsənətin yaranmasına təkan verirdi. Yunanlar rəqs termini altında əl, ayaq və bədənin müxtəlif hərəkətlərini, akrobatik fəndləri, sifətin müxtəlif mimikalarını nəzərdə tuturdu. Tarixi mənbələrdə qeyd olunur ki, yunanlar bütün rəqslərini allahlara həsr edirdilər. Rəqslər müxtəlif kateqoriyalara bölünürdü: dini rəqslər; gimnastik rəqslər; mimikalı rəqslər; xorla müşayiət olunan teatr rəqsləri; qarışıq rəqslər (mərasim, salon, ictimai və s.) Yunanıstanda Veneranın şərəfinə ifa olunan rəqslər də çox məşhur olmuşdur. Bu dövrdə rəqsin səhnə təcəssümü yunan teatrlarında xorla müşayiət olunan rəqslərdə cəmləşir.

Roma rəqslərinin xarakterinə nəzər saldıqda isə, burada müxtəlif xalqların təsiri özünü göstərmişdir. Bu baxımdan da Roma rəqsləri rəngarəng və zəngindir. Roma dövlətinin böyük əraziləri işğal etməsi ilə, bu yerlərdə yaşayan xalqların incəsənətinə xas cəhətləri də mənimsəmələri onların rəqslərində öz əksini tapmışdır. Lakin Romanın hərbi istilalara önəm verməsi, bu dövətdə incəsənət və musiqinin bir qədər kölgədə qalması ilə səciyyələnirdi ki, bu da onun Yunanıstan kimi yüksək bədii səviyyəyə qalxa bilməməsinə səbəb oldu.

Rəqsin tarixində yeni mərhələ xristianlığın yayılması ilə başlanır. Bu dövərdə Avropa ölkələrində rəqsin mahiyyəti daha çox kilsə mərasimləri ilə bağlı olmuşdur. Lakin cəmiyyətin mədəni səviyyəsi inkişaf etdikcə rəqs etmək bacarığı onun müəyyən təbəqələri üçün vacib şərtlərdən birinə çevrilməyə başladı. XV əsrdən artıq bal mərasimlərinin rəqs əhəmələri formalaşır, salon rəqsləri yaranırdı.

Orta əsrlərin rəqs mədəniyyəti əvvəlki dövrlərə nisbətən daha dünyəvi mahiyyət daşımaqla yanaşı, təbəqələşməyə də məruz qalmışdır. Lakin onun inkişaf prinsipi müasir dövrümüzə kəsb etdiyi mahiyyətə yaxınlaşmışdır. Bu dövərdə qədim rəqslər yeni elementlər kəsb etməyə başlayır, eyni zamanda dövrün tələblərinə, obrazların uyğun yeni rəqslər yaranırdı. Lakin bu rəqslərin də kökündə qədim əhəmələr dayanırdı. Bu baxımdan teatrallaşmış bal rəqslərini misal çəkmək olar. Bu rəqslərin formalaşması XIV –XV əsrlərə təsadüf etsə də, bu əhəmələrin tarixi qədim Misir və Yunan rəqslərinə təsadüf edir. Rəqs tarixini araşdıran elmi mənbələrdə baletin də bu dövərdə yaranmasını qeyd edən fikirlər də yer almışdır. Bu inkişafın məntiqi nəticəsi kimi 1661-ci ildə Fransada 13 akademik rəhbərlik etdiyi Rəqs Akademiyasının yaranması ilə səciyyələnir. 1669-cu ildə bu təşkilat Musiqi və Rəqs Akademiyası adlandırılır. Burada gənclər ciddi qaydada rəqs sənəti ilə məşğul olur, balet sənətinə yiyələnirdilər. Fransada formalaşan bu akademiyanın rəqs əhəmələri dünya xoreoqrafiya sənətinin inkişafına böyük təsir göstərməklə yanaşı, Avropada Venesiya, Neopolitan, Milan, Paduan kimi İtalyan rəqs məktəbləri də mövcud olmuşdur.

Dünya xoreoqrafiya sənətinin inkişafında yeni mərhələ Rus məktəbi ilə bağlı olmuşdur. Rusiyada klassik rəqs əhəmələrinin formalaşmasının ilkin mərhələsində Peterburqda fransız məktəbini Lande, Venesiya məktəbini isə Fossano təmsil edirdi. Burada ilk yerli rəqs məktəbinin yaranması 1738-ci ildə Lande tərəfindən təqdim edilən proyektin təsdiqlənməsi ilə gerçəkləşmişdi. Həmin məktəb müasir dövrümüzə də Peterburqda fəaliyyət göstərən A.Y.Vaqanova adına Akademik Xoreoqrafiya məktəbi kimi tanınır.

Bu məktəbə qəbul olunan uşaqlar xalq arasından seçilirdi. Bu isə rus milli xoreoqrafiya əhəmələrinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. 1942-ci ildə I Yelizaveta rus milli balet truppasının yaranması haqqında qərar verərək Fossanonu yenidən Rusiyaya dəvət edir. Bununla da ölkədə milli balet məktəbinin formalaşması daha ciddi xarakter alır. Rus rəqqasları fransız və italyan xoreoqrafiya məktəblərinin təmsilçiləri tərəfindən yetişdirilsə də, onların rəqsində

milli özünəməxsusluq və xalq rəqslərinə xas elementlər, ifadə tərzini qorunub saxlanmışdı. Bu dövrün parlaq simaları A.Y.Toporkov, A.S.Baskakova kimi balet ustalarının adları tarixə məktəbin ilk yetirmələri kimi daxil olmuşdur. Lakin Landenin vəfatından sonra Rusiyada baletə olan maraq tədricən azalmağa başlayır, Fossanonun təqdim etdiyi italyan balet-burleskalrı tamaşaçıların diqqətini daha az cəlb edirdi.

Balet sənətinin inkişafında mühüm mərhələ hesab edilən Avropa burjua inqilabları janrın yeni tərzdə, məzmununda, formada təqdim olunması üçün təkən verdi. İngiltərədə ilk süjetli balet yarandı. Con Uiverin 1717-ci ildə təqdim etdiyi “Mars və Veneranın məhəbbəti” baleti ilk süjetli balet kimi rəqs və pantomimani özündə birləşdirirdi. Onun 1721-ci ildə yazdığı “Anatomik incəsənət” əsəri isə xoreoqrafiya sahəsində aparılan ilk tədqiqat işi idi. Lakin süjetli baletin təməlinin qoyulmasında mühüm rol oynayan sima həm fransız xoreoqrafı Jan Jak Novver hesab olunur. O, “Rəqs haqqında məktublar” əsərində ingilis baletmeysterinin fikirlərinə tez-tez istinad edir, onlardan nəticə çıxararaq xoreoqrafiya sənətində öz dəsti-xəttini yaradırdı. Novver süjetli baletin ənənələrini həm də praktik fəaliyyətində möhkəmləndirdi və yeni xoreoqrafik ənənələr əsasında xeyli sayda istedadlı rəqqaslar yetişdirməyə nail oldu. Süjetli baletin daha bir qurucusu Avstriya saray baletmeysteri F.Qilferdinq hesab olunur. Onun yaradıcılığı Rusiya balet sənətinin yeni istiqamətdə inkişafına xüsusi təsir göstərmişdir.

Rusiyada Qilferdinqin ideyaları dərhal maraqla qarşılandı. Rus artistləri onun həyata müasir və açıq gözlə baxışının sənətdə tərənüm edən tərzini tezliklə mənimsəməyə çalışırdılar. Qilferdinqin verdiyi quruluşlarda realist tendensiya və dərin məzmun rus incəsənətinə yaxınlıq təşkil edirdi. Beləliklə də, 1760-cı ildə Rusiyada süjetli balet öz təməlini tamamilə möhkəmlətməmiş oldu. Rusiya baletinin tarixində mühüm mərhələ XVIII əsrin 50-ci illərində baletin operadan ayrılaraq balet-pyes kimi təqdim olunması ilə səciyyəvidir. Xoreoqrafik tamaşanın məhz bu növündə milli baletin formalaşması baş vermişdir. Balet-pyes ifaçılara öz pantomima-rəqs obrazlarını, aktyorluq istedadını, ifadəli və virtuoz bacarıqlarını nümayiş etdirməyə şərait yaradırdı. Bu tendensiya 1766-cı ildə Rusiyaya dəvət olunmuş italyan əsilli baletmeyster Anjiolininin yaradıcılığında davam etdirilir və onun xoreoqrafik quruluşları daha çox milli rus rəqsləri üzərində köklənir.

XVIII əsrin sonu Rusiyada baletə maraq bir qədər də artır. Teatra olan maraq əvvəlcə şəhər, daha sonra əyalət tamaşaçısında da geniş vüsət alır. Beləliklə də, şəhərlərdə hər kəsin gedə biləcəyi kommersiya teatrları yaranmağa başlayır. Ölkənin mədəni həyatında mühüm hadisələrdən biri də Moskvada rəqs məktəbinin, balet teatrının formalaşması ilə bağlıdır. Burada sənətin formalaşmasına Paradiz, Morelli kimi baletmeysterlər nəzarət edirdi. Beləliklə də, XVIII əsr dünya və rus xoreoqrafiya sənətinin formalaşmasında mühüm əhəmiyyət kəsb etmiş, incəsənət tarixinə çoxlu sayda parlaq simalar bəxş etmişdir.

XIX əsr dünya xoreoqrafiya sənətinin inkişafında yeni inkişaf mərhələsinə

qədəm qoymuşdur. Bu dövrün səciyyəvi cəhətləri ilə bağlı növbəti məqalədə geniş araşdırma yer alacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Барышникова Т.К. Албука хореографии. С.Петербург: Респекс, 1996, 256 с.
2. Красовская В.М. История русского балета. Ленинград: Искусство, 1978, 231 с.
3. Бахрушин Ю.А. История русского балета. Москва: Советская Россия, 1965, 227 с.
4. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность. Москва: Искусство, 1987, 556 с.
5. Уральская В.И. Рождение танца. Москва: Советская Россия, 1982, 144 с.
6. The dance. Historic Illustrations of Dancing from 3300 B. C. to 1911 A. D. by an antiquary, London, 1911/ Перевод: Линская Дарина, Лаврецова Юлия, Смольнякова Екатерина

Мəqələnin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.05.2018

Мəqələnin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28.06.2018

Мəqələnin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

**Мəqələni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Nərminə Quliyeva**

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

UOT 78.071.1

İmruz Əfəndiyeva

Sənətsünaslıq üzrə elmlər dokтору, professor
Əməkdar İncəsənət Xadimi
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
AZ1014, Ş.Bədəlbəyli küçəsi 98

MUSIQİŞÜNASLIĞIMIZIN MÜASİRLİYİ – QARA QARAYEV FENOMENİNƏ YENİ BAXIŞ

Açar sözlər: Q.Qarayev, yenilik, musiqi üslubu, melodiya, yüksək peşəkarlıq

Dahi bəstəkarımız Qarar Qarayevin əsərləri planetimizin müxtəlif güşələrində səslənir, sevilir. Müəllif bu məqalədə bəstəkarın novatorluğunu, musiqimizə gətirdiyi yeniliyi dəqiq olaraq onun haqqında tanınmış musiqişünas-alim professor, sənətsünaslıq namizədi Könül Nəsirovanın «Мелодика Кара Караева» adlanan kitabı üzərində araşdırır.

И.Эфендиева

СОВРЕМЕННОСТЬ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ: НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ФЕНОМЕН КАРА КАРАЕВА

Ключевые слова: К.Караев, мелодия, профессионализм, новаторство, музыкальный стиль

Творчество великого композитора нашей современности широко известно не только в Азербайджане, более того во всем мире. В данной статье новаторские черты его музыки конкретизируются, обобщаются на основе анализа книги «Мелодика Кара Караева» музыковеда, профессора, кандидата искусствоведения Кенуль Насировой.

I.Efendiyeva

THE MODERNITY OF MUSICOLOGY: A NEW VIEW AT THE PHENOMENON OF KARA KARAYEV

Key words: *Gara Garayev, melody, proficiency, innovation in our musical studies*

The works created by Gara Garayev are examples of the development, growth and Renaissance in the history of our people's culture. The said valuable factors have been deeply embodied in Konul Nasirova's work named "Gara Garayev's melodies". This article is dedicated to the fiftieth anniversary of the birth of Konul Nasirova.

“Qəlbdən böyük dağ olmaz”.
Yunus Emre

Azərbaycanın musiqişünaslıq elmi böyük və zəngin,şərəfli və mürəkkəb yol keçmişdir. Dahi Ü.Hacıbəylinin publisistik yaradıcılığı və bu xüsusidə onun “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” musiqi kitabşünaslarımızın masa üstünü bəzəyir.Ü.Hacıbəyli məqalələrində xalqın ruhuna doğma olan onun mənəvi-mədəni həyatını bütün genişliyi,səmimiliyi ilə əks etdirən, yad və ya yabançı ifadələrlə yadlaşdırılmış bir dildə deyil,saf ana dilində yazmış və yüksəlmişdir.

Bu yol bizim musiqişünas-alimlərimiz tərəfindən davam edilmişdir.Nəyin ki,musiqişünaslarımız bu sahədə yeni söz demişlər.

Eləcə də bəstəkarlarımız-böyük mütəfəkkir Qara Qarayev elmi məqalələrində, publisistikasında və yaradıcılığında Ü.Hacıbəylinin ənənələrinə ehmalla yanaşaraq yeni fikir söyləmiş və eyni zamanda xalqın ruhuna yaxın olan, onun sosial-ideoloji və musiqi-mədəni həyatını peşəkarlıqla əks edərək bulaq suyu kimi saf, gözəl dildə yazmış və yaratmışdır.

Millətimizin mədəniyyət tarixində Qara müəllimin yaratdığı əsərlər-tərəqqinin, yüksəlişin, intibahın hadisəsidir. Sadaladığım bu dəyərli amillər Könül Nəsirovanın “Мелодика Кара Караева” kitabında öz dərin təcəssümünü tapmışdır. Bu məqalə Könül Nəsirovanın yubileyinə - anadan olmasının 50 illiyinə həsr olunur.

Otuz ildən artıqdır ki, Könül xanım Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında müəllimlik fəaliyyətini vicdanla, inamla və yüksək peşəkarlıqla aparır və müqəddəs müəllimlik işini çox sevir.

Aydın, mənalı, poetik dildə mühazirələr oxuyur.Qəlbdən süzülən Könül xanımın sözləri, ifadələri sanki poeziyanı xatırlayır. Poeziya isə yalnız səmimi qəlbin oxuduğu nəğmədir. K.Nəsirova bir neçə monoqrafiyaların, kitabların

məqalələrin müəllifidir. Onun elmi məqalələri o cümlədən radio və televiziya çıxışları böyük şəxsiyyətlərə həsr olunur. Yada salaq: Ü.Hacıbəyli, A.Zeynallı, M.Maqomayev, Q.Qarayev, F.Əmirov, T.Quliyev, C.Cahangirov, R.Hacıyev, V.Adıgözəlov, F.Əlizadə, Əlbətdə, bu siyahını artırmaq olar. Biz xüsusi olaraq xarici ölkələrin görkəmli nümayəndələrini də bu siyahıya əlavə etməliyik. Burada ilk növbədə Bela Bartok, Xindemit, Sönberq, Şostakoviç, Şedrin...kimi qüdrətli sənətkarların adı çəkilməlidir. Bakı Musiqi Akademiyasında Bela Bartoka həsr olunmuş tədbir keçirilirdi və K.Nəsirova “Böyük zalda” dəyərli qonaqların: ,tanınmış bəstəkarların, ifaçıların, professor-müəllim heyətinin qarşısında olduqca gözəl və maraqlı bizə mühazirə oxudu,daha doğrusu səmimi söhbət etdi. O, sanki auditoriya ilə dialoq aparırdı-onun canlı baxışları sanki sizin suallarınıza cavab verirdi.Könül xanımın söylədiyi hamımızın yaddaşına, həkk olundu, çünki bu əsərlərin bədii-texniki təhlili ilə yanaşı, istedadlı lektor maraqlı avtobioqrafik məlumatlar çatdırırdı.İnanın ki, zalda əyləşənlər olduqca diqqətlə qulaq asırdılar,çalışırdılar hər yeni məlumatı yadda saxlasınlar. Tədbirdən sonra yaxınlaşdım Könül xanıma, təbrik edərək xahiş etdim ki, həmin mühazirənin elektron variantını versin. Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının tələbələri də həmin gün zalda idilər, - onlara “Müasir harmoniyadan” dərs deyirəm. Maqistr tələbələrim olan magistrilər üçün B.Bartok haqqında material sözün əsl mənasında hədiyyə idi.

Ümumiyyətlə, Könül xanım “Müasir musiqi” fənnini çox maraqlı, yüksək professionallıqla aparır. Həmin bəstəkarların Bakıda olmayan klavirlərini, partituralarını digər şəhərlərdən axtarırtapır və tələbələrinə bu haqda danışır,mürəkkəb müasir dildə yazılan əsərləri təhlil edir. Bu əsərlərin harmonik dilini, polifonik üslubunu peşəkarlıqla açır.

İndi isə yuxarıda qeyd etdiyimiz ”Мелодика Кара Караева” kitabına qayıtmaq istərdim və Könül xanımın musiqişünaslığımıza gətirdiyi yenilikləri haqqında söhbət açmağı yerinə düşər.

Akademik Nizami Cəfərovun fikirlərinə, terminolojiyasına əsaslanaraq (“Tarixin müasirliyi” ”müasirliyin tarixiliyi”) cəsarətlə qeyd etməliyik ki, Q.Qarayev tarixi müasirləşdirən, müasirliyi tarixiləşdirən,millətimizi sevən, böyük şəxsiyyət olub.Tarix insana romantik enerji-ruh verir.Vətəni üçün tarixi məsuliyyətlə, inamla, idrakla və qürürlə qəlbində daşıyan əsl vətəndaşdır.Ölməz sənətkar bu gündə bizimlədir.

Hər bir dinləyici dahi bəstəkarın əsərlərini dinləyərkən, tərəddüdsüz deyə bilir ki, bu, Qara Qarayevin musiqi dilidir, bu, Qara Qarayevin intonasıyasıdır, bu,Qara Qarayevin səsidir, bütövlükdə isə Azərbaycan xalqının qüdrətli səsidir.

XX əsrin təmayül və cərəyanlarına, müxtəlif məktəblərinə gözəl bələd olan, müasir kompozisiya texnikasına mükəmməl əsaslanan Q.Qarayev ən yeni yazı üsullarında peşəkarlıqla əsərlər yaradıb.

Ü.Hacıbəyli-Q.Qarayev, D.Şostakoviç-Q.Qarayev arasında varislik əla-

qələri özünü büruzə verir. Bu varisliyin təcəssümü, Q. Qarayevin qeyri-adi dahiliyi, şəxsi intellektual potensialının səviyyəsi sayəsində gözəl, ən yüksək peşəkarlıqla reallaşmışdır.

Sual oluna bilər, nə üçün bu sətirlərin müəllifi Q. Qarayev ilə əlaqədar yaradıcılığın problemlərini yada salır. Çünki Könül xanımın «Мелодика Кара Караева» adlanan monoqrafiyasında bu məsələlər və üstə gəl digər vacib problemlər öz həllini tapmışdır. İlk dəfə Azərbaycan musiqişünaslığında K. Nəsirova melos, melodiya, melodika anlayışlarının müfəssəl şəkildə mənalarını açır və Qarayevin yaradıcılığında maraqlı misallar tapır.

Müəllif melodiyanı (mövzunu) harmoniya və kompozisiya strukturu ilə bağlılığını qeyd edir. Bu “ilkələr”, yeniliklər alimin kitabında çoxdur və biz də çalışacağıq ki, bunları üzə çıxardaq.

Ən əvvəla qeyd edək ki, monoqrafiya üç böyük hissədən və yeddi fəsildən ibarətdir. Geniş giriş bölməsində müəllif keçmiş Sovet dövründə yaşayan görkəmli alimlərin bu sahəyə gətirdiyi maraqlı töhfələrini açıqlayır. Bu baxımdan, o B.V. Asafyevin, L.A. Mazelin, N.N. Xolopovanın, Y.N. Xolopovun, M.Y. Tarakanovun, E.A. Ruçyevskayanın, E.V. Nazaykinskinin, S.H. Mahmudovanın və digərlərinin elmi-tədqiqat işlərinin xüsusiyyətlərini uğurla açır.

Bizim bir çox bəstəkarlarımız haqqında musiqişünaslarımız monoqrafiya yazarkən, həmin bəstəkarın melodiyaşının xüsusiyyətlərini açır və onun bu sahəyə gətirdiyi yenilikləri qeyd edir. Q. Qarayev haqqında sanballı tədqiqat işləri yazılıb, lakin heç bir alimimiz bir nəzəriyyəçi kimi bu problemə yanaşmayıb.

Xalq musiqisinə münasibəti unikallaşdırmış və bu böyük xəzinədən istifadə təqliddən uzaq olmağı, bunun incəliklərinə varmağı tövsiyə etmiş dahi Ü. Hacıbəylinin bu problemdə tutduğu mövqə, Q. Qarayevin simasında orijinal keyfiyyətdə təzahürünü etdi.

Könül xanımın monoqrafiyasında Q. Qarayevin yaradıcılığının özünəməxsusluğu ilk növbədə bəstəkarın xalq musiqisinə olan sıx bağlılığı ilə əlaqədardır. Musiqinin bütün janrlarında bəstəkar yaratdığı “şedevrlərdə” K. Nəsirova Q. Qarayevin yaradıcılığına və xüsusilə melodik irsinə müxtəlif nəzər nöqtələrindən yanaşaraq gözəl təhlil edir.

Yuxarıda biz qeyd etmişdik ki, K. Nəsirova melodiyanın inkişaf prinsiplərini, qanunlarını araşdıran bütün amillərin tədqiqat işlərini nəzərdən keçirir. Monoqrafiya 3 böyük fəsildən ibarətdir. Birinci fəsildə müəllif Q. Qarayev melodiyaşının janr müxtəlifliyini aydın şəkildə göstərir. O, qeyd edir ki, bəstəkarın melodiyaşının formalaşmasında aşiq və muğam mənbələri, eləcə də mahnı və rəqs janrları mühüm rol oynamışdır. Müəllifin yazdığı kimi “milli melosun kompozisiya” normaları parlaq fərdiləşdirilmiş melodiyalara kristallaşdırılmışdır.

İkinci hissədə Könül xanım milli qeyri-milli intonasiya özəklərindən,

frazalarından yaranan melodiyaaların təhlilindən söhbət açır. K.Nəsirovanın maraqlı fikirlərini sitat şəklində gətiririk:

a) melodikanın aparıcı rolu əsərin bədii fikrinin başlıca daşıyıcısı kimi çıxış edir.

b) Formaların həmahəngliliyi və təmkinliyin özinin ifadə prinsipi üzərində müəllif nəzarətinin nəticəsi kimi

c) Melodik leksikanın (və ən əvvəl milli) tipoloji xüsusiyyətlərinə dayaq kimi

Bu tezisləri sadalayan müəllif, hesab edir ki, sonuncusu ən çox inkişafa məruz qalmışdır. Və nəhayət, “Üçüncü” fəsildə, müəllif Q.Qarayev musiqisində melodiyanın bütün incəliklərini, özünə məxsusluğunu və yüksək novatorluğunu qeyd edir. Xüsusi olaraq, vurğulamalıyıq ki, kitabın II hissəsində ilk dəfə musiqişünaslıqda Q.Qarayevin yaradıcılığında “instrumental melodiya” termini işlənir.

III hissədə isə müəllif melodiyaaya məxsus olan bütün inkişaf prinsiplərini araşdırır, o cümlədən tədricən açılan, genişlənən melodiya (“мелодическое развертывание”), daha sonra təkrarlıq, variantlıq, sekvensiallıq, gəzişmə (“оневание”) K.Nəsirova bu inkişaf prinsiplərini hamısına aid maraqlı misallar gətirir.

Misal üçün səh. 285-286 olduqca dəyərli və orijinal “Cədvəl” verilir. Bu “Cədvəl” üç bölməyə bölünür: birincisində melodiyaaların növləri verilir: ikincisində müəllif melodiyanın əsasını təşkil edən formayaradıcı amili qeyd edir (основные приемы конструирования мелодий) və üçüncüsündə melodiyanın ümumi xarakteri qeyd olunur.

Gəzişmə (“оневание”): bir not ətrafında diatonik və xromatik səslərin gəzişməsi nəticəsində alınır. İndi isə K.Nəsirovanın bununla əlaqədar onun fikrini oxucularımıza çatdırmaq: Принцип оневания, на который в монодийной культуре возложены важнейшие задачи формирования ладофункциональных отношений, у К.Караева выступает больше как семантический знак национальной музыкальной речи, как элемент техники мелодического конструирования.

Dərin mənalı fikirlər müəllif tərəfindən Q.Qarayevin dodekafoniya üslubunda yazılan əsərlərinə aiddir. Bu baxımdan müəllif monoqrafiyasında aşağıdakı əsərlərə istinad edir: III simfoniya, Skripka və simfonik orkestrin müşayiəti ilə yazılan konsert, 12 fuqalar və bir də səhnə əsərlərinə yazılmış musiqidə:” Antoniy və Kleopatra, “Kral Henrix IV” (Qeyd olunmuş əsərlərin fraqmentlərində dodekafoniya öz əksini tapır). Xüsusi olaraq müəllif iki tipli seriya texnikasını qeyd edir:”

Həmçinin, “Üçüncü simfoniyanın ” I hissəsi, Skripka və simfonik orkestrin müşayiəti konsertin II hissəsi Bütün çəkilən əsərlərə aid misallar verilir. Dodekafoniya vasitəsilə Q.Qarayev olduqca parlaq, canlı və ifadəli obraz

yaradır və dinləyicinin yaddaşına bu mövzə (melodiya) həkk olunur. Bildiyimiz kimi, Q. Qarayevin dram əsərlərinə yazdığı musiqinin klavirləri və yaxud partituraları Leninqradın (indiki Sankt Peterburq) və Moskvanın arxivlərindədir. Könül xanım bu notları olduqca çətinliklə əldə etmiş. Bir neçə dəfə bu şəhərlərə ehzamiyyətə göndərilmişdir. İndiki zamanda K. Nəsirovanın “Мелодика Кара Караева” kitabı əlavələrlə yenidən çap olunub və mənə icazə veriblər “kontrol” nüsxəsini baxmağa. Biz isə məqaləni yazarkən, sitatları 2000-cı ildə çap olunduğu kitaba əsaslanmışıq. Nəticədə demək istərdim ki, Könül xanımın tədqiqat işi həm professor-müəllim heyəti və həmçinin tələbələrımız, o cümlədən doktorantlarımız üçün böyük hədiyyədir. Bu məqaləni mən Könül xanımın yubileyinə həsr edirəm. Olduqca təmiz qəlbli, xeyirxah, səmimi, mehriban və sadə şəxsiyyətdir. Hamıya onun qəlbi açıqdır. Gözəl ailə sahibidir. Bu qadın gecə-gündüz çalışır, yeni kitablar, məqalələr, metodik tövsiyyələr çap edir. O, bizim üçün nümunədir! – Məhz bu keyfiyyətlərə görə bizim kollektiv başda rektorat olmaqla onu yekdilliklə musiqi nəzəriyyəsi kafedrasının müdürü seçdik. Məqaləni Qara Qarayevin sözləri ilə bitirmək istəyirəm: “ Əgər insan öz dövrünün amalları və duyğuları ilə yaşayırsa, həm də o həmin amala və duyğulara dövrün tələblərinə cavab verən müvafiq, dərin forma tapırsa, bu novatorluqdur ”Eləcə də bizim yubiliyamız “dövrün tələblərinə cavab verən” şəxsiyyətdir. Dövrün tələblərinə aid olan kitablar, maraqlı tədqiqat işləri yaradır. Təmiz və cavan qəlbli kolleqamıza uzun və mənalı ömür, möhkəm can sağlığı arzu edirəm.

ƏDƏBİYYAT

Кёнуль Насирова. Мелодика Кара Караева. Баку: «Шерг-Гярб», 2000, 332 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20.05.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28.06.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

sənətsünashlıq üzrə elmlər doktoru, professor Nailə Rəhimbəyli

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.

UOT 78.071.1

E.Məmmədova

Sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə dokтору, dosent
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
AZ1014, Ş.Bədəlbəyli küçəsi 98

QARA QARAYEV – 100

Açar sözlər: əsər, bəstəkar, bədi, mədəniyyət, musiqi ifadəsi

Təqdim olunan iş XX əsrin görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, SSRİ xalq artisti Qara Qarayevin yaradıcılığına həsr olunubdur. Burada sənətkarın fəaliyyətinin çoxşaxətli qolları nəzərdən keçirilir, onun milli musiqi mədəniyyətinə verdiyi tövfiələr açıqlanır. Obraz aləmi və musiqi ifadə vasitələrinin zənginliyi ilə seçilən bəstəkarın müxtəlif janrlarda yazdığı əsərlərinin yeniliyi, bədi dəyəri haqqında fikirlər söylənilir. Qeyd olunur ki, dahi Ü.Hacıbəyli ənənələrinin parlaq davamçısı olan Q.Qarayev bəstəkar, pedaqoq, ictimai xadim kimi fəaliyyət göstərmiş vəbu ənənələri daha yüksək səviyyəə ucaltmışdır.

Э.Мамедова

КАРА КАРАЕВ – 100

Ключевые слова: произведение, композитор, искусство, культура, музыка

Данная работа посвящена творчеству выдающегося азербайджанского композитора, народного артиста СССР Кара Караева. Отмечается широта творческой деятельности композитора и его вклад в развитие национальной музыкальной культуры. Высказываются мысли о новаторстве и художественной ценности сочинений композитора, отличающихся богатством образного мира и средств музыкальной выразительности. Яркий продолжатель традиций великого У.Гаджибейли, К.Караев своей композиторской, педагогической деятельностью, поднял эти традиции на еще более высокую ступень.

E.Mammadova

GARA GARAYEV – 100

Key words: *work, composer, art, culture, music*

This work is devoted to the work of the outstanding Azerbaijani composer, People's Artist of the USSR GaraGarayev. The work notes the breadth of the composer's creative activity and his contribution to the development of the national music culture. There are thoughts about the novelty and artistic value of the composer's works, distinguished by the richness of the figurative world and the means of musical expressiveness. A bright continuer of the traditions of the great U. Həjibeyli, G.Garayev with his compositional and pedagogical activity, raised these traditions to an even higher level.

Azərbaycan xalqının musiqi tarixini yaradan şəxsiyyətlər arasında SSRİ xalq artisti, Dövlət mükafatları laureatı, görkəmli bəstəkar, pedaqoq, ictimai xadim Qara Qarayev müstəsna yer tutur. Anadan olmasının 100 illik yubileyi ərəfəsində bəstəkar böyük xalq məhəbbəti və yüksək dövlət qayğısı ilə xatırlanır. Möhtərəm Prezidentimiz, cənab İlham Əliyevin sərəncamı ilə Qara Qarayevin 100 illik yubileyi gələn il xüsusi təntənə ilə qeyd olunacaq. Respublikamızda və xaricdə bu hadisə ilə bağlı tədbirlər həyata keçirilir və onlardan biri də bugünkü konfransdır.

Qara Qarayev musiqisinə göstərilən bu diqqət təsadüfi deyil və onunla bağlıdır ki, qüdrətli sənətkardaim insanlara öz sənəti ilə mənəvi zənginlik aşılamış, qəlblərində xoş hisslər oyatmışdır. Musiqi obrazlarının zənginliyi, genişliyi ilə seçilən bəstəkarın əsərləri həm qədim tariximizin səhifələrindən, həm də müasir günlərdən və gələcək həyatdan həyacanla danışır. Ü.Hacıbəyliyən sonra milli musiqi mədəniyyətinin inkişaf yollarını müəyyən edən sənətkarın irsi çoxşaxəlidir. Hər bir görkəmli bəstəkar kimi, Qarayev da musiqi janrları arasında “ayrı-seçkiliyə” yol verməmişdir. Onun gələminin toxunduğu hər nümunədə - istər qlobal konsepsiyalı simfoniya olsun, istərsə də insan qəlbinin xəfif bir duyğusu, bir ovqatını ifadə edən vokal və instrumental miniatürdə, müəllif əsl sənətkar kimi çıxış etmişdir.

Q.Qarayevin musiqisində janrlar geniş təmsil olunub. O, demək olar ki, bütün janrlarda əsərlər yaratmış və onların hər birində böyük nailiyyətlər qazanmışdır. Burada, Q.Qarayevin üç simfoniyası və kiçik həcmli simfonik əsərləri, o cümlədən “Leyli və Məcnun” simfonik poeması, “Alban rapsodiyası”, “Vyetnam süitəsi”, “Don-Kixot” simfonik qravürələrini xatırlamaq olar.

Milli balet janrının klassik səhifəsini açan “Yeddi gözəl” və “İldırımlı yollarla” baletləri, kinofilmlərə və dram tamaşalarına yazdığı musiqi sənətkarın yaradıcılığının dəyərli hissəsidir. Qara Qarayevin baletlərinin yaranması o dövrün mədəni həyatın əlamətdar hadisəsinə çevrilmişdir. Dolğun, təsirli boyalarla yazılmış bu baletlərdə Qarayev görkəmli sələflərinin ənənələrini inkişaf etdirmiş, bütün coşğunluğu və rəhgarəngliyi ilə ədəbi surətlərin obrazlarını parlaq şəkildə canlandırma bilmişdir. Təsadüfi deyil ki, bu əsl mənada simfonikləşdirilmiş baletlərdə Qara Qarayev bədii formanın, orkestrləşdirmənin mahir ustası, ilhamlı melodiyaaların müəllifi kimi çıxış edir.

Müasir simfonizmə, musiqi teatrına misilsiz tövhələr verən Q.Qarayevin istedadı, eyni dərəcədə parlaq surətdə instrumental və vokal kamera musiqisi sahəsində özünü büruzə verir – A.Puşkininsözlərinə yazılmış romans və “Üç noktyurn”da, 24 prelüd fortepiano silsiləsində, violin və fortepiano üçün “Sonata” və başqa əsərlərdə. Xor musiqisində Q.Qarayevin yaradıcılıq diqqətindən kənarda qalmayıb: o, Nizaminin sözlərinə ilk a kapella “Payız” xorunu, oratoriya və kantataların müəllifidir. Q.Qarayev sənətkar kimi ona görə qiymətlidir ki, müraciət etdiyi musiqi janrlarının hamısında orijinal yanaşma üsulu və təfsir nümayiş etdirmiş, bunların hər birində öz yeni sözünü demiş və bununla da bir çox mərhələ əsərləri yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Q.Qarayevin musiqiyə gəlişi və erkən yaradıcılıq sınaqları bəstəkarlıq məktəbimizin ən mürəkkəb janrlarda ilk nailiyyətləri əldə etdiyi dövrə - 30-40-cı illərə təsadüf edir. O, bu zaman Ü.Hacıbəylinin ardınca gələn yeni bəstəkarlar nəslinin parlaq nümayəndəsi kimi fəaliyyətə başlamış, sonradan isə Soltan Hacıbəyov, Fikrət Əmirov, Cövdət Hacıyev, Tofiq Quliyev, Niyazi kimi sənət dostları ilə çiyin-çiyinə çalışaraq, Azərbaycan musiqisinin görkəmli təmsilçisinə çevrilmişdir. Azərbaycanda simfoniya janrının təməlini qoyan bəstəkarlardan biri olmuş Q.Qarayevin, sonradan yazdığı simfonik əsərləri, məşhur dirijorların təfsirində ən böyük musiqi salonlarında səslənərək hərarətlə qarşılanmışdır.

Q.Qarayevin çoxşaxəli yaradıcılığı Azərbaycan musiqisi tarixində bir sıra janrların mənimsənilməsində və milli nümunələrin meydana gəlməsi, musiqisimizin məzmun dairəsinin genişlənməsi, yeni mövzularla zənginləşməsi prosesini əyani şəkildə əks etdirir. Onun yaradıcılığının başlıca məziyyətlərindən biri də - müasirliyi. Müasirlik bəstəkarın təkə bugünkü həyatı əks etdirən – mövsullara marağı ilə məhdudlaşmır. Bu, dünyamızı narahat edən suallara cavab axtaran Q.Qarayevin zamanın nəbzini tutmaq bacarığında, XX əsrin mürəkkəb yazı texnikasından istifadə etməklə bərabər, dinləyicisi ilə ona yaxın və aydın olan bir tərzdə söhbətləşmə qabiliyyətində ifadə olunmuş müasirlikdir. Məhz bu səmimilik Q.Qarayevin musiqisinə ümumxalq məhəbbətini şərtləndirmişdir. Bəstəkarın musiqisinin şən səhifələri də, fikirli, kədərli, fəlsəfi və psixoloji dərinliyi ilə seçilən obrazları da qərribə bir nikbinlik,

həyatsevərliklə aşılınmışdır. Bu, Q.Qarayevin həyat eşqindən, gerçəkliyi işıqlı boyalarla qavrayışından irəli gəlir. Yəni, bəstəkarın musiqisi, həyat kimi rəngarəngdir, xalq musiqisinin zəngin intonasiya qaynaqlarından qidalanmış və eyni zamanda, müxtəlif qütblərə aid üslub əlamətlərini mükəmməl şəkildə sintezindən yoğrulmuşdur.

Q.Qarayev böyük pedaqoq olmaqla da musiqimizin tərəqqisi yolunda çalışmışdır. O, əsl mənada güclü bəstəkarlıq məktəbini yatarmışdır və onun yetirmələri – Vasif Adıgözəlov, İsmayıl Hacıbəyov, Məmməd Quliyev, Fər-həng Quliyev; bu gün fəaliyyət göstərən – Arif Məlikov, Xəyyam Mirzəzadə, Fərəc Qarayev, Firəngiz Əlizadə, Azər Dadaşov və başqaları, XX əsr Azərbaycan musiqisi korifeyinin ənənələrini XXI əsrə qətib çıxarmış, müəllim-lərindən fəth etdiyi zirvədə saxlamış və həmin nailiyyətlər səviyyəsində ümumdünya miqyasında təmsil etmişlər.

Beləliklə, bəstəkar, pedaqoq, ictimai xadim kimi dünya musiqi tarixində iz qoyub-getmiş Qarayevin yaradıcılığı Azərbaycan musiqi tarixinin bütöv bir mərhələsidir. Mədəniyyətimizin tərəqqisi uğrunda var gücü ilə çalışın bəstəkarın çoxşaxəli yaradıcılığı və fəaliyyəti musiqimizin ən parlaq sahifələrindən biridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Карагичева Л. Кара Караев. М., 1957.
2. Карагичева Л. Балеты Кара Караева. М., 1960.
3. Абасова Э. О новаторских тенденциях в творчестве К.Караева. Баку, 2000.
4. Карагичева Л. Кара Караев: личность, суждения об искусстве. М., 1994.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25.04.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28.06.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Ellada Hüseynova

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

UOT 82-91

К.Ə.Атакишйева

Сənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA, “Folklor İnstitutu”, elmi işçi
E-mail: kamala.bashirova@mail.ru

AZƏRBAYCAN AŞIQ SƏNƏTİNİN MÜASİR İNKİŞAF İSTİQAMƏTLƏRİ

Açar sözlər: aşıq, ifaçılıq, saz, müasir, tendensiya, inkişaf

Qədim tarixə malik aşıq sənəti müxtəlif inkişaf mərhələlərində səciyyəvi cəhətlərə malik olmuşdur. Bu xüsusiyyət müasir dövrdə də müşahidə edilir. Aşıq sənətinin müasir inkişaf mərhələsinə qədəm qoyması XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda musiqi sənətinin professional səviyyədə tədris və tədqiq edilməsi ilə bağlıdır. 1932-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının (indiki Bakı Musiqi Akademiyası) nəzdində görkəmli vokalçı, musiqi xadimi, xalq musiqisinin dərin bilicisi Bülbül Məmmədovun rəhbərliyi ilə yaradılmış Elmi-Tədqiqat Musiqi kabineti aşıq musiqisinin öyrənilməsi sahəsində xeyli işlər görmüşdü. 2009-cu ildə bu sənətin YUNESKO tərəfindən dünyanın qeyri-maddi mədəni irsinə daxil edilməsi mühüm tarixi hadisə kimi qeyd edilməlidir.

К.А.Атакишиева

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В РАЗВИТИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО АШУГСКОГО ИСКУССТВА

Ключевые слова: ашыг, исполнительство, saz, современный, тенденция, развитие.

Ашугское искусство, с глубокими историческими корнями, имеет своеобразные особенности в разные периоды развития. Эти особенности выражаются и в современном периоде. Современный период ашугского искусство берет свое начало с XX века и тесно связано с образованием и исследованием Азербайджанского профессионального музыкального искусство. 1932 году в Азербайджанской Государственной Консерватории (ныне БМА) под руководством выдающегося Б.Мамедова был создан Научно-Исследовательский Музыкальный Кабинет, где были проведены исследовательские работы по изучению ашугской музыки. В 2009 году ашугское искусство было включено в список Нематериального культурного наследия ЮНЕСКО.

K.A.Atakishiyeva

**MODERN DIRECTIONS IN THE DEVELOPMENT OF
AZERBAIJANI ASHUGIAN ART**

Key words: *ashyg, performance, saz, modern, trend, development.*

Ashig art, with deep historical roots, has its own peculiarities in different periods of development. These features are expressed in the modern period. The modern period of Ashig art originates from the 20th century and is closely connected with the education and research of Azerbaijan's professional musical art. In 1932 in the Azerbaijan State Conservatory (now BMA) under the leadership of outstanding B. Mamedov, the Scientific Research Musical Cabinet was created, where research works on the study of Ashig music were conducted. In 2009, Ashig art was included in the UNESCO Intangible Cultural Heritage List.

Qədim tarixə malik aşıq sənəti müxtəlif inkişaf mərhələlərində səciyyəvi cəhətlərə malik olmuşdur. Bu xüsusiyyət müasir dövrdə də müşahidə edilir. Aşıq sənətinin müasir inkişaf mərhələsinə qədəm qoyması XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda musiqi sənətinin professional səviyyədə tədris və tədqiq edilməsi ilə bağlıdır. Bu dövrdə dahi bəstəkar və musiqişünas alim Ü.Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə xalq musiqisinə ayrılan diqqət və qayğının bir hissəsi də aşıq sənəti ilə əlaqədar olmuşdur. Xüsusilə folklor nümunələrinin toplanması, nota salınması və nəşri ilə əlaqədar görülən işlər sırasında aşıq sənəti ilə bağlı məcmuələr də vardı. Bu baxımdan bəstəkar Səid Rüstəmovun aşıq havalarından ibarət məcmuəsini göstərmək olar. 1938-ci ildə nəşr olunmuş bu kitabda on aşıq havasının not yazısı yer almışdır.

1932-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının (indiki Bakı Musiqi Akademiyası) nəzdində görkəmli vokalçı, musiqi xadimi, xalq musiqisinin dərin bilicisi Bülbül Məmmədovun rəhbərliyi ilə yaradılmış Elmi-Tədqiqat Musiqi kabinetini aşıq musiqisinin öyrənilməsi sahəsində xeyli işlər görmüşdü. “Kabinetdə görkəmli xalq sənətkarlarının ifası fonovaliklərə yazılır, həmçinin Azərbaycanın rayonlarına musiqi folklorunun toplanması üçün ekspedisiyalar təşkil olunurdu. O dövrdə kabinetdə toplanılan materiallar əsasında çap olunmuş “Azərbaycan xalq mahnıları”, “Azərbaycan xalq rəngləri”, muğamlar, rəqslər, aşıq havaları və s. məcmuələr bu gün də qiymətli tədris vəsaiti kimi istifadə edilir”. (3, s.67)

Bu dövrdə aşıq sənətinin yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymasını şərtləndirən əsas hadisələrdən biri kimi 1928-ci ildə təşkil olunmuş I Aşıq Qurultayı qeyd olunmalıdır. Bülbül aşıqlar qurultayının müstəsna qiymətini və əhəmiyyətini göstərərək yazır: «Respublika aşıqlar qurultayının çağırılması

şübhəsiz ki, aşiq yaradıcılığının gələcək inkişafı işinə kömək edəcəkdir. Qurultay aşıqlar arasında ideya-siyasi işin yüksəldilməsində böyük rol oynamalıdır. Alim, yazıçı və bəstəkarların birgə işi nəinki çox zəngin aşiq yaradıcılığının öyrənilməsinə, həm də alimlərin gənc istedadlı yeni nəslinin tərbiyə olunmasına kömək etməlidir». (4)

Qeyd etmək lazımdır ki, aşiq sənətinə xüsusi önəm verən Bülbül onun inkişafı istiqamətində aparılan işləri mühüm hesab etmişdir. Bu barədə o öz məqalə və məruzələrində də qeyd etmişdir. Qurultaylarda qarşıya qoyulan məsələlər sırasında NİKMUZ-a Azərbaycan muğamları, xalq yaradıcılığı və xüsusi aşiq yaradıcılığı haqqında dərslər vəsaitlərinin tərtib olunmasını həvalə etmək; Azərbaycanda mövcud olan bütün aşıqların siyahısını tutmaq və onların gələcək inkişaf yollarını müəyyənləşdirmək; Aşiq yaradıcılığının elmi-nəzəri tədqiqi və bu sahədə işlər ərsəyə gətirmək və s.

Bu məsələlərin əksəriyyəti artıq 1938-ci ildə keçirilmiş II qurultayın gündəliyinə daxil edilmişdi. Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, qurultayların sonrakı təşkili 30 ilə yaxın müddəti əhatə etmiş və gündəliyə daxil olan məsələlərin bir çoxu öz həllini demək olar ki, tapmamışdı. III qurultay 1961-ci ildə, IV qurultay 1984-cü ildə təşkil olunmuşdu. Son V qurultay isə 2008-ci ilə təsadüf edir. Tarixlərə nəzər yetirdikdə hər qurultaylar arasında böyük bir dönmənin keçdiyini görmək mümkündür. Qeyd etmək lazımdır ki, 20-30-illik bu dövrlər musiqi incəsənətinin sürətli inkişaf dövrünə təsadüf edir və bir-birini əvəz edən tendensiya və təmayüllər, cərəyan və istiqamətlər, müasir təfəkkür tərzinin formalaşması xalq musiqisinə yeni münasibətin formalaşması ilə nəticələnmişdir. Bu münasibətin parlaq təzahürünü özündə əks etdirən muğam sənətindən fərqli olaraq, aşiq sənəti bir qədər “səhnə arxasında” qalmışdır.

Əsrlərlə şifahi ənənələr əsasında inkişaf edən və yaşayan aşiq sənətinin prinsipləri dəyişməz qalsa da, onun müasir təcəssümü daha çox son 20 ili əhatə edir. 2009-cu ildə bu sənətin YUNESKO tərəfindən dünyanın qeyri-maddi mədəni irsinə daxil edilməsi mühüm tarixi hadisə kimi qeyd edilməlidir. “Azərbaycan ilk türkdilli ölkədir ki, burada aşiq sənətinin elmi bazası yaradılıb. 12 sentyabr 2007-ci ildə “Lider” televiziya kanalında “Ozan Aşiq Müsabiqəsi”nin keçirilməsi 01 yanvar 2008-ci ildə İctimai televiziya “Ozan məclisi” Azərbaycan Dövlət Televiziyasının Radiosunda “Sarıtel” proqramı, “Mədəniyyət” kanalında “Musiqi xəzinəsi” adlı verilişlər aşiq sənətinə dövlət qayğısının nəticəsidir. Aşiq Şəmşir Mədəniyyət Ocağı İctimai Birliyi də aşiq sənətinin inkişafına təkan verən layihələr həyata keçirməkdədir. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi və YUNESKO-nun nümayəndələrinin iştirakı ilə “Azərbaycan aşiq sənəti müasir durumu, və inkişaf perspektivləri” mövzusunda dəyirmi masa keçirilməsi, paytaxtın möhtəşəm konsert salonlarında ustad aşıqların yubileyləri, aşiq musiqisindən, aşiq dastanlarından ibarət konsertlər təşkil olunması da xüsusi qeyd edilməlidir”. (5) Bunlardan əlavə, artıq iki dəfə təşkil

olunmuş gənc aşıqların müsabiqəsi respublikanın müxtəlif əyalətlərində istedadlı ifaçıların üzə çıxarılmasına, eyni zamanda aşıq sənətinə marağın artmasına səbəb olur.

Aşıq sənətinin müasir dövrdə peşəkar şəkildə inkişaf etməsini təmin edən addımlardan biri də bu sənətin musiqi tədrisi müəssisələrində öyrənilməsi ilə əlaqədardır. Xüsusilə, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində aşıq sənəti ixtisasının və “Aşıq sənəti” kafedrasının yaradılması bu istiqamətdə aparılan işlərdən biri kimi təqdirəlayiqdir. Aşıq sənəti ixtisası üzrə 1987-ci ildən etibarən tələbələr qəbul olunur. Burada təhsil alan xeyli sayda gənclər ustad aşıqlardan dərs alaraq, bu sənətin sirlərinə yiyələnməklə yanaşı, musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi ilə bağlı bırı sıra fənlər üzrə biliklər əldə edir. Bu da müasir dövrün tələblərinə cavab verən savadlı musiqiçinin yetişməsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. “Aşıq sənəti” kafedrası isə 2011-ci ildə yaradılmışdır. Onun tərkibində əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent kimi fəxri və elmi adlara sahib peşəkar professor-müəllim heyəti fəaliyyət göstərir. (6)

Aşıq sənətinin inkişafında əhəmiyyət daşıyan səbəblərdən biri də bu sənətin tədqiqi ilə məşğul olan elm sahələrinin fəaliyyəti ilə bağlıdır. Məlumdur ki, aşıq sənətinin müasir inkişaf istiqamətlərindən biri də onunla bağlı müxtəlif elmi tədqiqat əsərlərinin yaranmasıdır. Bu baxımdan son dövrdə yaranmış xeyli sayda musiqişünaslıq və folklorşünaslıq tədqiqatlarını, eləcə də aşıq havaları ilə bağlı not məcmuələrini, poetik irslə bağlı topluları göstərmək kifayətdir. Bunlarla yanaşı, aşıq sənəti ilə bağlı aparılan elmi araşdırmaların da sayı kifayət qədər artmışdır. Xüsusilə, musiqi tədrisi müəssisələrində təhsil alan musiqişünas tələbələrin bu mövzu ətrafında tədqiqatlara yönəldilməsi aşıq sənətinin hərtərəfli öyrənilməsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Aşıq musiqisinin nota yazılması tendensiyası da müasir tədqiqatların əsas hissəsini təşkil edir. Son dövrlər bu tip məcmuələr daha çox lokal səpgidə həyata keçirilir. Nəticədə aşıq sənətinin bölgə xarakterli ifaçılıq ənənələri həm elmi tədqiqatlarda, həm də not məcmuələrində öz əksini taparaq gələcək nəsillərə ötürülməsi üçün şərait yaranır.

Məlumdur ki, müasir dövrdə incəsənətin inkişafı daha çox paytaxt mərkəzində reallaşır. Təbii olaraq, aşıq sənəti də bu tendensiyanın təsirini özündə əks etdirir. Aşıq sənətinin inkişaf etməsində TV efirlərinin rolunu qeyd etmək lazımdır. Xüsusilə yerli kanallardan birində yayımlanan aşıq müsabiqəsi, eləcə də aşıq sənəti ilə bağlı müxtəlif səpgili verilişlərin bu sənətin təbliğində rolu danılmazdır. Eyni zamanda həmin proyektlərdə aşıq sənəti ilə bağlı xeyli sayda bilginin əldə edilməsi gənc nəslin yanlış yöndə istiqamətlənməsinin qarşısını alır, aşıq yaradıcılığı, poetik və musiqi janrları ilə bağlı dəqiq məlumatın verilməsini təmin edir. Aşıqların öz sənətini təqdim etməsi üçün el şənlikləri ilə bərabər, efrdə yer alması, gənc ifaçıların diqqətini bu istiqamətə

yönəlməsinə gətirib çıxarmışdır. Bu isə sənətə müsbət təsiri ilə bərabər, bir sıra mənfəət cəhətlərinin də yaranması ilə nəticələnmişdir.

Bildiyimiz kimi, efiirdə yayımlanan incəsənət yönümlü verilişlərin bir qismi qeyri-peşəkar xarakterli şou mahiyyəti daşıyır. Belə səhnədə ustad sənətkarlarla bərabər sənətin sirlərinə yaxından bələd olmayan, populyarlıq naminə şou göstərən dırnaqarası ifaçılar da yer alır. Nəticədə, xalqın estetik zövqünün formalaşmasında, aşıq sənətin gerçək mahiyyətinin açılmasında, ifaçılıq ənənələrinin peşəkar səviyyədə yaşadılmasında problemlər yaranır. Digər tərəfdən aşıq sənətin lokal ənənələrinin təcridcən unudulmasına, spesifik janrların və ifa üslubunun zəifləməsinə səbəb olur.

Bu problemlər son dövrdə aşıq havalarının ifasında da hiss olunur. Xüsusilə, saz ifaçılığında vüsət alan şou xarakterli müxtəlif effekt və vizual ifa üsulları aşıq sənətinə qarşı qeyri-ciddi münasibətin formalaşmasına səbəb olur. Qədim tarixə və köklü ənənələrə malik, özündə xalqın qan yaddaşını, yaşamını, təfəkkürünü ifadə edən ulu sənətin bu şəkildə təbliğ olunması yol verilməzdir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu mövzu müasir tənqidçiliyin də diqqətindən yayınmamalıdır. Son dövrdə mətbuat səhifələrində musiqi hadisələri ilə bağlı tənqidi məqalələr daha az təsadüf edilir. Xalqın estetik zövqünün formalaşmasında mütəxəssis fikrinə ehtiyac vardır. Belə yazılarda qeyri-peşəkar və şou xarakterli çıxışlarla yanaşı, bu cür ifaçıları təbliğ edən efiir verilişləri də tənqid edilməlidir. Çünki müasir tamaşaçı incəsənət haqqında informasiyanı daha çox efiirdən alır. Bunu nəzərə alaraq, efiirdə yayımlanan verilişlərin mətni, məzmunu, qonaqları səviyyəli şəkildə təşkil edilməli, incəsənəti layiqincə təmsil edən sənətkarların yaradıcılığı daha çox təbliğ edilməlidir. Yalnız belə olan halda mövcud problemlərin əksər hissəsi aradan qaldırıla bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Hacıbəyov Ü.Ə. Seçilmiş əsərləri. B.: Yazıçı, 1985, 653 s.
2. Bülbül III aşıq qurultayındakı məruzələri, 1961 // «Musiqi dünyası» jurnalı, 3-4, 2002.
3. Həsənova C. Konfrans // “Musiqi dünyası” jurnalı, 3-4/2003, 260 s.
4. Zöhrabov R. Bülbül və Azərbaycan xalq musiqisi // musiqi-dunya.az/new/added.asp
5. mehribanaliyeva.preslib.az/media-721755a065.html
6. <https://www.admiu.edu.az>

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 18.05.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 20.06.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaşzadə

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

KULTUROLOGIYA

УДК 327:396;94

Л.Д.Гулиева

Азербайджанский Государственный Педагогический Университет
AZ 1000, Баку, ул. У.Гаджибейли, 68
elmi5@mail.ru

ГЕНДЕРНЫЕ АСПЕКТЫ В СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Ключевые слова: *гендер, культура, искусство, художественный образ, общество*

Статья посвящена гендерным аспектам в современной азербайджанской культуре. В последние десятилетия гендерная проблематика применяется в различных областях научных знаний. Автор на примере из образцов азербайджанской культуры и искусства рассматривает теоретико-методологические основы гендерных отношений, проводит историко-сравнительный анализ гендера и культуры. В статье показаны с точки зрения гендерных аспектов разные женские образы, проводится новый гендерный анализ произведений культуры и искусства.

L.D.Quliyeva

AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏTİNDƏ GENDER ASPEKTLƏRİ

Açar sözlər: *gender, mədəniyyət, incəsənət, bədii obraz, cəmiyyət*

Məqalə Azərbaycan mədəniyyətində gender aspektlərinin mövzusunda həsr olunub. Son illər gender problematikası elmi biliklərin ayrı-ayrı sahələrinə tətbiq olunur.

Müəllif Azərbaycanın mədəniyyəti və incəsənətin misalında mədəniyyətdə gender münasibətlərinin nəzəriyyə-metodoloji əsaslarını nəzərdən keçirir, gender və mədəniyyətin tarixi-müqayisəli təhlilini daxil edir. Məqalədə gender aspekti baxımından ayrı-ayrı qadınların obrazları göstərilir, mədəniyyət əsərlərində olan mətnlərin yeni təhlilləri keçirilir.

L.D.Quliyeva

GENDER ASPECTS IN MODERN AZERBAIJAN CULTURE

Key words: gender, culture, art, culture image, society

Gender problems are inculcated in different branches of science these last years. The problems of cultural approach to the modern gender research examined in this article. The author analyses the concept of "gender", its historical roots and also companies cultures of different ages introduces readers with main gender aspects.

Прежде чем приступить к рассматриваемым проблемам, следует коротко рассмотреть само понятие "гендер", его значение и сущность. В настоящее время все большее внимание зарубежных и отечественных ученых привлекают гендерные аспекты социально-политических и гуманитарных наук. Проведение гендерных исследований, их интеграция в эти науки способствует не только корреляции имеющихся представлений, но и предполагает решение малоизученных проблем, существенно изменяет подход к их постижению. Являясь специфической областью знания, гендерная проблематика, в то же время, имеет универсальное значение, пронизывая различные науки и дисциплины. [4, с.136]

В последнее время понятие "гендер" становится все более популярным и широко распространенным, что свидетельствует об актуализации проблем, связанных с распределением социальных ролей в обществе в зависимости от принадлежности к определенному полу. Укрепление и развитие демократических ценностей в обществе предполагает необходимость создания равных условий для реализации интересов всех членов общества независимо от их пола, вероисповедания, национальности, социального статуса и т.д. Гендерные исследования называют "философией полов", так как под ними предполагается раскрытие механизмов взаимоотношений между полами, их взаимодействие, выявление социальных ролей полов в обществе, определение тех различий между ними, которые сыграли существенную роль в историческом развитии человечества. [2, с.132]

Понятие "гендер" - одно из новых в общественности. Оно находится на стадии становления, обогащения новым содержанием, определения места в категориально-понятийном аппарате. Данный термин происходит из англоязычной литературы и означает пол, род: воспроизводит оппозицию биологического/социального. Введение данного термина в научный обиход обусловило решение нескольких задач: перевести анализ с биологического уровня на социальный, отказаться от тезиса о "природном назначении

полов", продемонстрировать, что понятие пола относится к числу таких категорий, как нация, класс, раса.

Гендер - это совокупность представлений о личностных и поведенческих особенностях мужчины и женщины. Эти особенности, взятые в отдельности, определяют женственность (феминность) и мужественность (маскулинность). Термин "гендер" в отличие от термина "пол" является амбивалентным и наиболее точно может быть переведен как "социальный пол". В данном случае "социальный пол" в отличие от пола биологического является результатом воспитания определенного полоролевого поведения, соответствующего определенной культуре. Иными словами, он акцентирует внимание на социальных различиях между полами. Помимо биологических отличий между мужчинами и женщинами существует дифференциация социальных ролей, форм деятельности, различия в поведении, психологии, мышлении, восприятии окружающей действительности. Гендерный подход предполагает, что различия в поведении и восприятии мужчин и женщин инициируются не столько физиологическими особенностями, сколько таким социальным фактором, как воспитание и распространенными в каждой культуре представлениями о сущности мужского и женских начал.

Принадлежность человека к тому или иному полу обуславливает определенные нормы поведения личности, взгляды, предопределяет различные социальные роли. Причем, эти нормы поведения не являются универсальными, они различаются в разных обществах и на разных этапах их развития под влиянием множества факторов, как социальных, так и внесоциальных - географических, климатических. Раса, класс, уровень социально-экономического развития, менталитет, культура - все это влияет на распределение социальных позиций. Гендер, в отличие от биологического пола, динамичен, может меняться, и роль мужчины и женщины не должна быть раз и навсегда данной.

Гендер - это сложная социальная система: различия в ролях, поведении, ментальных и эмоциональных характеристиках между мужским и женским, конструируемые обществом. Это модель социальных отношений между полами, не только характеризующая их межличностное общение и взаимодействие, но и обуславливающая их отношения в основных институтах общества. Гендер является одним из базовых измерений социальной структуры общества, которая наряду с другими параметрами образует социальную систему. Это позволяет рассматривать гендер как один из важнейших показателей структуры общества, обуславливающий упорядоченность всей социальной системы. Осознание гендерной принадлежности - элемент общества, основанный на продуцированных обществом различий между полами. [7]

Гендерные исследования - это исследовательская практика, реализую-

шая возможности гендерного подхода для анализа социальных трансформаций и систем доминирования. Философская и гуманитарная мысль XX в. выразила новый взгляд на проблемы взаимоотношений полов и, так называемый, "женский вопрос". Самые актуальные проблемы общества - власть, насилие, самосознание, свобода личности в условиях постиндустриального общества предстали как проблемы половой идентификации человека и соответствующих социальных ролей. Многие философские проблемы - проблема сущности человека, смысл и предназначение, человеческого бытия получили гендерное видение. Осознание этого положения и нашло отражение в проявлении развивающихся во всем мире гендерных исследованиях. Междисциплинарность гендерных исследований проявляется и на уровне исследования конкретных проблем, и на уровне обоснования гендерной асимметрии общественного развития в целом. Область наук, включающихся в гендерные исследования широка - философия, социология, экономика, демография, история, антропология, психология, политология, этнография, культурология, искусствоведение.

Для азербайджанского искусства XX-XXI вв. характерно внимание к самым насущным проблемам жизни народа. Интересна динамика развития женского движения в начале советского периода в Азербайджане, когда пропагандировался пафос обновления жизни. Женское движение в нашей республике должно было стать образцом подражания для многих стран Востока, большинство из которых были мусульманскими. На первых порах это был весьма мощный стимул и образец для подражания: женщина сбросила чадру, активно включилась в социальнообщественную жизнь, имела избирательные права. Советская власть в области женской политики проявляла определенную заботу и взвешенность. Однако следует отметить, что с одной стороны, женщины получили равноправие с мужчинами, с другой стороны - этот процесс был инспирированным и женщины были в какой-то мере лишены важного опыта достижения своих прав в непосредственной борьбе как это было на Западе.

Одной из проблем после победы Октябрьской революции была проблема эмансипации женщин. Причем освобождение от вековых предрассудков, особенно остро ощущаемых женщиной в быту, было делом длительным и сложным. В той большой и трудной борьбе за женское равноправие заметную роль сыграли литература и искусство. Проблему свободы женщины Востока не обошел, пожалуй, ни один крупный азербайджанский художник. Однако у драматурга Джафара Джаббарлы она стала центральной во всем его многогранном творчестве. Сейчас даже трудно представить насколько смело и актуально прозвучала в свое время его пьеса "Севиль". Первые постановки "Севиль" вызвали бурю страстей, пьеса стала объектом горячих споров в печати. Это свидетельствует о том,

что драматург действительно глубоко задел "нерв" эпохи, чутко отреагировал на социально-психологические перемены, на самые сложные процессы жизни. Драматургия стала для писателя своего рода лабораторией, в которой он моделировал новые образы и стереотипы феминности. Почти во всех его произведениях отображена жизнь женщины-азербайджанки, угнетенной, забитой, в условиях феодально-патриархальных отношений ("Гюльзар", "Гюляр", "Дильбэр") и борющейся за новую жизнь. Пьеса "Севи́ль" посвящена проблеме раскрепощения азербайджанской женщины, проблеме, волновавшей все общество. В судьбе Севи́ль автор воплотил историю азербайджанской женщины, ее путь от рабства к свободе. Забитая, оскорбленная своим мужем Балашем как жена, мать и человек, Севи́ль смело порывает с ним и уходит из дома. В годы революции она попадает в Москву, учится и возвращается совсем другим человеком. [1, с.77]

В образе Севи́ль отражается новый тип феминности, воплощающий новую гендерную ориентацию в азербайджанской культуре и потому являющийся "границной", расшатывающей привычные гендерные стереотипы. Женщина становится сильной, самостоятельной, профессионально состоявшейся личностью, надеющейся только на себя. В этом плане новая гендерная ориентация, опровергающая традиционную патриархальную систему гендерных статусов, акцентирует инаковость женщины в современной социокультурной ситуации. Женщина, воплощающая новые гендерные ориентации, и осознающая это, становится активным, дестабилизирующим фактором, способствующим падению стереотипов "мужского мира".

Призыв сбросить чадру содержится и в романе композитора А.Зейналлы (1931 г.) "Чадра", посвященном теме освобождения женщины Востока. Чрезвычайно актуальная для азербайджанского искусства тема раскрепощения женщины разрабатывалась и в ряде художественных фильмов 30-х годов: "Исмет" (сценарий и постановка Микаила Микаилова) о судьбе первой летчицы-азербайджанки Лейлы Мамедбековой; "Алма́с" (постановка Агарза Кулиева и Георгия Брагинского) - драматическая повесть о молодой сельской учительнице.

Музыкальное искусство Азербайджана также не осталось в стороне от насущных проблем, волновавших общество того периода - проблем семейно-брачных отношений, взаимоотношения полов, отношения к женщине. В качестве примера можно привести бессмертные музыкальные комедии основоположника азербайджанской профессиональной музыки Уз.Гаджибекова "Не та, так эта", "Муж и жена", "Аршин мал алан". Основной темой для произведений этого жанра композитор избрал борьбу азербайджанской женщины против рабского засилья, ее бесправия, продемонстрировал свое глубокое понимание социально-общественной

жизни Азербайджана. Эти музыкальные комедии, острием своей сатиры направленные против феодально-патриархального быта, бесправия женщины, невежества и активно пропагандирующие прогрессивно-демократические идеалы, сыграли свою историческую роль.

В русле традиций музыкальной комедии Уз.Гаджибекова написана много позже музыкальная комедия композитора С.Рустамова "Пятирублевая невеста" (либретто М.Ордубади). В ней остроумно раскритикованы пережитки прошлого быта. Персонажи комедии - это представители старого поколения, безуспешно стремящиеся сохранить патриархально-феодальный образ жизни, и люди нового времени, воспитанники современной действительности. Главный герой комедии - алчный Кельба Усейн Али, пытающийся разбогатеть, готов продать свою дочь человеку, выигравшему облигацию на большую сумму. Композитор высмеивает все пережитки данного события. [1, с.78]

В плане гендерных проблем интересен балет А.Бадалбейли "Девичья башня". Сюжет балета основан на одном из поэтических сказаний, которое с большим художественным мастерством воплотил в своем либретто классик азербайджанской драматургии - Дж.Джаббарлы. Воспевающее прекрасные человеческие чувства между мужчиной и женщиной, оно проникнуто подлинным гуманистическим протестом против бесправия женщины. Любовно-лирическая драма неразрывно переплетена с социальной. Ярко показывается драматургический конфликт - непримиримая борьба героев против хана. олицетворяющая стремление человека к свободе, протест против деспотических законов патриархально-феодального уклада жизни, против бесправия женщины. Драматичен эпилог балета, рисующий гибель героини. В связи с названием балета следует вспомнить "Девичью башню" - суровый массив, который высится в прибрежной части города Баку, в Крепости. Своими размерами и мощностью она значительно превышает замки Апшерона. Имя строителя - Магсуд - сын Давуда - сообщает надпись, начертанная архаическим "куфи". Название башни несет определенный смысл и олицетворяется с женским началом. Наименование памятника "Гыз галасы" - довольно частое в тюркоязычных областях - связано с тем, что башня считалась девственницей, т.е. никогда не была захвачена неприятелем.

Многие достижения современной азербайджанской живописи связаны с именем Таира Салахова - выдающегося художника разностороннего дарования, создателя ряда превосходных тематических полотен, пейзажей, мужских и женских портретов. Образное начало, проникновение в мир человеческих переживаний, композиционный ритм и лаконизм изобразительного языка - отличительные особенности творчества Т.Салахова.

Следует отметить, что художник уделял большое внимание в своем

творчестве женским образам. В 2002 г. ко дню рождения художника в Москве прошла выставка, и был издан каталог-альбом "Женские образы", в который вошло большое количество женских изображений - "Портрет матери", "Айдан" (дочь художника), "Алагез" (дочь художника), "Портрет Варвары" (жена художника, "Портрет Ф.Ибрагимбековой", "Портрет актрисы И.Мирошниченко", "Портрет танцовщицы Тамары ханум" и другие. В этих произведениях художник воспевае женскую красоту, личность женщины, отражает гармонию душевного мира женщины. Большой интерес в плане изображения азербайджанской женщины представляет монументальное полотно, написанное в 1967 г. Т.Салаховым "Женщины Апшерона". Его картина эпична, монументальна. Здесь автор изобразил азербайджанских матерей, сестер, жен тех людей, чья жизнь сопряжена с опасностью и риском - рыбаков, морских нефтяников. В изображении этих женщин, ожидающих своих мужчин, на первый план выступает высокая общечеловеческая красота. Это образ женщин, проживших трудную жизнь и испытавших лишения, суровых, сдержанных, терпеливых, вызывающих чувство глубокого уважения и восхищения. Фигуры женщин великолепно скомпанованы, они приближены к зрителю, психологическому состоянию персонажей картины созвучно ее предельно напряженное цветовое решение. [5, с.126]

С этой картиной перекликается написанная много позже, в 1985 г. картина "Женщина Азербайджана" современного художника Гейюра Юнуса - представляющая собой собирательный образ, являющаяся своего рода "квинтэссенцией" программы художника. В этой картине художник старается акцентировать непреходящие духовные ценности азербайджанской женщины, наиболее устойчивые черты национального характера, женственность и привлекательность женщин. Пластически округлые лица, нарядные платья и тщательно выписанными украшениями, застывшие, условные жесты, большие "идеальной" формы глаза, столь же "идеальны" дуги бровей. И все здесь соотносится, отвечает друг другу: вырезу платьев - линии волос на лбу, жемчужным рядам на передниках и поясах - поблескивающие в ушах сережки и диадемы, статичности фигур - нивелированность состояний. Линии плавны, музыкальны, гармоничны. Но, рассмотрев всю картину, возвращаешься к глазам. В них - бездна, выражение лиц неуловимо. Тончайшие колебания эмоциональной струи придают им сугубо индивидуальные оттенки. Гармоничны все эти "говорящие" жесты, тихие эмоции, духовная наполненность фона, сценичность композиции, где каждая женская фигура - этически значима.

В картине М.Абдуллаева "Радость" дан обобщающий образ матери. При взгляде на эту женщину убеждаешься, что ее мысли без остатка поглощены любимым ребенком. Кажется, что все вокруг - и солнце, и трава,

и цветы наполнены радостью и лаской. В картине цвет уже звучит в полную силу, и эта мажорная мелодия, выраженная языком красок, служит могучим средством образной характеристики женщины-матери. Художник дает в этой картине символ материнства, его высокий статус.

В плане гендерной проблематики интересно творчество Расима Балаева. Пытаясь понять законы мироздания, художник обращается к искомому: к природе женского начала и рождения человека, к Адаму и Еве - своего рода эмблеме человечества. Программой можно назвать одну из его картин "Адам и Ева". Прародительская чета, обнаженная, подается в окружении дивов. В оригинальной композиции (фигуры Адама и Евы вписаны в круг, помещенный в свою очередь в квадрат), они различаются по цветовому решению и сопутствующим компонентам. Художник воссоздает целую драму человечества, представленную как диалектику двух начал - мужского и женского, плюса и минуса. Многослойной оказывается семантика образа Евы. В этой картине она - существо порочное, похотливое. Примечательно, что одним из этимологических значений имени Ева предполагают слово "змея", змееподобная богиня. Ева рассматривается также как один из антропоморфных заместителей Древа жизни. Отсюда же и Древо жизни представлено как женский персонаж. Видимо отсюда и древоподобные, с несуразно вытянутыми сучьями-щупальцами образы, как будто в насмешку названные "Женщина". Это не игра гетерогенных форм. Это плод, взращенный размышлениями художника о сути женской природы. Фантастичное и рациональное предстают в сложном сплетении, рождая нечто немислимое, воплощая невоплотимое. Интонации живописного языка сплошь насыщены восклицательными знаками - яркие, однозначные в своих оттенках, контрастирующие интенсивными цветами.

Интересные женские образы создал в своих полотнах современный азербайджанский художник Ашраф Мурад оглы. Художник дает новую трактовку понятия "женственность", "женская красота". Его многочисленные "Спортсменки на пляже" (цикл картин) поначалу производят впечатление "театра абсурда". Колоссальность размеров, двухметровой высоты, часто полуобнаженные, с рубленными чертами лиц, с фигурами, как бы составленными из абстрактных фигур, кого-то приветствующие, кому-то улыбающиеся, с выражением безграничного счастья на лице, они "купаются в лучах солнца" на абсолютно "глухом" черном фоне. Однако очень скоро недоумение сменяется удивлением и восхищением. В этих картинах нет ни грамма изысканности, того, что можно было бы назвать "эстетической выразительностью", нет утонченных колористских находок и изящества линий, по при всем при этом столько внутреннего обаяния, жизненной радости, какой-то полнокровности бытия в возникающих перед зрителем "великаншах". Неожиданно возникает богатейший женский мир, мир ее

психологии со всеми присущими ей нюансами. При внешней элементарности и даже упрощенности выразительных средств в этих картинах образуется своего рода пластичное напряжение, создающее вокруг себя энергетическое поле. Это поле почти физически притягивает зрителя, аккумулируя его энергию и включая его мыслительный процесс в жизнь картины. В картине дается новый ракурс репрезентации женского тела, выполненный из красочных абстрактных наслоений и линий.

Превосходные женские портреты созданы известной азербайджанской художницей Ваджией Самедовой. Она - прекрасный портретист, имеющий богатое творческое наследие. Выразительность психологической характеристики, красота и завершенность живописного строя, ярко выраженные национальные черты отличают многие ее портреты. Стремление к глубокому раскрытию человеческих чувств характерно для всех ее полотен. В.Самедова в основном создавала женские образы - "Портрет актрисы Л.Бадирбейли", "Портрет хлопкоробов Г.Алекперовой и М.Ибрагимовой", "Портрет скульптора Хаят Абдуллаевой", "Портрет инженера Миниры Мамедбейли", "Портрет студентки", "Портрет архитектора С.Мамедовой" и многие другие полотна.

В своих тематических полотнах и портретах художница воспевает трудовую жизнь, быт, семью, азербайджанских женщин. Ее героини - это молодая колхозница, переживающая радость предстоящей встречи с любимым, купающиеся девушки, только что завершившие свой трудовой день, или женщины, собравшиеся перед свадьбой в доме невесты. Все они красивы по-своему, все жизнелюбивы. Красива и радостна живопись ее картин, порою предельно насыщенная ярким цветом, солнечным светом. Каждое полотно, созданное художницей, где бы оно ни было создано - в отдаленном селе или на фоне современного города - согрето теплотой авторского отношения, радостного открытия мира таким полным неожиданностей, прекрасным, каким увидели его глаза талантливой художницы. Следует отметить, что портретные полотна Самедовой можно считать в гендерном отношении прогрессивными и актуальными. Анализ ее произведений показывает, что она изображает женщину не только как мать, сестру или жену, а показывает ее как личность, имеющую собственную ценность, показывает женщин известных, талантливых, самостоятельных.

Реалистическое искусство Азербайджана в процессе своего исторического развития утвердило свое прогрессивное назначение - отражать реальную жизнь с ее противоречиями, конфликтами, поиском человеком истинного смысла жизни. Мастера искусств Азербайджана создали немало произведений, отражающих гендерную проблематику, прекрасные феминности и маскулинности, поставили вопросы о равноправии полов, отразили нюансы любовных отношений между мужчиной и женщиной. Во

многих произведениях был дан новый тип феминности, воплощающий новую гендерную ориентацию в современном азербайджанском искусстве, дан образы женщин, интеллектуальный потенциал которых нередко превышает аналогичные способности окружающих мужчин. Авторы создают уровни самооценки самой женщины, уровни ее социокультурных притязаний, способы ее вписывания в статусные иерархии современного общества. Часто женщина не столько страдательная сторона, не жертва, сколько активный субъект, организующий обстоятельства, а не подчиняющийся им.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аббасова Э. История азербайджанской музыки. Б., 1992, 180 с.
2. Агаева К. Гендерные проблемы в Азербайджане. Учебное пособие. Б., 2014, 415 с.
3. Вагабова Д. Другое искусство. Б., 1993, 70 с.
4. Гендер и искусствоведение. Учебное пособие. Автор-составитель Гулиева Л.Д. Б., 2005, 264 с.
5. Kərimov K., Əfəndiyev P. Azərbaycan incəsənəti. B., 1992, 334 s.
6. Теория и методология гендерных исследований. Курс лекций. М., 2001, 250 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.06.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28.06.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

fəlsəfə elmləri doktoru, professor Mübariz Süleymanlı

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.

UOT 008

R.A.Məmmədova
AMEA-nın müxbir üzvü,
sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor,
Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
“İncəsənətin qarşılıqlı əlaqələri” şöbəsinin müdiri

QAFQAZ SENZURA KOMİTƏSİNİN TARİXİNİN SƏHİFƏLƏRİ

Açar sözlər: mədəniyyət, teatr, Rusiya, senzura, tarix, incəsənət

Məqalədə Qafqaz senzura komitəsinin fəaliyyəti təsdiq olunur. Qafqaz ziyalılarının yaradıcılığına təzyiqlik faktı qeyd edilir. Qafqaz senzura komitəsinin kargüzarlığının bütün prosesinə baxılır. Məqalədə komitəyə göndərilən müxtəlif ərizələrin nümunələri göstərilir.

Məqalə Çar Rusiyasının bürokratiyası tərəfindən Qafqaz ziyalılarının nümayəndələrinin yaradıcı təşəbbüslərinin boğulması haqda təsəvvür yaradır.

Р.А.Мамедова

СТРАНИЦЫ ИЗ ИСТОРИИ КАВКАЗСКОГО ЦЕНЗУРНОГО КОМИТЕТА

Ключевые слова: культура, театр, Россия, цензура, история, искусство

В статье цитируется деятельность Кавказского Цензурного Комитета. Отмечается факт давления на творчество кавказских интеллектуалов. Рассматривается весь процесс цензуры Комитета. В статье даны образцы различных заявлений, отправленных в комитет. В статье создается впечатление об идеи утопления творческой инициативы кавказских интеллектуалов бюрократией царской России.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda teatr mədəniyyəti mənəvi inkişafın modeli idi. İlk teatr əsərlərində Azərbaycan incəsənətinin ənənələri yaranmışdır. Bununla yanaşı, Azərbaycan teatr mədəniyyətinin mütərəqqi inkişafı, bir qayda olaraq, çar Rusiyası hakimiyyətinin adekvat neqativ reaksiyasına səbəb olurdu.

Azərbaycan tarixinin baxılan dövründə Qafqazda Qafqaz senzura komitəsi mövcud idi. Tiflisdə yerləşən bu komitə Qafqaz dramaturqlarının, yazıçılarının, bəstəkarlarının yaratdığı əsərlərin yoxlanmasını yerinə yetirirdi. Yalnız Qafqaz senzura komitəsinin rəsmi icadəsindən sonra əsərlərin nəşri və səhnəyə qoyulması mümkün idi. Senzura komitəsinin fəaliyyətini təsdiqləyən kifayət qədər çoxlu arxiv sənədləri qalmışdır.

Görkəmli Azərbaycan dramaturqları, bəstəkarları öz əsərlərinin tamaşaya qoyulması üçün icazə almaq məqsədilə senzura komitəsinə müraciət edirdilər. Qeyd edək ki, Qafqaz senzura komitəsində teatr pyeslərinin açıq göstərilməsinə icazə verilmiş və qadağan olunmuş əsərlərin siyahısı mövcud idi.

Çar Rusiyasında “ikinci senzura” adlanan hüquq fəaliyyət göstərirdi. “Dramatik əsərlərin ikinci senzurası hüququ Rusiyanın gücləndirilmiş və ya fəvqəladə mühafizə vəziyyəti elan edilmiş yerlərində administrasiya nümayəndələrinə çox tez və asanlıqla keçdi. Və özünün bu qanuni hüququndan administrasiya çox geniş istifadə etməyə başladı, xüsusən, ona görə ki, bütün quberniyalar gücləndirilmiş mühafizə vəziyyətindədirlər” [1]. Qafqaz da belə regionlara aid idi.

“İkinci senzura”nın qaydalarına görə əsərlər xüsusi İmperator dəftərxanasının sirkulyarına müvafiq olması idi. Buna uyğun olaraq “polis “Hökümət Xəbərləri”ndə çap olunmuş siyahılarda və ya kataloqlarda göstərilən bütün pyeslərin tamaşasına icazə verməlidir, ya da mətbuat işləri üzrə Baş idarənin nəzdində dramatik əsərlərin sensorlarından birinin bu İdarənin möhrü ilə təsdiqlənmiş yazılı icazəsi ilə antreprenyor tərəfindən təqdim olunur” [1].

Bu sirkulyarı tənqid edən “Russki artist” jurnalındakı məqalənin müəllifi tamamilə haqlı olaraq hesab edir ki, bu və ya digər əsərin tamaşaya qoyulmasını qadağan edildikdə xahiş edən qarşısında uzunsürən yazışma durur, nəticədə antreprenyor bu pyesi tamaşaya qoymaq imkanından məhrum olur.

Senzura kargüzarlığı Qafqazın bədii elitesinə bürokrat təzyiqin təcəssümü göstərirdi. Bütün xahişlər bir neçə mərhələdən keçirdi, bunlar Komitənin müsbət qərarın proseslərini mürəkkəbləşdirirdi. Belə, öncə bütün əlyazmalar və ərizələr senzura baxılmasından keçirdi. Sonra vəzifəli şəxs – Qafqazda mülki hissənin baş rəisinin bu və ya digər qərarı gəlirdi. Daha sonra qəti qərar qəbul edilirdi və xahiş edən Qafqaz senzura komitəsindən bildiriş alırdı. Bu proses üçdən səkkiz aya qədər kifayət qədər uzun müddət çəkirdi. Nümunə üçün Şərqdə məşhur qoyulması üçün icazəni göstərim. Ə.Haqverdiyevin “Pəri Cadu” əsərinin tamaşaya qoyulması üçün icazəni göstərim. Ə.Haqverdiyevin xahişindən bir hissəni göstərim: “Pəri Cadu” adlı öz orijinal əsərimin sürətini və rus dilində qısa məzmununu əlavə edərək hörmətlə xahiş edirəm... yuxarıda adı çəkilən əsərin Zaqafqaziya vilayətlərinin səhnələrində tamaşaya qoyulmasına icazə verəsiniz” [2].

(Haşiyələr sovet arxivlərinə əsasən verilir, belə ki, mənim elmi işim 1975-1985 illər ərzində aparılmışdır).

Bürokratik süründürmələrdən sonra Ə.Haqverdiyev aşağıdakı əsaslarla icazə aldı: “General-adyutant knyaz Qolitsın 3422 №-si altında tatar dilində tərcümə olunmuş “Pəri-cadu” pyesi, sensura şəhadətinə əsaslanaraq, heç bir senzura əks şey daşımır, senzura və mətbuat haqqında nizamnamənin bu maddəsinə görə, bu pyesin Qafqaz vilayətinin səhnələrində tamaşasına icazə verdi” [3].

Həmçinin belə bir faktı da qeyd edək. Azərbaycan mədəniyyət xadimlərinin əsərləri doğma Azərbaycan dilində təqdim olunurdu, lakin Qafqaz senzura Şurası bu əsərlərin daim rus dilinə tərcüməsini tələb edirdi. Yalnız rus dilində əlyazmaları təqdim edildikdən sonra Qafqaz senzura komitəsi icazəyə baxırdı.

Qafqaz senzura komitəsini “ali instansiya” adlandırırdılar və bütün icazələr müəllif ərizəsi əsasında verilirdi. Belə ərizələrdən birini nümunə göstərim. Görkəmli maarifçi Ə.Haqverdiyev 1899-cu il iyunun 1-də yazırdı: “Dağılan tifaq” adlı öz əsərimin iki nüsxəsini təqdim edərək, Sensura komitəsindən acizənə surətdə xahiş edirəm ki, adı çəkilən əsərimin tamaşaya qoyulmasına icazə verilmiş pyeslərin kataloquna daxil etməklə Zaqafqaziya teatrlarının səhnəsində göstərilməsinə izin verilsin” [4].

Senzura komitəsi “Ə.Haqverdiyevin 4 və 5 şəkildə “Dağılan tifaq” adlı dramını tatar-azərbaycan dilində vilayətin teatr səhnələrində göstərilməsinə icazə verməyi buyurdu” [5].

Qeyd etmək lazımdır ki, ərizələr həm orijinal, müəllif əsərlərinin, həm də Avropa və rus klassiklərinin Azərbaycan (tatar) dilinə tərcümə edilmiş əsərlərinə icazə üçün yazılırdı. Bundan başqa, Qafqaz Sensura komitəsi konsert tədbirlərinin, o cümlədən xeyriyyə konsertlərinin keçirilməsi üçün də icazə verirdi.

Qafqaz senzura komitəsinin müəlliflərə rədd cavabı qətiliyi və qeyri-obyektivliyi ilə fərqlənirdi. Aşağıdakı nümunəni göstərim.

11 dekabr 1890-cı il tarixli sənədlərin birində Bakı rus-tatar məktəbinin müəllimi-sahibi Sultan Məcid Qəniyevə onun “Gönçə xanım” pyesinin nəşrinə dair sensorun rədd cavabı haqda xəbər verilir. Protokol çıxarışında oxuyuruq: “Senzura komitəsi sizi xəbərdar etməyi özünə şərəf bilir ki, “Qönçə xanım” adı altında köndərilən pyesin 2 nüsxəsinə mövcud sensorun baxışına görə, o öz məzmununa görə təkə səhnədə tamaşa üçün deyil, həm də çap üçün məqbul sayılmamış, ona görə də o, komitənin 5 dekabrda qəbul olunmuş qərarına görə Komitənin işi üzrə tutulmuşdur [6].

Qafqaz senzura komitəsi eyni müəlliflərin ərizələrinə dəfələrlə rədd cavabı verirdi. Bunlardan biri maarifçi və siyasi xadim N.Nərimanov idi. Belə ki, 1900-cu il yanvarın 19-da N.Nərimanov özünün “Nadir şah” komediyasını

tamaşaya qoymaq üçün icazə almaq haqda ərizəni Tiflisə göndərir. Yanvarın 24-də o, rədd cavabı alır: “Senzura komitəsinin cənab sədrinin tapşırığı ilə dəftərxana Sizi “xəbərdar edir ki, sizin tatar dilində olan “Nadir şah” pyesinin səhnələrdə qoyulması qadağan edilir” [7].

Bir qayda olaraq, ərizələrdə əsərin dili, həmçinin tamaşaya qoyulmasının məqsədi, xeyriyyə məqsədilə, qabaqcadan göstərilirdi. Belə bir ərizənin nümunəsini göstərim. Qeyd edirəm ki, hətta Şərqdə maarifçi kimi tanınan görkəmli şəxsiyyətlər də senzura komitəsinin icazəsi olmadan öz əsərlərini Qafqaz səhnələrində qoymaq hüququna malik deyildilər. Azərbaycan teatrının mənbələrində duran M.F.Axundovun pyesinə görə Qafqaz mərkəzi komitəsinə xahişi belə idi: “Həvəskarlar 1893-cü ilin səhnədə göstərilməsinə icazə verilmiş pyeslər siyahısına daxil edilməyən, M.F.Axundovun tatar dilində “Mərdi Xəsis” pyesini xeyriyyə məqsədilə səhnəyə qoyulmasını təklif edirdilər. Baş rəisin pyesi Yelizavet ictimai məclisinin səhnəsində qoyulmasına icazə verməsinə xahiş edirəm” [8]. Yuxarıdan gələn əmrə görə M.F.Axundovun pyeslərinə səhnədə göstərilmək üçün icazə verildi.

Yuxarıda deyilənləri təsdiq edən 1905-ci il tarixli sənəd maraqlıdır. Bu xahiş tacir K.İ.Hacıyevdən və mühəndis A.B.Beybutovdan daxil olmuşdu. Söhbət pulsuz tamaşadan gedir. Həvəskar dərnəyin nümayəndələri Yelizavetpolun və Tiflisin zərər çəkmiş əhalisinin xeyrinə “Qafqaz axşamı” keçirilməsi haqda icazə verilməsinə xahiş edirdilər. Bu cür xahişlərin sayı kifayət qədər çoxdur.

Demək lazımdır ki, yeni dram və musiqi əsərlərinin səhnəyə qoyulması Qafqaz senzura komitəsinin xüsusi nəzarəti altında idi. Bunların səhnəyə qoyulmasına icazəni Komitənin yoxlaması nəticəsində imperator əlahəzrətlərinin Qafqazdakı canişini verirdi. Uzun sürən aprobasiya prosesində zəncirvari yazışmalar mövcud idi. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin banisi və korifeyi Ü.Hacıbəyovun “Arşın mal alan musiqili komediyasını gürcü dilinə tərcümə edilməsi üçün icazəyə aid yazışmanın qısa variantını göstərim.

“Tiflis senzura komitəsinə
mətbuat işləri üzrə İvan Gıqoşvili

Ərizə

Üzeyir Hacıbəyovun 4 pərdəli operettasını tatar dilindən gürcü dilinə mənim tərcümə etdiyim 2 nüsxəni təqdim edərək, özümə şərəf bilirəm ki, “Arşın mal alan” adlı bu operettanın gürcü dilində Qafqaz hüdudunda səhnəyə qoyulmasına icazə verməyinizi xahiş edirəm.

Hər biri 1 rub. olan markalar və operettanın qısa məzmunu əlavə edilir.
18 fevral 1916 il” [11].

Sonra ərizə digər instansiyaya gedir.

Daxili işlər nazirliyi
Tiflis komitəsi
Mətbuat işləri üzrə
23 fevral 1916 il.
№ 105 Tiflis şəh.

İmperator əlahəzrətlərinə
İmperator əlahəzrətlərinin
Qafqazda canişininə

Mənə tapşırılmış Komitəyə baxılmaq üçün Uzeyir bəy Hacıbəyovun 4 pərdəli “Arşın mal alan” adlı gürcü dilində operettası təqdim edilmişdir, tərcümə İ.Giçoşvilinindir. Komitənin rəyinə görə bu pyesdə senzuraya əks heçnə olmadığından, senzura və mətbuat haqda nizamnamənin 84 maddəsinə əsasən onun Qafqaz vilayətinin səhnələrində göstərilməsinə icazə verilməsini Sizdən imperator əlahəzrətlərindən rica edirəm.

Pyesin bir nüsxəsi və qısa məzmunu təqdim olunur

Komitənin sədri

V.Kolobayev

Mətbuat üzrə Tiflis komitəsinin sədrinə 28 fevral № 6049 [9].

Dəftərxana

Mətbuat üzrə Tiflis komitəsinin

İmperator əlahəzrətlərinin

sədrinə

Qafqazda canişini

Ümumi İ.şöbəsi

28 fevral 1916

№ 6049, Tiflis şəh.

Dəftərxana Sizə bildirir ki, imperator əlahəzrətlərinin Qafqazda canişini tərcüməçi İ.Giçoşviliyə aid, “Arşın mal alan” adlı Uzeyir bəy Hacıbəyovun 4 pərdəli operettası gürcü dilində senzuraya əks heç bir şeyin olmadığından, senzura haqda nizamnamənin 84-cü maddəsinə müvafiq olaraq onun Qafqaz vilayətinin səhnələrində göstərilməsinə Komitənin razılığı əsasında icazə vermişdir.

Pyesin əslə hər şeylə bərabər qaytarılır

Ali sarayın kamer-yunner

Rütbəsində direktor

- imza

Kargüzar

- imza [9].

Bu məqalədə təqdim olunan material bir sıra səbəblərə görə tarixi dəyərə malikdir. Onları sadalayıram:

1. Tarixi informasiyanın həqiqiliyi;
2. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Çar Rusiyasında kargüzarlıqla tanışlıq;
3. Azərbaycan mədəniyyəti tarixinin təcəssümü;
4. Qafqaz mədəniyyət xadimlərinin əsərinin səhnə taleyi haqda məlumat;
5. Çar Rusiyanın, xüsusən, Qafqaz senzura Komitəsinin bürokratiyası tərəfindən Qafqaz ziyalıların nüməyəndələrinin yaradıcı təşəbbüslərinə təzyiqin sübutu;

6. Qafqaz senzura komitəsinin sosial mahiyyəti haqda məlumat sinfi qərəzliliyi göstərir.

Ədəbiyyat

1. «Русский артист» № 8, от 24 февраля 1908 г.
2. ЦГИА ГР. СССР. ф.480, оп. 1, д 1748, л.56
3. ЦГИА ГР. СССР, ф.480, оп. 1, д 1748, л.64.
4. ЦГИА ГР. СССР, ф.480, оп. 1, д 1572, л.56.
5. ЦГИА ГР. СССР, ф.480, оп. 1, д 1572, л.29.
6. ЦГИА ГР. СССР, ф.480, оп. 1, д 699, л.268.
7. ЦГИА ГР. СССР, ф.480, оп. 1, д 1312, л.20, 23, 25
8. ЦГИА ГР. СССР, ф.480, оп. 2, д 1203, л.34.
9. ЦГИА ГР. СССР, ф.480, оп. 2, д 1203, л.35.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 29.06.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 02.07.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
fəlsəfə elmləri doktoru, professor Niyazi Mehdi**

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.

MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBİYƏ

UOT 373

A.H.Qəribova

baş müəllim

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68

MƏKTƏBƏQƏDƏR YAŞLI UŞAQLARIN HƏRTƏRƏFLİ İNKİŞAFINDA MUSIQİNİN ƏHƏMİYYƏTİ

Açar sözlər: estetik tərbiyə, harmonik inkişaf, musiqi zövqü, mədəniyyət, qavrama

Məktəbəqədər yaşlı uşaqların hərtərəfli inkişafında musiqinin rolu misilsizdir. Musiqi uşaqların estetik, mədəni və mədəni, əqli və fiziki cəhətdən formalaşmasında mühüm rol oynayır, uşaq şəxsiyyətinin ümumi inkişafını təmin edir.

A.Г.Гарибова

ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКИ ВО ВСЕСТОРОННЕМ РАЗВИТИИ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Ключевые слова: эстетическое воспитание, гармоническое развитие, музыкальный вкус, нравственность, восприятие

Роль музыки во всестороннем развитии дошкольников необычайно велика. В эстетическом, культурном и нравственном, умственном и физическом формировании детей она играет главную роль, обеспечивая всестороннее развитие личности ребенка.

A.H.Garibova

THE IMPORTANCE OF MUSIC IN THE COMPREHENSIVE DEVELOPMENT OF PRESCHOOL CHILDREN

Key words: aesthetic education, harmonious development, musical taste, morality, perception

The role of music in the comprehensive development of preschool

children is unusually great. In the aesthetic, cultural and moral, mental and physical forms of children, it plays a major role, ensuring the all-round development of the child's personality.

Bu gün dünyada gedən proseslər bizim respublikamızda da təhsil sahəsində islahatları qaçılmaz etmişdir ki, bunlar yeni insan tipinin – bacarıqlı, savadlı, müstəqil düşünən, istənilən vəziyyətdən yaradıcılıqla baş çıxara bilən şəxsiyyətin yetişdirilməsinə yönəldilmişdir. Təhsil sahəsində gedən inkişaf prosesi onun məzmununun dünya standartlarına uyğun aparılmasını, milli və ümumbəşəri dəyərlərə, xalqımızın tarixinə, mənəviyyətinə, milli ənənələrinə uyğun şəkildə qurulmasını tələb edir. Artıq təhsil sisteminin bütün mərhələlərində struktur islahatlar aparılmış, yeni tipli təhsil müəssisələri yaradılmış, təlimin məzmunu yenilənmiş, müasir tələblərə cavab verən standart, proqram və dərslilər hazırlanmış, xeyli elmi-metodik ədəbiyyat çap olunmaqdadır.

Gələcək cəmiyyətdə yaşayacaq vətəndaşların bir şəxsiyyət kimi formalaşmasının, hərtərəfli harmonik inkişafının əsası məktəbəqədər dövrdə qoyulur. Burada musiqi tərbiyəsinin rolu danılmazdır. Gənc nəslin hərtərəfli inkişafında və şəxsiyyət kimi formalaşmasında məktəbəqədər müəssisələrin üzərinə çox böyük məsuliyyət düşür. Məlumdur ki, insanın formalaşması, tərbiyəsi lap ilkin yaş dövrlərindən, demək olar ki, körpəlikdən başlanır. Bununla əlaqədar olaraq təhsil sisteminin bünövrəsini məktəbəqədər təhsil təşkil edir.

Məktəbəqədər müəssisələrdə musiqi tərbiyəsi təhsilin ümumi sistemində ilkin pillə olub uşaq şəxsiyyətini formalaşdırmaq, bağca yaşlı uşaqların musiqi tərbiyəsinə təkmilləşdirmək kimi mühüm vəzifəni həyata keçirir. Bu vəzifələrin həyata keçirilməsi işində musiqi ən qüdrətli vasitələrdən hesab olunur.

Musiqinin təsiri heç bir şeylə əvəzolunmaz və təkrarolunmazdır. Musiqi, güclü təsir qüvvəsinə malik olaraq, uşaqların ümumi mədəniyyəti və bədii zövqünün formalaşmasında, torpağa, xalqa, milli adət-ənənələrimizə sevgi hisslərinin tərbiyəsində mühüm rola malikdir. Məhz musiqi hələ mürəkkəb hissləri oyatmağa qadirdir ki, bunları hətta sözlə də izah etmək olmaz. Bəs musiqinin bu cür misilsiz qüdrətini nə ilə izah etmək olar?

Ən başlıcası, musiqinin insanların həyatının müxtəlif anlarında keçirdiyi hiss və həyəcanlarını təəccüb doğuran əks etdirmə bacarığı ilə. Xalq sevinirsə – bu təntənəli və şən musiqidə öz əksini tapır, əsgər yürüşə çıxırsa – mahnının gümrah xarakteri əsgər addımlarını təşkil etməyə qulluq edir, ana öz şəhid olmuş oğlu üçün kədərlənirsə – qəmli musiqi sədaları onun hisslərini ifadə etməyə kömək edir.

Musiqi mürəkkəb problemləri nəinki ağılla, həmçinin sanki daxildən ürəklə, qəlblə dərk etməyə, nəinki düşünməyə, lakin orada ifadə olunmuş duyğulara həmrəy olmaq, həyəcanlamaq imkanını verir. Bunun barəsində böyük rus bəstəkarı D.Şostakoviç belə demişdir: “Xeyirdə və şərdə, əməkdə və istirahətdə – musiqi hər

zaman insanlardır. O, belə dolğun və üzvi şəkildə həyata daxil olmuşdur ki, onu düşünmədən, fikir vermədən nəfəs aldıkları hava, əzəldən mövcud olan bir varlıq kimi qəbul edirlər... Dünya bu gözəl özünəməxsus dildən məhrum olsaydı, bəşəriyyət yoxsullaşardı”.

Musiqi xalqın estetik tərbiyəsində böyük rol oynayır. O, insanlara gözəlliyi anlamağa və ona dəyər verməyi öyrədir, onların intellektini və mənəviyyatını zənginləşdirir. Musiqi əsərləri xalqın tarixini əks etdirir. Musiqi insanları əqidə baxımından yaxınlaşdırır, onları vətən uğrunda mübarizə üçün birləşdirir, dostluğa, sülhə çağıraraq fikirlərini və hisslərini bir istiqamətə yönəldir – bu da musiqinin digər bir xüsusiyyətidir. Bir insan tərəfindən yaradılmış əsərin digər insanların ürəklərində yer tutması, müəyyən hisslərin, duyğuların yarada bilməsi – böyük bir möcüzədir. Dərin və əhəmiyyətli fikirləri ifadə edən parlaq musiqi əsərləri insanın qəlbinə təsir göstərərək güclü emosiyaları doğurmağa qadirdir və tərbiyə vasitəsi kimi çıxış edirlər.

Musiqinin üçüncü xüsusiyyəti bundadır ki, o, “özünəməxsus dil” kimi çıxış edir. Bəstəkar ifadəli parlaq melodiyanı, harmoniyanı, özünəməxsus ritmi birləşdirərək öz dünyagörüşünü, duyğular aləmini, ətrafdakılara münasibətini əks etdirir. Hər kəs ki, bu cür əsərləri qavrayır, onlardan bəhrələnərək zənginləşir.

Musiqi hər kəsə eyni qüvvə ilə təsir etməyə qadirdirmi? Sözsü ki, yox. Və bu da musiqinin yenə bir xüsusiyyətidir. Hər insan müəyyən dinləyici təcrübəsinə əsaslanaraq özü bildiyi kimi musiqiyə maraq göstərir, hər hansı bir musiqi janrına, istədiyi bəstəkarə, əsərə üstünlük verir. Oxumağı, yazmağı, saymağı, rəsm çəkməyi öyrəndiyi kimi musiqini anlamağı, dinləməyi, dəyərləndirməyi, orada əks olunmuş obrazların təzadlı mübarizəsini görməyi, bu gözəl özünəməxsus dili dərk etməyi öyrətmək lazımdır. Tədricən musiqi zövqü formalaşır, musiqi ilə daima ünsiyyətdə olmaq tələbatı yaranır, bədii hissiyat daha incə və rəngərəng olur.

Musiqinin bir maraqlı xüsusiyyəti də onun insana həyatının ilk günlərindən təsir etməyə qadir olmasıdır. Laylanın zərif melodiyasını eşidən körpə rahatlaşır, sakitləşir. Lakin şən, gümrah musiqi sədaları səslənəndə uşağın simasının ifadəsi dəyişir, hərəkətləri canlanır! İlk emosional reaksiyanın mövcudluğu uşaqları həyatlarının ilk aylarından musiqiyə cəlb etməyə imkan verir, musiqini estetik tərbiyənin fəal köməkçisinə çevirir.

Çox vaxt musiqini yalnız olaraq yalnız əyləncə və istirahət vasitəsi kimi qəbul edirlər. Musiqinin tərbiyəvi rolu, onun sosial təsirinin xarakteri və istiqaməti, zənnimizcə, musiqinin ictimai əhəmiyyətini, mənəvi-mədəni dəyərlər sistemində yerini müəyyənləşdirən əsas meyyardır.

Musiqi, digər incəsənət növləri kimi, varlığın spesifik bədii şəkildə əksi formasıdır. İnsanların iradəsinə, hisslərinə hərtərəfli və dərin təsir edərək, musiqi onların şəxsiyyətini formalaşdırır və ictimai fəaliyyətində özünü biruzə verir. Şəxsiyyətin musiqi mədəniyyətinin formalaşdırılması – insan tərəfindən incəsənət əsərlərinin qavranılması, onların dəyərinin aşkarlanması və mənimsənilməsi pro-

sesidir. Musiqi bilavasitə uşağın hisslərinə təsir edərək onun mənəviyyatını formalaşdırır. Musiqinin təsiri bəzən məzəmmət və göstərişlərdən daha güclü olur. Uşaqları müxtəlif emosional-obrazlı əsərlərlə tanış edərək, biz onları sanki buradaki hadisələri yaşamağa, orada əks olunmuş hisslərə şərik olmağa sövq edirik. Məsələn, vətən, cəbhə, əsgər haqqında mahnılar uşaqlarda doğma torpağa, vətənə, onun silahlı qüvvələrinə sevgi hisslərini aşılayır.

Musiqi tərbiyəsi və inkişafı düzgün təşkil olunmuş və məqsədyönlü təlim tələb edir. Musiqi təlimi – tərbiyəedici prosesdir ki, burada müəllim uşağa musiqi təcrübəsini toplamağa, elementar bilikləri əldə etməyə kömək edir, uşaq isə fəal olaraq bunları mənimsəyir. Tərbiyə bütövlükdə, təlim isə fərdi olaraq L.Viqot-skinin sözü ilə desək “qabağa qaçmalıdır” və inkişafı öz arxasınca aparmalıdır. Musiqi inkişafı tərbiyə və təlim prosesindən asılıdır.

Tərbiyəvi məsələlərinin həllinə kollektiv oyunlar, oxuma və rəqs etmə əhəmiyyətli dərəcədə kömək edir. Xorla oxuma uşaqlardan kollektiv səyləri tələb edir. Düzgün oxumayan uşaq yaxşı səslənməyə, ifaya mane olur və bu da hamı tərəfindən uğursuzluq kimi qəbul olunur, uşaq öz səhvini düzəltməyə çalışır. Bununla da ümumi həyəcanlar fərdi inkişafa təkan verir. Utancaq, qərarlı uşaqlar yoldaşlarının sevincli ifalarına baxaraq ruhlanır, fəallaşır. Özündən artıq dərəcə razı, ərköyün uşaqlar üçün isə digərlərinin uğurları mənfi cəhətlərinin tormozu kimi qulluq edir.

Musiqi ilə məşğuliyyət uşaqların ümumi mədəniyyəti, davranışlarına təsir göstərir. Müxtəlif tapşırıqların, fəaliyyət növlərinin növbələnməsi (oxuma, dinləmə, ritmik hərəkətlər, oyunlar və s.) uşaqlardan diqqəti, zirəkliyi, fərasəti, reaksiyanın tezliyini, mütəşəkilliyi, musiqiyə tabe olaraq öz impulsiv istəklərini cılovlamanı tələb edir. Bütün bunlar iradəni tərbiyə edir.

Musiqinin qavranılması əqli proseslərlə sıx bağlıdır, yəni diqqəti, zirəkliyi, müşahidəçiliyi tələb edir. Uşaqlar musiqini dinləyərkən müqayisə aparır, onun ifadəlilik əhəmiyyəti ilə tanış olur, müəllimin suallarına cavab verirlər, ilk ümumiləşdirmələri aparır, ilk estetik dəyərləndirmə cəhdlərini göstərir. Bütün bunlar fəal əqli fəaliyyəti tələb edir və müəllim tərəfindən istiqamətləndirilir.

Digər incəsənət növləri kimi musiqi idraki əhəmiyyət kəsb edir. Onda əks olunmuş həyat hadisələri uşaqları yeni təsəvvürlərlə zənginləşdirir. Müəllim uşaqlara yaradıcı tapşırıqları verdikdə onlarda əqli aktivliyi tələb edən axtarış fəaliyyəti yaranır. Məsələn, mahnı oxuyarkən uşaq improvizasiya edir, öz melodiya variantını yaradır, ədəbi mətnin ifadəli intonasiyalar ilə uyğunluğunu tapmağa çalışır. Musiqili-ritmik hərəkətlərdə uşaqlar böyük həvəslə rəqs hərəkətlərini uydurur, kombinə edir. Öz də bu zaman müəyyən ardıcılıq müşahidə olunur: uşaqlar musiqini dinləyir, mövzunu müzakirə edir, rolları paylaşdırır, sonra isə hərəkət edirlər. Hər bir mərhələdə yeni məsələlər ortaya çıxır ki, bunlar uşaqları düşünməyə, fantaziya və yaradıcılığa vadar edir. Beləliklə də uşaq əqli və estetik cəhətdən inkişaf edir, onların sadə yaradıcılıq vərdişləri yaranır, qavrama və təsəvvürləri

fəallaşır ki, bunlar fantaziya və təxəyyülü oyadır.

Musiqi uşaqların ümumi səhhəti, orqanizmlərinə də təsir göstərir, qan dövranı və nəfəs ilə bağlı reaksiyaları meydana gətirir. Psixoloq və fizioloq alimləri musiqinin bu xüsusiyyətini qeyd edərək, uşaqlarda həyacanlanmanın artırılması və ya azalmasının musiqi vasitəsilə idarə olunmasını sübut etmişlər. Məsələn, mahnı oxuma səs aparatını inkişaf etdirir, nitqi yaxşılaşdırır, nəfəsi tənzimləyir. Ritmika ilə məşğuliyyət uşağın qamətini, koordinasiyasını yaxşılaşdırır, səliss yeriməni və yüngül qaçışı inkişaf etdirir.

Beləliklə, bütün yuxarıdakıları ümumiləşdirərək, qeyd etməliyik ki, məktəbəqədər yaşlı uşaqların hərtərəfli inkişafında musiqinin rolu misilsizdir. Musiqi uşaqların estetik, mədəni və mənəvi, əqli və fiziki tərbiyəsində mühüm rol oynayır, uşaq şəxsiyyətinin ümumi inkişafını təmin edir. Buna görə məktəbəqədər müəssisələrində musiqi tərbiyəsi təhsilin ümumi sistemində ilkin pillə olub, uşaq şəxsiyyətini formalaşdırılması, bağça yaşlı uşaqların musiqi tərbiyəsini təkmilləşdirilməsi kimi mühüm vəzifəni həyata keçirməlidir. Məktəbəqədər müəssisələrdə aparılan təlim-tərbiyə işlərinin səviyyəsinin yüksəldilməsi, xüsusilə musiqi məşğələlərinin keyfiyyətinin hər vasitə ilə təkmilləşdirilməsi bu gün qarşıda duran ən mühüm vəzifələrdən biri olmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Ağayev Ə.Ə. Azərbaycan ictimai-pedaqoji fikrində şəxsiyyətin formalaşması problemi. Bakı, Avropa, 2005
2. Almuradova S.K. Məktəbəqədər yaşlı uşaqlara Azərbaycan milli musiqisinə dair bilik, bacarıq və vərdişlərin aşılama sistemi. Avtoreferat, Bakı, 2012
3. Azərbaycan Respublikasında məktəbəqədər təhsilin proqramı (kurikulum). Bakı, 2012
4. Cəfərova L. Müasir uşaq bağçalarında təlimin təşkili. Bakı, 2011
5. Əliyeva Ş. Q. Məktəbəqədər pedaqogika. Bakı, 2012
6. Vəliyeva A., Mayılova Z., Əliyeva N. Uşaq bağçalarında musiqi. Proqram və müntəxəbat. Bakı, 2006
7. Ветлугина Н.А. Музыкальное воспитание в детском саду. Москва, 1985

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 05.04.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 05.06.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.07.2018

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Şəhla Əliyeva**

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.

QAYDALAR

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin «Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri» jurnalında məqalələr Azərbaycan, rus və ingilis dillərində çap olunur. Məqalənin əlyazmasını kompüterdə Microsoft Word redaktorunda Azərbaycan, rus və ingilis dillərində, Times New Roman şrifti ilə, 12 ölçüdə, 1 intervalla, A4 formatlı ağ vərəqdə tərtib etmək lazımdır. Məqalənin həcmi 4-5 səhifədən az olmamalıdır.

Məqalənin başlanğıcında məqalənin UOT indeksi, müəllifin soyadı, adı, atasının adı, işlədiyi müəssisə və onun ünvanı, vəzifəsi, elmi adı, elmi dərəcəsi və ya fəxri adı, e-mail ünvanı, daha sonra, məqalənin adı, məqalə hansı dildə yazılmışsa həmin dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10 söz) verilməlidir. Məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair aydın şəkildə verilməlidir.

Daha sonra digər iki dildə xülasə (müəllifin adı və məqalənin adı həmin dillərdə göstərməklə) («Резюме» və «Summary») və həmin dillərdə açar sözləri («Ключевые слова» və «Keywords») verilməlidir. Məqalələrin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımından ciddi hazırlanmalıdır.

Məqalədə verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə deyil, istinad olunan ədəbiyyatların mətnində rast gəlinəni ardıcılığı ilə nömrələnməli və məsələn, [1] və ya [1, s. 119] kimi işarə olunmalıdır. Eyni ədəbiyyata mətnə başqa bir yerdə təkrar istinad olunarsa, onda istinad olunan həmin ədəbiyyat əvvəlki nömrə ilə göstərməlidir.

Kitab və jurnallara istinad aşağıdakı qaydada verilməlidir:

1. Müəllifin soyadı və inisialı. Kitabın adı. Cildin nömrəsi. Şəhər: nəşriyyat, nəşr ili, ümumi səhifələrin sayı;
2. Müəllifin soyadı və inisialı. Məqalənin adı // Jurnalın adı, nəşr ili, buraxılış nömrəsi, başlanğıc-son səhifələr.

Məqalənin quruluşu:

- Məqalənin UOT indeksi;
- Müəllifin soyadı, adı, atasının adı;
- İşlədiyi müəssisənin adı, vəzifəsi, elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı (və ya doktorant və ya dissertant olduğu təşkilatın adı, təhsilin forması);
- İşlədiyi müəssisənin (və ya doktorant olduğu təşkilatın) ünvanı (poçt nömrəsi göstərməklə);

- Müəllifin e-mail ünvanı;
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10 söz);
- Baş hərflərlə məqalənin adı;
- Məqalənin mətni;
- İstinad olunmuş ədəbiyyat siyahısı;
- Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı göstərilməklə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10 söz).

Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:

- Giriş;
- Məsələnin qoyuluşu;
- Məsələnin həlli;
- Nəticə (elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair);
- Ədəbiyyat.

Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:

- Məqalənin çap olunmuş əlyazması (1 nüsxədə) və onun elektron variantı Compact Diskdə (CD və ya CD-RW) və məqalənin çap olunması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlərlə (məqaləyə 2 rəy və təşkilatın (kafedranın) iclas protokolundan çıxarış) birlikdə jurnalın məsul katibinə (Üzeyir Hacıbəyli küçəsi 68, ADPU, AZ 1102) təqdim edilməlidir.
- Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, e-mail ünvanı və telefon nömrəsi göstərilməlidir.
- Məqalə jurnalın İnternet səhifəsinə göndərilə bilər. E-mail: n_s_q@mail.ru; emma_fn@mail.ru; hacherhuseynova@mail.ru.
- Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.
- Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.

Qeyd: Qaydalar Ali Attestasiya Komissiyasının tələblərinə uyğun tərtib olunub.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ

В журнале «Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования» Азербайджанского Государственного Педагогического Университета статьи публикуются на азербайджанском, русском и английском языках. Рукопись статьи должна быть набрана на компьютере в программе Microsoft Word на азербайджанском, русском и английском языках шрифтом Times New Roman, размером 12, интервалом 1, форматом А4. Объем, статьи должен быть не менее 4-5 страниц.

В начале статьи дается индекс УДК, фамилия, имя, отчество автора, место работы (адрес учреждения), должность, ученое звание, ученая степень или почетное звание, e-mail, затем дается название статьи, краткое резюме и ключевые слова (6-10 слов) на том языке, на котором написана статья. В конце нужно четко и ясно показать новизну, практическую значимость и эффективность работы в соответствующей области науки.

Далее дается краткая аннотация на двух других языках (указать автора и название статьи) («Резюме» и «Summary») и ключевые слова («Ключевые слова» и «Key words») на этих языках. Все резюме должны отражать содержание и подготовлены очень строго с научной и грамматической точки зрения.

В статье список литературы дается не по алфавитному порядку, а по порядку цитат, например, [1] или [1, с.119]. Цитата из одной и той же литературы дается предыдущим номером.

Цитаты из книг и журналов даются в следующем порядке:

1. Фамилия и инициалы автора. Название книги. Том. Город: издательство, год издания, количество страниц.
2. Фамилия и инициалы автора. Название статьи // Название журнала, год издания, номер издания, начальная и последняя страницы.

Последовательность оформления (структура) статьи:

- Индекс УДК;
- Фамилия, имя, отчество автора;
- Название учреждения, место работы, должность, ученое звание, ученая степень или почетное звание (или название организации докторанта или диссертанта, форма учебы) адрес учреждения (или организации докторанта), где работает (указать почтовый номер);
- e-mail автора;

- Краткое резюме и ключевые слова (6-10 слов) на том языке, на котором написана статья;
- Название статьи прописными буквами;
- Текст статьи;
- Список использованной литературы;
- Краткое резюме на двух других языках (с указанием автора и названия статьи) и ключевые слова(6-10 слов) на этих языках.

Статья должна состоять из следующих частей:

- Введение;
- Постановка проблемы;
- Решение проблемы;
- Выводы (новизна, практическая значимость и эффективность работы в соответствующей области науки);
- Литература.
- **Представление статьи в редакцию:**
- Рукопись статьи (1 экземпляр) и ее электронный вариант на Compact Disk (CD или CD-RW) и соответствующие документы для публикации статьи, утвержденные учреждением (2 рецензии и выписка из протокола заседания организации (кафедры)) должны быть представлены ответственному секретарю журнала (улица Узеира Гаджибейли 68, АГПУ, AZ 1102).
- Анкета-справка об авторе представляется отдельно. В справке нужно указать фамилию, имя, отчество автора, ученое звание, ученую степень, название и адрес учреждения, домашний адрес, e-mail и номер телефона.
- Статью можно послать на Интернет-страницу журнала. E-mail: n_s_q@mail.ru; emma_fn@mail.ru; hacerruseynova@mail.ru.
- В случае необходимости редакция журнала может потребовать дополнительные документы для публикации статьи.
- Рукопись статьи и CD не возвращаются.

***Примечание: Правила составлены в соответствии с требованиями
Высшей Аттестационной Комиссии***

RULES

In the journal of «Actual problems of the science, culture and education of music» of Azerbaijan State Pedagogical University articles are published in Azerbaijani, Russian and English languages. Articles must be written on the computer in Microsoft Word with Times New Roman type of 12 size, 1 interval and on a white paper of A4 format. Pages of the article must be not less than 4-5.

At the top of the article it must be noted UOT index of article, name and surname of the author, his place of work and post address, scientific degree, honorary title, e-mail, title of the article, its short summary, and key words (6-10) At the end of the article it must be clearly written about scientific novelty of the article, importance of its research, economical benefit etc.

At the end of the article it must be noted list of references, in two languages title of the article, name of the author summary and keywords.

Content of the summaries in two languages must be same and suit to the content of the article. Summaries must be written grammatically and scientifically. List of references must not be given in alphabetical order but in the order of their place in the article, for example, [1] or [1, p. 119]. If any literature is used in the article repeatedly it must be noted by the previous number.

Reference to books and journals must be given as below:

1. Surname and initials of the author. Title of the book. Number of the volume. City: edition, publication year, number of pages.
2. Surname and initials of the author. Title of the article// Name of the journal, publication year, issue number, the first and the last pages.

Structure of the article:

- UDC index of the article;
- Name and surname of the author;
- Place of work and post, scientific degree, honorary title (it must be noted name of the institution where one is a candidate for a degree or a doctor for a degree);
- Address of work (or institution where one is a doctor for a degree);
- E-mail of the author;
- A short summary and keywords (6-10 words) of the article in the same language that was the article written in;
- Title of the article in capital letters;
- Text of the article;
- List of references;

- Short summary and key words by indicating the name of article, name and surname of author in other two languages (6-10 words).

The article must consist of the following parts:

- Introduction;
- Putting of task;
- Solution of task;
- Conclusion (scientific innovation, applied significance, economic benefit of the work conforming to character of the scientific field and article, etc.);
- Literature.

Submission of the article to revision:

- The printed manuscript of the article (in 1 copy) and its electron variant is to be submitted to the responsible secretary of the journal in Compact Disc (CD or CD-RW) together with proper documents certified by institution for printing of the article (2 references to the article and extract from meeting protocol of the organization (department)) (68, Uzeyir Hajibayli str., ASPU, AZ 1102).
- Information form about author is to be attached in separate sheet. Surname, name, father's name, scientific degree, scientific title of author, name of institution, address of institution, home address, e-mail address and phone number is to be indicated in the information.
- The article may be sent to internet page of the journal. E-mail: n_s_q@mail.ru; emma_fn@mail.ru; hacherhuseynova@mail.ru.
- If necessary, revision of the journal may require further documents for publication of the article.
- Manuscript of the article and CD is not returned.

Note: The rules framed in accordance with the requirements of the Higher Attestation Commission

Çapa imzalanmış: 05.07.2018.
Kağız formatı 70×100^{1/8}. 13,75 ç.v.
Sifariş 252. Sayı 200.

ADPU-nun mətbəəsi
Bakı, Ü.Hacıbəyli küçəsi, 68
Tel.: 493-74-10