

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

ISSN 2664-407X

**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

2022

№1 (11)

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

Fərəh Əliyeva

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Fərhad Bədəlbəyli

Bakı Musiqi Akademiyasının rektoru, 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

Ceyran Mahmudova

ADMİU-nun rektoru, sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, 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)

Oqtay Rəcəbov

pedaqogika 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 Kadırov

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 redaktorlar

Həcər Hüseynova

filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent

Ülviyyə Hacıyeva

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Məsul katib

Sevinc Mamoyeva

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, dosent

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin

Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il, 15 saylı 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, 2022, 130 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: n_s_q@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), psixologiya üzrə elmlər doktoru, professor Qızxanım Qəhrəmanova, 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 PEDAQOGİKA, PEDAQOGİKANIN VƏ TƏHSİLİN TARİXİ

MƏMMƏDOVA R. “Musiqili türkologiyanın əsasları” üzrə mühazirə kursunun bəzi parametrləri	10
---	----

TƏLİM VƏ TƏRBIYƏNİN NƏZƏRİYYƏSİ VƏ METODİKASI (MUSIQİNİN TƏDRİSİ METODİKASI)

QƏRİBOVA A.H. Solfecio dərslərində tələbələrin metro-ritm hissiyatının inkişafı	18
ƏLİYEVƏ M.T. “Xor sinfi” fənninin tədrisinə müasir yanaşmalar	22
QULİYEVƏ S.A. Musiqi təmayüllü təhsil müəssisələrində musiqi dinlənilməsinin təşkili məsələləri	28
İMANOVA A.Z. Tədris prosesində inteqrasiyalı təlimin əhəmiyyəti	33
MƏMMƏDƏLİYEVƏ A.M. Musiqi qabiliyyətinin yaşa görə inkişaf xüsusiyyətləri	38

MUSIQİ SƏNƏTİ

MANSUROV M. “Bayatı-Şiraz” muğamının inkişaf tarixi haqqında	42
ƏLİYEV F. Azərbaycanda tar ifaçılığı sənəti	49
FƏTƏLİYEV Ş. Mahnı janrı Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında	58
ƏLİYEV A. Tofiq Quliyevin mahnı yaradıcılığının lad-intonasiya xüsusiyyətlərinə dair	60
KƏRİMOV K. Tofiq Bakıxanovun yaradıcılıq irsi	72
ƏLİYEV S. Mirzə Mansur Mansurovun ifaçılıq ənənələri	79
AXUNDOVA G.Ə. Görkəmli Azərbaycan dirijoru Rauf Abdullayevin yaradıcılıq yolu	95

KULTUROLOGİYA

QULİYEVƏ L.D. Azərbaycan ali təhsil müəssisələrində “Multikulturalizmə giriş” fənninin tədrisinin mahiyyəti	99
--	----

MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBIYƏ

ƏLİXANOVA G.H. Yeniyetməlik dövrü çətin psixoloji mərhələlərdən biri kimi	107
ABASOVA H.A. Musiqi vasitəsilə məktəbəqədər yaşlı uşaqların estetik tərbiyəsi	113
MƏHDİYEVA N.A. Məktəbəqədər yaşlı ekspressiv alaliyalı uşaqlarda intonasiyanın inkişaf etdirilməsi üzrə təşkil edilən loqopedik işin xüsusiyyətləri	118
Qaydalar	123

СОДЕРЖАНИЕ

ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА, ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

МАМЕДОВА Р. Некоторые параметры курса лекций по «Основам музыкальной тюркологии»	10
---	----

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ (МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКИ)

ГАРИБОВА А.Г. Развитие чувства метроритма студентов на уроках сольфеджио	18
АЛИЕВА М.Т. Современные подходы к преподаванию предмета «Хоровой класс»	22
КУЛИЕВА С.А. Вопросы организации прослушивания музыки в музыкальных образовательных учреждениях	28
ИМАНОВА А.З. Значимость интеграционного обучения в учебном процессе	33
МАМЕДАЛИЕВА А.М. Возрастные особенности развития музыкальных способностей	38

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

МАНСУРОВ М. Об истории развития мугама «Баяты-Шираз»	42
АЛИЕВ Ф. Искусство игры на таре в Азербайджане	49
ФАТАЛИЕВ Ш. Жанр песни в произведениях азербайджанских композиторов	58
АЛИЕВ А. Песенное творчество Тофика Кулиева по характеристикам ладовой интонации	60
КАРИМОВ К. Творческое наследие Тофика Бакиханова	72
АЛИЕВ С. Традиционные способы исполнительства Мирзы Мансур Мансурова	79
АХУНДОВА Г.А. Творческий путь известного азербайджанского дирижёра Рауфа Абдуллаева	95

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ГУЛИЕВА Л.Д. Значение преподавания предмета «Введение в мультикультурализм» в высших учебных заведениях Азербайджана	99
---	----

ДОШКОЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ

АЛИХАНОВА Г.Г. Подростковый возраст – один из самых сложных психологических этапов	107
АБАСОВА У.А. Эстетическое воспитание детей дошкольного возраста средствами музыки	113
МЕХТИЕВА Н.А. Логопедическая работа по развитию интонации у детей дошкольного возраста с экспрессивной алалией	118
Правила оформления статей	123

CONTENTS

GENERAL PEDAGOGICS, HISTORY OF PEDAGOGICS AND EDUCATION

MAMMADOVA R. Some parameters of lectures' course on the "Bases of music on Turkology"	10
---	----

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

GARIBOVA A.H. Development of the sense of metr and rhythm of students at the lessons of Solfeggio	18
ALIYEVA M.T. Modern approaches to teaching subjects "Choral class"	22
GULIYEVA S.A. Questions of organization of music in the musical educational institutions	28
IMANOVA A.Z. Methods of working with student choirs	33
MAMEDALIYEVA A.M. Age features of the development of musical abilities	38

ART OF MUSIC

MANSUROV M. On the history of development of "Bayati-Shiraz" mugam	42
ALIYEV F. The art of tar playing in Azerbaijan	49
FATALIYEV Sh. Song genre in the works of Azerbaijan composers	58
ALIYEV A. On the intonation features of Tofiq Guliyev's song	60
KARIMOV K. Tofiq Bakikhanov's creative heritage	72
ALIYEV S. Traditional ways of performing Mirza Mansur Mansurov ...	79
AKHUNDOVA G.A. The creative way of the famous Azerbaijani conductor Rauf Abdullayev	95

CULTUROLOGY

GULIYEVA L.D. The importance of subject teaching "Introduction to Multiculturalism" in higher education institutions of Azerbaijan	99
--	----

PRESCHOOL TRAINING AND UPBRINGING

ALIKHANOVA G.H. Adolescence is one of the most difficult psychological stages	107
ABASOVA U.A. Aesthetic education of preschool children with the help of music	113
MEHDIYEVA N.A. Speech therapy work on the development of intonation in preschool children with expressive alalia	118
Rules	123

ÜMUMİ PEDAQOGİKA, PEDAQOGİKANIN VƏ TƏHSİLİN TARİXİ

УДК 7.067

Рена Мамедова
член-корреспондент НАНА,
доктор искусствоведения, профессор
Институт Архитектуры и искусства НАНА
AZ 1009, ул. А.Гулиева, дом 18
E-mail: renasarabskaya@mail.ru

НЕКОТОРЫЕ ПАРАМЕТРЫ КУРСА ЛЕКЦИЙ ПО «ОСНОВАМ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЮРКОЛОГИИ»

Ключевые слова: музыка, тюркология, культура, сравнение, формула, тип

В данной статье формулируются ведущие параметры изучения «Основ музыкальной тюркологии». Подчеркивается, что курс состоит из нескольких этапов в освоении материала. Речь идет об основных терминологических дефинициях – этномузыкалогии, геноформулы, сравнительно-типологическом анализе.

Каждый из них раскрывается в данной статье соответственно научной концепции музыкальной тюркологии в азербайджанской гуманитарной науке. Основной целью курса является сформировать у студентов ясное представление о принципах родства тюркской музыкальной системы.

R.Məmmədova

“MUSIQİLİ TÜRKOLÖGIYANIN ƏSASLARI” ÜZRƏ MÜHAZİRƏ KURSUNUN BƏZİ PARAMETRLƏRİ

Açar sözlər: musiqi, türkologiya, mədəniyyət, müqayisə, formula, tip

Bu məqalədə “Musiqili türkologiyanın əsasları” tədqiqinin mühüm parametrləri tərtib edilir. Qeyd edilir ki, materialın mənimsənilməsində kurs bir neçə mərhələdən ibarətdir. Söhbət əsas terminoloji şərhlərdən – etnomusiqi, gеноformula, müqayisəli-tipoloji təhlildən gedir.

Onlardan hər biri bu məqalədə musiqili türkologiya elmi konsepsiyasının

Azərbaycan humanitar elmində açılır. Kursun əsas məqsədi türk musiqi sisteminin oxşarlıq prinsipləri barədə tələblərdə aydın təəssürat yaratmaqdır.

R.Mammadova

SOME PARAMETERS OF LECTURES' COURSE ON THE "BASES OF MUSIC ON TURKOLOGY"

Keywords: *music, turkology, culture, comparison, formulae, type*

Leading parameters of the study of "Bases of musical turkology" are formulated in the article". There is emphasized that the course consists of some stages in the mastering of the material. The question is about main terminological definitions – ethnomusicology, genoformula, comparative-typological analysis.

Each of them is discovered in this article according to scientific conception of musical turkology in Azerbaijan humanitarian science. The main aim of the course is to form clear idea for students about the principles of relationship of the turkic musical system.

Лекционный курс «Основы музыкальной тюркологии» своей целью имеет ознакомление учащихся с векторными позициями музыкальной тюркологии как одного из важных направлений современной компаративистики. Именно поэтому данный курс делится на несколько этапов. Кратко охарактеризуем каждый из них.

Прежде всего, разъяснения требует понятие об этномузыкологии. Именно с этномузыкологией связан интерес студентов к предмету «Основы музыкальной тюркологии». Методические детерминанты связаны, прежде всего, с указаниями по организации изучения всей совокупности тем, характеризующих музыкальную тюркологию.

Изучение курса «Основы музыкальной тюркологии» позволяет студентам по-новому взглянуть и осмыслить этномузыковедение в целом. Основное направление курса «Основы музыкальной тюркологии» сводится к углубленному изучению кросскультурных процессов.

Перечислим основные категории музыкальной тюркологии, и их место в лекционном курсе «Основы музыкальной тюркологии». Основными задачами курса «Основы музыкальной тюркологии» являются следующие:

1. Этномузыкология как термин;
2. Музыкальная тюркология как часть кросскультурных исследований;
3. Основные понятия и категории курса.

В результате осмысления данных тем возможно более глубоко изучить предмет и сформулировать практическое применение. Музыкальная тюркология как направление этномузыкологии позволяет более глубоко изучить музыкальные предметы, в том числе этномузыкальное.

1. Этнология – наука о сравнительном изучении культур. Безусловно, этнология имеет свою конкретику: в американской традиции – это синоним культурной антропологии, в европейской, имею в виду британскую и французскую школу, означает социальную антропологию, в странах немецкого языка – самостоятельное направление исследования.

На современном этапе существует необходимость обоснования азербайджанской этномузыкологии как части сравнительного искусствознания. Этномузыкология – это конкретная научная дисциплина. Предмет ее четко зафиксирован не только в словарях XX века, но и в словарях XXI века. В справочных изданиях этномузыкология фигурирует как наука, занимающаяся кросскультурным сравнением и изучением взаимосвязей между музыкальными системами и другими социальными и культурными факторами. Напомню о научной деятельности голландского ученого Я.Кунста, который и зафиксировал термин «этномузыкология» как ведущий термин компаративистики с 1950 года.

В результате сравнительного изучения искусств, определялись общие законы и универсалии в истории духовной культуры человечества, были изучены этапы культурной эволюции, смена образа мышления.

Одним из создателей сравнительного музыкознания является Э.М.Хорнбостель – австрийский музыковед и композитор. В начале XX века Э.М.Хорнбостель сформулировал основные задачи и методы сравнительного музыкознания. В определенной степени теория Э.М.Хорнбостеля носила эволюционный характер. Кроме того, ученый подчеркивал необходимость привлечения к исследованиям фактологического материала по истории, культуре, этнографии народов. Иными словами, подчеркивал комплексность в исследованиях по сравнительному музыкознанию.

Приведу хрестоматийные данные весьма полезные для изучения основ этномузыкологии. Так, особое значение приобрели международные фонограммархивы. Например, в Вене, в котором с 1900 года работали Р.Валлашек и Р.Лах, Берлине, фонограммархив был основан в 1902 году К.Штумфом, О.Абрахамсом, Э.Хорнбостелем, К.Заксом. С 1944 года существует Международный архив народной музыки в Женеве (основан К.Брэйлоу). С 1947 года действует Международный Совет народной музыки при ЮНЕСКО, имеющий национальные комитеты в различных странах мира, издававший специальный журнал (1949-1968) и издающий ежегодник (с 1969 года). В США создано Общество этномузыкологии, издающее журнал «Ethnomusicology». Среди современных архивов международного

значения – фонограммархив ИРЛИ (Пушкинского дома) АН СССР (Ленинград), Архив Музея человека (Париж), архивы народной песни в Библиотеке конгресса (Вашингтон), традиционной музыки в Индианском университете и этномузыкалогии в Калифорнийском университете (США), Международного института сравнительного изучения музыки (Западный Берлин) и др. В СССР вслед за дореволюционными обществами (например, Музыкально-этнографическая комиссия) действовали этнографическая секция ГИМН (1921-1931), кабинет народной музыки Московской консерватории (с 1936 г. по настоящее время), секция фольклора ЛГИТМК (с 1969 г.) и др.

Этномузыкалогия, ориентирующая исследователя на поиски определенных универсалий, общих законов развития художественных культур занимает особое место.

Как видим, гуманитарная наука почти два века опирается на сравнительные исследования, пожиная плоды креативных методов исследования.

Чем привлекательна современная этномузыкалогия? Использование сравнительного, в том числе сравнительно-типологического анализа позволяет решить проблемы национальной специфики, с одной стороны, с другой – универсалий культуры. Вместе с тем, применение этнологических методов позволяют выявить законы, управляющие изменениями в историческом развитии.

2. Давно сложилось представление о том, что сравнительный метод является важным звеном познания. Однако в азербайджанском искусствоведении долгое время сравнительные исследования были не «популярны».

Сравнительный анализ именно сегодня, в эпоху так называемого межцивилизационного общения, действительно актуален. Ведь если культурный диалог становится средством выживания мирового сообщества, то межкультурные контакты необходимо изучать на уровне национальных субъектов.

Истоки сравнительного изучения культур были заложены достаточно давно. Уже эволюционизм исходил от идеи развития, идеи единства человечества, что в конечном итоге приводило к идее сравнимости человеческих культур. Можно сказать, что культурно-исторические сравнения были традиционны для эволюционистов. Впервые Э.Б.Тайлор, известный английский эволюционист, широко и систематически обратился к сопоставлению повторяющихся явлений.

Сравнительно-типологический анализ является той самой опорной схемой, которая позволяет активно вовлекать в процесс анализа разные уровни национальной и региональной культуры. У слушателей курса необходимо вырабатывать понимание того, что музыкальная тюркология имеет несколько практических перспективных ориентиров. Здесь можно

назвать общие проблемы музыкальной культуры тюркских народов, тюркологии в целом. Но главное – это изучение сегодня генезиса и эволюции музыкального мышления в культуре тюркоязычных народов, составление словарей тюркской музыки.

Музыкальная тюркология – не частная инициатива, не модное увлечение тюркизмом. Это – стратегический проект, диктуемый процессами глобализации, интеграционными процессами. Музыкальная тюркология – явление транскультурное, ибо вбирает в себя культурный опыт. Музыкальная тюркология возникла как результат диалога культур и сегодня функционирует как органичное целостное явление в контексте азербайджанской гуманитарной науки. Мы стремимся к созданию обобщающей теории, которая была бы актуализирована к определенной группе музыкальных культур, а именно – тюркских музыкальных культур.

В азербайджанском музыкознании азербайджанская народная музыка рассматривается в контексте национального музыкального мышления, т.е. изнутри. Задача курса «Основы музыкальной тюркологии» вывести ее в тюркский мир и сравнить с тюркской звуковой стихией.

Сравнительный анализ музыки тюркских народов имеет принципиальный характер, ибо речь идет о сходстве родственных культур, сходстве, генетически обусловленном.

Значение сравнительного метода в исследовании тюркской культуры огромно. В курсе лекций следует подчеркнуть, что изучение процессов взаимодействий и взаимовлияния разнонациональных культур, входящих в структуру тюркского мира, влечет за собой последовательное и обязательное использование кросскультурных подходов. Тюркские универсалии музыкального языка ярче всего ощущаются при сравнении. Сегодня тюркские культуры ярко индивидуальны и заметно отличаются друг от друга. Но, изучая глубинные пласты их музыкального мышления, мы постигаем их внутреннее генетическое родство.

Представляется, что именно сегодня, когда Азербайджан переживает великую эпоху Победы, следует стараться объяснять учащимся корни общетюркского единства. Поэтому в области тюркологии сегодня актуализирована проблема рассмотрения музыки тюркоязычных народов как единой системы. И как в любой системе здесь значимы цельность и органичные связи ее элементов.

Безусловно, что общие свойства искусства тюркоязычных народов коренятся в очевидном этнокультурном родстве. Следует назвать и более масштабные причины. Например, изменение исторических, политических, как следствие – культурных ориентиров, активно идущие сегодня процессы глобализации, которые несомненно влияют на научный «климат» и т.д.

Музыкальная тюркология оперирует категориями, в которых отраже-

ны аналогии закономерного порядка. В фундаменте же этого «здания» музыкальной тюркологии лежит идея геноформулы, ведь одним из слагаемых сложной структуры музыкального фольклора является его геноформульный код.

Тюркский фактор, тюркские корни – мощные слагаемые нашего этносознания. В основе родства тюркских музыкальных культур находятся и особенности музыкального мышления, и родство художественных образов, жанровая структура и многое другое.

3. Основным термином курса является «геноформула». В термине «геноформула» подчеркивается стадияльно значимый аспект – генетический.

Важно понимать в педагогическом процессе, что возможно использовать синонимы формульности, которые более ярко высвечивает изучаемый феномен. Например, «генетический «знак», интонационный прототип, клише. Именно формульные попевки концентрируют в себе ладовую семантику и репрезентируют древнейшие формы интонирования. Ибо функционирование традиционного, клишированного пласта в эволюции музыкального фольклора отражает определенную информацию о культуре.

Стимулируя у студентов интерес к единым корням музыки тюркоязычных народов, важно подчеркивать, что фиксация тюркских музыкальных сегментов представляет собой сложный исследовательский процесс. Ориентиром служит формульность этих сегментов. Ведь генезис родства, единые корни тюркской музыкальной системы заключены в типологиях этнокультуры. Процесс становления геноформулы шел как процесс мелодической концентрации ладовых неустоев вокруг основного звука. Постепенно мелодический абрис приобретал структуру сложного комплекса с внутренней дифференциацией мелодических устоев и неустоев. Все целое приобретало характер магнитного поля притяжения.

Наиболее специфичными и константными признаками геноформулы следует считать следующие параметры:

1. распространенность в пределах определенного ареала;
2. мера звуковысотной устойчивости;
3. сходный тип интонирования;
4. формульность;
5. функциональная идентичность.

По каждому пункту у слушателей должно быть ясное представление о том, что геноформула является инвариантной моделью множества схожих вариантов, можно подтвердить ее мелодическую значимость как категории типологической и ее тематическую значимость как категории функциональной. На уровне рассмотрения геноформулы как истока, первичного сегмента тюркской музыкальной речи, подчеркивается что изучение

формульного пласта народной музыкальной культуры раскрывает полисемантизм художественного образа, а это непосредственно связано с жизнедеятельностью этнического коллектива. Геноформулу отличает рельефность, звуковысотная значимость, достаточно часто мелодическая яркость.

Какие векторы педагогического процесса могут служить способом обнаружения геноформулы? «Ключом» могут послужить типологические свойства модели, которые в азербайджанской народной музыке не только стабилизировались и приняли формульный характер. Более того, они воспроизводились на протяжении многих веков, отразились в письменных источниках в азербайджанской культуре и окончательно (применительно к современной эпохе) зафиксировались Уз.Гаджибейли в «Основах азербайджанской народной музыки».

Следующий этап в освоении геноформулы как инварианта тюркской музыкальной речи заключен в следующих постулатах:

1. Анализ простейших ладовых структур, организующих абрис геноформулы. В основе аналитической реконструкции лежит повторность как гарант стабилизации ладоинтонационного целого, повторность как средство кристаллизации ладофункциональных процессов;

2. Простейшие соотношения архетипа – двузначные, трехзвучные лады складывают генотип, геноформулу. Поэтому рассмотрение геноформулы как первоимпульса, заложившего условия формирования многослойности, многопластовости азербайджанской народной музыки, определившего «возрастные» особенности азербайджанской музыки представляется целесообразным.

Необходимо достичь понимание в усвоении данного курса в том, что поиск и установление геноформулы в музыке тюркских народов позволяет выявить контактные связи тюркского мира. «Реестр» геноформул – это своего рода «симвология», знание которой обеспечивает понимание тюркского языка в разных точках тюркского мира.

Геноформула как условный код этнокультуры имеет огромное значение. Геноформульный ряд – это разные варианты единой тюркской музыкальной идеи. Мы можем говорить о видоизменении тех или иных элементов геноформулы, однако параметры, обеспечивающие родство геноформул тюркского музыкального пространства, сохраняются.

Курс лекций «Основы музыкальной тюркологии», достаточно сложен, ибо включает в себя содержание понятий и категорий, отражающих такой обширный материал, каким является музыкальная культура тюркских народов. Данный курс должен быть достаточно емким и обладать универсализмом. Ведь сюда должны быть включены все уровни музыкального процесса – и в объеме огромного региона, и стилистики

целых художественных эпох. Таким образом, сравнительное рассмотрение истории тюркской культуры будет обуславливать не только развитие основных, уже отработанных музыковедческих понятий, но и содействовать формированию новых.

ЛИТЕРАТУРА

1. Насібəyli Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. – Bakı: Elm, 1985.
2. Алексеев Э. Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. – М.: Сов. композитор, 1986.
3. Арановский М.Г. Синтаксическая структура мелодии. – М.: Музыка, 1991.
4. Земцовский И.И. Миф – метафора – метод, или Будущее фольклористики – в прошлом фольклора (к проблеме методологического эксперимента). Горизонты культуры. СПб.: РИИИ, 1992.
5. Мамедова Р.А. Музыкальная тюркология. – Баку, Элм, 2002.
6. Мамедова Р.А. Очерки по этномузыкалогии. – Баку: Автора, 2015.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

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 (MUSİQİNİN TƏDRİSİ METODİKASI)

UOT 781

A.H.Qəribova

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: qaribova.arifa@gmail.com

SOLFECIO DƏRSLƏRİNDƏ TƏLƏBƏLƏRİN METRO-RİTM HİSSİYATININ İNKİŞAFI

Açar sözlər: *solfecio, metro-ritm, forma, eşitmə qabiliyyəti, üzdən oxuma*
Məqalədə solfecio dərslərində tələbələrin metro-ritmik bacarıqlarının formalaşdırılması üzrə əsas istiqamətlər qeyd olunmuş, dərslərdə tətbiq etdiyimiz bəzi tapşırıq formaları təklif edilmiş, çoxillik pedaqoji təcrübəmiz əsasında işlənib-hazırlanmış metodik prioritetlər göstərilmişdir.

A.Г.Гарибова

РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА МЕТРОРИТМА СТУДЕНТОВ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО

Ключевые слова: *сольфеджио, метроритм, форма, слух, чтение с листа*

В данной статье были обозначены основные направления занятий со студентами по формированию у них метроритмических навыков на уроках сольфеджио, предложены некоторые формы заданий, практикуемых нами на уроках, указаны методические приоритеты, выработанные нашим многолетним педагогическим опытом.

A.H.Garibova

DEVELOPMENT OF THE SENSE OF METR AND RHYTHM OF STUDENTS AT THE LESSONS OF SOLFEGGIO

Keywords: *solfeggio, metro rhythm, form, hearing, sight-reading*

In this article, the main directions in classes with students on the formation of their metro-rhythmic skills were outlined at the lessons of solfeggio, some forms of tasks that we practice in the lessons were proposed, methodological priorities suggested by our many years of pedagogical experience were indicated.

İntonasiya-lad eşitmə qabiliyyətinin tərbiyəsi, solfecio oxuma bacarıqlarının mənimsənilməsi, həmçinin musiqini şüurlu və səriştəli şəkildə eşitmə yolu ilə və notla təhlil etmək bacarığı ilə yanaşı, solfecio kursunun ən vacib vəzifələrindən biri metro-ritm hissiyatının inkişafıdır. Tələbələrin musiqi qabiliyyətlərinin inkişafı üçün bu sistemdə metro-ritm xüsusi əhəmiyyət kəsb edir, çünki metro-ritmi musiqinin zaman daxilində təşkilidir, musiqinin özü isə zaman-vaxt sənət növlərindən biridir.

“Metro-ritm” termini bir-biri ilə əlaqəli iki anlayışı ehtiva edir: metr və ritm. Metr musiqi məkanını bərabər “hissələrə” bölür və musiqi vaxtını tənzimləyir. Təsadüfi deyil ki, musiqiçilərin dirijorluq sxemi tez-tez “tor” adlanır. Çünki o, bərabər zaman hüceyrələrinə - vəzlərə bölünməni əks etdirir. Ritm, müəyyən bir metrə tabe olan ölçü birləşmələrinin zənginliyi və müxtəlifliyidir.

Tələbələrdə metr hissini inkişaf etdirmək onların təfəkküründə öz metronomunu, musiqi vaxtı hesablayacaq öz daxili “saatını” formalaşdırmaq deməkdir. İnkişaf etmiş musiqi vaxtı hissi musiqi formasını dərk etmək (hiss etmək) üçün zəruri bir mərhələdir. Buna görə də metro-ritm üzərində iş frazalaşma və cümlələr arasında nəfəs üzərində iş ilə birlikdə aparılmalıdır.

Metr hissiyatını inkişaf etdirdikdə, vacibdir ki, tələbə təkcə metrik nəbzləşməni qavramaq, eşitmə yolu ilə təyin etmək deyil, həm də ifa etdiyi əsərdə “tempi saxlaya” bilsin. Yaxşı metr hissiyatı həm də ansambl ifası üçün əvəzsiz şərtidir, çünki yalnız ifaçıların “daxili saati” sinxronlaşdırıldıqda taraz, hamar səslənməni əldə etmək olar.

Metro-ritm üzərində işin başqa bir tərəfi var: səlis üzdən oxuma qabiliyyətinin formalaşması. Tələbələr tanış olmayan musiqi mətni ilə işləyərkən onun həm səs yüksəkliyinə, həm də metro-ritmik planına diqqət yetirirlər. Metro-ritmik priyomlarının inkişafı ilə bağlı məsələləri ayırmaq və həll etmək pedaqoji cəhətdən məqsədəuyğundur, çünki onları tipləşdirmək daha asandır. Bu, həm də psixoloji xarakterli problemləri həll etməyə imkan verəcək, məsələn mürəkkəb şəkildə təşkil edilmiş ölçüləri olan “qara” mətn qorxusu. Bu baxımdan işin mühüm mərhələsi kimi müxtəlif ritmik şəkillərin, qruplaşdırma qaydalarının, mətn yazılışının ənənəvi və qeyri-standart formalarının mənimsənilməsi çıxış edir. Əl koordinasiyası ilə bağlı vərdislər də paralel olaraq həll edilməlidir. Ritmik şəklil oxunuşunda sərbəstlik tanış olmayan musiqi mətninin mənimsənilməsi prosesini keyli asanlaşdırır və tələbənin diqqətini musiqi parçasının ifadəliliyinə yönəltməyə

imkan verir.

Gənc musiqiçinin savadının tərkib hissələrindən biri eşitdiklərini (və ya bəstələdiklərini) yazmaq bacarığıdır. Bu bacarığın formalaşmasına müxtəlif imla formaları xidmət edir. Əgər səsin yüksəkliyi çoxları üçün problem təşkil etmirsə, metro-ritmik aspekt tələbələrin topladığı bütün biliklərin aktivləşdirilməsini tələb edir.

Metro-ritmin öyrənilməsinə ölçü (metrik nəbzləşmənin ədədi ifadəsi), xanə (bir güclü vurğudan digərinə qədər vaxt vahidi) və temp (metrik vəzlərin nəbzləşməsi tezliyi) kimi musiqi nitqinin elementləri daxildir. Tələbələrin diqqətini tempə, ölçüyə və ritmə cəlb etməklə, onların əsərin xarakterinin, musiqi obrazının yaradılmasında rolunu göstərmək lazımdır. Bu vasitələr hərəkət və sakitliyi, dinamika və statikanı, həyəcan və sakitliyi, həmçinin bu və digər halların müxtəlif çalarlarını ifadə edə bilər. Başqa musiqi ifadə vasitələri ilə yanaşı onlar həm də musiqidə janr əlamətləridir. Tələbələrin ifa edilən və ya səsləndirilən əsərə şüurlu münasibətinin formalaşdırılması vacibdir. Belə analitik qabiliyyətə malik olan tələbələr öz musiqi təcrübəsində temp seçiminə, ifa ştrixlərinə və s. daha incə və dəqiq yanaşacaqlar.

Qoyulmuş məqsədə nail olmaq və fənnin vəzifələrini həyata keçirmək üçün aşağıdakı tədris metodlarından istifadə oluna bilər:

- təhsil fəaliyyətinin təşkili metodu (şifahi, əyani, praktiki);
- reproduktiv üsul (əldə edilmiş biliklərin təkrarı);
- stimullaşdırma və həvəsləndirmə metodu (tələbənin marağının formalaşdırılması);
- fəal təlim metodu (təhsil materialını müstəqil, təşəbbüskar və yaradıcı şəkildə mənimsəmək üçün tələbələrin motivasiyası);
- analitik (müqayisə və ümumiləşdirmələr, məntiqi təfəkkürün inkişafı);
- emosional (assosiasiyaların, sürətlərin (obrazların), bədii təəssüratların seçilməsi).

Ümumi inkişaf proqramı çərçivəsində təklif olunan bu iş üsulları, fikrimizcə, təhsil prosesinin təşkilində ən məhsuldardır.

Solfecio dərslərində tələbələrdə metro-ritm hissəsinin inkişafı işində eşitmə təəssüratları əsas olmalıdır: metro-ritmin bu və ya digər elementinin nəzəri öyrənilməsinə yanaşmaq, əgər o, musiqi təəssüratlardan götürülməmişdirsə, arzuolunmazdır. Məsələn, polkanın metro ritmini öyrənərkən tələbələr polkanın bir neçə variantını dinləməklə onun xarakterik xüsusiyyətlərini özləri-özləri üçün sanki “kəşf etməlidirlər”. Fikrimizcə, ardıcıl əlaqə yaradılmalıdır: eşidirəm – başa düşməyi öyrənirəm, başa düşürəm – musiqi fəaliyyətimdə tətbiq etməyi öyrənirəm. Qeyd etmək vacibdir ki, ritm musiqi sintaksisinin mühüm tərkib hissəsidir – musiqi əsərinin ayrı-ayrı quruluşlara (motivlər, ifadələr, cümlələr və s.) bölünməsi. Bu isə o deməkdir ki, metro-ritm hissəsinin inkişafı ilə bağlı tapşırıqlarda təkcə ritmik şəklə aydın icrasına nail olmaq deyil, həm də onun

forma əmələgətirən roluna diqqət yetirmək lazımdır.

Ritmik şəkilləri döymək yox, demək daha yaxşı olar, çünki bu halda intonasiya mövcuddur. Yeri gəlmişkən, ritmə intonasiya, tembr, registr və dinamika kimi komponentlərin daxil edilməsi öyrənməni daha əyləncəli və səmərəli edir.

Solfecio müəllimi müəyyən metro-ritmik bacarıqların inkişaf etdirilməsinin məqsədini və perspektivini dəqiq bilməli, bütövlükdə qrupun və hər bir tələbənin fərdi olaraq “inkişaf mərhələsinin” nə olduğunu aydın başa düşməlidir ki, tələbələr müəyyən bilik bazası toplayıb, müxtəlif musiqi fənləri, məsələn, xor sinfi, dirijorluq, vokal, aranjiman və s. üzrə daha çətin nəzəri və praktiki materialın qavranılması üçün yuxarı kurslara kifayət qədər hazırlıqlı gələ bilsinlər.

Beləliklə, metro-ritm hissiyatının inkişafı aşağıda göstərilən aspektlərdən ibarətdir:

1. Tələbələrdə “daxili metronomun” tərbiyəsi və işə salınması;
2. Sintaksik araşdırma vərdisləri (sezuraların paylaşdırılması);
3. Ritmik şəkli müstəqil oxumaq bacarığı;
4. Eşitdiklərini (və ya bəstələdiklərini) savadlı şəkildə yazmaq bacarığı;
5. Təhlil etmək bacarıqları.

Metro-ritm vərdislərinin inkişafı üzrə işin müxtəlif formaları mövcuddur: bunlar səs-küy orkestrlər və müxtəlif növ imlaldır; bunlar yazılı və şifahi tapşırıqlar, ritmik partituralar, kanonlar, ritmik ostinato və sekvensiyalardır. Şübhəsiz ki, hər bir nəzəriyyəçi-müəllimin biliklərin ötürülməsi sistemində öz tapıntıları vardır. Bununla belə, biz hesab edirik ki, metro-ritmik bacarıqların inkişafında “musiqi vaxtı” hissiyatının (ritmin musiqi vaxtı prosesində yerləşdirilməsinin) inkişafı prioritetdir, çünki o tələbələrin çevik təfəkkürünün formalaşmasına töhfə verir və yaradıcılıq proseslərini stimullaşdırır.

ƏDƏBİYYAT

1. N.Bağirov. Solfecio. Bakı, 1987
2. K.İsmayılova. Solfecio fənninin tədrisi metodikası. Bakı, 2009, 192 s.
3. Qədimova J. Musiqinin tədrisi metodikası. Bakı, 2007, 323 s.
4. Как преподавать сольфеджио в 21 веке. Сост. О.Берак, М.Карачева. Москва, 2006
5. F.Zeynalova, M.İsmayılov. İbtidai musiqi nəzəriyyəsi. Bakı, 2006, 143 s.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 03.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 06.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

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

sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Həsənova

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

UOT 378.147:784

M.T.Əliyeva

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, baş müəllim
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: m.aliyeva60@gmail.com

“XOR SİNFİ” FƏNNİNİN TƏDRİSİNƏ MÜASİR YANAŞMALAR

Açar sözlər: xor-vokal vərdişləri, müasir təlim texnologiyaları

Hazırda cəmiyyətimizin bütün sahələrində baş verən əsaslı dəyişikliklər ali pedaqoji təhsil müəssisələrinin tələbələrinin peşə hazırlığında da özünü göstərir və tədrisə, xüsusən də xüsusi fənlərin tədrisinə yeni tələblərin yaranmasına səbəb olur. Məqalədə təcrübə və bilikləri daim gənc nəslə ötürmək məqsədini yaxşı dərk edən, öz sahəsində dərin və çoxşaxəli biliyə, innovativ tədris texnologiyalarından istifadədə çevikliyə və mobilliyə malik olan müəllim-mütəxəssislərə tələbat problemi araşdırılır.

M.T.Алиева

СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ПРЕПОДАВАНИЮ ПРЕДМЕТА «ХОРОВОЙ КЛАСС»

Ключевые слова: вокально-хоровые навыки, современные технологии обучения

Фундаментальные изменения, происходящие в настоящее время во всех сферах нашего общества, отражаются также и на профессиональной подготовке студентов высших педагогических учебных заведений и приводят к возникновению новых требований к преподаванию, а в особенности к преподаванию специальных дисциплин. В статье рассматриваются проблемы востребованности педагогов-специалистов, хорошо понимающих своё предназначение постоянно передавать опыт и знания молодому поколению, обладающих глубокими и разносторонними знаниями в своей области, гибкостью и мобильностью в использовании инновационных технологий обучения.

M.T.Aliyeva

**MODERN APPROACHES TO TEACHING
SUBJECTS "CHORAL CLASS"**

Keywords: *vocal and choral skills, modern teaching technologies*

The fundamental changes currently taking place in all spheres of our society are also reflected in the professional training of students of higher pedagogical educational institutions and lead to the emergence of new requirements for teaching, and especially for teaching special disciplines. The article says that today the most in demand are teachers-specialists who are well aware of their mission to constantly transfer experience and knowledge to the younger generation, who have deep and versatile knowledge in their field, flexibility and mobility in the use of innovative teaching technologies.

Hazırda cəmiyyətimizin bütün sahələrində baş verən əsaslı dəyişikliklər ali pedaqoji təhsil müəssisələrinin tələbələrinin peşə hazırlığında da özünü göstərir və tədrisə, xüsusən də xüsusi fənlərin tədrisinə yeni tələblərin yaranmasına səbəb olur. Bu gün təcrübə və bilikləri daim gənc nəsə ötürmək missiyasını yaxşı dərk edən, öz sahəsində dərin və çoxşaxəli biliyə, innovativ tədris texnologiyalarından istifadədə çevikliyə və mobilliyə malik olan pedaqoq-mütəxəssisləri ən çox tələbat duyulur.

İncəsənətin əsas növlərindən biri musiqidir. O, böyük emosional təsir qüvvəsinə malik olaraq, insanın ideya etiqadının, əxlaqının formalaşmasında güclü vasitə kimi çıxış edir. Prof. J.Qədimovanın qeyd etdiyi kimi: «Musiqi sənəti hər bir xalqın, hər bir ölkənin mədəniyyət tarixinin tərkib hissəsini təşkil edir» (1.15.).

Gənc nəslin inkişafında, tərbiyəsində və mənəviyyatının zənginləşməsində xorla oxuma böyük rol oynayır. Xorla oxuma gənclərin şəxsiyyətinin formalaşması, onların yaradıcı qabiliyyətlərinin və musiqi zövqünün inkişafı üçün ən qüdrətli vasitələrdən biridir, çünki o, yüksək səviyyəli ifaçılıq bacarığını tələb edir. Buna görə də “Xor sinfi” fənni gələcəyin musiqi müəlliminin inkişafında xüsusi bir yer tutur.

Xorla oxuma ən qədim yaradıcılıq növü olmaqla bərabər həm də incəsənətin ən demokratik növüdür. Xorla oxuma heç də xor ifaçılarından çox böyük vokal imkanlarını tələb etmir, xorun hər iştirakçısı onun üçün mümkün olan öz töhfəsini xorun səsələnməsinə əlavə edir. Lakin ifa olunan əsərin ümumi ideyası, ümumi həyəcan, bədii obrazın təsiri onları birləşdirir və hətta özfəaliyyət xoru belə dinləyicilərə böyük bir qüvvə ilə emosional təsir bağışlaya bilər.

Uğurlu peşə fəaliyyətini həyata keçirmək üçün xor sinfi müəlliminə zəruri olan xarakter xüsusiyyətlərini, bacarıq və vərdisləri araşdıraq. Bunlar aşağıda-

kılardır:

- peşəkar bacarıqlara malik olmaq;
- müxtəlif həyat situasiyalarına çevik uyğunlaşmaq, zəruri bilikləri müstəqil əldə etmək, yaranan problemlərin həlli üçün onlardan peşəkar işdə məharətlə istifadə etmək bacarığı;
- müstəqil, tənqidi düşünmə qabiliyyəti, reallıqda yaranan problemləri görmək və müasir texnologiyalardan istifadə əsasında onların səmərəli həlli yollarını (metodlarını) tapmaq bacarığı;
- əldə etdikləri biliklərin harada və necə istifadə oluna biləcəyini aydın dərk etmək;
- yeni ideyaları yaratmaq və onları yaradıcı şəkildə mənimsəmək bacarığı;
- informasiya ilə səriştəli işləmək bacarığı və bacarıqları, konkret problemi həll etmək üçün məlumat axtarmaq, problemin həllini təhlil etmək və fərziyyə etmək, əldə edilmiş həll yollarını oxşar və ya alternativ variantlarla ümumiləşdirmək və müqayisə etmək, qənaətləri əsaslandırmaq, tətbiq etmək bacarığı. yeni problemləri müəyyən etmək və həll etmək;
- kommunikativlik, ünsiyyətcillik, müxtəlif sosial qruplarla əlaqə bacarığı;
- öz intellektual, mədəni və mənəvi səviyyəsini müstəqil şəkildə inkişaf etdirmək bacarığı.

Bundan əlavə xor məşğələlərində müəllim-xormeysterdən aşağıdakılar tələb olunur:

- səslənmənin xarakterini izah etmək;
- vokal-xor bacarıqlarını inkişaf etdirmək və möhkəmləndirmək;
- yeni əsərləri öyrətmək və onların müəllifləri barəsində qısa məlumat vermək;
- təlim səviyyəsinin monitorinqini aparmaq;
- xor priyomları və ifa vasitələri barəsində anlayışları genişləndirmək;
- ifanın bədii ifadəliliyi üzərində çalışmaq, daima xor kollektivinin ifaçılıq ustalığının daha da mükəmməlləşdirilməsinə istiqamətlənmək.

Bütün bu mürəkkəb məsələlərin səmərəli həlli üçün müəllim müxtəlif texnologiyalardan istifadə etməlidir. Məsələn, *lokal texnologiya*: burada diqqət təlim-tərbiyə prosesinin ayrı-ayrı hissələrində, xüsusi didaktik və tərbiyəvi məsələlərin həllində, ayrıca anlayışların formalaşdırılmasında və prinsipal yanaşmalarda cəmləşdirilir. Bu da tədris fəaliyyətinin müxtəlifliyinə, rəngarəngliyinə, dərsin hissələrinin sağlamlıq baxımından düzgün qurulmasına imkan yaradır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz xor sinfinin müəlliminə qoyulan tələblərdən görünür ki, xor məşğələsi kombinəlanmış dərslər kimi çıxış edir ki, onun prosesində dərslərin müxtəlif hissələrində öyrənmələrin müxtəlif fəaliyyət növləri fəallaşır və üstünlük təşkil edir. Lokal texnologiya müəllimə xor məşğələsinin hər

bir hissəsinin, mərhələsinin əsas məqsəd və vəzifələrini səlis, dəqiq görməyə imkan yaradır, tələbə və müəllimin birgə fəaliyyətinin əsas istiqamətini konkretləşdirir, diqqəti dərsin hər bir ayrı hissənin daha vacib məsələsində cəmləşdirir.

Bundan başqa xor fənni qrup formasında keçirildiyinə görə, dar zaman çərçivəsində qoyulan məqsədlərə nail olmaq üçün və təlim prosesinin səmərəliliyi üçün *interaktiv təlim texnologiyalarından* və metodlardan burada çox geniş istifadə olunmalıdır ki, bunlar vokal-xor vərdişlərinin mənimsənilməsi prosesinin fəallaşdırır, kollektiv yaradıcılığa yeni stimül verir, xor dərində əməkdaşlıq atmosferində sanki vokal və xor “sirlərinin” birgə idrakı abu-havasını yaradır.

İnteraktiv texnologiyanın tətbiqindən danışarkən bir daha qeyd etməliyik ki, xorla oxuma artıq özü-özlüyündə interaktiv məşğələdir. Burada səs tellərinə məxsus olan bir xüsusiyyət – insanın eşitdiyi səs dalğalarının titrəməsini təkrar etmək, kopyalamaq kimi bir funksiya işə salınır. İntonasiya defekti olan şagirdin səs telləri onu əhatə edən xor səslənməsinin təsiri altında başlayır düzgün işləməyə, bununla da onun vokal intonasiyası yaxşılaşır. Beləliklə, zəif intonasiyası olan tələbələrin intonasiyalarının əhəmiyyətli dərəcədə düzəlməsi xor təliminin interaktiv olduğunun əyyani sübutudur. Tələbələr biri-birindən öyrənir (xorda hər zaman bir-neçə ifaçı olur ki, onların təbiətdən gələn güclü vokal qabiliyyətləri olur). “Xor sinfi” fənninin bütün kursu boyu tətbiq olunan interaktiv texnologiya kollektiv işin müxtəlif metod və formalarının daha geniş istifadəsinə imkan yaradır.

Həmçinin xor fənninin tədrisinin sonuncu mərhələsində *peşakar-rollu* texnologiyalardan da istifadə etmək faydalıdır. Onların məzmunu bundan ibarətdir ki, tələbələr (öz şəxsi istəyləri ilə) xor dirijoru rolunda çıxış edə bilər. Bundan başqa tələbələr aranjimançı rolunda da (məsələn, sevdiyi bir xalq mahnısını xor üçün işləyə bilər), hətta xor bəstəkarı rolunda da çıxış edə bilərlər. Bu texnologiya ilə işin nəticələri aşağıdakılar kimi ola bilər: tələbələrin yaradıcı fəaliyyətlərinin fəallaşdırılması, yaradıcı bacarıq və vərdişlərin formalaşdırılması, idrak fəaliyyətinin inkişafı, peşakar kompetensiyaların formalaşdırılması, təlim motivasiyasının yüksəldilməsi.

Xor sinfi rəhbərinin vəzifəsi şagirdlərdə xor ifaçılığın, öz peşəsinə məhəbbət aşılamaq, zəruri peşə bacarıqlarını formalaşdırmaq və xor ifaçılığın daxili ehtiyacı inkişaf etdirməkdir.

Xor dərslərində notla oxu və solfecio oxu bacarıqlarından fəal şəkildə istifadə edilməlidir, çünki notlar, sonra isə xor partituraları üzərində işləmək tələbələrə musiqi əsərlərini şüurlu şəkildə qavramağa kömək edir, təlim prosesini əhəmiyyətli dərəcədə sürətləndirir. Bununla belə, notla oxumağı eşitmə yolu ilə (sluxla) oxumaqla birləşdirmək faydalıdır, çünki eşitmə yolu ilə oxuma musiqi yaddaşının inkişafına kömək edir.

Tədrisin bütün semestrləri ərzində müəllim tələbələrin nəfəs, səs aparıcılığı, ansambl, intonasiya, kök, diksiya kimi ən mühüm vokal-xor bacarıqlarının

formalaşmasına və inkişafına nəzarət etməli, tapşırıqları tədricən çətinləşdirməli, tələbələrin oxuma imkanlarının diapazonunu tədricən genişləndirməlidir.

Repertuar seçərkən müəllim tələbələrin musiqi-bədii dünyagörüşlərinin genişləndirilməsinin zəruriliyini, xor ifaçılığının tələbələrin vətənpərvərlik, bədii, estetik, əxlaqi tərbiyəsində güclü vasitə olduğunu daima yadda saxlamalıdır. Repertuara həm Azərbaycan və xarici klassiklərin əsərləri, həm müasir musiqi nümunələri, həm də müxtəlif janrlı xalq mahnıları daxil edilməlidir. Qeyd etməli ki, söz, musiqi və poetik ifadə, əsərin forması üzərində iş, eləcə də həm bütün əsərin, həm də onun ayrı-ayrı hissələrinin kulminasiya məqamlarını hiss etmək və vurğulamaq bacarığı üzərində iş xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Tədricən, xor ifaçılığı təcrübəsinin toplanması, vokal və xor bacarıqlarının mənimsənilməsi ilə repertuara daha mürəkkəb əsərlər əlavə olunur. Şeir forması ilə yanaşı, tələbələr xor musiqisinin müxtəlif janrları ilə tanış olurlar. Ayrı-ayrı əsərlər üçün qısa izahlı söhbətlər xor sinfinin müəllimi tərəfindən ayrı-ayrı bəstəkarların üslublarının, müxtəlif dövrlərin musiqi dilinin orijinallığını müəyyən etmək üçün istifadə olunur. Bu cür söhbətlər şagirdlərin musiqi dünyagörüşlərinin zənginləşməsinə xidmət edir, bədii mədəniyyətinin formalaşmasına kömək edir.

Xor sinfinin müəllimi təlim nəticələrinin nəzarətini, monitorinqini və qiymətləndirilmə sistemini aşağıdakı forma və metodlarla aparmalıdır:

1. Attestasuya: məqsədləri, növləri, forması, məzmunu

Təlim prosesində tələbələrin bilik, bacarıq və vərdislərin qiymətləndirilməsinin üç əsas formasından - cari (semestrə qiymətlər), aralıq (kollokviumlar və s.) və yekun (imtahan) istifadə olunur.

Cari monitorinqin üsulları:

- auditoriya məşğələlərində praktiki iş üçün frontal qiymətləndirmə;
- xor partiyaların cari təhvil;
- xorla oxuma metodikasına dair nəzəri materialın bilik səviyyəsinin qiymətləndirilməsi.

Aralıq nəzarət növləri:

- müstəqil işlərin, kollokviumların təhvil verilməsi.

Son nəzarət üsulları:

- imtahanda həm praktiki, həm də metodiki sualların cavablandırılması.

Tələbəni qiymətləndirərkən onun universitetdə iştirakını və xorun digər çıxışlarını da nəzərə almaq lazımdır. Müəllim hər bir tələbəni dərəcə görə qiymətləndirərək, onların hər birinin əvvəllər aşkar etdiyi hazırlıq səviyyəsinə əsaslanaraq, ilk növbədə, onun tədris materialını mənimsəmə dinamikasını, əməksevərlik dərəcəsini təhlil edir, onu hər vasitə ilə həvəsləndirir. Öyrənməyə marağını stimullaşdırır. Yekun (imtahan) qiyməti verilərkən aşağıdakılar nəzərə alınır: tələbənin semestr ərzində auditoriyada işinin qiymətləndirilməsi; tələbələrin semestr ərzində konsertlərdə çıxışları.

Sonda qeyd etmək istədik ki, mövcud tədris proqramında nəzərdə tutulmuş

qrup dərslərinin imkanlarından hər cür istifadə edərək, unutmaq olmaz ki, xor – kollektivdir. Yalnız bu əsasda xor səslənməsinin bütün komponentləri üzərində peşəkar şəkildə iş qurmaq olar.

ƏDƏBİYYAT

1. J.Qədimova. Musiqinin tədrisi metodikası. Bakı, 2007
2. M.Əliyeva. Bakalavr səviyyəsi üzrə “Xor sinfi” fənni üçün Proqram. Bakı, 2021
3. N.Mirzəyeva. Xorşünaslıq. Bakı, 2007

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 03.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 06.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

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 sayılı qərarı ilə çap olunur.

UOT 372.878

S.A.Quliyeva

magistrant

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail:manafli.sara@mail.ru

MUSIQİ TƏMAYÜLLÜ TƏHSİL MÜƏSSİSƏLƏRİNDƏ MUSIQİ DİNLƏNİLMƏSİNİN TƏŞKİLİ MƏSƏLƏLƏRİ

Açar sözlər: musiqi təhsili, müasir metodlar, musiqi dinlənilməsi, qavrama prosesi

Musiqi təmayüllü təhsil müəsisələrində əsas məqsəd müasir metodlardan istifadə etməklə şagirdləri dinləmə prosesinə cəlb etmək, dinləmə prosesində şagirdlərdə musiqi qavrama prosesinin inkişafı, elementar təsəvvürlərin yaranması, yaradıcılıq qabiliyyətlərinin formalaşması.

С.А.Кулиева

ВОПРОСЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОСЛУШИВАНИЯ МУЗЫКИ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

Ключевые слова: музыкальное образование, современные методы, слушание музыки, процесс восприятия

Основная цель в музыкальных учебных заведениях – вовлечь учащихся в процесс, используя современные методы, развитие процесса музыкального восприятия у студентов в процессе прослушивания, формирование элементарных представлений, способностей.

S.A.Guliyeva

QUESTIONS OF ORGANIZATION OF MUSIC IN THE MUSICAL EDUCATIONAL INSTITUTIONS

Keywords: musical education, modern methods, listening to music, perception process

The main goal in music oriented educational institutions –involve student in the listening process using modern methods, development of the process of music perception in students in the process of listening, formation of elementary ideas, formation of creative abilities.

Musiqi – sənətin bir forması və incəsənətin əsas növlərindəndir. O, çox güclü emosional təsir qüvvəsinə malikdir. Musiqi söhbətdə iştirak edir, səs və intonasiya dilinin köməyi ilə dünya hadisələrindən danışır. Uşağın bu özünəməxsus dil haqqında biliyi musiqi səsinə ilk maraq dünyaya gəldiyi andan başlayır. Musiqi dinləmək uşaqlar üçün ən inkişaf edən və eyni zamanda çətin zamanda mənimsənilən musiqi fəaliyyət növlərindən biridir. Bu fəaliyyət növlərini mənimsədikləri zaman uşaqlar musiqi təəsüratları əldə edirlər. Musiqi insanların estetik düşünmə qabiliyyətinə, əxlaqına, təfəkkürünə, inkişafına olduqca güclü təsir göstərir. Bu səbəbdən musiqiyə və musiqi dinləmələrinə erkən yaşda başlamaq tövsiyə edilir.

Ümumtəhsil məktəblərində eləcə də musiqi təmayüllü təhsil ocaqlarında musiqi təhsilinin məqsədi, incəsənətə musiqi mədəniyyətinə malik həssas bir mühitin hazırlanmasıdır. Musiqi mədəniyyətinə malik insan, passiv düşünən yox, bədii musiqi hadisələrinə tənqidi şəkildə yanaşan dinləyici olmalıdır. İntellektual, mədəni, musiqimizin tərəqqisindən asılı olan dinləyicilərin hazırlanması problemini həll etməyin zamanı yetişdirmişdir. Belə münasibət məktəb dövründə, musiqi dərslərinin tədrisi zamanı daha da formalaşır. Şagirdləri böyük musiqi sənət dünyası ilə tanış etmək, onlara musiqini bütün forma və janr zənginliyi ilə sevməyi öyrətmək, başqa sözlə musiqi sənətinə müvafiq tərbiyə etmək, mənəvi mədəniyyətlərini inkişaf etdirmək gündəmdə olan, aktual problemlərdəndir. Müasir dövrdə musiqi təhsili, təlim və inkişafı birləşdirən sistem kimi anlaşılır.

Ümumtəhsil məktəblərində musiqi müəlliminin qarşısında duran əsas məqsəd, musiqi əsərlərini diqqətlə dinləməyi şagirdlərə öyrətməkdir. Onlar musiqini dərk edərkən, dinləməyi və təhlil etməyi öyrənməlidirlər. Dinləmə prosesində şagirdlərdə musiqi qavrama prosesi inkişaf edir, elementar təsəvvürlər, ifa etmə qabiliyyəti və yaradıcılıq formalaşır. Musiqi dinləməyin əhəmiyyəti və tərbiyəvi dəyəri qiymətli olduğundan müasir pedaqogika belə musiqi fəaliyyətinə yüksək qiymət verir. Musiqi dinləmələri şagirdin emosional həyatının inkişafına, onun estetik mədəniyyətinə və musiqi qabiliyyətinə, ilk növbədə musiqi əsərinin bədii qavrayışına müsbət təsir göstərir. Musiqi dinlənməsi ritm hissini, eşitməni, ümumi musiqi və estetik mədəniyyəti inkişaf etdirir. Əvvəlcədən düşünülmüş, proqramlaşdırılmış, yaxşı idarə olunan musiqi dinlənməsi uşağın hərtərəfli inkişafına böyük tövhə verir. Musiqini dinləyərkən şagird, onun gözəlliyi, ahəngdarlığını duymağa başlayır,

daha yüksək dərəcədə sevinc, estetik hissi keçirməyə qadir olur. Musiqi dinləmə uşaqların duyğularını həyəcanlandırır, onların təxəyyülünün və mütəmadi olaraq dinləmək istəyini fəallaşdırır. Uşaqların musiqi qabiliyyətlərinin inkişafı üçün musiqi dinləmək xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu müvafiq müsbət keyfiyyətlərə ancaq düzgün istiqamətləndirilmiş musiqi dinləmə ilə nail olmaq olar.

Xüsusilə ibtidai sinif şagirdlərilə musiqi dinləmək bir qədər mürəkkəb prosesdir. Şagirdin musiqinin gözəlliyini qəbul edə bilməsi, onun səciyyəvi nitqini hiss etməsi üçün onda əsərin melodik konturunu tanımağa və ondan həzz almağa imkan verəcək xüsusi biliyi mənimsətmək lazımdır. Yalnız belə dinləmə musiqi ilə həqiqi ünsiyyət təcrübəsini təmin edir, yəni ona müsbət və ya mənfi münasibət yaradır, çünki musiqinin aktiv dinləməsində intellekt və fantaziyada üstünlük təşkil edir. Maraqsız, anlayışsız və diqqətsiz musiqi dinləmək passiv dinləmə adlanır.

Digər qabiliyyətlər kimi musiqini qavramaq qabiliyyəti də tədrisən və sistemli şəkildə inkişaf edir. Bu o deməkdir ki, hər kəs musiqini məhsuldar şəkildə dinləmək üçün öyrətmə metodikasını planlaşdırmalıdır.

Musiqi dərində musiqi ilə şagirdlər arasında əsas vasitəçi müəllimdir, o, şagirdləri musiqi ilə maraqlandırmaq üçün ən uyğun üsul tapmalıdır. Sınıfdə musiqi qavrayışının inkişafının effektivliyi təyin edilmiş proqram vasitəsilə, müvafiq tədris və metodlarla birlikdə müəyyən edilir. Musiqi dinləmə dərslərində ümumi və xüsusi didaktik üsullardan istifadə oluna bilər. Ümumi didaktik metodların bir sıra təsnifatı var. Bilik mənbəyinə görə belə üsullar şifahi, vizual və praktiki cəhətdən fərqləndirilir. Musiqi təhsili və tərbiyənin mütərəqqi üsulları, kiçik yaşlı şagirdlərin musiqi qavrayışını artırmaq məqsədi daşıyır. Onların ən təsirlisi olan:

- Musiqi haqqında düşünmə üsulu
- Empatiya metodu
- Əsərlərin təzadlı müqayisəsi üsulu
- Öz duyğularını müqayisə etmək üsulu
- Emosional dram metodu
- Musiqinin emosional və sematik təhlili
- Bədii və yaradıcı prosesin modelləşdirilməsi metodu
- Kompozisiyaların yaradılması üsulu
- Plastik intonasiya üsulunu göstərmək olar.

Bu metodların musiqi dərslərində dinləmələrlə praktiki tətbiqinə dair nümunələr vermək tövsiyə edilir. Musiqi əsərlərini dinləmək üçün, hər ilin təhsil proqramına uyğun mövzu seçilməlidir. Tapşırıq dialoq şəklində və seçilmiş musiqi nümunəsinə dair ola bilər. Müəllim şagirdlər üçün yeni mahnını oxuyur, sonra isə dinlənən musiqi nümunəsinin xarakteri və müəllifi haqqında məlumat verir.

Musiqi dərslərində müəllim şagirdlərə musiqi savadı verməklə yanaşı, eyni zamanda müəllimin ifasında və ya müxtəlif texnikalardan (maqnitafon, internet) istifadə etməklə musiqi səsləndirirlər. Musiqi dinlənilməsinin estetik cəhətdən, həm də musiqi səviyyəsinin inkişaf etdirilməsinin rolu böyükdür. Musiqi dinləmək eyni zamanda emosionallığı, musiqi səslərinə həssaslığı, musiqi haqqında təsüratları sözlə ifadə etmək bacarığını inkişaf etdirməyə imkan verir ki, bu da son nəticədə şagirdin mənəvi inkişafına və intellektual inkişafına kömək edir. Musiqi dinlənilməsi müəyyən anlayış və terminləri əzbərləməkdən daha çox uşaqların musiqi və intellektual və əxlaqi inkişafına yönəldilməlidir. Ümumtəhsil məktəblərində musiqi dinlənilməsinin ilkin mərhələsində şagirdləri musiqi sənəti ilə tanış etməyə, dünyagörüşlərini genişləndirməyə imkan verir. Musiqi dinləmək prosesində musiqi eşitmə təxəyyülü zənginləşir, şagirdlərin təxəyyülü inkişaf edir, reallığa estetik münasibəti tərbiyə olunur. İbtidai siniflərdə musiqi müəlliminin vəzifəsi şagirdlərə musiqinin özlərinin bir hissəsinə çevrildiyini hiss etdirməkdir. Yadda saxlamaq lazımdır ki, şagirdlər az bilikli olsalar da hər bir dinlənilən musiqi əsərinə öz münasibətini bildirməyi bacaran yaxşı bir dinləyici olmalıdırlar. Ona müəyyən musiqi bacarıqlarını öyrətmək, musiqi savadı sahəsindən anlayışlar vermək kifayət deyil, musiqi ilə ünsiyyət ehtiyacını oyatmaq vacib məsələlərdəndir. İbtidai sinif şagirdlərində musiqiyə marağı elə ilk dərslərdən formalaşdırmaq lazımdır ki, sonradan onlarda ciddi musiqiyə mənfi münasibət yaranmasın. Uşaqlar müxtəlif bəstəkarların əsərlərini nə qədər mütəmadi dinləyərlərsə, bir o qədər də bəstəkar yaradıcılığına marağ göstərməyə başlayır, onların əsərlərini digər əsərlərdən fərqləndirməyə vərdiş edirlər. Bəstəkarların fərdi təfəkkürünü, üslub xüsusiyyətlərini aydın əks etdirən musiqi əsərləri ilə tanış olan şagirdlər, onun yaradıcılığının mühüm sahəsinə dair təsəvvür əldə edir və konkret bəstəkarın üslubuna bələd ola, təyin edə bilirlər. Şagirdlər dəyərlı musiqini nə dərəcədə tez öyrənib sevsələr, bu, onların musiqi qabiliyyətinin inkişafını, hisslərinin tərbiyəsini, şəxsiyyətinin formalaşmasını məsuldar edir. Musiqi dinləmə marağı, ona məhəbbəti inkişaf etdirir, musiqi üföqlərini genişləndirir, şagirdlərin musiqi həssaslığını artırır.

ƏDƏBİYYAT

1. A.Axundova. “Musiqi fənninin tədrisi zamanı şagirdlərin milli- mənəvi tərbiyəsi”. Bakı 2015
2. A.Nəzərov. “Müasir təlim texnologiyaları” fənni üzrə proqram. Bakı, 2010
3. İ.Məmmədova. “Uşaqların musiqi dünyası”, Bakı-1960
4. İ.Məmmədov. “Musiqi pedaqogikası”. Bakı 2006
5. J.Qədimova “Musiqinin tədrisi metodikası” Bakı 2007

6. J.Qulamova. “Musiqi tədrisində uşaqlar üçün yazılmış əsərlərin rolu və əhəmiyyəti”. Bakı 2017
7. O.Rəcəbov. “Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi və tərbiyəsi metodikası”. Bakı 2010
8. O.Rəcəbov, F.Hidayətova. “Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi metodikası”. Bakı, «Mütərcim», 2013.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 03.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 06.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

**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 sayılı qərarı ilə çap olunur.

UOT 338.46:37.015.7

A.Z.İmanova
magistrant

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: aygunimanova8@mail.ru

TƏDRİS PROSESİNDƏ İNTEQRASIYALI TƏLİMİN ƏHƏMİYYƏTİ

Açar sözlər: müasir texnologiyalar, inteqrasiya, incəsənət növlərinin əlaqəsi

Məqələdə müasir zamanda tədrisdə yeni texnologiyaların, xüsusilə də inteqrasiyalı təlimin əhəmiyyətindən bəhs olunur. Burada ilk dəfə olaraq qeyd olunur ki, müxtəlif sahələrdə biliklərin sintezi nəticəsində yaranan bütün inteqrasiya növlərinin (tematik, problemlı, konseptual və s.) istifadəsi ətraf gerçəkliyi bütövlükdə öyrənməyə, şagirdlərin təxəyyülündə dünyanın tam mənzərəsinin yaradılmasına kömək edir.

А.З.Иманова

ЗНАЧИМОСТЬ ИНТЕГРАЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

Ключевые слова: современные технологии, интеграция, связь видов искусств

В статье говорится о новых технологиях в преподавании, особенно о значении интегративного обучения. Здесь впервые указывается, что синтез знаний в различных областях и использование возникающей вследствие этого интеграции любого вида (тематической, проблемной, концептуальной и т.д.) помогает целостному изучению окружающей действительности, созданию в воображении учащихся полной картины мира.

METHODS OF WORKING WITH STUDENT CHOIRS

Keywords: *modern technologies, integration, communication arts*

The article talks about new technologies in teaching, especially about the importance of integrative learning. Here, for the first time, it is indicated that the synthesis of knowledge in various fields and the use of any kind of integration that arises as a result of this (thematic, problematic, conceptual, etc.) helps to holistically study the surrounding reality, creating a complete picture of the world in the imagination of students.

Azərbaycan Respublikasının Bolonya prosesinə qatılması nəticəsində təhsil sistemində bir sıra mühüm dəyişikliklər baş verdi. Bu dəyişikliklər həm təlim məzmununun, həm də təlim üsullarının, yeni texnologiyaların dəyişməsinə tələb etdi. Ölkə prezidentinin 2013-cü il 24 oktyabr tarixli Sərəncamı “Azərbaycan Respublikasında təhsilin inkişafı üzrə Dövlət Strategiyası”nın ikinci istiqaməti belə müəyyən edilmişdir: “Təhsil sahəsində insan resurslarının müasirləşdirilməsi. Bu istiqamət innovativ təlim metodlarını tətbiq edən, təhsilin məzmununun səmərəli mənimsənilməsinə təmin edən səriştəli təhsilverənin formalaşdırılmasına xidmət edir və özündə təhsilverənlərin peşəkarlığının yüksəldilməsi, təhsilənlərin nailiyyətlərinin qiymətləndirilməsi üzrə yeni sistemlərin qurulmasını, təhsilənlərin istedadının aşkar olunması və inkişafı ilə bağlı, habelə xüsusi qayğıya ehtiyacı olanlar üçün inklüziv təlim metodologiyasının yaradılmasını ehtiva edir.” (1). Gördüyümüz kimi, innovativ təlim metodlarının tətbiqi artıq dövlət strategiyası səviyyəsinə qaldırılmışdır.

Musiqi təhsilinin məzmununun yeniləşməsi müxtəlif yollarla aparıla bilər. Lakin real dəyişikliklər müəllimin pedaqoji prosesi nə dərəcədə yeniliklərlə təşkil edəcəyindən asılıdır. Təhsil sisteminə fənlərin inteqrasiyasının tətbiqi hazırda məktəb və bütövlükdə cəmiyyətin qarşısında duran vəzifələri həll etməyə imkan verir. İnteqrasiyalı təlim şagirdlərin müstəqilliyinin, idrak fəaliyyətinin və maraqlarının inkişafına müsbət təsir göstərir. Onun məzmunu, müəllimin pedaqoji fəaliyyəti şagirdin şəxsiyyətinə ünvanlanır, buna görə də öyrənənlərin qabiliyyətlərinin hərtərəfli inkişafına, şagirdlərdə düşüncə proseslərinin aktivləşməsinə kömək edir, onları müxtəlif elmlərə aid bilikləri ümumiləşdirməyə, sintez etməyə, geniş həyat vəziyyətləri ilə əlaqədar istifadə edilə bilən və ya dəyişdirilə bilən bacarıq, vərdiş və səriştələri əldə etməyə və inkişaf etdirməyə sövq edir.

İnteqrasiyalı təlimin nəticəsi şagirdlərin yaradıcı təfəkkürünün inkişafında özünü göstərir. O, təkcə tədris və idrak fəaliyyətinin intensivləşdirilməsinə,

sistemləşdirilməsinə, optimallaşdırılmasına deyil, həm də mədəniyyət savadının (lingvistik, etik, tarixi, fəlsəfi) mənimsənilməsinə kömək edir. Mədəniyyət növü isə insan şüurunun tipini müəyyənləşdirir, ona görə də müasir məktəbdə inteqrasiya son dərəcə aktual və zəruridir.

Müxtəlif biliklərin sintezindən və bunun vasitəsilə yaranan inteqrasiyadan istifadə edərkən, müxtəlif biliklərin: ədəbiyyat, musiqi, rəsm, indilis dili, hətta riyaziyyat və informatikanın cəlb edilməsi ilə dünyanı bütün rəngarəngliyi ilə göstərmək mümkün olur ki, bu da şagirdlərin yaradıcı təfəkkürünün formalaşmasına və emosional inkişafına kömək edir. İnteqrasiyalı dərs müəllim və şagirdin subyektiv münasibətlər səviyyəsində fəaliyyətini təmin edir, bunun nəticəsində təhsil prosesi iştirakçılarının birgə yaradıcılığı və özünü inkişaf etdirmə imkanları yaranır.

Müasir metodikanın əsas yeniliklərindən biri – *inteqrativ təlimdir*. Bu anlayış fənlərarası əlaqələrin yüksək forması deməkdir. T.Kəngərinskaya bunu belə izah edir: “İnteqrasiya – müxtəlif sahələrdə ümumiləşdirilmiş biliklərin mümkün olduğu dərəcədə bir tədris materialına qarşılıqlı daxil olması, qarşılıqlı əlaqəsi deməkdir.” (3, 36.). Tədris prosesində “inteqrasiya” nisbətən yeni bir tendensiyadır və son zamanlar innovasiyalı pedaqoji texnologiyaların fəal axtarışının aparıldığı müasir məktəbdə buna yüksək tələbat var.

Bu texnologiya ilk baxışdan çətin uyğunlaşan fənləri bir birilə əlaqələndirir. İnteqrasiya müəllimə özünüifadə, özünürealizə etməyə, dərsə yaradıcı yanaşmağa və həmçinin şagirdlərin qabiliyyətlərinin aşkarlanmasına kömək edir. Təlimin məqsədi kimi inteqrasiya öyrənənə hələ biliklər verməlidir ki, orada dünyanın ayrı-ayrı hissələrinin əlaqəli olması əks olunsun. Bu da, öz növbəsində, bütün elementləri bir-birilə bağlı olan dünyanın tam, vahid şəkildə qavranılmasına zəmin yaradır. Müxtəlif fənn biliklərinin yaxınlaşdırılması vasitəsi kimi inteqrasiya diferensial biliklərin arasında boşluğun doldurulması və onların arasında əlaqənin yaradılmasına qulluq edir.

İnteqrasiyanın əhəmiyyəti təlim prosesində çox böyükdür. İnteqrasiya öyrənənlərə müxtəlif hadisələrə və təzahürlərə təcrid olunmuş baxışından onların qarşılıqlı öyrənilməsinə keçməyə imkan yaradır. İnteqrasiya öyrənənlərdə fənnə dair biliklərin səviyyəsinin yüksəlməsini, idrak maraqların formalaşmasını, yaradıcı fəaliyyətin fəallaşmasını, gərginliyin və yorğunluğun aradan qaldırılmasını təmin edir.

Müasir didaktika hesab edir ki, şagirdin biliyi bacarıqlarda üzə çıxır və buna uyğun olaraq təhsil təkcə nəzəri biliklərdən ibarət ola bilməz. İlk növbədə, söhbət gələcəkdə həyat problemlərinin həllində istifadə olunacaq yeni biliklərin əldə edilməsi üçün bu biliklərdən istifadə etmək bacarıqlarının inkişafından gedir. Əslində, bacarıqlar praktikada öyrənilən nəzəriyyədir. “Təlimin inkişafedici funksiyası” didaktik anlayışının mənşəyi buradan gəlir. İnkişafedici

təlim müasir təhsildə istifadə olunan müxtəlif texnologiyalar və işlənmiş sistemlərin köməyi ilə həyata keçirilir. Bununla belə, bilik sahələrinin inteqrasiyasının tətbiqi imkanları tükənməzdir, məktəbin müəllim heyətinin yaradıcı potensialı vasitəsilə onun tətbiqi ən gözlənilməz həllər tapa bilər.

Bu zəncirdə sənət formalarının inteqrasiyası ən perspektivli variantdır, üstəlik, böyük potensiala malik olduğu üçün “əlaqəsi olmayanların” birləşdirə bilən təhsilin zəruri elementidir. Müəllim müxtəlif sənət növlərinin əsərlərini təhlil edə, insana onların təsirinin xarakterini müəyyən edə, ümumi cəhətləri tapa bilər və bununla da dünyanı ümumi bilik obyektinə kimi göstərə bilər. Eyni zamanda, müxtəlif sənət növlərinin fənlərarası əlaqəsi yaranır ki, burada ritm, kontrast, hərəkət, harmoniya kimi estetik kateqoriyaların ümumiliyini müəyyən etmək mümkündür. Bunu tək-cə musiqi və söz sənəti kimi zamanla bağlı sənət növlərinin nümunəsi ilə deyil, həm də məkanla bağlı və başqa sənət növləri ilə də nümayiş etdirmək olar.

Əslində, musiqi öz təbiətinə görə fənlərarası bir sənət növüdür. Bu gün üçün “musiqi” fənni ilə humanitar müstəvidə onunla birlikdə olan digər fənlər (ədəbiyyat, tarix, təsviri incəsənət, ritmika, ana dili, xarici dillər və s.) arasında ən çox yayılmış inteqrativ əlaqələr müşahidə olunur. Bununla belə, artıq musiqinin kifayət qədər uzaq mövzularla inteqrasiyası tendensiyası var. Bu proses həm elmin müəyyən sahələrinin genişlənməsinə, həm də orta məktəbdə tədris prosesinin məhsuldarlığına öz töhfəsini verəcəkdir.

Fikrimcə, riyaziyyat, fizika və informatika kimi ilk baxışdan musiqiyə uzaq görünən fənləri bu prosesə cəlb etməklə inteqrasiya sahəsini genişləndirmək də mümkündür. Belə ki, musiqi dərində biz musiqi-riyazi məsələni həll edə bilərik. Məsələn, $\text{duet} + \text{trio} = \dots$, $\text{kvartet} - \text{duet} + \text{solo} = \dots$ və s. Yaxud bir əsəri dinləyib, onun ölçüsünü, tempini, səslənmə müddətini müəyyən etmək olar. Güclü vəzlərə nəzər yetirərək, xanələrin sayını hesablamaq olar, tempi dəyişdirdikdə səslənmənin vaxtının nə qədər azaldığını müəyyən etmək olar və s. Riyaziyyat elementlərindən istifadə musiqi anlayışlarını adekvat qavramağa, musiqi quruluşunun ahəngini və gözəlliyini estetik hiss etməyə, təfəkkürün çevikliyi inkişaf etdirməyə, müxtəlif bilik sahələrindən anlayış və fikirləri birləşdirməyə, zehni fəaliyyətin ümumi üsullarını inkişaf etdirməyə imkan verir.

“Musiqi” və “informatika” fənlərinin inteqrasiyası təcrübəsi maraqlıdır. İnteqrasiya edilmiş musiqi və informatika dərsləri çərçivəsində informasiya-kommunikasiya bacarıqlarının inkişafı insan təfəkkürünün müasir üslubunun təkmilləşdirilməsinə və uyğunlaşmasına kömək edir. Musiqi fənni üçün informatika fənni üzrə biliklər səli təqdimatlar yaratmağa kömək edə bilər. Nəticədə şagirdin informasiya mədəniyyəti artır, köhnə formaları məhv etməklə məzmunun inkişafı, müəyyən strukturun bütün elementləri arasında yeni

əlaqələrin yaradılması, bu da öz növbəsində təlim prosesində motivasiya məqamı kimi çıxış edir.

Beləliklə, belə nəticəyə gələ bilərik ki, inteqrasiya məktəb təhsili çərçivəsində istifadə olunur, eyni zamanda həm məqsəd, həm də öyrənmə vasitəsidir, ətraf dünyanı öyrənməyə kömək edir. Bütün inteqrasiya növlərindən (tematik, problemlı, konseptual) istifadə şagirdlərin təxəyyülündə dünyanın tam mənzərəsinin yaradılmasına gətirib çıxarır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Respublikasında təhsilin inkişafı üzrə Dövlət Strategiyası. B., 2013
2. Багирова Т.А. Синкретизм искусств в воспитании индивида и социума. // Монография. Баку: «Элм», 2005, 265 с.
3. Кенгерлинская Т.Ф. Интегративный принцип построения системы специальной педагогической и исполнительской подготовки студентов. Баку, 2007, 307 с.
4. Qədimova J.H. Musiqinin tədrisi metodikası. Bakı, ADPU, 2007, 323 s.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 23.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 26.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

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 saylı qərarı ilə çap olunur.

UOT 372.878

A.M.Məmmədəliyeva

magistrant

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

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

E-mail: aytac.memmedaliyeva@mail.ru

MUSIQİ QABİLİYYƏTİNİN YAŞA GÖRƏ İNKİŞAF XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Açar sözlər: musiqiçi, yaş xüsusiyyəti, inkişaf, qabiliyyət

Müasir təhsilin aktual problemlərindən biri uşaqların erkən yaşda musiqi tərbiyəsinin formalaşdırılmasıdır. Hər bir insanın istər psixi, istərsə də fiziki inkişafı yaş xüsusiyyətləri ilə bilavasitə bağlıdır. Uşaqlar musiqi fəalliyətinin müxtəlif növlərinə ancaq o halda müvəffəqiyyətlə yiyələnmə bilər ki, onun özünəməxsus xüsusiyyətləri nəzərə alınsın.

A.M.Мамедалиева

ВОЗРАСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ

Ключевые слова: музыкант, возрастная особенность, разработка, способность

Одной из актуальных проблем современного образования является формирование музыкального образования детей в раннем возрасте, так как умственное и физическое развитие каждого человека напрямую связано с возрастом. Дети могут успешно осваивать разные виды музыкальной деятельности только при учете ее специфических особенностей.

A.M.Mamedaliyeva

AGE FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF MUSICAL ABILITIES

Keywords: musician, age feature, development, ability

One of the urgent problems of modern education is the formation of children's musical education at an early age. The mental and physical development of each person is directly related to age. Children can successfully master different types of musical activities only if its specific features are taken into account.

Uşaqların erkən yaşda musiqi tərbiyəsi müasir təhsilin aktual problemlərindən biridir və bununla məktəbəqədər təhsil müəssisələrinin musiqi rəhbərləri məşğul olurlar. Hər bir insanın istər fiziki, istər psixoloji inkişafı onun yaş xüsusiyyətləri ilə bilavasitə bağlıdır. Alimlər sübut edir ki, uşaq doğularkən qabiliyyətlər ona irsən keçmir, lakin o, müəyyən imkanlarla doğulur. Hansı ki, həmin imkanlar uşaqlarda musiqi qabiliyyətlərinin yaranması üçün zəmin yaradır. Psixoloqlar belə hesablar edirlər ki, uşaqlarda musiqiyə marağ, musiqi qabiliyyəti hələ kiçik yaşlarından inkişaf etməyə başlayır. Məhz uşaqlardakı fəallıq, hər şeyə marağ, sərbstlik meyli onların psixi inkişafına aid olunur. Ən son psixoloji-pedaqoji tədqiqatlar göstərmişdir ki, məktəbəqədər yaşda tərbiyə üçün itirilmiş vaxtı kompensasiya etmək çətindir.

İntensiv inkişaf mərhələsi hesab edilən uşaqlıq bu səbəbdən yaş dövrlərinin təsnifatında xüsusilə seçilir. Məsələn, körpəlik dövründə uşaqlar musiqiyə qulaq asarkən olduqca şən reaksiyalar nümayiş etdirirlər. Hətta onlar musiqinin yüksək və ya əksinə, alçaqdan səslənməsini bir-birindən aydın şəkildə seçirlər. Musiqiyə marağın yaradılması körpənin musiqi inkişafının əsasını təşkil edir. O, körpədə müsbət emosiyalar oyadır ki, bu da öz növbəsində uşağı qarşılıqlı əlaqəyə açıq edir. Marağ insanı aktivləşdirir, onun yaradıcı təzahürlərinin əsası olmaqla onu fəaliyyətə sövq edir. 3 yaşlı uşaq musiqiyə zövqlə qulaq asır və ona emosional reaksiya verir. Ancaq o, musiqini qısa müddətdə dinləyə bilər, buna görə də körpə daim alternativ aktiv və sakit fəaliyyətlər etməlidir, yalnız bu şəkildə eyni musiqiyə, mahnıya bir neçə dəfə qulaq asa bilər və ya fərqli mahnıları dinləyə bilər.

Sonrakı mərhələ uşaq bağçaları ilə davam edir. Uşaq bağçalarında musiqinin həvəskar tədrisinə başlanılır. Bağça yaşlı uşaqlarda ictimai fəallığın yaradılmasında musiqi məşğələləri əhəmiyyətli dərəcədə rol oynayır. Belə ki, bağçada uşaqlara mahnılar oxudulur, rəqslər öyrədilir və cizgi filmindəki məşhur mahnılar dinlədilir, onlar tərbiyəçilərin hərəkətlərini çox diqqətlə izləyirlər. Nəzərə almaq lazımdır ki, müəyyən bir mahnı və ya melodiya olduqca tərbiyəedici xarakter daşıyır. Hansı ki, həmin mahnı və ya melodiyalar lazımı səviyyədə uşaqlara öyrədilir və onlar öyrəndiklərini asanlıqla tətbiq edirlər. Bununla belə onlar ilkin rəqs bacarıqlarına, müəyyən qədər söz ehtiyatına və nəğmə oxumaq qabiliyyətinə yiyələnmiş olurlar. Uşaqlar musiqi fəalliyətinin müxtəlif növlərinə ancaq o halda müvəffəqiyyətlə yiyələnmə bilər ki, onun özünəməxsus xüsusiyyətləri nəzərə alınsın. Bütün bunları nəzərə alaraq məktəbəqədər uşaqların ümumi musiqi inkişafının xüsusiyyətlərini aşağıdakı kimi verə bilərik:

- 1. Emosiya – sadə reaksiyadan, müxtəlif emosional reaksiyaya keçid;**
- 2. Musiqi yaddaşı – müxtəlif musiqi ifadə vasitələrini bir-birindən fərqləndirmə bacarığından irəli gəlir;**

- 3. Musiqiyə münasibət – ilkin musiqi bacarığının əmələ gəlməsi;**

Məktəbyaşlı uşaqlarda proses bir qədər mürəkkəbləşir. Belə ki, artıq onlar ardıcıl surətdə təlim almağa başlayırlar. Bu yaş dövründə uşaqlarda mexaniki hafizə

daha güclü olur. Məsələn, irihəcmli bir mətni əzbər söylədikləri halda, onu öz sözləri ilə deməkdə çətinlik çəkirlər. Uşaqların musiqi qabiliyyətinin hərtərəfli inkişafı təlim prosesinin başlanması ilə sürətlə inkişaf edir. **Qabiliyyətlər – bilik, bacarıq və bacarıqların mənimsənilməsini, habelə müxtəlif fəaliyyət növlərinin uğurunu müəyyən edən fərdi xüsusiyyətlərdir.** Uşaqda aşkarlanan musiqi qabiliyyətləri uşağın musiqiçi olacağına zəmanət vermir. Bir çox qabiliyyətlər orqanizmin spesifik xüsusiyyətlərini tələb edən fəaliyyətlərlə əlaqələndirilir.

Şagirdlərin musiqi mədəniyyətinin tərbiyəsi onların musiqi qabiliyyətlərinin inkişafı ilə eyni vaxtda baş verir. Xüsusi qabiliyyətlərin ətraflı təsviri A.G.Şapova məxsusdur:

- **musiqinin məzmununu yaşamaq bacarığı;**
- **musiqi üçün qulaq və ritm hissi;**
- **musiqinin - ifadənin xatirəsi;**
- **motor və texniki qabiliyyətlər;**
- **oyuna nəzarət etmək bacarığı.**

Alekseyev xüsusi qabiliyyətlərin mürəkkəb kompleksində üç böyük bloku ayırır:

- **ümumi bədii qabiliyyət;**
- **ümumi musiqi qabiliyyətləri (musiqi qabiliyyəti, musiqi və ritm üçün qulaq, musiqi yaddaşı);**
- **xüsusi fortepiano bacarıqları.**

Bu triada yalnız funksional olaraq vahid ola bilər. Aparıcı amil şəxsiyyətin bədii oriyentasiyasıdır. Musiqi təxəyyülü musiqi təsvirləri ilə işləyir. Musiqi obrazları varlıq tərzinə və xarakterinə görə bölünür:

- **ardıcıl – daxili eşitmə qabiliyyəti hesabına sabitlənmiş xüsusi həssas mövcudluq yolu;**
- **Sinxron – vizual ifadələr, musiqi məzmununu əks etdirən tamaşalar.**

Sinxron və ardıcıl obrazlar bir-birindən ayrı mövcud deyil, ayrılmaz bütövlük təşkil edir. Musiqi obrazlarının yaranması və sabitləşməsi üçün, xüsusi hiss təəssüratlarının toplanması tələb olunur. Emosional-obrazlı və məntiqi təzahürlərin nisbəti musiqi təxəyyülünün xarakterik xüsusiyyətidir. Musiqi təxəyyülü proseslərinin öyrənilməsinin vacibliyi bəstəkarların öz təcrübələrində istifadə etdikləri bədii obrazların qurulması üsullarını nəzərdən keçirmək zərurətinə səbəb olur. Musiqi təxəyyülü proseslərinin öyrənilməsinin vacibliyi bəstəkarların öz təcrübələrində istifadə etdikləri bədii obrazların qurulması üsullarını nəzərdən keçirmək zərurətinə səbəb olur. Bunlara daxildir:

1) aqqlütinasiya (yapışdırma) – texnika müxtəlif obyektlərin hissələrinin, proseslərin yeni bədii hadisəyə birləşməsini nəzərdə tutur. Aqqlütinasiyadan istifadə etməklə əldə edilən təsvirlərin klassik nümunələri su pərilərinin, əjdahaların, kentavrların və digər oxşar nağıl və ya mifik personajların təsvirləridir. Onlar musiqi əsərlərində boldur;

2) bənzətmə – bu texnikanın köməyi ilə real həyatdakı obyektləri təqlid edən təsvir yaradılır. Bir çox bəstəkarların əsərlərində bu texnikadan kifayət qədər geniş istifadə olunur: heyvanların və ya təbiət hadisələrinin səslərinin səs imitasiyası şəklində;

3) vurğu – musiqidə bu texnikadan istifadə qrotesk obrazların formalaşmasına gətirib çıxarır. Onlar qorxulu-satirik planın mövzuları ilə səciyyələnən müxtəlif musiqi əsərlərində mövcuddur;

4) hiperbolizasiya – texnikadan aşağı və ya şişirtmə effekti yaratmaq üçün istifadə olunur. Gnomların, kikirorların və digər inanılmaz canlıların təsvirləri şəklində müxtəlif musiqi kompozisiyalarında həyata keçirilir;

5) sxemləşdirmə – texnika müxtəlif musiqi obrazlarının xüsusiyyətlərindəki fərqləri hamarlamaq, onların oxşarlıq xüsusiyyətlərini vurğulamaq üçün lazım olduqda istifadə olunur;

6) yığım intensiv analitik və sintetik qavrayış tələb edən ən mürəkkəb bədii texnikadır;

7) anlama və düzəliş – texnika vaxtında yerləşdirilə bilən şəkillər yaratmaq üçün istifadə olunur. Vizual təsvirləri eşitmə təsvirlərinə çevirmək imkanını nəzərdə tutur.

Bütün bu üsullar tələbələrin bədii təxəyyülünü aktivləşdirməyə yönəlib. Musiqililik üç aparıcı keyfiyyətin inkişaf səviyyəsinin vəhdəti ilə müəyyən edilir: ritmik eşitmə, yaradıcı təxəyyül, bütövlük hissi. Musiqi qabiliyyəti musiqinin məzmununu hiss etmək bacarığı ilə birləşərək musiqililiyi təşkil edir.

Məqalənin elmi yeniliyi – ilk dəfə olaraq musiqinin tədrisdə yaş xüsusiyyətləri nəzərə alınaraq, araşdırılmışdır. Belə nəticəyə gəlinmişdir ki, yaş xüsusiyyətlərinin nəzərə alınmasının təlim prosesi ilə qarşılıqlı vəhdəti, şəxsiyyətin musiqiçi kimi inkişafında əhəmiyyətli rol oynaya bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Rəcəbov O. “Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi və tərbiyəsi metodikası”. Bakı-2010
2. Qədimova J. “Musiqinin tədrisi metodikası”. Bakı-2007
3. Məmmədova İ. “Musiqi pedaqogikası”. Bakı-2009
4. Vəliyev M. “İnkişaf və yaş psixologiyası”. Bakı-2015
5. Həmzəyev M. “Yaş və pedaqoji psixologiyanın əsasları”. Bakı-2003
6. Çələbiyev N. “Uşaq psixologiyası”, Bakı-2005

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

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.

MUSIQI SƏNƏTİ

UOT 781,7

Malik Mansurov
Xalq artisti, dosent
Azərbaycan Milli Konservatoriyası
AZ 1073, Bakı ş., Ələsgər Ələkbərov 7
E-mail: turanmansurova@mail.ru

“BAYATI-ŞİRAZ” MUĞAMININ İNKİŞAF TARİXİ HAQQINDA

Açar sözlər: muğam sənəti, “Bayatı-Şiraz”, dəstgah, ifaçılıq, inkişaf tarixi, təhlil

Muğamın tədrisi məsələləri bütün dövrlərdə diqqət mərkəzində olub, müxtəlif yanaşma tərzilə seçilmişdir. Qədim dövrlərdən muğam sənəti şifahi ənənələr əsasında ustaddan-şagirdə ötürülmüş, yaddaş vasitəsilə nəsil-dən-nəslə keçmişdir.

Muğam sənətinin mahiyyəti ifaçılıqla bağlıdır. Muğamın tədrisi prosesində onun tarixi inkişaf yolunu öyrənmək vacibdir. Məqalədə “Bayatı-Şiraz” muğamının tarixi inkişaf yolunu, nəzəri əsasları tədqiq edilmişdir.

Малик Мансуров

ОБ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ МУГАМА «БАЯТЫ-ШИРАЗ»

Ключевые слова: искусство мугама, «Баяты-Шираз», дастгах, перформанс, история развития, анализ.

Вопросы обучения мугаму всегда были в центре внимания, был выбран с другим подходом. С давних времен искусство мугама передавалось от мастера к ученику на основе устных традиций, передается из поколения в поколение через память.

Суть искусства мугама связана с исполнением. В процессе обучения мугаму важно изучать его историческое развитие. В статье исследуются историческое развитие и теоретические основы мугама «Баяты-Шираз».

Malik Mansurov

**ON THE HISTORY OF DEVELOPMENT OF
“BAYATI-SHIRAZ” MUGAM**

Keywords: *Mugam art, "Bayati-Shiraz", dastgah, performance, history of development, analysis*

The issue of teaching mugam has always been in the center of attention, was chosen with a different approach. From ancient times, the art of mugam was passed from master to student on the basis of oral traditions, passed down from generation to generation through memory.

The essence of the art of mugam is related to performance. In the process of teaching mugam, it is important to study its historical development. The article explores the historical development and theoretical foundations of "Bayati-Shiraz" mugam.

Azərbaycan şifahi ənənəli musiqisində “Bayatı-Şiraz” əsas muğam dəstgahlarından biridir. Muğamın tarixi inkişaf yolunu araşdırmaq üçün ilk növbədə, Orta əsr yazılı mənbələrinə müraciət edirik. Lakin qeyd etməliyik ki, “Bayatı-Şiraz” muğamının adına Orta əsrlərdə klassik muğamlar arasında rast gəlmirik. Səfiəddin Urməvinin (XIII əsr), Əbdülqadir Marağayinin (XIV əsr) elmi əsərlərində “Bayatı-Şiraz” muğamının adı göstərilir. Hətta bu muğamın adı XVII-XIX əsrlərin musiqi risalələrində də çəkilmir. Lakin bu muğamın tarixi inkişaf yoluna nəzər saldıqda, Orta əsrlərdə 12 klassik muğamdan biri olan “İsfahan” muğamının “Bayatı-İsfahan”a çevrilməsi fikrini əsas götürmək olar. Belə ki, “Bayatı-İsfahan” muğamı keçmiş dövrlərin musiqi təcrübəsində geniş yayılmışdır, sonradan isə tədricən şöbə halına keçərək, hal-hazırda “Bayatı-Şiraz”ın mərkəzi şöbələrindən biridir.

Səfiəddin Urməvinin “Kitabül-Ədvar” risaləsində üzə çıxardığı 12 muğamdan birinin “İsfahan” olduğunu görürük. Həmçinin, 6 avazdan biri olan “Gərdaniyyə” “Bayatı-Şiraz”da işlənən guşələrdən biri olmuşdur. Əbdülqadir Marağayinin “Came əl-Əlhan” əsərində isə 24 şöbənin adı çəkilmiş və quruluşu təqdim edilmişdir. Bu siyahıda da biz “Bayatı-Şiraz” muğamına daxil olan “Üzzal”, “İsfahanək”, “Nühüft” kimi muğam şöbələrinin adlarına rast gəlirik (5, s. 205-207).

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində də “Bayatı-Şiraz” muğamı “Bayatı-İsfahan” adlanırdı. Həmin dövrdə Mansurovların rəhbərliyi ilə fəaliyyət göstərmiş Bakı muğam məclislərində “Bayatı-İsfahan” muğamı oxunurdu. Bu muğam İran musiqisində bu gün də geniş yayılmışdır. XX əsrə qədərki dövrdə muğam ifaçılığında “Bayatı - İsfahan” dəstgahı mövcud olmuş və aşağıdakı

şöbələri əhatə etmişdir. Mansurovlara məxsus muğam cədvəllərində muğamın tərkibi aşağıdakı şöbə və guşələrdən ibarətdir: “Bərdaşt”, “Gərduniyyə”, “Nəşibü-fəraz”, “İsfahanək”, “Bayatı - İsfahan”, “Xosrovan”, “Nühif”, “Hacı-Yuni”, “Naleyı-zənbur”, “Məsnəvi”, “Pəhləvi”, “Bayatı - kürd”, “Qatar”, “Bayatı-əcəm”, “Gəbri”, “Baba Tahir”, “Azərbaycan”, “Əbül-çəp”, “Bayatı - Şiraz”, “Xavəran”, “Üzzal”, “Dilruba” və “Mayə Bayatı-Şiraza ayaq”.

“Bayatı-Şiraz” muğamı ilə bağlı tərzən Bəhram Mansurovun fikirləri də çox diqqətəlayiqdir. O, “Ömür qıysa” kitabında bu məsələyə aydınlıq gətirərək yazır ki, “Bayatı-Şiraz” müstəqil muğam kimi yalnız XIX əsrin axırlarından mövcuddur. O göstərir ki, “Bayatı-Şiraz” bundan əvvəl “Bayatı-İsfahan” dəstgahı kimi 22 şöbə və guşədən ibarət olmuşdur. Sonradan “Bayatı-İsfahan” dəstgahından “Bayatı-kürd” şöbəsi ayrılır və müstəqil dəstgah şəklində ilk dəfə Cabbar Qaryağdıoğlu tərəfindən ifa olunur. “Bayatı-İsfahan” muğamının qalan hissələri isə “Bayatı-Şiraz” muğamının əsasını təşkil edir. Göründüyü kimi, yalnız XIX əsrin axırlarından “Bayatı - Şiraz” muğamı müstəqil muğama çevrilməyə başlamış, “Bayatı-İsfahan” isə onun tərkibinə əsas şöbə kimi daxil olmuşdur.

B.Mansurov öz mülahizələrində İran musiqisində də “Bayatı-İsfahan” muğamının olduğunu deyir və qeyd edir ki, İran musiqisində “Bayatı-Şiraz” - “Bayatı-İsfahan” dəstgahına daxildir, Azərbaycan musiqisində isə tərsinə - “Bayatı-İsfahan” bir şöbə kimi “Bayatı-Şiraz”a daxil olur. Əsas fərqlərdən biri kimi B.Mansurov İranda “Bayatı-İsfahan” muğamının “lya” kökündən, Azərbaycanda isə “si” kökündən ifa olunduğunu göstərir. O, belə bir qənaətə gəlir ki, “Bayatı-Şiraz” XIX əsrin ikinci yarısından bu yana inkişaf eləyib, özü də Azərbaycanda! Beləliklə, “Bayatı-İsfahan” ayrıdır, “Bayatı-Şiraz” ayrı” (3, s.155-156). Göründüyü kimi, Bəhram Mansurovun fikirləri “Bayatı-Şiraz” muğamının tarixi inkişaf yolunun araşdırılması üçün qiymətli mənbədir.

XX əsrdə ilk dəfə Mirzə Fərəcin tərtib etdiyi muğam cədvəlində “Bayatı-Şiraz” kimi müstəqil muğamın adı öz əksini tapmışdır. Bu cədvəldə “Bayatı-Şiraz” 17 şöbə və guşədən ibarət dəstgah kimi göstərilmişdir: 1. Dəraməd; 2. Bayatı-İsfahan; 3. Bayatı-Şiraz; 4. Əbülçəp; 5. Cəfəriyyə; 6. Budəşti; 7. Azərbaycan; 8. Bayatı-Kürd; 9. Hacıyuni; 10. Giləyi; 11. Dəşti; 12. Məhdi-Zərrabi; 13. Qatar; 14. Bayatı; 15. Aşıqi-Güş; 16. Niiriz-Davudi; 17. Üzzal.

Göründüyü kimi, Mirzə Fərəc tərəfindən tərtib olunmuş bu cədvəldə ilk dəfə olaraq müasir “Bayatı-Şiraz”ın əsasını təşkil edən şöbələr - Bayatı-Şiraz, Bayatı-İsfahan, Əbülçəp, Üzzal - öz əksini tapmışdır. Lakin R.Zöhrabov “Muğam” əsərində bu cədvəlin dəstgah formasına uyğun olmadığı fikrinə gəlir. O yazır ki, bu tərkibdə “Şur”, “Rast”, “Nəva” və başqa muğamlara keçidlər özünü göstərir və sonda “Bayatı-Şiraza ayaq” – muğamın yekunu, mayəyə qayıdış verilmir. Dəstgah zil şöbə olan “Üzzal” ilə tamamlanır ki, bu da muğam dəstgah quruluşu üçün səciyyəvi deyil (4).

Bu məsələ ilə bağlı R.Zöhrabov qeyd edir ki, “Bayatı-Şiraz”ın ifa cəhətdən inkişafı nəticəsində həmin dəstgah bəzi şöbə və guşələrdən azad olmuşdur. Belə ki, bu şöbə və guşələr bayatı-şiraz məqamına uyğun gəlmədiyi üçün dəstgahın tərkib hissəsindən ixtisar edilmişdir, çünki, bu cədvəldə öz əksini tapmış bəzi şöbə və guşələr digər muğam tərkiblərinə aid olub, müasir dövrdə “Bayatı-Şiraz” muğamında istifadə olunmur, bəziləri isə artıq unudularaq, yaddaşlardan silinmişdir və onlar haqqında məlumat əldə etmək və onları bərpa etmək getdikcə çətinləşir.

Məsələn, “Cəfəriyyə”, “Budəşti”, “Niiriz-Davudi” belə şöbələrdəndir ki, Mirzə Fərəcdən sonra heç bir muğam cədvəlində onların adına rast gəlinmir. Yalnız Ə.Bədəlbəylinin “Musiqi lüğəti”ndə ayrı-ayrılıqda “Niiriz” (“Rast” və “Mahur” dəstgahlarında) və “Neyi-Davud” (“Naleyi-Zənburi” muğam adının bir variantı kimi, “Hümayun” dəstgahının tərkibində) muğam adları göstərilir ki, bunların da musiqi məzmununa görə tam olaraq “Niiriz-Davudi” termininə uyğun olduğu haqda dəqiq məlumat yoxdur.

“Əbül-çəp”, “Azərbaycan”, “Bayatı-kürd”, “Hacı-Yuni”, “Dəşti”, “Qatar” kimi şöbələr həm Mirzə Fərəcin cədvəlində, həm də Ü.Hacıbəylinin proqramında verilmişdir ki, bu da muğam tərkiblərinin oxşarlığını üzə çıxarır. Bakı Musiqi Texnikumunun Şərq şöbəsi üçün tərtib olunmuş proqramda (1925) “Bayatı-İsfahan” muğamı verilmişdir. Onun tərkibi aşağıdakı kimidir: “Mayeyi-Bayatı-Şiraz”, “Bayatı-İsfahan”, “Əbül-çəp”, “Azərbaycan”, “Bayatı-kürd”, “Hacı-Yuni”, “Dəşti”, “Qatar”, “Üzzal”, “Bayatı-Şiraz”.

Mirzə Fərəcin cədvəlində göstərilən digər şöbələri xarakterizə edərkən, onların başqa muğamlardakı yerini göstərə bilərik. Məsələn, “Azərbaycan” şöbəsi – “Kürdü-Şahnaz”, “Bayatı-kürd” muğamlarında çalınıb-oxunan son şöbədir; “Bayatı-Kürd” – “Şur” ailəsinə daxil olan kiçik həcmli muğamdır və eyni zamanda, muğam şöbəsi kimi “Şur”, “Bayatı-Şiraz”, “Dəşti” muğamlarının tərkibində də ifa olunur; “Hacı-yuni” – XIX əsr Azərbaycan musiqisində “Rəhavi” (“Rəhab”) və “Nəva” dəstgahında ifa olunan şöbədir; “Giləyi” (“Giləgi”) – “Dəşti” muğamında ifa olunan şöbədir; “Dəşti” – müstəqil ifa olunan kiçik həcmli muğam olmaqla yanaşı, “Nəva-Nişapur” dəstgahında ən böyük şöbədir; “Mehdi-Zərrabi” – vaxtilə “Şur” dəstgahında çalınıb-oxunan muğam şöbəsi kimi məlumdur, hal-hazırda istifadə olunmur; “Qatar” – “Rast” ailəsinə daxil olan kiçik həcmli muğam; “Bayatı” – “Qatar” muğamının ifa növlərindən biri kimi yayılmışdır. “Aşiqi-güş” – “Segah-Zabul” dəstgahında kiçik guşənin adıdır.

“Üzzal” şöbəsinə gəlincə, qeyd etməliyik ki, bu, “Bayatı-Şiraz” dəstgahında “Xavəran” şöbəsiindən sonra çalınıb-oxunan zil tessituralı şöbədir. Onu da qeyd edək ki, “Üzzal” şöbəsi “Bayatı-Şiraz” muğamının bütün variantlarında dəstgahın sonuna yaxın ifa olunur və ondan sonra adətən, “Bayatı-Şiraz”ın kadensiyası verilir. Bu əlaməti həm Ü.Hacıbəylinin proq-

ramında, həm də Ə.Bakıxanovun proqramında görürük.

Əhməd Bakıxanovun proqramında “Bayatı-Şiraz” muğamı tar sinfi üçün aşağıdakı tərkibdə verilmişdir: “Bərdaşt”, “Mayə”, “Nəşibü-fəraz”, “Bayatı-İsfahan”, “Xavəran”, “Üzzal”, “Bayatı-Şiraza ayaq”. Proqramın səs sinfi üçün olan bölməsində “Bayatı-Şiraz”ın tərkibində bəzi dəyişikliklər özünü göstərir: “Bərdaşt”, “Mayə”, “Nəşibü-fəraz”, “Bayatı-İsfahan”, “Zil Bayatı-Şiraz”, “Xavəran”, “Üzzal” (“Şikəsteyi-fars”), “Bayatı-Şiraza ayaq”. Göründüyü kimi, xanəndələr üçün nəzərdə tutulmuş ikinci tərkibdə “Bayatı-İsfahan”dan sonra “Zil Bayatı-Şiraz” şöbəsi verilmişdir, “Üzzal” şöbəsinin isə “Şikəsteyi-fars”la əvəz olunması bir variant kimi qeyd olunmuşdur. Onu da deyək ki, müasir muğam ifaçılığında istər instrumental, istərsə də vokal-instrumental şəkildə ifası zamanı bütün bu şöbələrdən istifadə olunur.

Hər bir muğamın sonluğunda mayəyə qayıdışın zəruri olduğunu nəzərə alsaq, əlbəttə ki, “Üzzal” şöbəsinin segahda qurulmasını, sonra bayatı-şiraza keçid edərək tamamlanmasını bu şöbənin səciyyəvi cəhəti kimi göstərməliyik. Bununla əlaqədar Məmmədsaleh İsmayılovun fikirləri də diqqətəlayiqdir. O, “Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər” əsərində bayatı-şiraz məqamının istinad pərdələrində qurulan “Bayatı-Şiraz” muğamının şöbələrini xarakterizə edərək yazır: “Üzzal” şöbəsi, mayənin kvintası – VIII pərdə ətrafında gəzişməklə - ona istinad etməklə başlanır, sonra isə yarımton yüksəlmiş VI pərdədə qərar tutur ki, bununla da “Bayatı-Şiraz”dan böyük tersiya yuxarı olan segaha yönəlmə baş verir və yenə də bayatı-şiraza qayıdılmaqla tamamlanır” (2, s. 23).

M.İsmayılovun verdiyi tərifi də və “Üzzal” şöbəsinin musiqi məzmunundan göründüyü kimi, sonda bayatı-şirazın mayəsinə qayıdış bu şöbənin səciyyəvi cəhətidir. Mirzə Fərəcin cədvəlində də muğamın “Üzzal” şöbəsi ilə bitməsi ənənəvi hal kimi qəbul oluna bilər.

Beləliklə, Mirzə Fərəcin cədvəlindəki və ilk muğam proqramındakı muğam tərkiblərinin müqayisə olunması göstərir ki, “Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” ən böyük və əhəmiyyətli şöbələrdir. “Bayatı-İsfahan” adının “Bayatı-Şiraz”la əvəz olunması isə muğam sənətinin inkişafı ilə bağlıdır. Bununla əlaqədar fikirlərə Üzeyir Hacıbəylinin məqalələrində də rast gəlirik. “İlk Azərbaycan xoru” məqaləsində o yazmışdır: “Bizim səkkiz əsas muğamımız vardır: “Rast”, “Segah”, “Şur”, “Çahargah”, “Bayatı-İsfahan” (yaxud “Bayatı-Şiraz”), “Şüştər”, “Hümayun”, “Zabil”. Bunların hər biri öz məqamının xüsusiyyətləri ilə fərqlənir” (6).

“Azərbaycan türk xalq musiqisi haqqında” məqaləsində Ü.Hacıbəyli yazır: “Zaman keçdikcə istər baş məqamlar, istərsə də onların şöbə, guşə və avazları böyük dəyişikliklərə uğramışdır; bəzi məqamlar öz müstəqil əhəmiyyətini itirərək şöbəyə və ya guşəyə çevrilmişdir, bəzi şöbə və guşələr isə müstəqil məqama çevrilmişdir; sonra Bayatı-Şiraz, Şur kimi yeni adlar

meydana gəlmişdir” (6, s. 257). Beləliklə, Ü.Hacıbəyli “Bayatı-İsfahan” muğamının “Bayatı-Şiraz” muğamına çevrilməsini təsdiq edir. “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində Ü.Hacıbəyli bayatı-şiraz məqamının nəzəri əsaslarını üzə çıxarmış və bu məqamda bəstələnən musiqinin quruluşunun aşağıdakı şöələrdən ibarət olduğunu göstərmişdir: “Mayeyi-Bayatı-Şiraz”, “Bayatı-İsfahan”, “Üzzal”, zildə “Bayatı-Şiraz”, “Bayatı-İsfahan” və mayəyə qayıdış.

Beləliklə, Ü.Hacıbəyli “Bayatı-İsfahan” muğamının “Bayatı-Şiraz” muğamına çevrilməsini təsdiq edir. Bütün hallarda “Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” muğam adlarının yanaşı qoyulduğunu və bir-biri ilə əlaqədar olduğunu görürük.

Eyni zamanda, Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Musiqi lüğəti”ndə hər iki muğam adının izahlarına rast gəlirik. Ə.Bədəlbəyli “Bayatı-İsfahan”ı: 1. Klassik musiqidə “İsfahan” adlanaraq, 12 əsas muğamdan biri; 2. “Bayatı-Şiraz” dəstgahının əsas şöələrindən biri kimi şərh edir. “Bayatı-Şiraz”la bağlı isə o, belə izahat verir: 1. Azərbaycan musiqisinin yeddi əsas muğamından biri; 2. “Bərdaşt”, “Mayə”, “Nəşibü-fəraz”, “Bayatı-İsfahan”, “Xavəran”, “Üzzal” kimi mühüm muğam şöələrinin məcmusundan ibarət olan bir dəstgahdır (1, s. 29). Göründüyü kimi, Ə.Bədəlbəyliydə artıq “Bayatı-Şiraz” əsas muğam kimi, kökü qədim “İsfahan” muğamı ilə bağlı olan “Bayatı-İsfahan” isə onun mərkəzi şöbəsi kimi xarakterizə olunmuşdur. Hal-hazırda muğam proqramlarında və ifaçılıq təcrübəsində “Bayatı-Şiraz” muğam dəstgahının məcmusunu 8 şöbə və guşə təşkil edir. Bunlar: “Bərdaşt”, “Mayeyi-Bayatı-Şiraz”, “Nəşibü-fəraz”, “Bayatı-İsfahan”, “Zil Bayatı-Şiraz”, “Xavəran”, “Üzzal”, “Dilruba”, “Bayatı-Şiraza ayaq” (kadensiya) şöbə və guşələridir. Bu muğam-dəstgah “sol” bayatı-şiraz məqam-tonallığında ifa olunur. Onu da deməliyik ki, son dövrdə “Bayatı-Şiraz” muğamının yekunlaşdırıcı hissəsində “Üzzal”dan sonra “Şikəsteyi-fars”, “Dilruba” kimi şöələrdən geniş istifadə olunur ki, bu da segah mühitinin dərinləşdirilməsi ilə bağlıdır.

Bütün yuxarıdakı təhlillərdən göründüyü kimi, “Bayatı-Şiraz”ın ifa cəhətdən inkişafı nəticəsində həmin dəstgah bəzi şöbə və guşələrdən azad olmuşdur. Belə ki, həmin şöbə və guşələr bayatı-şiraz məqamına uyğun gəlmədiyi üçün dəstgahın tərkib hissəsindən ixtisar edilmişdir, eyni zamanda, emosional-təsir qüvvəsinin artırılması məqsədilə bir sıra şöbələr əlavə olunmuşdur ki, bunun da nəticəsində muğam daha lakonik xarakter almışdır.

“Bayatı-Şiraz” muğamının bir neçə not yazısı çap olunmuşdur:

1. Nəriman Məmmədov tərəfindən Əhməd Bakıxanovun ifaçılıq ənənəsindən yazılmış “Bayatı-Şiraz” instrumental muğamı 1962-ci ildə Bakıda çap olunmuşdur. Tərkibi: Bərdaşt, Mayə, Nəşibü-fəraz, Bayatı-İsfahan, Bayatı-Şiraz, Üzzal, Şikəsteyi-fars, sonda Bayatı-Şiraza ayaq verilir.

2. Arif Əsədullayevin öz ifasından nota yazdığı “Bayatı-Şiraz” instru-

mental muğamı Bakıda 2002-ci ildə çap olunmuşdur. Tərkibi belədir: Bərdaşt, İsfahanək; Mayə (Bayatı-Şiraz), Əbül-çəp, Gərdaniyyə - avaz; Nəşibü-Fəraz, Nişibi-fəraza ayaq (kadensiya); Bayatı-İsfahan, Xümsü-rəvan (xosrovani), Gəzişmə (avazi-naqis, qalıq), Zil Bayatı-Şiraz, Zil Əbül-çəp; Xavəran; Üzzal, Şikəsteyi-fars, Nühüft, Gəzişmə (avazi-naqis, qalıq); Diltrüba; Bayatı-Şiraza ayaq (koda).

3. Fuad Əzimlinin notlaşdırdığı “Bayatı-Şiraz” muğamı “Azərbaycan muğam məktəbi” kitabında, Bakıda, 2008-ci ildə çap olunub. Tərkibi: Bərdaşt, İsfahanək, Mayə Bayatı-Şiraz, Əbülçəp, Nişibi-fəraz, Bayatı-İsfahan, Zil Bayatı-Şiraz, Xavəran, Hüzzal, Diltrüba, Bayatı-Şiraza ayaq.

4. Əkrəm Məmmədlinin Kamil Əhmədovun ənənəsinə uyğun notlaşdırdığı “Bayatı-Şiraz” muğamı “Azərbaycan muğamları” (instrumental) kitabında, Bakıda, 2010-cu ildə çap olunmuşdur. Tərkibi: Bərdaşt, Mələvi, Mayeyi Bayatı-Şiraz, Nəşibü-fəraz, Bayatı-İsfahan, Zil Bayatı-Şiraz, Xavəran, Üzzal, Diltrüba, Bayatı-Şiraza ayaq şöbələrindən ibarətdir.

“Bayatı-Şiraz” muğamının mahir ifaçılarından Hacı Məmmədov, Əhsən Dadaşov, Bəhram Mansurov, Firudin Yarməmmədov, Həbil Əliyev, Əliğa Quliyev, Sərvər İbrahimov, Həbib Bayramov, Ədalət Vəzirov, Elman Bədəlov, Firuz Əliyev, Ağasəlim Abdullayev, Möhlət Müslümov və başqalarının adlarını qeyd edə bilərik.

ƏDƏBİYYAT

1. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı-monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 1969, 245 s.
2. İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin muğam və məqam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər. B.: 1991, 120 s.
3. Mansurov B.S. Ömür qıysa. B.: 2003, s. 161
4. R.Zöhrabov. Muğam. B., 1991, 119 s.
5. Səfərova Z.Y. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər). B.: 1998, 584 s.
6. Ü.Hacıbəyov. Əsərləri. II cild. B., 1965, 270 s.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

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 786/789

Firuz Əliyev
Xalq artisti, dosent
Azərbaycan Milli Konservatoriyası
AZ 1073, Bakı ş., Ələsgər Ələkbərov 7

AZƏRBAYCANDA TAR İFAÇILIĞI SƏNƏTİ

Açar sözlər: Azərbaycan, ifaçılıq sənəti, muğam, tar, solo

Müasir dövrümüzdə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin bir çox sahələrində yüksək səviyyədə inkişaf özünü göstərməkdədir. Bu da incəsənət sahəsində çalışan insanlara yüksək səviyyədə göstərilən dövlət qayğısı ilə bağlıdır. Məqalədə Azərbaycanda tar ifaçılıq sənəti, onun inkişaf mərhələləri, geniş tədqiq edilmişdir. Burada ustad tarzənlərlə yanaşı gənc ifaçılar haqqında da müfəssəl məlumat öz əksini tapmışdır. Həmçinin, ifaçılıq sənətinin inkişaf yolları, müasir ifaçılıq məktəbinin öyrənilməsi də araşdırılmışdır.

Фируз Алиев

ИСКУССТВО ИГРЫ НА ТАРЕ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Ключевые слова: Азербайджан, исполнительское искусство, мугам, тар, соло

В наше время высокий уровень развития проявляется во многих сферах азербайджанской музыкальной культуры. Это связано с высоким уровнем государственной заботы о людях, работающих в сфере искусства. В статье рассматривается искусство игры на таре в Азербайджане, этапы его развития. Здесь, помимо мастеров тара, отражена подробная информация о молодых исполнителях. Также изучалось развитие исполнительского искусства, изучение современной исполнительской школы.

Firuz Aliyev

THE ART OF TAR PLAYING IN AZERBAIJAN

Keywords: Azerbaijan, performing arts, mugam, tar, solo

In modern times, a high level of development is manifested in many areas of Azerbaijani music culture. This is due to the high level of state care for people working in the field of art. The article examines the art of tar playing in Azerbaijan,

its stages of development. Along with master tar players, detailed information about young performers is also reflected here. Also, the development of the performing arts, the study of the modern school of performance was studied.

Tar Azərbaycanda və Şərqi ölkələrində geniş yayılmış musiqi alətlərindən biridir. O, azərbaycanlıq ruhunu aşılaraq qədim milli musiqi alətimizdir. Bildiyimiz kimi, tar mizrabla çalınır və simli, akademik səslənməyə malik alətdir. Tarın yaranması haqqında bir sıra mənbələr mövcuddur. Bəzi mənbələrdə qeyd olunur ki, tar X əsrdə Türkünün türklərindən olan Tərxanın oğlu Məhəmməd Cərcə şəhərinin Fərab kəndində icad edilib. Digər bir mənbədə Əl Nəqi xan Vəzir yazır: “Tarın mənşəyi Ərəstuya aiddir ki, Fərab onu pərdələrə bölmüşdür (1, səh.7). İlk forması 5 simli, sadə olan tar 1870-1875-ci illərdə Sadıqcan tərəfindən rekonstruksiya edilərək, ona daha 6 sim əlavə olunmuşdur.

“Tar” sözünün mənası fars dilindən tərcümədə – tel, sim deməkdir. Bəzi mənbələrə görə tar qədimdə vətər də deyilirdi. Vətər isə dairənin hər hansı iki nöqtəsini birləşdirən düz xəttə deyilir. Diapazonu kiçik oktavanın do səsinə II oktavaya sol səsinə qədər məsafəni əhatə edir. Alət transpozisiyalıdır, səslənməsi idiofonlu alətlərimizdən fərqli olaraq akamedikdir, əsasən, in H, yəni si notuna köklənir və notları mezzo-soprano açarında yazılır.

XIX əsrdə Azərbaycan incəsənətində Qarabağ zonası xüsusilə seçilmişdir. Burada şeir və musiqi məclislərinin təşkil olunması həmçinin musiqi sahəsinə də təsirsiz ötürməmişdir. Təsadüfi deyildir ki, Şuşa şəhəri bir çox mənbələrdə Qafqazın konservatoriyası adlanır. Bu məclislərin təşkilində iki görkəmli tarixi şəxsiyyətin – Xurşud Banu Natəvanın və Mir Möhsün Nəvvabın böyük xidmətləri olmuşdur. Natəvan (1832-1897) həm şair, rəssam, həm də doğma diyarın incəsənətinin inkişafında fəvqəladə xidmətləri olmuş ziyalı kimi yerli camaat arasında çox böyük nüfuzla malik idi. Onun məclislərində kişilərdən əlavə qadınlar da aktiv iştirak etmiş incəsənət nümunələrini və eləcə də şeir və ədəbiyyat əsərlərini müzakirə etmişlər. Bu qadınların içərisində Azərbaycan klassik musiqisinin təməlini qoymuş Üzeyir Hacıbəylinin anası da var idi.

Mir Mövsüm Nəvvabın təşkil etdiyi “Məclisi-üns”ün iştirakçıları şeir və sənətin inkişaf istiqamətləri, onun gündəlik qaygıları haqqında fikir mübadilələri aparmaqla yanaşı, ədəbi irsin xalq kütləsi arasında geniş yayılmasına çalışırdılar. Bu məclisdə Qarabağın şairlərindən Qasım bəy Zakir, Asi, Baki, Vəfa, Fəna, Şahin, Katib, Məxfi, Salar, Şəhid, Aşiq, Hadi, Asəf Lənbərani və başqaları iştirak edərdilər. Məlumdur ki, XIX əsrdə Qarabağın musiqi mədəniyyətinin təkcə Qafqaz xalqları ilə deyil, eyni zamanda qonşu İranla da sıx əlaqəsi olmuşdur. Bir çox mənbələrdə İran xanəndələrini Azərbaycandan gətirmiş tarzların müşayiət etməsi faktlarının göstərilməsi onu sübut edir ki, hər iki ölkənin sənətkarları içərisində eyni muğam ənənəsi, forma və məzmunca eyni milli kökə bağlı olan muğam

ifaçılığı mövcud olmuşdur. Musiqi məclislərini təşkil edən, dövrün məşhur musiqiçi-şair ziyalılarının, mesenatların muğamların inkişafında, onların yeni formalarının yaranmasında xüsusi səylərini qeyd etməmək olmaz. XIX əsrdə Qarabağda Xan qızı Natəvanın, Mir Möhsün Nəvvabın, məşhur xanəndə Hacı Hüsünün, Xarrat Qulunun, Şirvanda Mahmud Ağanın, Bakıda Mənsurovlar, Bakıxanovlar ailələrinin, məşhur tarzən Mirzə Fərəc Rzayevin öz evlərində keçirdikləri musiqi məclisləri Azərbaycanda muğam sənətinin yüksək inkişafını təmin etmişdir. Məşhur tarzənlər Mirzə Mənsur Mənsurovun, Əhməd və Məhəmmədrza Bakıxanov qardaşlarının və bir çox digərləri bu məclislərdə iştirak etmişlər. Xüsusən də, M.M.Nəvvab məşhur xanəndə Hacı Hüsü ilə birgə yaratdığı "Musiqiçilər məclisi"ndə musiqinin estetik problemləri, ifaçılıq, muğam sənəti müzakirə olunurdu. Məclisə məşhur xanəndə və sazəndələr M.C.Əmirov, İ.Abdullayev, S.Şuşinski, Sadıxcan və b. daxil idi.

Bildiyimiz kimi, Mirzə Sadıq Əsəd oğlu (Sadıqcan) XIX yüzilin böyük tar ustası olmuş, tarı rekonstruksiya etmiş və müasir tarın yaradıcısı olmuşdur. XX əsrin 60-cı illərində həvəskar tarzən Varid Fərzəlibəyov tarın bəm (bas) formasını icad etmişdir. Daha sonralar Q.Qasımlı və B.Balabəyov tərəfindən daha iki növ fərqli bəm tar hazırlanmışdır. Təəccüblü deyildir ki, tar 1931-ci ildə Ü.Hacıbəyli tərəfindən yaradılan "Azərbaycan xalq çalğı alətləri" orkestrinə daxil edilmişdir və tardan bu günə kimi aparıcı alət kimi istifadə edilir. Həmçinin, tar alətində ifa həm uşaq musiqi məktəblərində, həm musiqi texnikumlarında, həm də ali təhsil ocaqlarında tədris olunur.

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq tar ifaçılıq sənəti inkişaf edərək daha da təkmilləşmişdir. Tar Ü.Hacıbəyli tərəfindən "Azərbaycan xalq çalğı alətləri" orkestrinə daxil edildikdən sonra bu alətə uyğun not nümunələri yaranmağa başlamışdır. Tar alətinin tədrisində bu not nümunələrdən əlavə həmçinin, texniki vəsaitlər yaranmağa başladı və qamma və etüdlərdən istifadə ifa texnikasının mükəmməlləşməsinə səbəb oldu. Bu da tar ifaçılığı sahəsində yeni "məktəb" hesab edilə bilər. Azərbaycanın görkəmli sənətkarları milli ruhun aşılmasında tərə yüksək qiymət vermişlər. Fikrət Əmirovun təbirincə desək, tar azərbaycanlılar arasında ən geniş yayılmış, simləri xalqın ürək telləri ilə həmahəng səslənən çox qiymətli musiqi alətidir. Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov hesab edir ki, inqilabi çevrilişi cəmiyyətin köhnəlmiş iqtisadi-ictimai, siyasi və məişət formaları dağılarkən və bütün bunlar yenidən qurularkən ədəbiyyat və incəsənətdə yeni ruh, yeni meyillər hakim olmağa başlarkən, dünəndən qalan irsə qarşı mühafizəkarlıqla yanaşı, ifrat-solçu münasibətlər də özünü göstərir. Azərbaycanın dahi şəxsiyyətlərindən biri, bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli tarı bəzi "solçuların" hücumlarından müdafiə etməklə zəngin xəzinəmizi - Azərbaycan xalq musiqisini daima müdafiə etmişdir. Zənnimcə, Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti dekadası günlərində simfonik orkestrdə sarı simli Azərbaycan tarının və başqa milli çalğı alətlərinin müvəffəqiyyətlə səslənməsi Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq ideyalarının

qələbəsi və milli musiqimizin təntənəsi idi. Sənətsünas Vaqif Əbdülqasimov tarın muğam operalarında əvəzsiz rolundan bəhs edərək, göstərir ki, Azərbaycan milli opera janrının əsasını muğam operaları təşkil edir və bu janrın yaradıcısı böyük bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli ilk muğam operası olan “Leyli və Məcnun” da tar alətindən istifadə etməklə bu alətə olan sevgisini göstərmişdir (1, səh. 16). Sovet dönməndə tar aləti hesab edilməsinə baxmayaraq Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri alətin unudulmasına imkan verməmiş və daima tar alətini qorumuşlar. 2012-ci il dekabr ayının 7-də isə YUNESKO-nun Bəşəriyyətin Qeyri-maddi mədəni irs üzrə Reprəzentativ siyahısı müzakirə olunmuş və Azərbaycan tar ifaçılıq sənəti bu siyahıya daxil edilib.

Tar ifaçılıq sənətini 3 mərhələyə bölmək olar: I mərhələyə XIX əsrdə yaşayıb yaratmış tar ifaçıları aid edilir. Buraya ifaçı tarzənələrimizdən: Mirzə Sadiq Əsəd oğlu (1846-1902), Mirzə Fərəc (1847-1947), Məşədi Zeynal (1850-1918), Malıbəyli Həmid (1869-1922), Məşədi Cəmil Əmirov (1875-1928), Şirin Axundov (1878-1927), Qurban Pirimov (1880-1965), Mənsur Mənsurov (1887-1965), Məmmədخان Bakıxanov (1890-1957) aiddir.

Dövrünün tanınmış musiqiçisi və görkəmli tarzənlərdən biri Mirzə Sadiq Əsəd oğludur. M.S.Əsəd oğlu Şuşada Azərbaycan tarını təkmilləşdirmiş və ilk dəfə tarın çanaqlarında dəyişikliklər etmiş, tarın çanaqlarını dərin qazaraq onun çəkisini azaltmış, üzünün diametrini xeyli genişləndirərək oval formaya salmışdır. Məlumdur ki, ilk dəfə sinə üzərində tutaraq çalan Sadiqcan olmuşdur. Sadiqcana qədər tarı diz üstə qoyub çalırđılar. Bu da baş çanaqların böyük olmasından irəli gəlirdi. O, tara 6 sim əlavə edərək sayını 11-ə çatdırmışdır. Sözsüz ki, Sadiqcanın bu yeniliklərini, o dövrün tarzənləri həvəslə qəbul etmiş və öz ifaçılıq sənətlərinə geniş tətbiq etmişlər. Buradan belə nəticəyə gəlirik ki, Mirzə Sadiqdan başlayaraq Azərbaycan muğamatının ifa etmək üslubu yeni bir pilləyə qalxmış oldu. M.S.Əsəd oğlunun yeniliklərindən sonra solo instrumental ifaçılığı daha çox inkişaf etdirilmişdir. Həmçinin, Mirzə Sadiq Əsəd oğlu dövrünün ən görkəmli xanəndəsi olan Hacı Hüsü ilə birlikdə bütün yerlərə dəvət olunaraq, xüsusilə Təbrizdə onların şərəfinə verilmiş ziyafətdə özünün yeni rekonstruksiya etdiyi tarında solo çaldıqda alqışlarla qarşılanmışdır. Azərbaycan musiqisinin inkişafında əvəzsiz xidmətləri olmuş görkəmli təbliğətçi, gözəl tarzən Məşədi Cəmil muğamları ilk dəfə nota salanlardan biri hesab edilir. Belə ki, Məşədi Cəmil hələ 1912-ci ildə İstanbulda yaşadığı illərdə «Heyratı» zərbi muğamını nota salaraq «Şəhbal» jurnalında nəşr etdirmişdir. Bir çox Gəncə məclislərində Məşədi Fərzəliyevi, Malıbəyli Həmidi, sonralar isə Bülbülü və Seyid Şuşinskini tarda muşayiət edən Məşədi Cəmil 1910-cu ildə bir qrup musiqiçi ilə Rıqa şəhərinə getmiş və burada «Qrammofon» firmasında bir sıra muğam və mahnılarımızı vala yazdırmışdır. Bir ifaçı kimi bu da onun müəyyən xidmətlərinə nəzər salsaq görürük ki, ifaçı tarzənələrimiz tar alətində ifa etməklə yanaşı, tarın təbliği ilə də durmadan çalışıblar. Məşədi Cəmilin İstanbulda verdiyi konsertlər rəğbətlə qarşılanırdı və

hətta türklər tarı sinə üstə çalmağı ilk dəfə onun ifasında görmüşlər. Bu da o dövrün Türkiyə mətbuatında M.Cəmilin şəklini tarla birlikdə dərc olunmasına və onun haqqında geniş məlumat məqalə şəkilində yazılmasına gətirib çıxarmışdır (10).

Tarzən və ifaçı Mirzə Fərəcin bizə çatmış yazılarına nəzər salsaq görürük ki, o, həm musiqi tarixinə dərinlən bələd olmuş, həm qədim yunan filosofları və musiqişünasları – Əlfatun, Ərəstun, dahi tibb və musiqi nəzəriyyəçisi Əbu Əli İbn Sina kimi şəxslərin yaradıcılığını araşdırmış, həm də öz zamanəsinin dəstgah tərkibinin yaxşı bilicisi idi. Təsadüfi deyildir ki, Mənsur Mənsurov, Paşa Əliyev kimi bir sıra görkəmli tarzənlər Mirzə Fərəcin tələbləri olmuşlar. Bu görkəmli tarzən - sənətkarlarla yanaşı Qurban Pirimovun tar ifaçılıq sənətində xüsusi rolunu qeyd etmək vacibdir. 70 il doğma xalqına xidmət edən Qurban Pirimovun da müəllimi Sadıqcan olmuşdur. Müəllimindən qısa müddətdə zəngin muğam sənətini öyrənmişdir. Məlumdur ki, Pirimov ilk Azərbaycan operası «Leyli və Məcnun»da solist – tarzən kimi çıxış etmişdir. Bundan əlavə qeyd etmək lazımdır ki, F.Əmirov «Şur» və «Kürd Ovşarı» sinfonik muğamlarının bəzi materiallarını məhz Q.Pirimovun çalğısından yazmışdır.

Görkəmli tarzən Mirzə Mənsur həmçinin qayğıkeş bir müəllim kimi məşhurdur. O, tarın quruluşunda (və s.) bəzi dəyişikliklər edərək, bura pərdələr qoşmuş və tar aşıqlarını möhkəmlətməmişdir. Hətta 1934-cü ildə yeni quruluşda hazırladığı 2 tardan biri Parisdə, digəri isə İstanbulda incəsənət alətləri sərgisində müvəffəqiyyətlə nümayiş etdirilmişdir. Xalq musiqimizin inkişafında xüsusi xidmətləri olan tarzənlərdən Əhməd Bakıxanov, Həbib Bayramov, respublikamızın əməkdar artistləri Əhsən Dadaşov, Baba Salahov, Əliağa Quliyevin adlarının qeyd olunması çox vacibdir. Bundan əlavə bu nəsilə aid edilən tarzənlərimizdən biri S.Rüstəmov «Tar məktəbi» (1935) adlı kitabını yazaraq Respublikamızda ilk tar üçün dərs vəsaitinin müəllifi olmuşdur (8).

Azərbaycan xalq çalğı orkestri yaranandan sonra tərən solo alət kimi istifadə edilməyə başlanmışdır.

İkinci mərhələyə ifaçı tarzənlərimizdən: Azərbaycan xalq artistləri Ağasəlim Abdullayev, Möhlət Müslümov, Firuz Əliyev, əməkdar artistlərdən Valeh Rəhimov, Elxan Mansurov və s. kimi görkəmli şəxsiyyətlər aid edilir. Bu ifaçı tarzənlərimiz də öz sənətlərinə böyük tələbkərliliklə yanaşaraq öz üzərində çalışmışlar. Ağasəlim Abdullayev bir ifaçı kimi öz gözəl füsunkar ifası ilə hamını valeh etməyi bacarmış sənətkarlarımızdan biridir. Öz orijinal, özünəməxsus texniki ifası ilə tanınan Respublikamızın xalq artisti Möhlət Müslümovun da ifaçılıq sənətində bir solo ifaçı kimi rolu böyükdür. O, nadir sənətkarlıq qabiliyyətinə, texniki cəhətdən mükəmməl ifaya malik sənətkarlardan biridir. Digər tarzənlərimiz Valeh Rəhimovun, Firuz Əliyevin, Elxan Mansurovun da hər birinin özünəməxsus dəst-xətti, özünəməxsus ifa üsulları vardır.

Üçüncü mərhələyə gənc nəsil ifaçı tarzənlərimizi aid etmək olar. Bunlar Ramiz Quliyev, Malik Mansurov, Elçin Həşimov, Əliağa Sədiyev, Bəhrüz

Zeynalov, Şəhriyar İmanov, Mustafa Aşurov, Saleh Salahov, Sahib Paşazadə kimi ifaçılarımızdır. Bu cavan nəsl öz yüksək bədii texnikası, hazırlığı, interpretasiya qabiliyyətləri ilə xüsusi olaraq seçilir və öz çalışqanlıqları, alətin konstruksiyasında apardığı yeni-yeni eksperimentlər ilə və tara yeni pillələr əlavə etməklə dinləyicilərin zövqünü oxşayaraq onların böyük rəğbətini qazanmışdılar. **Tar ifaçılıq sənətinin gənc nəsili aşağıdakı xüsusiyyətlərlə səciyyələndirmək olar:**

1) müasir tar ifaçılığı ənənələrinə tam, bənzərsiz yeni texnika və bədii üslub gətirilməsi;

2) muğamların və bəstəkar əsərlərinin ifasında keyfiyyətə fərqlənən yeni interpretasiyaları formalaşdırması;

3) tar alətində yeni səslənmə, tembr və digər ifadə imkanlarının aşkar edilməsi;

4) avropa musiqi alətlərinə xas olan müxtəlif ştrix və nüansları duyaraq onları ifadə etmə bacarığının formalaşdırılması;

5) sağ-sol əl və barmaq texnikasını həm fərqli, həmçinin eyni zamanda bədii ifadə imkanlarının novatorcasına əlaqələndirilməsi və ifa edilən əsərdə böyük məharətlə səsləndirilməsi;

6) müxtəlif yeni effektiv ifa maneraların və texniki xüsusiyyətlərin əsasının formalaşdırılması.

Məlumdur ki, dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli tarın əsas pərdələrini Avropa klassik səs düzümünə məxsus tonlara uyğunlaşdırdıqdan sonra klassik əsərlərin not ilə çalınmasına nail olmuşdur. Bu yeni islahatlar sayəsində tar alətində dünya klassik musiqisinə məxsus əsərləri ifa etməyə imkan yaranmışdır. XX əsrin 60-cı illərində təməli qoyulmuş müasir tar ifaçılığı məktəbinin yaranması və təşəkkülü Ramiz Quliyevin adı ilə bağlıdır. Müasir dövrümüzdə xalq musiqimizi sevənlər arasında elə bir şəxs tapılmaz ki, tarın virtuoz ifaçısı, milli muğamlarımızın mahir bilicisi olan Ramiz Quliyevin yaradıcılığını dinləyib ondan bəhrələnməsin. Virtuoz ifası sayəsində onun xarici ölkələrə qastrolları da həmişə uğurla keçərək, dünyanın bir çox ölkələrində böyük rezonansa səbəb olub. R.Quliyevin tarı Türkiyə, Əfqanıstan, Qvineya-Bisau, Suriya, Hollandiya, İsveçrə, ADR, Pakistan, Əlcəzair, Tunis, AFR, Hindistan, Yaponiya, ABŞ, Kanada, Polşa, Danimarka, İran, İraq, Fransa, İngiltərə, Avstriya, İsrail, Norveç, Moldova və dünyanın digər ölkələrində dinlənilib və qarşılıb. Çoxsaylı mükafatların sahibi olan görkəmli tarzən uzun illərdir ki, Bakı Musiqi Akademiyasında pedaqoq kimi də çalışır. Onun sayəsində hər il neçə-neçə gənc tarzənlər yetişir. Sənətkarın xarici və Azərbaycan bəstəkarlarının tar ilə fortepiano üçün işləyib köçürdüyü bir çox, olduqca dəyərli əsərləri çapdan çıxmışdır. Ramiz Quliyev eyni zamanda bir sıra dərslərin, proqramların, elmi məqalələrin və metodiki tövsiyələrin müəllifidir.

Tar ifaçılıq sənətində öz sözünü demiş novator sənətkarlardan biri də Respublikanın əməkdar artisti, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dosenti, sənətşünaslıq namizədi Həmid Vəkilovdur. Milli musiqimizdə öz orijinal dəst-xətti

ilə seçilən Həmid Vəkilov tar alətində ilk dəfə ayaq üstə ifa edən sənətçi kimi də tanınmış və Azərbaycan musiqisinin təbliğatında gördüyü işlərə görə 1987-ci ildə Respublikanın əməkdar artisti fəxri adına layiq görülmüşdür. Hətta onun texnika və ifasının böyük dinləyicisi olan bəstəkar Zakir Bağırov məhz Həmid Vəkilovun ifası üçün "Tar üçün konserti" yazmışdır.

Bəzi gənc nəsil müasir tar ifaçılarımız beynəlxalq festivallarda iştirak edərək Respublikamızı layiqincə təmsil edirlər. Bura Sahib Paşazadə, Şəhriyar İmanov, Mustafa Aşurov, Əli Əliyev kimi tarzənlərimizi aid etmək olar. Azərbaycanın əməkdar artisti Sahib Paşazadə istedadlı ifaçı olmaqla yanaşı, tar alətinin təbliğatı ilə də geniş məşğul olur. Dünyanın bir çox ölkələrinə qatrol səfərləri edən istedadlı tarzən Sahib Paşazadə Azərbaycan tarının tarixi, inkişafı və texniki imkanları bərsində geniş təbliğatlar aparmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Braziliyada keçirilən konsert zamanı ifaçı "Segah", "Mahur-Hindi", "Bayatı-Şiraz", "Cahargah" kimi Azərbaycan muğamlarından parçalar və "Azərbaycan", "Bənövşə", "Naz-Nazi" və digər Azərbaycan milli rəqslərini, habelə, braziliyalı bəstəkar Zeqinya Abreunun "Tiko-Tiko" əsərini Azərbaycan musiqisi ilə sintezini auditoriyaya təqdim etmişdir.

Azərbaycan tar ifaçılıq məktəbinin yeni, gənc və istedadlı nümayəndəsi olan Şəhriyar İmanov Milli Konservatoriyada pedaqoji fəaliyyət göstərməklə yanaşı, həmçinin karyerasını solo və müşayiət fəaliyyəti ilə davam etdirir. Bir neçə respublika müsabiqəsinin qalibi olmaqla yanaşı, Qırğızıstanda keçirilən "İssikkul yıldızları" festivalında, ABŞ-da "Sxsw music festival"ında, İsraildə "Oud festival"ında, Çində "Shanxai world music festival"ında, Fransada "Midem" festivalında, İsveçrə "Montreux jazz festival"ında, Almaniyada "Rudolshtat folk music" festivalında iştirak edən gənc ifaçı həmçinin, Yunanıstanda, İtaliyada, Çexiyada, Avstriyada, Ukraynada, Moskvada, İsveçrədə, Kiprdə müxtəlif konsert proqramları ilə çıxış etmişdir.

Mustafa Əhməd oğlu Aşurov ifası ilə prezident təqaüdünə layiq görülmüşdür. Həmçinin, adı Azərbaycan Respublikasının "Qızıl kitab"ına daxil edilmiş tarzənimizdir. Şotlandiya, Fransa, Norveç, Belçika, Britaniya kimi ölkələrdə konsert proqramlarında çıxış edən Mustafa Aşurovun ifası dinləyicilərin zövqünü oxşamış və böyük rəğbətlə qarşılanmışdır.

Tar ifaçılıq sənətində özünəməxsus ifaları ilə seçilən gənc istedadlı tarzənlərimizdən biri də Saleh Salahovdur. Muğam sənətinin sirlərinə Elxan Müzəffərovun və Ağasəlim Abdulyevin sinfində təhsil aldığı illərdə dərinlən yiyələnən Saleh Salahov bir çox respublika müsabiqələrinin iştirakçısı olmaqla yanaşı həmçinin, müxtəlif illərdə Türkiyə, Gürcüstan, İran, Rusiya, Dağıstan və s. ölkələrdə muğam triosu ilə çıxış etmişdir. Gənc tarzənimizin ifasının özünəməxsusluğu Elxan Müzəffərov, Hacı Məmmədov və Əhsən Dadaşov kimi ifaçıların xüsusi ştrixlərini ilk dəfə aşkar edərək ifaçılıq fəaliyyətində geniş tətbiq etməsi ilə açıqlanır.

Müasir dövrümüzdə ifaları ilə seçilən tarzənlərimizdən biri də Bəhrüz Zeynalovdur. Müxtəlif illərdə F.Manafov, A.Abdullayev, M.Kərimov, M.Quliyev kimi müəllimlərdən tar sənətinin sirlərini mənimsəyən Bəhrüz Zeynalov həmçinin, bir neçə Respublika müsabiqələrində və Beynəlxalq festivalda da iştirak etmişdir. Türkiyə, Rusiya, Gürcüstan, İran kimi öklərdə müxtəlif illərdə konsertlərlə çıxış edən gənc ifaçı hal-hazırda musiqi kollecində pedoqoji fəaliyyət göstərir. Qeyd etmək lazımdır ki, simfonik orkestrlə ifa etdiyi V.Adıgözəlovun “Qərənfil”, H.Rzayev “Cahargah rapsodiyası”, H.Xanməmmədov “II konsert” əsərlərinə özünəməxsus ifa tərzini tətbiq etmişdir.

Beləliklə, tədqiqatımızda 3 mərhələnin hər birində olan görkəmli tar ifaçılarımızın yaradıcılıq fəaliyyətini işıqlandırdıq. Burada belə nəticəyə gəlmək olar ki, hər bir mərhələdə tarzənlərimizin ifaçılıq fəaliyyəti zəngin olmuş və hər bir digər mərhələlərdə daha da inkişaf edərək təkmilləşmişdir. İlk mərhələyə aid ifaçıların repertuarını xalq musiqimizin incilərindən biri hesab olunan muğamlarımız təşkil edirdisə, digər iki mərhələdə artıq onların yaradıcılıq repertuarı Avropa klassik musiqi xəzinəsini də əhatə etmişdir. Həmçinin, qeyd olunmalıdır ki, bu görkəmli ifaçı-tarzənlərimiz çoxlu sayda tələbələr yetişdirərək özləri özünəməxsus, yeni ifaçılıq məktəbləri yaratmışdılar. Buna misal olaraq qeyd edə bilərik ki, tarzənlərimizdən Ceyran Haşimova, Əkrəm Məmmədov, Əbdülağa Nəcəfov, uzun illər “Xatirə” Xalq Çalğı Alətləri ansamblına rəhbərlik etmiş Adil Bağirov, professor, Əməkdar Elm Xadimi Məmmədağa Kərimov, Qədir Məmmədov, Ağasəlim Abdullayev, konservatoriyanın professoru Malik Quliyev, Bəhrüz Zeynalov, Murtuz Əsədullayev və digərləri məhz Kamil Əhmədov məktəbinin məzunlarıdır. Müasir tar ifaçılıq sənətinin gənc təbəqəsi hesab edilən Bəhrüz Zeynalov, Şəhriyar İmanov, Saleh Salahov və başqaları Ağasəlim Abdullayev, Elxan Müzəffərov, Ümid İbrahimov kimi əməkdar müəllimlərdən tar ifaçılıq sənətinin sirlərinə yiyələnmişlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Əbdülqasımov V. Azərbaycan tarı. B.; 1989, 96 səh.
2. Əbdülqasımov V. Müasir tar ifaçılıq məktəbi. // "Müasir tar ifaçılıq sənəti "Elmi – praktik konfransın materialları. B., 2001
3. Əbdülqasımov F. Hacı Məmmədovun ifaçılıq sənətində varislik və yaradıcılıq məsələləri. Portretlər. Musiqi dünyası, 3-4(37), 2008, s.61-64
4. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər. B.; Elm, 1991, 117s.
5. Musazadə R.M., Abdullayev A.S., Dadaşov F.Ə. Instrumental muğam tədrisi (bakalavr səviyyəsində “İxtisas muğam” fənni üzrə dərslük). B.; MBM, 2014, 219 səh.

Notoqraqfiya

1. Azərbaycan dərəmət və rəngləri. (Noyta yazan E.Mənsurov). B., İşıq, 1984
2. Azərbaycan dərəmət və rəngləri. (Nota yazan E.Mənsurov və A.Kərimov). B., İşıq, 1986
3. Rüstəmov S. Tar məktəbi. B., Azərənəşr, 1935

Saytoqrafiya

4. http://garabagh.net/content_336_az.html
5. <http://www.azeribalasi.com/muzik-adamlari-81/baki-mugam-meclisleri-79154/>

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

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

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Zemfira Abdullayeva

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

UOT 783

Şirzad Fətəliyev
Əməkdar artist, baş müəllim
Azərbaycan Milli Konservatoriyası
AZ 1073, Bakı ş., Ələsgər Ələkbərov 7

MAHNI JANRI AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ YARADICILIĞINDA

Açar sözlər: mahnı, vokal, bəstəkar, musiqi, muğam, janr

Azərbaycan musiqi xəzinəsində mahnı janrı xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Xalq musiqi janrlarından biri olan mahnı janrının tədqiqi xüsusi aktualıq kəsb edir. Bu janrın sistemli şəkildə araşdırılması, öyrənilməsi və milli musiqi kontekstində təhlili vacib amillərdən biridir. Məqalədə bu janrın tədqiqi bir problem olaraq ortaya qoyulmuşdur. Həmçinin, məqalənin aktuallığı ondan ibarətdir ki, Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq mahnı yaradıcılığının başlıca tendensiyaları dərin və hərtərəfli bir şəkildə tədqiqat mövzusunə çevrilir.

Ширзад Фаталиев

ЖАНР ПЕСНИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Ключевые слова: песня, вокал, композитор, музыка, мугам, жанр

Жанр песни занимает особое место в сокровищнице азербайджанской музыки. Особую актуальность приобретает изучение песенного жанра – одного из жанров народной музыки. Систематическое исследование, изучение и анализ этого жанра в контексте национальной музыки один из важных факторов. В статье исследование данного жанра обозначено как проблема. Также актуальность статьи заключается в том, что впервые в азербайджанском музыковедении основные направления песенного творчества становятся предметом глубокого и всестороннего исследования.

Shirzad Fataliyev

SONG GENRE IN THE WORKS OF AZERBAIJAN COMPOSERS

Keywords: *song, vocals, composer, music, mugam, genre*

The song genre has a special significance in the treasury of Azerbaijani music. The study of the song genre, one of the genres of folk music, is of particular relevance. Systematic research, study and analysis of this genre in the context of national music is one of the important factors. The article identifies the research of this genre as a problem. Also, the relevance of the article is that for the first time in Azerbaijan musicology, the main trends in song creation are becoming the subject of in-depth and comprehensive research.

Azərbaycan xalqı təbiətən çox musiqisevər xalqdır. İstər xalq musiqisi, istərsə də bəstəkar yaradıcılığında mahnı janrı daim aktual olmuşdur. Kiçik həcminə baxmayaraq, mahnıda ən əhəmiyyətli, dövrü düşündürən ən kiçik məsələni belə əks etdirmək mümkündür. Buna görə də demək olar ki, bütün Azərbaycan bəstəkarları bu və ya digər dərəcədə yaradıcılığında mahnı janrına müraciət etmişlər.

Mahnı vokal musiqinin həcmcə ən kiçik janrı olub, sadə, yaddaqalan melodiya ilə poetik mətnin qarşılıqlı əlaqəsindən əmələ gəlmiş janrdır. Bir janr kimi mahnının kökləri tarixin dərinliklərinə gedib çıxır. Şifahi xalq yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edir. Xalq mahnılarında xalqın hissi və həyəcanları, kədər və iztirabları, fikir və ideyaları öz əksini tapmışdır. Xalqın məişətində, həyat tərzində, mənəviyyatında möhkəm yer tutmuş mahnı daim aktuallığı ilə diqqət mərkəzində olmuşdur. Şifahi xalq musiqisinin janrlarını araşdırarkən xalqımızın mahnıya verdiyi dəyərin bir daha şahidi oluruq. Xalq mahnılarının əmək, mərasim, beşik, lirik, yumoristik, satirik başlıqları ilə təsnifatlaşdırılması xalqımızın həyatında mahnının rolunu sübut etmiş olur. Hər bölgələrdəki çoxsaylı mahnılar əsrlərin süzgəclərindən süzülüb, hər dövrün “ahənginə bürünərək” nəsillərdən nəsillərə dövrümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Kimlərsə tərəfindən yazılan xalq mahnıları zaman keçdikcə müəllifləri unudulmuş xalqın mənəvi irsinə çevrilmişdir. Bu hətta XX əsrə qədər də davam etmişdir. Böyük xanəndə Xan Şuşunskinin yazdığı və indi xalq mahnısı kimi qiymətləndirilən, eləcə də, o adla nəşr olunan “Şuşanın dağları” mahnısını xatırlatmaq kifayətdir.

Xalq mahnılarının qorunub saxlanılmasında, nəsillərin yaddaşında həkk olunmasında XX əsrin əvvəllərindən başlamış və dövrümüzə qədər davam edən yazılı nəşrlərin rolu danılmaz faktdır. Bildiyimiz kimi xalq mahnılarının çoxsaylı

nəşrləri vardır: ilk nəşr 1927-ci ildə Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin birgə səyi nəticəsində ərsəyə gələn “Azərbaycan el nəğmələri” məcmuəsidir ki, burada bir neçə xalq mahnısı həm vokal, həm də müşayətli şəkildə nəşr olunmuşdur (5). Bu sahədə daha bir neçə nümunə kimi, Bülbülün redaktəsi ilə nəşr olunan iki cildlik “Azərbaycan xalq mahnıları” və eləcə də S.Rüstəmovun eyniadlı məcmuələrini göstərmək olar. Bu iş hal-hazırda da davam etdirilir. Ölkəmizin ən ucqar bölgəsində yaşayan qoca nənənin dilindən eşidilib sonra isə nota alın bilən hər bir mahnı xalqın qeyri-maddi irsinin qorunmasında olduqca mühümdür. Gələcək nəsillərə xalqın mədəni irsinin çatdırılması hər bir vətəndaşın mənəvi borcudur.

İstənilən təbəqənin zövqünü ifadə edən mahnı həm də rahat qavrayışı ilə əhəmiyyət kəsb edir. Kiçik formasına baxmayaraq, mahnı poetik mətni tam ifadə edə bilən janrdır. Konkret formaya malik, bənd və nəqarət formasında olur. Xalq musiqisində bu qədər əhəmiyyəti olan mahnı janrı professional musiqimizdə də eyni dərəcədə dəyər daşıyır. Artıq ilk nümunələri Ü.Hacıbəylinin, M.Maqomayevin yaradıcılığında müşahidə olunan mahnı daha sonralar demək olar ki, bütün Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında özünə mühüm yer tuta bildi. Buna səbəb kimi xalqın bu janra olan məhəbbəti ilə izah etmək olar. Müqayisə üçün qeyd edək ki, rus professional musiqisində anoloji janr kimi romansı göstərmək olar. Şəhər musiqi mədəniyyətində geniş yayılmış romans sonralar demək olar ki, bütün rus bəstəkarlarının yaradıcılığına sirayət edə bildi.

Bir qədər Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında bu janrın inkişaf mərhələsinə nəzər salaq: ilk nümunələri Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında rast gəlinən mahnı bu janrın yeni növü ilə - sovet kütləvi mahnıları əlamətdar oldu. Bu növ mövcud ictimai-siyasi şərait nəticəsində yarandı. Bu tip mahnıların obraz dairəsi sovet adamlarının mənəvi aləmini geniş surətdə əks etdirmək olub, kütlələrə təsir göstərmək, sovet dövrünün ideologiyasını təbliğ etdirmək məqsədini daşıyırdı. 20-ci illərdən başlayaraq geniş təşəkkül tapmış bu mahnılarda vətən, sülh, partiya, dövrün siyasi liderlərinə pərəstiş, xalqlar dostluğu, sovet ölkələrinin firavan və xoşbəxt həyatının tərənnümü mövzuları kimi dövrü düşündürən və həmin dövr üçün aktual olan problemlər qoyulmuşdur. Hal-hazırda mövzuca aktual olmasa da bu və digər görkəmli bəstəkarlarımızın qələmindən çıxan bu mahnılar musiqisevərlərin yaddaşında indi də yaşamaqdadır. Mükəmməl forma, professional yazı üslubuna malik belə mahnılar daim tədqiq olunmağa layiq əsərlərdir. Yeri gəlmişkən bu tendensiya Azərbaycan ədəbiyyatında da müşahidə olunmaqdadır. R.Rzanın “Lenin” poeması, S.Vurğunun “Komsomol” poemasını xatırlamaq kifayətdir ki, Azərbaycan poeziyasının mükəmməl nümunələri ilə tanış olmuş olaq. Həmin dövrdə müxtəlif mükafatlarla təltif olunmuş bu əsərlər poeziyamızın tarixində əhəmiyyətli mərhələnin təzahürü kimi qiymətləndirilir, möhtəşəm sənət nümunələri kimi xalqın mənəvi irsinin əsasını təşkil edir.

Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı yaradıcılığında Vətən, onun vəsfi,

doğma diyarın təsviri daim aktual olan, heç zaman əhəmiyyətini dəyişməyən mövzulardan biridir. İstənilən bəstəkarın yaradıcılığında Azərbaycan, onu bölgələrinin adları ilə bağlı olan ən azı bir-iki mahnıya rast gəlmək olar: Niyazi “Vətən haqqında mahnı”; T.Quliyev, R.Hacıyev, P.Bülbüloğlu və başqalarının bir-birindən gözəl “Azərbaycan “mahnıları, C.Cahangirovun, V.Adıgözəlovun, T.Quliyevin Bakı haqqında, S.Ələsgərovun Mingəçevir, R.Mustafayevin Şamaxı, S.Rüstəmovun Sumqayıt, S.Ələsgərov, C.Cahangirovun Qarabağ, R.Mirişlinin Naxçıvan, S.Ələsgərovun Şuşa, eləcə də F.Əmirovun Göy göl, T.Hacıyevin Abşeron mahnılarını sadalamaq olar. Bu ənənəyə müasir Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən də davam edilir. Məs: C.Quliyevin “Bura Vətəndir” mahnısında Gəncə, Şəki kimi gözəl bölgələrimiz vəsf olunur.

Böyük Vətən Müharibəsi illərində müvafiq mövzular nəinki iri həcmli əsərlərdə, habelə mahnılarda da təcəssümünü tapır. Bu mahnılarda əsasən əsgərlərdə ruh yüksəkliyinin, vətənpərvərlik hissinin daha da artırılması, qələbəyə inam kimi yüksək əxlaqi dəyərlər aşılannmışdır. Ü.Hacıbəylinin mahnıları da belə qəbildəndir.

Müharibənin bitməsi ilə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına yeni tematika - sülh mövzusu daxil olur. Bütün dünyada geniş vüsət alan sülh mövzusu bir-birindən maraqlı əsərlərin yaranmasına zəmin oldu: S.Rüstəmov “Mən sülhə səs verirəm”; “Sülhün səsi”, Q.Qarayev “Sülh haqqında pioner mahnısı”, A.Rzayeva “Sülh haqqında mahnı”; H.Xanməmmədov “Sülh uğrunda”, Ə.Hüseynzadə “Sülhün səsi”; Ş.Axundova “Səs verək” və başqaları.

Xalqın zəhmətkeş nümayəndələri, əmək qəhrəmanlarının vəsfi müharibədən sonrakı sovet Azərbaycanın qarşısında duran ən vacub məsələlərdən biri idi. Müxtəlif əmək sahələrində çalışan, fədakarlıq, əzm göstərən əmək admlarının təsvirinə isə bütün Azərbaycan bəstəkarları böyük şövqlə yanaşırlar. Onu da qeyd edək ki, bu tip mahnılar həddindən artıqdır. Burada bir qismini təqdim edirik: S.Rüstəmov “Sürəyya”, F.Əmirovun “Kövsər bacım”, Q.Qarayevin “Xəzər neftçiləri haqqında mahnı”, T.Quliyevin “ Neftçilər haqqında mahnı” və başqaları. Bu mövzuda S.Ələsgərov daha da məsuldar çalışmış və bir sıra mahnıların xalqın zəhmətkeş oğul və qızlarının adını tarixə həkk etmişdir.

Sonda Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında daha çox müşahidə olunan məhəbbət, sevgi kimi lirik duyğularının təcəssümünə həsr olunmuş mahnılar üzərində dayanacaq. Səmimilik, ən zərif nüanslar, ən gözəl-duyğulu hisslərin təcəssümü bu mahnıların fərqləndirici keyfiyyətlərindəndir. T.Quliyevin, S.Rüstəmovun, C.Cahangirovun, F.Əmirovun, S.Ələsgərovun, H.Xanməmmədovun, E.İbrahimovun, E.Sabitoğlunun, C.Quliyevin, A.Məlikovun, V.Adıgözəlovun və daha neçə-neçə bəstəkarın yaradıcılığında musiqi ədəbiyyatımızın səhifələrini bəzəyən küllü miqdarda nümunələri sadalamaq olar.

Mahnı bir janr kimi məhz XX əsrin 70-ci illərindən başlayaraq bu günkü günümüzdə qədər demək olar ki, ən zəngin inkişaf dövrünü yaşayır. Caz, estrada

musiqisinin Azərbaycan mədəniyyətinə iri və möhkəm addımlarla daxil olması, mahnının lad-tonal, ritmik əsasında müsbət yönümlü dəyişikliklərə şərait yaratdı. Yeni tendensiyalar əldə edən bəstəkar mahnıları bir çox hallarda Azərbaycanın hüdudlarını aşmağa da müvəffəq oldu. Təbii ki, burada bir çox görkəmli ifaçıların misilsiz əməyini unutmamaq olmaz. Rəşid Behbudovun, Müslüm Maqomayevin ifasında səslənən mahnılar postsovet məkanının sərhədlərini aşaraq, uzaq şərq ölkələrində, Avropada, Amerikada konsert salonlarını bəzədi. Lakin mövzu dairəsi baxımında bir o qədər də dəyişkənliyə məruz qalmadı. 1988-89-cu illərdən başlayaraq Azərbaycan xalqının həyatında baş verən məlum hadisələr ən kütləvi janr olan mahnıda daha çox təzahürünü tapdı.

1991-ci ildən bir dövlət kimi müstəqilliyini əldə edən Azərbaycan bu gün nəinki siyasi arenada və iqtisadiyyatda eləcə də mədəniyyət və incəsənət sahəsində əldə etdiyi nailiyyətləri ilə həm Avropa, həm də ümumilikdə dünya ölkələri arasında seçilir. Müxtəlif səpkili ən möhtəbər, dünya əhəmiyyətli konfranslar, beynəlxalq festivallar eləcə də 2015-ci il I Avropa olimpiya oyunlarının məhz Azərbaycanda keçirilməsi bir dövlət kimi müstəqil Azərbaycanın dünya ölkələri arasında nüfuzunu bir daha sübut edir. Azərbaycan Respublikasının ən ali qanunu olan Konsitutsiyanın 16-cı maddəsində Azərbaycan dövləti xalqın və hər bir vətəndaşın rifahının yüksəldilməsi, onun sosial müdafiəsi, layiqli həyat səviyyəsinin qayğısına qalması, həmin maddənin ikinci bəndində isə Azərbaycan dövləti tərəfindən mədəniyyət, təhsil, səhiyyə, elm, incəsənətin inkişafına yardımı, ölkənin təbiətini, xalqın tarixini, maddi və mənəvi irsinin qorunması qeyd olunub. Gənc nəsli Azərbaycan dövlətçiliyinin prinsipləri əsasında yetişdirmək, uşaqlarda, gənc nəslin nümayəndələrində Vətən sevgisi, Vətənə sədaqət, Vətəni qorumaq, müdafiə etmək kimi ali məqsədləri formalaşdırmaq Azərbaycan dövlətçiliyinin daim diqqət mərkəzində dayanan məsələlərdəndir. Bu gün bu mühüm problemin həllini reallaşdırmaq başqa amillərlə yanaşı musiqinin də üzərinə düşür. Bu baxımdan vətənpərvərlik hissləri aşılaraq, doğma yurda sevgini təbliğ etdirən mahnılara ehtiyac duyulur. Azərbaycanın ərazi bütövlüyü uğrunda şəhid olan Milli qəhrəmanlarımızın mahnılarda tarixin yaddaşına həkk olunmasının tam zamanıdır. Tam cəsarətlə deyə bilərik ki, bu gün Azərbaycan həqiqətlərini dünyaya mahnı ilə çatdırmaq mümkündür. Bu baxımdan hazırda yaşayıb-yaradan bəstəkarların üzərinə şərəfli vəzifələr düşür. Zənnimizcə, bu mövzuda mahnılar yazılmalı və ümid edək ki, gələcəkdə Azərbaycan mahnı janrının inkişaf tarixini tədqiq edərkən Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonrakı dövr xüsusilə izləmək mümkün olacaq.

Beləliklə, yuxarıda deyilənləri yekunlaşdıraraq qeyd edək ki, XX əsrin əvvəllərindən təşəkkül tapmış bəstəkar mahnıları çox keşməkeşli, mürəkkəb eləcə də zəngin inkişaf mərhələsi keçmiş, zaman-zaman müxtəlif tendensiyalar əldə etmiş, daim yenilənmişdir. Bu inkişaf mərhələsi XXI əsrdə də davam etməkdədir. Daim yeni mövzular, obrazlar dairəsi, musiqi dilində fərqləndirici

xüsusiyyətlər, dünya musiqi naliyyətlərinin təzahürü, yeni janr və formalarla sintez, yeni temblərlə aranjiman XXI əsr mahnıların ən gözə çarpan xüsusiyyətləridir. Sonda ümumilikdə mahnı yarandığı dövrdən bu günə qədər xalqın daim marağında olduğu, ən sevdiyi janr olduğunu desək yanılmırıq.

ƏDƏBİYYAT

1. Eldarova Ə. Azərbaycan xalq musiqisi. B.: Elm, 1981, 196 s.
2. Musiqi tarixi. Dərslük. E.Hüseynova, N.Kərimova, K.Dadaşzadə, S.Tağıyeva, N.İsgəndərova. Bakı, “Səda” nəşriyyatı, 2010.
3. İsmayılov M.S.Azərbaycan xalq musiqisinin janrları, B.: AzSSR EA, 1960, 112 s.
4. İsmayılova G.H. Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı melodiyalarında lad-məqamlardan istifadə məsələləri: sən. dər. al üçün dis.: B.: 2003, 145 s.
5. Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev. Azərbaycan el nəğmələri. B.: İşıq, 1985, 67 s.

Rus dilində

6. Алекперова Н. Эстетика и музыкальное творчество. Баку : Азернешр, 1988.- с.142.
7. Арановский М.Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник, вып. 6. Москва: Сов. композитор, 1987.-с.5-44.
8. Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 8, Москва: Музыка, Ленинградское отделение, 1968.- 206 с.
9. Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 10, Москва: Музыка, Ленинградское отделение, 1971.- 230 с.
10. Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 12, Москва: Музыка, Ленинградское отделение, 1973.- 222 с.
11. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр : история и современность. Москва: Сов. композитор, 1990, 312 с.
12. Мазель Л. О мелодии. Москва: Сов. композитор, 1956.180 с.
13. Музыка и современность (Сборник статей), вып. 3., Москва: Музыка, 1971, 318 с.
14. Проблемы музыкальной науки. Вып.5, Москва: Советский композитор, 1983. - 296 с.
15. Проблемы музыкальной науки. Вып. 6, Москва: Советский композитор, 1982. - 318 с.
16. Способин И. Музыкальная форма. Москва: Музыка, 1972. – с. 400.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

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

sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Nailə Rəhimbəyli

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

UOT 78.02

Aydın Əliyev
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Milli Konservatoriyası
AZ 1073, Bakı ş., Ələsgər Ələkbərov 7

TOFIQ QULİYEVİN MAHNI YARADICILIĞININ LAD-İNTONASIYA XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR

Açar sözlər: Tofiq Quliyev, xalq musiqisi, mahnılar, lad-intonasiya, təhlil

Məqalədə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin görkəmli nümayəndələrindən biri, Xalq artisti, İstiqlal ordenli Tofiq Quliyevin mahnı yaradıcılığı təhlil olunub. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyətə malik olan mahnı janrında bəstəkar özünün fərdi üslubunu yaratmağı bacarmışdır. Məqalədə bəstəkarın yaradıcılıq dəst-xəttində müəyyən edici cəhət – melodik üslub və lad sistemi təhlilə cəlb olunmuşdur.

Айдын Алиев

ПЕСЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО ТОФИКА КУЛИЕВА ПО ХАРАКТЕРИСТИКАМ ЛАДОВОЙ ИНТОНАЦИИ

Ключевые слова: Тофик Кулиев, фолк-музыка, песни, особенности стиля, анализ

В статье анализируется авторское творчество одного из видных представителей азербайджанской музыкальной культуры, народного артиста, ордена Независимости Топфика Кулиева. В песенном жанре, имеющем особое значение в творчестве азербайджанских композиторов, композитор сумел создать свой собственный стиль. В статье анализируется определяющая черта творческой линии композитора - система мелодического стиля и настроения.

Aydin Aliyev

ON THE INTONATION FEATURES OF TOFIG GULIYEV'S SONG

Keywords: *Tofiq Guliyev, folk music, songs, features of style, analysis*

The article analyzes the songwriting of Tofiq Guliyev, one of the prominent representatives of Azerbaijani music culture, People's Artist, Order of Independence. In the genre of song, which has a special significance in the work of Azerbaijani composers, the composer was able to create his own style. The article analyzes the defining aspect of the composer's creative line - the system of melodic style and mood.

Tofiq Quliyev xalqımızın zəngin musiqi xəzinəsinin incilərinə yeni həyat verməklə, sənətinin pərəstişkarlarını daim sevindirmişdir. Klassik mahnı janrı ilə xalq musiqisinin vəhdətindən bəhrələn bu yüksək sənət nümunəsi Azərbaycanda vokal sənətinin inkişafında yeni bir mərhələ təşkil edir. Azərbaycanda ifaçılıq sənətində toplanmış zəngin təcrübə də Tofiq Quliyevin adı ilə bağlıdır. Bu zəngin təcrübənin varisi olmaqla Tofiq Quliyev milli mahnı ənənələrini davam etdirərək, respublikada yeni mahnı üslubunun yaradılması sahəsində diqqətəlayiq xidmət göstərmişdir. Ümumiyyətlə, onun yaradıcılığında işıqlı gələcəyə, həqiqətə inam vardır. Bu ondan irəli gəlir ki, bəstəkarın dünyayaduyumu nikbin olmuşdur. Bu səbəbdən onun mahnılarının obrazlar aləmi, məzmunu zəngindir. Mahnılarda forma kamilliyi, bədiiliyi, yüksək estetik vahidliyi, tematik materialın individuallığı diqqəti cəlb edir. Bu xüsusiyyətlərinə görə Tofiq Quliyevin mahnıları dinləyicilərimizin yaddaşına həkk olunur.

Mahnıların harmonik dili funksional T-S-D münasibətləri üzərində qurulmuşdur. Tematizm və lad-harmoniya sahəsində yönəlmə və modulyasiyaların zənginliyi diqqəti cəlb edir. Onlar üçün əsasən homofon-harmonik üslub səciyyəvi olmuşdur. Tofiq Quliyevin mahnıları bu sahədə əldə olunmuş ən yüksək nailiyyətlər sırasındadır. Mahnıların musiqi tematizmi dramatik səslənmələrdən uzaqdır. Tofiq Quliyev Azərbaycan və rus şairlərinin sözlərinə mahnılar yazmışdır. Bu mahnılar əsasən tematika etibarilə lirikdir. Nikbin, işıqlı əhval-ruhiyyəli mahnıların zəngin, özünəməxsus melodikası ("Zibeydə", "Sənə də qalmaz", "Axşam mahnısı" və s.) xüsusilə diqqətəlayiqdir. Tofiq Quliyevin musiqisi öz ritmik xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Mahnılarda ritm vasitəsi ilə gerçəkliyin obrazlı ifadəsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Emosional proseslərlə bağlı obrazların ifadəsində ritm böyük rol oynayır. Bəstəkar yaradıcılığında sadə harmoniyadan tutmuş, mürəkkəb harmoniyalara qədər bütün ifadə vasitələrinə rast gəlmək mümkündür. Azərbaycan bəstəkarları arasında Tofiq Quliyev mahnı yaradıcılığında milli harmoniyanı daha da zənginləşdirmişdir ki, nəticədə müəllifin müxtəlif və rəngarəng harmonik üslubu

təşəkkül tapmışdır.

Tez-tez rast gəlinən melodik struktur tiplərindən biri – kvarta və ya kvinta sıçrayışı və bunun tədricən “doldurulması” (yaxud müəyyən məsafədə doldurulması) – xalq mahnıları üçün səciyyəvidir. Tofiq Quliyevin “Bəxtiyar” kinofilmindən “Bakı haqqında mahnı”; “Onu bağışlamaq olarmı?” kinofilmindən “Əziz surət” mahnısı buna nümunədir :

Misal 1

“Bəxtiyar” kinofilmindən “Bakı haqqında mahnı”

Bəzi mahnıların əsasında tersiya intonasiyası durur ki, melodik formulanın bu tipinin muğam xarakterli melodiya ilə genetik əlaqəsi vardır. “Sənə də qalmaz” kimi məşhur mahnı buna misal ola bilər. Tematika etibarilə lirik olan bu mahnının əsası – do səsi ətrafında gəzişmə hesabına genişləndirilən, aşağı istiqamətli böyük tersiya (si - sol) intonasiyasıdır :

“Telefonçu qız” kinofilmindən “Bakı haqqında mahnı”da melodiyanın əsasında üç tersiya intonasiyası durur ki, onlardan ikincisi və üçüncüsü əks simmetriya əsasında bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədədir. Melodik strukturun ikinci tipinə isə dəqiq verilmiş tezis intonasiyasına malik olmayan və faza tipi üzrə qurulan melodik xətlər aiddir. Melodik formulanın bu tipinin əsasını improvizasiyalıq təşkil edir. Bu tipdə başlanğıc intonasiyası sanki bütöv avazda “əriyir”. Məsələn, “Görüş” kinofilmindən “Arzular” mahnısı belələrindəndir.

Tofiq Quliyevin mahnılarında çox vaxt iki tərəfdən gəzişmələrə də rast gəlinir ki, bunlar tematizmin bütövlüyünə nail olmağa xidmət edir. Gəzişmə intonasiyası başlanğıc tezisi, axımlı melodiyanın mənbəyi kimi istifadə olunarkən, xüsusi ifadəlilik kəsb edir. “Azərbaycan” mahnısının ilk fraqmentlərində bunu görmək olar :

Misal 2



Gəzişmə üsulunun Tofiq Quliyev tərəfindən təfsirində diqqətəlayiq cəhətlərdən biri – xalq musiqisi ilə müqayisədə bunun daha sərbəst istifadəsidir. Məsələn, bəzi hallarda məqamdakı (model) dayaqaların ənənəvi funksional dayaqlara, bəzən də köməkçi dayaqlara uyğunluğuna rast gəlirik, bu həflərin ətrafında dolanmalar xüsusi boya yaradır.

Beləliklə, gəzişmə - dolanma üsulu həm funksional, həm də model mənada təfsir edilir. Buna misal “Sənə də qalmaz” mahnısı ola bilər. “İlk məhəbbət” mahnısında isə ətrafında dolanan istinad pərdələri yalnız funksionallıq mövqeyindən – paralel dəyişkən lad kimi şərh oluna bilər. Deyilənlərdən belə nəticəyə gəlirik ki, Tofiq Quliyevin mahnılarında dolanma üsulu təkcə istinad pərdələri (əsas və ya köməkçi) üzərində deyil, həm də elə pərdələr üzərində baş verir ki, bunlar funksional, nə də model sistemdə dayaq deyildir. Dolanma üsulunun belə sərbəst şəkildə istifadəsinin əsas səbəbi yuxarıda qeyd etdiyimiz model modulyasiyalılıqdır ki, bu da özündə ənənəvi funksionallıq elementlərini daşıyır. Tofiq Quliyevin mahnılarında melodik strukturların bu başlıca xüsusiyyətləri əsas etibarilə milli və ümumavropa ənənələrinin qarşılıqlı əlaqəsindən irəli gəlir. Tofiq Quliyevin mahnılarında üslubun formalaşmasında lad sistemi də mühüm rol oynayır. Bəstəkar çox vaxt əsas ladı başqası ilə, bəzən çox uzaq bir ladla uzlaşdırır, lakin Azərbaycan məqamının qanunauyğunluqlarını pozmur, bu qanunauyğunluqlara və intonasiya inkişafının müəyyən məntiqinə əsaslanır.

Dediklərimizi bir sıra misallarla təsdiq edə bilərik.

“İlk məhəbbət” mahnısında birinci qurum “si bemol” tonikalı “Rast” (Mahur) ladında verilir, ikinci cavab qurumu isə “sol” tonikalı Bayatı-Şiraz ladına modulyasiya edir. Məlum olduğu kimi, bu iki məqamın – “Rast” ilə “Bayatı-Şiraz”ın uzlaşması xalq ifaçılığı üçün səciyyəvi deyil. Görünür ki, elə bu səbəbdən bəstəkar modulyasiya zamanı hər iki laddakı səssirasının uyğunluğuna əsaslanır, həmçinin bunları ənənəvi paralel – dəyişkən lad aspektində şərh edir. Bunu aşağıdakı nümunədə görmək olar :

Misal 3

“İlk məhəbbət” mahnısı

Haqqında danışdığımız modallıqla ənənəvi məqam xüsusiyyətlərinin sintezi mahnının fortepiano girişində daha parlaq ifadə olunmuşdur. Əvvəlcə bəstəkar “fa” dominantaya dayağına istinad edərək, modulyasiyanı “si bemol” mayəli “Rast” (Mahur) məqamında verir, sonrakı variantlı ifadədə isə harmonik B-dur tonallığında verir. Nəqəratda “Vilayəti”dən (“Rast”) “Bayatı – Şiraz”a modulyasiya genişlənmiş avtentik kadensiya əsasında həyata keçirilir. Belə ki, nəqəratın əvvəlində “Rast”da (Vilayəti) melodiyanın istinad tonu “re” (yəni sol minorun dominantası) sonda isə “sol”dur (yəni “Bayatı-Şiraz”ın mayəsi). Harmonik funksionallığın əhəmiyyətini qeyd edərək, Tofiq Quliyev eyni zamanda modallığın ifadəliliyini, yəni melosun xəttliyini gücləndirir, hər iki ladin səs sırasında alterasiya dəyişkənliyi (“Vilayəti”də sol bemol, “Bayatı-Şiraz”da fa-diyez) edir ki, bu da melodiyanı intonasiya cəhətdən zənginləşdirir.

“Zibeydə” mahnısında Tofiq Quliyev melodik modulyasiya verir. Major səciyyəli “Şur” ladına axımlı keçid baş verir. Əslində modulyasiyanın bu tipi də xalq ifaçılığı üçün o qədər də səciyyəvi deyil, lakin müəllifin təfsirində çox məntiqli modulyasiya kimi səslənir. Bəstəkar bu halda bir tonallıq çərçivəsində qalaraq, hər iki ladin semantikasını gücləndirmək məqsədi ilə bunların “qanuniləşdirilmiş” xromatikasından (“Rast” ladında bəmləmiş VII pilləni və “Şur” ladında bəmləmiş II pilləni) istifadə edir :

Misal 4

“Zibeydə”

“Mi bemol” səsinin kulminasiya kimi verilməsi təbii olaraq VI pillənin (re bemol) alterasiyası ilə nəticələnir ki, bu da asanlıqla fa mayəli “Şur” ladının bəmləmiş II pərdəsi mənasını verir. Tonika səssizləri üçün eyni yüksəklikli variantların uzlaşması xromatika ilə şərtləndirilmiş polimodallıq effekti yaradır : sol, sol bemol, re, re bemol. Beləliklə, bu misalı artıq on iki pilləlik əsasında meydana gələn müasir modallığın bir nümunəsi kimi şərh edə bilərik : sol - lya - si - do - re bemol - re - mi bemol - mi - fa.

Tofiq Quliyevin “Bəxtəvər oldu” qəzəl-romansında lad-məqam və ritmik xüsusiyyətlərə nəzər salaq. Tofiq Quliyevin “Bəxtəvər oldu” qəzəl-romansı Əfşələddin Xəqaninin qəzəli əsasında yazılmışdır. Bəstəkar ağır tempdə başlayan romansın giriş hissəsində çox incə melizmlərdən, aksentli notlardan geniş istifadə etmişdir. Burada həmçinin, ölçü dəyişikliklərinə də rast gəlinir. Əsas hissənin müşayiət partiyasında biz 6/8, 3/8 ölçü dəyişkənliklərinə rast gəlirik. Bəstəkar sərin başlanğıcında müşayiət partiyasında təqdim etdiyi əsas fikri geniş bədii planda əks etdirməyə çalışmışdır. Burada bəstəkar əsasən fa səsini əsas səs kimi qəbul edərək F-dur tonallığında bir növ istifadə etdiyi intonasiya xüsusiyyətlərini böyük ustalıqla üzə çıxarmışdır. “Bəxtəvər oldu” qəzəl-romansı a-b-a1 forma quruluşundadır. Bəstəkar altı beytdən ibarət olan qəzəlin birinci iki beytini a bölümündə, 5-ci və 6-cı beytləri b bölümündə nəqərat kimi istifadə edir. 3-cü və 4-cü beytlər qəzəl-romans təkrar olunan zaman a1 bölümündə istifadə olunur.

Lakin bəstəkarın istinad etdiyi do və lya pərdələri fa Çahargah məqamında lya “Bəstəniqar”, do pərdəsi isə “Hisar” pərdəsi kimi qəbul olunur. Bəstəkar demək olar ki, a bölümünü Zabul intonasiyaları əsasında təqdim edir. Burada fa Çahargah pərdəsində a bölümü başa çatır. A bölümünün 1-ci istifadəsi zamanı Zabula məxsus mi-bemol pərdəsinə yenə rast gəlir ki, bu zaman fa Sügaha məxsus Zabul intonasiyaları meydana gəlir. A bölümün 2-ci təkrarı zamanı yuxarıya doğru hərəkət edən fortepianonun müşayiət partiyasında bəstəkar qəsdən mi bemol pərdəsini mi-bekar pərdəsi ilə əvəz edir ki, bu da Çahargah intonasiyalarına yönəlməni üzə çıxarır :

Misal 5

“Bəxtəvər oldu” qəzəl-romans



Çahargah intonasiyalarına əsaslanan poco piu mosso-da başlanan b bölümündə re notundan başlayaraq fa Çahargah məqamının Manəndi-müxalif pərdəsinə istinad olunur. Burada da Çahargah məqamının Iya Bəstəniqar, I oktava yuxarı fa Mənsuriyyə pərdələrinə istinad olunur. Bəstəkar fermatodan istifadə edərək Mənsuriyyə pərdəsində qəzəl-romansın kulminasiyasını yaradır :

Misal 6

“Bəxtəvər oldu” qəzəl-romans



A1 bölümü yenidən Çahargah intonasiyalarına əsaslanaraq təkrar səslənir. Bu bölüm fa Sügah məqamına istinad olunmaqla başa çatır. “Bəxtəvər oldu” qəzəl-romansın 1-ci bölümündə ikinci rəqəmə qədər qəzəlin birinci və ikinci, ikinci rəqəmdə üçüncü və dördüncü beytlərindən istifadə olunmuşdur. Ümumiyyətlə, əsərdə istifadə olunan qəzəlin vəzn ölçüsü Həzəc bəhrinin səkkizinci növünün ikinci variantında olub, Məfəülü –Məfəülü – Məfəülü – fəülü təfilə ölçüsündədir. Bəstəkar qəzəlin 1,2,3 və 4-cü beytlərindən istifadə edərək, təfilə ölçülərini olduğu kimi saxlamağa çalışmışdır. Belə ki, birinci beytin birinci misrasında bəstəkar uzun hecalara düşən çərək notlardan qısa hecalara düşən səkkizlik notlardan təfilə ölçülərinə uyğun istifadə edir.

Beləliklə aparılan araşdırmalardan aydın olur ki, Tofiq Quliyevin mahnılarında artıq mövzunun tematik cəhətdən işlənməsi dinamikdir. Mövzunun işlənməsi variasiyalı xarakter daşıyır. Musiqi tematizmi yeni-yeni çalarlara qər q olur. Tədqiqatda həmçinin bəstəkarın musiqi dilinin milli xüsusiyyətlərinin, xalq musiqisindən, onun lad əlamətlərindən istifadə məsələləri araşdırılır. Bu da bəstəkarın yaradıcılıq üslubunun mühüm əlamətlərini üzə çıxarmaq imkanı verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Babayev E. Bəstəkar haqqında söz // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. 01.08.80.
2. Quliyeva Z. Könüllərdə yaşayan sənətkar // “Azərbaycan” qəzeti. 09.11.07.
3. Tofiq Quliyev – 85 // “Azərbaycan” qəzeti. 23.11.02
4. Tofiq Ələkbər oğlu Quliyev // “Azərbaycan” qəzeti. 06.10.00.
5. Musiqi tarixi. Dərslik. E.Hüseynova, N.Kərimova, K.Dadaşzadə, S.Tağıyeva, N.İsgəndərova. Bakı, “Səda” nəşriyyatı, 2010.

6. Mehdixanlı T. Sağlığında klassikə çevrilən bəstəkar // “Azərbaycan” qəzeti. 12.07.07.
7. İsmayılzadə İ. “Unudulmuş” suallara cavablar // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. 21.08.71.
8. Hüseynov A. Öz sağlığında mahnı klassiki kimi tanınmış bəstəkar // “Azərbaycan” qəzeti. 15.07.07.
9. Rəhimqızı S. Lirik musiqi dünyamızın kralı // “Xalq qəzeti”. 25.06.98.
10. Zöhrabov R. Böyük bəstəkarı anarkən // “Xalq qəzeti”.04.10.01.

Rus dilində

11. Земцовский И. Фольклор и композитор (Теоретические этюды). М.: Музыка, 1977. 348 с.
12. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. М.: Сов. композитор, 1990, 312 с.
13. Мазель Л. Стрoение музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1979. 536 с.
14. Мазель Л. Статьи по теории и анализу музыки. – М.: Советский композитор, 1982. - 328 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 03.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 06.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

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

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaşzadə

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

UOT 78.02

Kamran Kərimov
Əməkdar artist, müəllim
Azərbaycan Milli Konservatoriyası
AZ 1073, Bakı ş., Ələsgər Ələkbərov 7

TOFIQ BAKIXANOVUN YARADICILIQ İRSİ

Açar sözlər: Tofiq Bakıxanov, bəstəkar, musiqi, muğam, janr

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin layiqli nümayəndəsi Tofiq Bakıxanov musiqi mədəniyyətimizin inkişafında və təbliğ edilməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır. Tədqiqatın əsas məqsədi T.Bakıxanovun çoxsahəli yaradıcılığını müxtəlif aspektlərdən araşdırmaqdan ibarətdir. Məqalədə bəstəkarın yaradıcılığı milli musiqi kontekstində təhlil olunur.

Кямран Каримов

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ТОФИКА БАКИХАНОВА

Ключевые слова: Тофик Бакиханов, композитор, музыка, мугам, жанр

Тофик Бакиханов, достойный представитель азербайджанской композиторской школы, сыграл важную роль в развитии и популяризации нашей музыкальной культуры. Основная цель исследования – изучить многогранную деятельность Т.Бакиханова с разных сторон. В статье анализируется творчество композитора в контексте национальной музыки.

Kamran Karimov

TOFIG BAKIKHANOV'S CREATIVE HERITAGE

Keywords: Tofiq Bakikhanov, composer, music, mugam, genre

A worthy representative of the Azerbaijani school of composition Tofiq Bakikhanov played an important role in the development and promotion of our musical culture. The main purpose of the research is to study the multifaceted work of T. Bakikhanov from various aspects. The article analyzes the composer's work in the context of national music.

XX əsrdə əsası qoyulan Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi yarandığı dövrdən bu günə kimi bütün Şərqdə və eləcə də dünyada tanınan bəstəkarları və misilsiz əsərləri ilə özünə əbədiyaşarlıq qazanmışdı. Dahi Ü.Hacıbəylidən başlayan bu şərəfli yolun yolçusu olan M.Maqomayev, A.Zeynallı, Q.Qarayev, F.Əmirov, Niyazi, C.Hacıyev, S.Hacıbəyov, C.Cahangirov, S.Ələsgərov, A.Əlizadə, V.Adıgözəlov və başqalarının yaradıcılığını tədqiq etdikdə çoxsaxəli, maraqlı bəzən unikal nüanslarla zəngin olduğunu görürük. Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığı haqlı olaraq digər Şərq xalqlarının musiqi mədəniyyətilə müqayisə olunarkən öz fəqliliyi ilə öyünə bilir. Buna səbəb dünya musiqisinin bir çox janrlarında Şərq üslubunda ilk əsər yaratmaq, birinci olmaq haqqını qazana bilmələridir. Əgər biz müsəlman-türk dünyasında ilk opera, balet, musiqili komediya müəlliflərinin kimliyini soruşsaq bir səsə hər kəs bunun azərbaycanlı bəstəkarlar olduğunu təsdiq etməli olacaq. Eyni zamanda Şərqlin ilk qadın bəstəkarları da Azərbaycanda Ü.Hacıbəyli məktəbinin layiqli yetirmələri olmuşdur. Ş.Axundova Şərqdə opera yazan ilk qadın bəstəkardır.

XX əsrin ortalarından Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələri yeni janr – simfonik muğam janrında əsərlər yazmağa başladılar. Ümumiyyətlə, Azərbaycan bəstəkarları öz yaradıcılığında əsas istiqamət kimi xalq musiqimiz, muğamlarımızdan yararlanmağa üstünlük verir, Şərq musiqisinin lad-məqam xüsusiyyətlərinə istinad edərək milli mədəniyyətimizin musiqi xəzinəsinə dəyərsiz incilər bəxş etmişlər. Musiqi tariximizdə özünə layiqli yer tutan bəstəkarlardan biri də Tofiq Bakıxanov olmuşdur.

Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, əməkdar incəsənət xadimi, Bəstəkarlar İttifaqının üzvü, prezident təqaüdcüsü, BMA-nın kamera-ansambl kafedrasının professoru, sənətsünaslıq doktoru, şöhrət ordenli, “Humay” mükafatı, ilk dəfə “Abbasqulu Ağa Bakıxanov” adına mükafatı laureatı Tofiq Bakıxanov 8 dekabr 1930-cu ildə Bakı şəhərində məşhur sənətkar - respublikanın xalq artisti, tarzən Əhməd Bakıxanovun ailəsində anadan olmuşdur. Onun ulu babası olan Abbasqulu Ağa Bakıxanov Azərbaycanın tanınmış, ensiklopedik biliyə malik olan alimlərindən, dövlət xadimlərindən biri olmuşdur.

Azərbaycan xalq musiqisini dərinlən bilən və yorulmadan onu təbliğ edən Əhməd Bakıxanovun topladığı “Xalq rəngləri” məcmuəsi də Ü.Hacıbəyovun “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərinin praktiki məşğələləri üçün böyük əhəmiyyətə malik əyani vasitənin yaradılmasında böyük rolu var. Ə.Bakıxanovun misilsiz xidmətlərindən biri də Azərbaycanda xalq çalğı alətləri ansamblının yaradılması xalq musiqisinin öyrənilməsi sahəsində böyük rol oynaması idi. Belə ki, 1931-ci ildə Radio Komitəsinin nəzdində M.Maqomayevin təşəbbüsü ilə ilk dəfə yaradılan xalq çalğı alətləri ansamblının da rəhbəri Ə.Bakıxanov olmuşdur. Kiçik yaşlarından musiqi ilə birbaşa təmasda olaraq

böyüyən T.Bakıxanov yaradıcılığının birinci dövründə skripkaçı – ifaçı kimi, ikinci dövründə isə bəstəkar kimi fəaliyyət göstərmişdir.

Onun həyatında ustadların rol oynaması faktı danılmazdır. Məhz Azərbaycan klassik musiqisinin banisi Ü.Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə T.Bakıxanov on illik musiqi məktəbinə (indiki Bülbül adına orta ixtisas Musiqi Məktəbinə) skripka ixtisası üzrə Tsimbirovun sinfinə daxil olur. O, daima dövlət səviyyəli tədbirlədə, bayram konsertlərində çıxış edərdi. Onun ifaçılıq xüsusiyyətləri ayrıca bir araşdırma mövzudur. T.Bakıxanov Niyazinin rəhbərliyi ilə simfonik orkestrin müşayiəti ilə Mendelsonun skripka və orkestr üçün konsertini də T.Bakıxanov məharətlə ifa etdi. 1948-ci ildə Azərbaycanın görkəmli sənətkarı Ü.Hacıbəylinin vəfatından sonra T.Bakıxanov “Üzeyir Hacıbəyli” adına təqaüdə layiq görüldü .

T.Bakıxanov 1953-cü ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının Bəstəkarlıq şöbəsinə Azərbaycan klassik musiqisinin təkamül prosesində misilsiz xidmətləri olan görkəmli bəstəkar Q.Qarayevin sinfinə daxil olur və 1957-ci ildə bu sinfi bitirir. T.Bakıxanov Azərbaycan musiqisinin inkişafında tək bəstəkar deyil, eyni zamanda ifaçı kimi yaxından iştirak etmişdir. O, hələ 1975-ci ildə Ü.Hacıbəylinin anadan olmasının 60 illiyi münasibəti ilə keçirilən konsertdə dirijor L.Ginzburqun rəhbərliyi altında simfonik orkestrin müşayiəti ilə “Arşın mal-alan” musiqili komediyasının mövzuları əsasında fantaziyanı, 1947-ci ildə Nizaminin 800 illik yubileyində Vyetanın IV konsertini ifa etmişdir.

XX əsrin 50-ci illərindən o, skripkaçı kimi Azərbaycan Dövlət Filarmoniyanın nəzdindəki trioda fəaliyyət göstərir. Bir çox Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin ilk ifaçısı olur. Bu əsərlərə F.Əmirovun skripka, fortepiano və simfonik orkestr üçün 2-li konserti, S.Ələsgərovun “Xatirə”, “Romans” triolarının, skripka və fortepiano üçün sonatasının ilk ifası T.Bakıxanovun sənət uğurlarındandır. Bəstəkar opera janrından başqa bütün musiqi janrlarına müraciət edib. T.Bakıxanov 3 balet, 3 operetta, 8 simfoniya, 5 simfonik muğam, 6 simfonik poema, simfonik süita və uvertürələr, 26 kamera-instrumental əsərlərin (sonatalar, trio, kvartet, kvintet), Azərbaycan şairlərinin sözlərinə yazılmış 100 mahnı və romansların müəllifidir. T.Bakıxanovun yaradıcılığı çoxşaxəli və məhsuldardır. O operadan başqa musiqinin digər bütün janrlarında öz qələmini sınamışdır. Nəticədə maraqlı, çox sanballı əsərlər yaratmış, Azərbaycan milli musiqisinə öz töhfəsini vermişdir. Bəstəkar skripka, viola, violonçel, fleyta və fortepiano üçün 30-dan artıq sonatanın, trio, kvartet, kvintet və müxtəlif alətlər üzrə simfonik orkestr üçün 25 konsertin, həmçinin ilk dəfə olaraq, məhz viola, violonçel, fleyta və qoboy üçün kvartetlərin müəllifidir.

Onun yaradıcılığında özünəməxsus yer tutan əsərlərə diqqət yetirsək görərik ki, o həm kiçik, həm də irihəcmli əsərlər yaratmışdır. T.Bakıxanovun bəstələdiyi kiçik həcmli əsərlərə, sonatalar, skripka üçün yazdığı etüdlər, eyni zamanda Azərbaycan xalq mahnılarının skripka üçün işləmələri, instrumental

əsərlər, estrada mahnıları aiddir. İri həcmli əsərlərin siyahısına bəstəkarın bəstələdiyi simfoniyalar, baletlər, simfonik muğmlar, operettalar daxildir.

T.Bakıxanovun ən çox sevdiyi alət – skripka üçün yazdığı əsərləri böyük maraq kəsb edir. O bütün yaradıcılıq boyu mütəmadi olaraq bu alət üçün kiçik həcmli pyeslərdən tutmuş konsertə kimi bütün janrlarda əsərlər, o cümlədən 20 sonata və sonatina bəstələmişdir. Skripka sonatalarından II “Romantik” sonata, X “Cazsayığı” sonata adlanır. Onun II və III sonatları violençel və fortepiano üçün nəzərdə tutulub.

İkinci sonata yüksək professionalizmi ilə fərqlənir. Sonata üç hissəlidir. Birinci hissədə milli elementlər güclüdür, aşırıq intonasiyalarının təsiri aydın duyulur. Lirik, köməkçi mövzu “Qalanın dibində” xalq mahnılarının melodiyası üstündə qurulub. Bu mövzu vaxtilə dahi rus bəstəkarı M.İ.Qlinkanın da diqqətini cəlb etmişdir. Məlum olduğu kimi Qlinka özünün “Ruslan və Lyudmila” operasında məşhur İran xorunu “Qalanın dibində” mahnısı əsasında yazmışdır. Sonatanın ikinci hissəsi violençelin səmimi mahnısı kimi dinlənir. Sinkoplu ritmə əsaslanan kiçik girişdən sonra əsas mövzu səslənir. Bura daxili həyəcan güclü verilib. Mürəkkəb formada yazılan ikinci hissəsinin orta bölməsi işlənməsinə, inkişaf xarakterinə, qeyri-sabit tonallığına görə seçilir. Üçüncü hissə daha millidir, xalq şənliyinin ifadəsi təsiri bağışlayır. Bu sonata özünün obrazlılığı, əsas mövzunun parlaqlığı ilə fərqlənir, həm də asanlıqla mənimsənilir. əsər “Zaqafqaziya baharı” musiqi festivalında ifa olunub, yüksək qiymətləndirilib.

Bəstəkar yaradıcılığı boyu skripka və fortepiano üçün müxtəlif əsərlər – irihəcmli silsilələrdən kiçik pyeslərə qədər yazmışdır. Bəstəkarın kamera-instrumental musiqisinin bu sahəsinə olan diqqəti ilk növbədə onun skripkaçı olması ilə izah oluna bilər. Bəstəkarın “kamera əsərləri elə bədii nailiyyətlərə malikdir ki, onlar bu əsərlərin ifaçılıq praktikasında kifayət qədər yer tutmasını təmin edir. Bu əsərlər bütövlükdə kamera musiqisinə xas olan nəzəri və estetik problemləri qarşıya qoyur və çox vaxt uğurla həll edir” [7, s.15].

Məlumdur ki, musiqiçi Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını 1953-cü ildə professor A.Amitonun skripka sinfi üzrə bitirmişdir və beləliklə, T.Bakıxanovun bu alətə nümayiş etdirdiyi münasibətini yalnız bəstəkarlıqla yox, eyni zamanda ifaçılıqla da sıx bağlıdır. Çox əlamətdardır ki, klassik instrumental musiqinin əsas janrlarından biri olan sonata Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında böyük yer tutur və təsdiqi kimi T.Bakıxanovun skripka və fortepiano üçün on sonatası gözəl nümunələrdəndir.

Bəstəkarın bu sahədə yaratdığı ilk əsəri hələ 1954-cü ildə tələbə ikən skripka və fortepiano üçün yazılan Sonatınasıdır. Əsər üç hissədən ibarət olan ənənəvi silsilə şəklində təqdim olunur. Onun əksər hissələri cəld templi, orta hissəsi isə ağır templidir. Sonatinaya xas olan məzmun və forma vəhdəti, bəzi milli musiqi cizgiləri bəstəkarın yaradıcılıq axtarışlarının hansı istiqamətdə

yönləməsindən xəbər verir və demək olar ki, T.Bakıxanov hələ tələbə olarkən klassik və Azərbaycan musiqi ənənələrinin sintezinə nail olmağa çalışırdı. Bu özünü onun sonatalarında, skripka və fortepiano üçün yazdığı 12 Azərbaycan xalq mahnısının işlənilməsində, instrumental konsert yardıqlığında göstərir. Onun “kamera əsərlərinin öyrənilməsi bütövlükdə Bakıxanov üslubunun inkişafını səciyyələndirən nəticələr çıxarmağa imkan verir” [7, s.25].

T.Bakıxanov yaradıcılığında mahnı və romansların da özünəməxsus rolu var. Onun estrada üçün yazılmış mahnılarını şərti olaraq üç qrupa bölmək olar: səmimi məhəbbət mövzusunun və yaxud təbiətin gözəlliyini vəsf edən mahnılar; melodiyanın “açıq” (məişətdə istifadə olunan) intonasiyalardan qurulması; mahnıların gənc nəsilərə ünvanlanması ilə əlaqədar solo-ifaçılar üçün nəzərdə tutulması. Onun mahnılarından söhbət açarkən qeyd edək ki, bəstəkar klassik şairlərlə yanaşı, dövrün tanınmış şairlərinin şeirlərinə müraciət etmişdir. Hələ 1967-ci ildə nəşr olunan “Gözəlliklər məskəni” adlı nəğmələr məcmuəsində o, Abbasqulu Ağa Bakıxanovun poeziyasına müraciət etmiş, onun lirik şeirlərinə romanslar yazmışdır. Məlumdur ki, A.Bakıxanov təkcə alim, tarixçi, şair deyil, eyni zamanda öz fəlsəfi dünyagörüşü ilə də məşhurlaşmışdır. 1978-ci ildə T.Bakıxanovun fortepiano ilə oxumaq üçün “Qüdsidən söz düşəndə” adlı romanslar məcmuəsi çap olunur. Buna görə də bu əsərləri dinləyəndə insan sanki mənəvi cəhətdən saflaşır, yeni bir ilahi aləmə doğru gedir. Məcmuədəki romanslar insanın lirik-psixoloji emosional vəziyyətinə təsir edir. “Gözəlliklər məskəni” nəğmələr məcmuəsində “Söz düşəndə”, “Yenə bülbüllər”, “Toxunmayaq güllərə”, “Qəlbimi işıqlandıran”, “Nazlı Nigar”, “Gözləyər”, “Söylə”, “Bəxtəvər” adlı romanslar daxildir. Bəstəkar sanki bu romansların mətnlərini birbirinə uyğun seçib ardıcılıqla düzmüşdür. Dinləyici məcmuəyə qulaq asdıqda lirik poema dinləmiş olur.

Bundan başqa bəstəkar T.Mütəllibovun sözlərinə “Abşeron bağlarında”, “Özbək bacım”, “Yaylaqların mahnısı”, “Görüş yerimiz”, A.Zeynallının sözlərinə “Sevgilim”, “Sevən könül”, İ.Səfərlinin sözlərinə “Cəfərim mənəm”, Mikayıl Müşfiqin sözlərinə “Nigar”, A.Puşkinin sözlərinə “Qış yolu” mahnı-romanslarını yaratmışdır.

Bu mahnılar arasında 60-cı illərin əvvəllərində şair S.Rüstəmin sözlərinə bəstələdiyi “Sevən könül” mahnısı olduqca şən, dinamik, gözəldir. “Abşeron bağlarında” və “Özbək bacım” mahnısı 6/8 ölçüsündə, rəqs ritminin xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir. 7 hecalı poetik strukturdan ibarətdir. Adından göründüyü kimi “Abşeron bağları”nda əsəri Vətənə, onun təbiətinə olan sevgidən bəhs edir. “Cəfərim mənəm” mahnısı böyük dramaturqumuz Cəfər Cabbarlıya həsr olunub. “Nigar” mahnısının melodiyası sadə ifadəli və yadda qalan intonasiyadan qurulur. “Qış yolu” əsəri mahnı-romans musiqi formasında bəstələnib.

T.Bakıxanov 5 simfonik muğam müəllifidir. “Nəva”, “Humayun”, “Şahnaz”, “Rahab”, və “Düğah” simfonik muğamlarını yazmışdır. Bəstəkarın

son dövrdə 5 saylı “Nigar” simfoniyası həyatdan vaxtsız getmiş qızına həsr olunmuşdur. Simfoniya öz əksini tapmış bəstəkarın həyatının gərgin anları, həyəcanları dolğunluqla ifadə olunmuşdur. VI simfoniyası isə “Türk” simfoniyasıdır. T.Bakıxanov yaradıcılığı türk musiqi aləminə çox tanışdı. Onun əsərləri Kiprdə keçirilən Beynəlxalq musiqi festivallarının proqramına daxil edilmiş, İstanbulda İzmirdə onun müəllif konsertləri keçirilmişdir. O, Türkiyədə ezamiyyətdə olduğu vaxtlar skripka ilə simfonik orkestr üçün “Türk” rapsodiyasını, skripka üçün 5 saylı “Türk” sonatasını, kamera orkestri üçün “Kuzey-Kıbrıs fasilləri” (Şimali Kipr lövhələri), “Kuzey-Kıbrıs” süitasını, böyük simfonik orkestr üçün “Türk” simfoniyasını bəstələmişdir.

Yaradıcılığında instrumental musiqiyə müraciət edərək müxtəlif alətlər üçün rəngarəng əsərlər yaratmışdır. Belə ki, 1951-ci ildə violonçel və fortepiano üçün “Sözsüz mahnı”, fortepiano üçün variasiyalar, 1953-cü ildə fleyta və fortepiano üçün “Səhər nəğməsi”, fortepiano üçün variasiyalar, violonçel və fortepiano üçün “Elegiya”, 1954-cü ildə 15 Azərbaycan xalq mahnılarının skripka və fortepiano işlənməsi, skripka və fortepiano üçün “Andante”, qoboy və fortepiano üçün “Melodiya”, fortepiano üçün 5 prelüdi, 1955-ci ildə skripka və fortepiano üçün 17 melodiyanın işlənməsi və s. kimi instrumental əsərləri milli klassik musiqi xəzinəsinə daxildir.

Bəstəkarın yaradıcılığında xüsusi yer tutan janrlardan biri də baletdir. “Xəzər balladası” “Şərq poeması”, Nizaminin 850 illiyi ilə əlaqədar yazılmış “Xeyir və Şər” baletlərini yazır.

Beləliklə T.Bakıxanovun yaradıcılığına nəzər yetirərkən belə nəticəyə gəlmək olur ki, müəllif ifaçıların texniki və yaradıcı imkanlarının aşkarlanması üçün lazımı priyomlardan istifadə edir, Üzeyir Hacıbəyov ənənələrini davam etdirərək milli musiqimizin əsasları üzərində yeni professional mahnılar yaradır, xalq mahnılarını instrumental musiqiyə tətbiq etməklə milli folklor sənətinin tədricən yaddan çıxıb unudulmasının qarşısını alır və gələcək nəsillərin də belə düzgün yaradıcılıq istiqaməti ilə inkişaf etdirilməsi işində önəmli rol oynayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Babayev E. İlk təəssürat. T.Bakıxanovun Şərq sonataları “Mədəniyyət” qəzeti 13 avqust 1992
2. Əliyev N. T.Bakıxanovun portretindən cizgilər B., 2003, 495 s.
3. Əliyeva H. Tofiq Bakıxanovun kamera instrumental əsərlərində ifaçılıq xüsusiyyətləri B.: 2004 186 s.
4. Həsənova C. Tofiq Bakıxanov 70. “Musiqi dünyası” jurnalı. 1-2/7, 2001, s.79
5. İsmayılov M. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər. B.: Elm, 1991, 120 s.

6. İsmayılov M. Azərbaycan xalq musiqinin janrları. B., İşıq, 1984, 100 s.
7. Qafarova Z. Bəstəkarlarımızın portreti. Tofiq Bakıxanov. B.: Azər nəşr, 1992, 32 s.
8. Qafarova Z. T. Bakıxanovun Simfonik muğam dünyası. B.: Mütərcim, 2014, 105 s.
9. Məlikov A. Musiqi ilə yaranan dostluq “Azərbaycan gəncləri” qəzeti, 20 yanvar 1980

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Ellada Hüseynova**

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

UOT 78.02

Səbuhi Əliyev
baş müəllim, dissertant
Azərbaycan Milli Konservatoriyası
AZ 1073, Bakı ş., Ələsgər Ələkbərov 7
E-mail: *sabuhialiyev13@mail.ru*

MİRZƏ MANSUR MANSUROVUN İFAÇILIQ ƏNƏNƏLƏRİ

Açar sözlər: Mirzə Mansur Mansurov, xalq musiqisi, ifaçılıq, tar, muğam
Azərbaycan şifahi ənənəli musiqi sənətində müstəsna rolu olan sənətkarlardan biri də Mirzə Mansur Mansurovdur. M.Mansurovun xalq musiqiçilərinin böyük bir nəslinin yetişdirilib tərbiyə edilməsində mühüm xidmətləri olmuşdur. Mirzə Mansur Mansurov ifaçı-tarzlərin, bəstəkar və musiqişünasların yeni bir nəslinə Azərbaycan xalqının tükənməz muğam sənətini öyrətməmişdir. Məqalədə Mirzə Mansur Mansurovun ifaçılıq ənənələri araşdırılır, onun özünəməxsus ifaçılıq texnikası, elmi-nəzəri fikirləri tədqiq edilmişdir. Tar sənətinin inkişafında göstərdiyi müstəsna xidmətləri qeyd edilmiş, bu sənətin inkişafına verdiyi tövhələrə nəzər yetirilmişdir.

Сабухи Алиев

ТРАДИЦИОННЫЕ СПОСОБЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА МИРЗЫ МАНСУР МАНСУРОВА

Ключевые слова: Мирза Мансур Мансуров, народная музыка, перформанс, тар, мугам

Мирза Мансур Мансуров – один из художников, играющих исключительную роль в искусстве традиционной Азербайджанской устной музыки. М.Мансуров внес важный вклад в воспитание большого поколения народных музыкантов. Мирза Мансур Мансуров научил новое поколение исполнителей-тарзанов, композиторов и музыковедов неиссякаемому искусству мугама Азербайджанского народа. В статье исследуются исполнительские традиции Мирзы Мансура Мансурова, его уникальные исполнительские приемы, научные и теоретические идеи. Были отмечены его исключительные заслуги в развитии тар-искусства, а также его вклад в развитие этого искусства.

Sabuhi Aliyev

**TRADITIONAL WAYS OF PERFORMING
MIRZA MANSUR MANSUROV**

Keywords: *Mirza Mansur Mansurov, folk music, performance, tar, mugam*

Mirza Mansur Mansurov is one of the artists who has an exceptional role in the art of traditional Azerbaijani oral music. M.Mansurov had important contributions to the upbringing of a large generation of folk musicians. Mirza Mansur Mansurov taught a new generation of performers-tarzans, composers and musicologists the inexhaustible art of mugam of the Azerbaijani people. The article examines the performance traditions of Mirza Mansur Mansurov, his unique performance techniques, scientific and theoretical ideas. His exceptional services in the development of tar art were noted, and his contributions to the development of this art were considered.

XIX əsrin axırları XX əsrin əvvəllərində musiqimizdə baş verən yüksək inkişaf o dövrün görkəmli sənətkarlarının adı və yaradıcılığı ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. M.Mansurov ilk dəfə ifaçılıq sənətinə qədəm qoyarkən, Azərbaycan xalq musiqisinin yeni intibah dövrünün parlaq ənənələri meydana çıxır, gün-gündən zənginləşirdi. M.Mansurovun çalğısının kökləri muğamların klassik ifaçılıq ənənələri əsasında pöhrələnmişdir. Onun sənətinin gücünü və əhəmiyyətini də klassik ifaçıların musiqimizə gətirdiyi yaradıcı xüsusiyyətlər təşkil edir. M.Mansurovun çalğısı Azərbaycan xalq musiqisinin heyratəmiz keyfiyyətlərini nümayiş etdirir.

M.Mansurov muğam dəstgahlarının hər birinin daxili qanunauyğunluqlarını, özünəməxsus forma quruluşunu, estetik təsirini dərindən bilirdi və duyurdu. Məhz bu mühüm keyfiyyətlər muğamların məzmununu, təbiətini açmaqda ona çox kömək edirdi. M.Mansurovun ifası ifadəli, təmkinli, poetik təsirə malikdir. Sələflərinin zəngin irsindən bəhrələnən tarzən özü də yeni, dəyərli vasitələr tapırdı. Mənimsədiyi irsi eyni zamanda orijinal şəkildə çatdırmağa müvəffəq olmuşdur. Əsrlər boyu xalqımızın sevə-sevə qoruyub saxladığı muğamları, onun ürək ağrısını, sevincini, kədərini, dərdini, qəmmini oxşayan, ona qəlb sirdaşı olan ölməz sənət nümunələrini, muğamları gələcək nəsillərə ləyaqətlə təqdim etmək M.Mansurovun pedaqoji işində olduğu kimi, ifaçılıq sənətinin də məqsədi olmuşdur.

Mirzə Mansur qət etmişdi ki, xalq musiqisinin müdrik əzəmətini, zəngin keyfiyyətini, canlı təsirini, həyatiliyini əsl ustalıqla ifa etmək və çatdırmaq üçün muğam sənətinin qiymətli ənənələrini, keçmiş irsini, qədim tarixini inadla,

səylə öyrənmək nəticəsində əldə oluna bilər. Məşhur müğənni, professor Bülbül çox gözəl demişdi: “Mansur özü bilikli musiqiçidir, əgər onun istədiyi kimi çalınmasa, o çalınanı musiqi hesab etmir” [2, s. 184].

Xalqımızın böyük xanəndəsi Seyid Şuşinski (1889-1965) də Mirzə Mansurun tar çalmaq ustalığını yüksək qiymətləndərərək demişdi ki, “o, güclü sənətkardır” [12]. 1964-cü ildə tarzənə həsr olunmuş konsert-öçerk münasibəti ilə onun çalğısından lentə yazılmış “Rast” muğamının “Xocəstə” şöbəsi və “Mahur-hindi” muğamından hissələr bu gün M.Mansurovun ifaçılıq sənətini əks etdirən qiymətli materiallardır [15].

“Xocəstə”də tarzənin vurduğu aydın mizrablar, xüsusilə alt mizrablarla və tara “xun” vermək vasitəsi ilə titrəyən səslər yüksək effekt yaradır. Qeyd etməliyik ki, sonralar məşhur tarzən Ə.Bakıxanov da bu üsuldan məharətlə istifadə etmiş və bununla da başqalarından seçilirdi. Bu çalğıya qulaq asdıqca, B.Mansurovun ibrətamiz sözləri yada düşür: “Mirzə Mansurun mizrablarında elə cazibədar qüvvə var idi ki, o, adi hallarda belə tara mizrab vurarkən dinləyicinin diqqətini cəlb edirdi. Məhz onun tarından alınan cingilti, dolğun səslənmələr tarzənin ustalığına böyük maraq oyadırdı [8]. Eyni dərəcədə Mirzə Sadiq ənənəsi olan əl ilə çalma [1, s. 194], yəni bəzi səslərin mizrabsız barmaqla səsləndirilməsi də təsirlidir. Burada tarzənin pauzalarla çalğıya mənalı ifadə verməsi, həm də muğama çox zərif hissələrlə yanaşdığı duyulur.

“Rast” muğamının “Xocəstə” şöbəsinə “dartma tel” üsulu vasitəsi ilə açıq kök teli və ağ teldəki “re” notlarını mizrabla açıq ağ teli (“do” notunu) “cırmaqlama” yolu ilə, barmaqla ifa etməsindən yaranan səslənmə diqqəti cəlb edir. Daha sonra bu üsuldan istifadə edərək tarzənin tez-tez kök teli ağ teldə çalınan barmaqlarla birlikdə səsləndirilməsi sanki burdon fonu saxlanılmasını xatırladır. Bizi qərribə aləmə aparan, elə bil məzmunlu bir hekayət nəql edən muğamda bu ifa vasitələri getdikcə güclü təsir alır. “Mahur-hindi”də tarzənin “əlif mizrab” üsulundan istifadə etməsi bu muğamın təbiətinə çox xarakterikdir. Burada daha çox verilmiş forma quruluşu diqqəti cəlb edir. Bu əsas etibarilə üçhissəli forma kimi qavranılır: “Mayə”-“Üşşaq”, “Əraq”, “Muğama qayıdış” (kadensiya). Muğamın belə quruluşda səsləndirilməsi tarzənin forma yaratması ilə əlaqədardır. “Üşşaq” hissəsində “lal barmaq” üsulu ilə forşlağın birinci səsini mizrabla, ikinci səsi və sonrakı səsləri mizrabsız eşitdirmək. Daha sonra yenə “lal barmaq” priyomunu növbəti forşlaqlara və səslərə tətbiq olunması maraqlıdır.

“Əraq” şöbəsinə tərs mizrablardan, cingənə tel vasitəsilə “dartma tel” priyomundan məharətlə istifadə edilməsi və başqa gəzişmələr ifanın təsirini daha da artırır.

Məsələn, Mirzə Mansur “dartma tel” üsulunu özünəməxsus formalarda işlədirdi. Həmin ifaların not nümunələrini təqdim edirik:

Mizrabla çalınan

Barmaqla çalınan

II

Mizrabla çalınan

Barmaqla çalınan

III

Mizrabla çalınan

Barmaqla çalınan

Azərbaycan tarının imkanlarından bacarıqla istifadə olunması M.Mansurovu həmişə düşündürən məsələlərdən olmuşdur. Bu haqda o, İncəsənət İdarəsində 1948-ci il 2 fevral tarixində mədəniyyət işçilərinin muğamat sənətinin ifaçılığı haqda təşkil olunmuş yığıncağında demişdir: “Bizim tar çalğılarımızda çalğıcılarımız mizrab gedişini düz getmirlər və hətta adlarını belə bilmirlər. Məncə bunu hamısı bilməlidir və bununla bərabər də barmaqların qoyuluşu və barmaqların adlarını bilməlidirlər. Misal üçün mizrab gedişi belədir: “çəkavək”, “zirəfkənd”, “çahar”, “mizrabi mürəkkəb dəstkarı”, “əngüştəkarı” və bir çoxları, hansılar ki, sayca çoxdur. Bunları çalğıcılar bilməlidirlər” [4].

İndi bu deyilənləri yaxından öyrənmək üçün tək-tək araşdırıb təhlil edək. “Cəkavək” üsulunda 4 səsdən üçü üst, biri alt mizrabla səsləndirilir. Mizrabların bu cür qaydada vurulması şübhəsiz ki, musiqinin xarakteri ilə əlaqədardır. Gümrah, şən, şüx əhvali-ruhiyyə yaranan muğamlarda belə mizrablardan istifadə olunur. Bu baxımdan “çəkavək” mizrab üsulunun “Rast”da istifadə edilməsi çox münasibdir.



Belə çalğıda tək-tək muğam guşələri, barmaqları aydın və dəqiq səslərlə eşidilir. “Rast” və ona yaxın “Mahur-hindi”, “Bayatı-Qacar”, “Şur” və başqa muğamlar üçün “çəkavək” mizrab gedişi xarakterikdir. “Zirəfkənd” üsulunda muğamdakı musiqi melodiyası əsasən triollar vasitəsilə səsləndirilir, yəni musiqi səsləri müəyyən qaydada növbələşdirilərək, triol şəklində qruplaşdırılır. Burada mizrablar üst və alt, yenə də üst mizrablar şəklində çalınır. Bu, bir növ, tar ifaçılığında geniş yayılan “santur” mizraba yaxındır. Mizrabların bu cür növbələşdirilməsi mizrablarla barmaqlar arasında müəyyən həmahənglik yaradır.



Çəkavək”də olduğu kimi, burada, “Zirəfkənd” mizrab gedişi də adını çəkdiyimiz (“Rast”, “Mahur-hindi”, “Bayatı-Qacar”, “Şur” və s.) xüsusi xarakterli muğamlarda istifadə olunur.

“Çahar” mizrab. “Çahar” sözünün farsca mənası dörd deməkdir. Bu, əsasən səslərin dörd-dörd qruplaşdırılmasından ibarət çalğıdır. “Çahar” mizrab cingənə tellərin və ya kök telin, ağ tellərdən birinin hər dəfə ostinato kimi və müəyyən metroritm saxlamaqla yaradılır.

Məlum olduğu kimi, açıq cingənə tellər tarda elə köklənir ki, bunlar muğamların tonallığında əsas pillələrdən birini tutur. “Çahar” mizrabın bir çox dəstgahlarda müəyyən variantlarda istifadə olunması elə bununla bağlıdır. Çalğı zamanı cingənə tellərin bu yolla səsləndirilməsi nəinki muğamların çalğısını rəngarəng edir, tardan alınan səslənməyə harmonik rezonans verir. “Çahargah”, “Mahur-hindi”, “Qatar” və digər muğamlarda “Çahar” mizrabın işlədilməsi çalğıyı mahiranə edir. “Əlif” mizrab müəyyən səslərin bütün açıq tellərlə birlikdə (akkord kimi) səsləndirilməsidir, yəni mizrab tellərə elə vurulmalıdır ki, açıq tellərin hamısı barmaq qoyulan pərdədəki səslə birlikdə eşidilsin. “Əlif” mizrabla əldə olunan harmonik fon zəngin səslənmə, həm də tarda geniş səs palitrası yaradır.

Aşağıda “Segah” muğamında istifadə olunan “əlif” mizraba diqqət yetirək.



Qeyd etmək lazımdır ki, “əlif” mizrab xüsusi hissiyyatla vurulmalıdır ki, açıq tellərin əsas səsə qoşulması muğamın ruhi təsirini daha da artırsın. Tar çalğısının özünəməxsus üsullarından biri “mizrabi mürəkkəb dəstkari”dir (əl ilə çalınan mürəkkəb mizrab).

“Mizrabi mürəkkəb dəstkari”də mizrabın rolunu barmaqlar özü ifa edir. Barmaqlar telə qoyulmaqla bərabər telin özünə də toxunmalı (mizrab kimi) və çalğıda səslərin eşidilməsini təmin etməlidir. Bu hal çox incə, xoşagəlimli, sakit səslənmə yaradır ki, bəzi muğamların ifası üçün səciyyəvi priyomdur. “Mizrabi mürəkkəb dəstkari” vasitəsilə çalınan guşələr, xallar mizrabı iştirakı olmadan, özü də aşağı registrdə çalınır. Alınan səslənmə çox zərif xırdalıqlar, bəzəklər, tarzənin xüsusi ustalığı məharəti nəticəsində əldə oluna bilər.



“Ənguştəri” yəni barmaq gəzişi. Burada da çalğı mizrabsız olur, ancaq barmaqla və açıq tel vasitəsilə çalınır. Səslənən muğam gəzişmələri, əsasən müəyyən registr boyunca olur. “Ənguştəri” vasitəsi ilə çalğı zamanı tarda xoşagəlimli tembr yaradılır.



M.Mansurov 1948-ci il, 2 fevral tarixində incəsənət işçilərinin muğamat sənəti ilə əlaqədar yığıncağındakı məruzəsində muğam ifaçılığından danışaraq, öz çıxışında demişdi: “... Çox şeylər vardır ki, hansı ki, bunlar həm də elmi surətdə ifa edilməlidirlər. Misal üçün: “Nəşibü-fəraz”, “Şah-Xətai”, “Bayatı-əcəm”, “Məğlub”, “Məxlut”, “Busəlik”, “Cüdəi”, “Novruzı-rəvəndə”, “Novruz-Xara”, “Xosrovani”, “Məsnəvi”, “Bidad”, “Bəxtiyari” və i.a. Bunları saymaqla qurtarmaz. Bunlar neçə cürdülər?”

Bunların üzərində bizim yoldaşlar çalışsalar, bunlardan bizdə çoxdur. Və muğamat heç kəsdə bizdən zəngin ola bilməz” [4]. İndi də bəzi məsələlərə nəzər yetirək: muğamlar arasında öz tərkib hissələrinin, şöbələrinin çoxluğu, həmçinin genişliyi və s. cəhətlərinə görə, “Şur” ən böyük, mürəkkəb quruluşlu dəstgahlardan hesab olunur. “Şur”da “Nəşibü-fəraz”, “Şah-Xətai” hissələrinin oxunması və çalınması dəstgahın quruluşu və ifasına daha da zənginlik gətirir. Bildirmək lazımdır ki, Bakı-Abşeron zonasında “Şur” muğamının çalınıb-oxunması öz quruluşu və forması baxımından fərqlənir. Bu bölgədə “Şur” dəstgahı aşağıdakı hissə və şöbələrin ardıcılığı üzrə ifa olunmuşdur: “Bərdaşt”, “Şur”, “Səlmək”, “Hacı Dərvişi”, “Cüdəyi”, “Gövhəri”, “Gərayili”, “Şəhr-

aşub”, “Səmai”, “Hicaz”, “Hacı Yuni”, “Şah Xətai”, “Mavəraünnəhr”, “Sarənc”, “Qəməngiz”, “Zəmin-Xara”, “Nəşibü-fəraz”, “Şura ayaq” [16].

M.Mansurovun da ifasında “Şur” muğamı bu quruluşda səslənmiş və ifa olunmuşdur. Təəssüf ki, göstərilən hissələr bir çox xalq musiqiçiləri tərəfindən ifa olunmur. İfa olunduqda isə lazımı və düzgün təsəvvür yaratmır. “Nəşibü-fəraz” mayənin oktava zilindən başlayır və çalınan ilk improvizələr “Bərdaşt”ı xatırladır. Ancaq burdakı improvizələr tək mayə pərdəsi ətrafında deyil, muğamın digər istinad pərdələrinə görə də çalınır. Bir növ, epiloqu xatırladan “Nəşibü-fəraz”da səs diapazonu genişləndirilir, bunun vasitəsilə sonra “Şura qayıdış” verilir. “Şur” muğamında “Şah Xətai” hissəsi muğamın şən əhvali-ruhiyyəsinə nisbətən lirik bir xarakter verir. Burada ifa olunan musiqi parçası xanəndə oxumağına çox yaxın olub, vokal musiqi kimi diqqəti cəlb edir. Bu hissənin özünəməxsus sözləri də (“Şah Xətai açdı hüsrün qəbrini”) olmuşdur ki, buna keçmiş xanəndələrin ifasında tez-tez rast gəlmək olar. Mirzə Mansur çox güman ki, bu parçanı xanəndə ifaçılığından götürmüşdür.

“Şah Xətai” muğamın kvinta səsindən (“Hicaz” şöbəsi kimi) başlayır. Bu pərdə ilə yanaşı, mayənin üst aparıcı tonu və üst mediantası dayanacaq pərdəsi funksiyasını daşıyır. Şöbənin səs diapazonu bir oktavaya yaxındır. “Səmai-şəms”də olduğu kimi, burada da mayənin üst aparıcı tonunun yarım ton əksilib və yenə əvvəlki vəziyyətə düşməsi halına rast gəlirik (“Mayə” şöbəsinin xarakter halı kimi). Burada mayə pərdəsinin kadensiya rolunun nəzərə çarpmasına baxmayaraq, əsas fərq ondadır ki, “Şah Xətai” mayə pərdəsində deyil, mayənin üst aparıcı tonunda tamamlanır. Beləliklə, “Sarənc” pərdəsinə düşür (g). Bu məqamın mayə pərdəsinin yarım ton artırılması ilə yerinə yetirilir.

“Şur” muğamının unudulmuş guşələrindən biri “Cüdai”dir. “Cüdai”də əsas iki cəhət fərqlənir. Ritmik əsası olan melodik cümlələr və mayənin üst mayəsinin yarım kadans kimi funksiya daşması. Bəm registrdə çalınan “Cüdai” “Mayə Şur”un rolunu, onun melodik ifadələrinin təsirini daha da artırır. “Şur” dəstgahının son şöbələrindən biri “Busəlik” az hallarda ifa olunur. “Şur”, “Hümayun” və başqa muğamların spesifik xüsusiyyəti kimi çalınan hər musiqi melodiyası zildən bəmə doğru kvarta intervalının səsləndirilməsi ilə tamamlanır. Buna xalq musiqi ifaçılığında “Bali-kəbutər” deyilir, məsələn, “Şur”da (həmçinin “Şüştər”də) açıq ağ tel və sarı tellərin vurulması yolu ilə musiqi cümlələrinə kadensiya verilməsinə xüsusilə rast gəlirik ki, bu da həmin muğam üçün tamailə xarakterik haldır.

Xatırladaq ki, “sol” mayəli şur məqamının IV pərdəsinin tam kadans və VII pərdəsinin yarımkadans funksiyası daşmasını Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində çox aydın şəkildə şərh etmiş və göstərmişdir [3, s. 76-77]. “Busəlik” əsas istinad pərdələri, eyni zamanda kadensiya ifadələri daşıyan, həmin pərdələrin qarşı-qarşıya qoyulması xüsusiyyətinə malikdir. Bununla muğama ümumi kadensiya vermək üçün şərait və imkan yaranır.

“Şur”u bitirməzdən əvvəl “Busəlik” çalınması (“Səmai-şəms”dən sonra) muğamda zənginlik yaradır və onu maraqlı formada kadensiyaya gətirib çıxarır.

Məlum olduğu kimi, klassik sənətkarlarımız “Çahargah”ın “Mənsuriyyə” bölməsinə yüksək qiymət vermişlər. Görkəmli xanəndəmiz S.Şuşinski “Çahargah”dan danışıarkən, “Mənsuriyyə” şöbəsinin muğamda böyük əhəmiyyətini göstərərək, “Mənsuriyyə”siz “Çahargah”, – “günəşsiz torpağa bənzər” – demişdir [17]. “Mənsuriyyə”də “Məxlut” çalınması həmin epizodun xarakterini daha da qüvvətləndirir. M.Mansurovun ifasında bu cür çalğı “Mənsuriyyə”nin daxili mahiyyətini daha dərindən ortaya çıxarır. Beləliklə, o, “Mənsuriyyə” ilə birlikdə güclü dramatik ifadə kəsb edir.

“Mənsuriyyə”nin mənsur, cəngəvər, döyüş və s. mənaları bizə məlumdur. “Mənsuriyyə” (zərbi ilə) öz bədii təsiri və xarakteri etibarilə bu mənayı, məzmunu daşıyır. “Məğlub” guşəsi də bəzi tədqiqatçıların fikrincə, burada, mübarizənin nəticəsini, məğlub olmağı göstərir. “Məğlub” melodiyanın zildən tədricən bəmə doğru (məqamın əsas pərdələrinə istinad edərək) enmə prosesidir. Bu, ikinci növlü çahargah məqamının səs qatarına əsaslanır [3, s. 121]. Pilləvari şəkildə, sekvensiya yolu ilə davam edən melodiya muğamın ayaq şöbəsinə, mayə pərdəsinə tamamlanır. “Bayatı-əcəm” – “Bayatı-kürd” muğamının tərkibinə daxil olan şöbədir. Göstərməliyik ki, “Bayatı-kürd” özü əvvəllər bir şöbə kimi, “Bayatı-Şiraz” dəstgahının tərkibində ifa olunmuşdur. Sonralar məşhur xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlunun şəxsi yaradıcılıq təşəbbüsü ilə “Bayatı-kürd” ayrıca bir muğam kimi çalınıb-oxunmuşdur [16].

Başqa Şərqi xalqlarının musiqisində belə bir muğamın ifasına rast gəlmirik. Yeri gəlmişkən qeyd etməliyik ki, bizdə istifadə olunan başqa muğamlardan fərqlənərək, “Bayatı-kürd” muğamına ayaq (kadensiya) verilməsinin (yəni muğamın tonika səsində yox, səs qatarının IX pərdəsində) “Azərbaycan” adlandırılması görünür ki, səciyyəvi hal kimi sənətkarın şəxsi yaradıcılığı ilə bağlı olmasından irəli gəlmişdir. Bu da Ü.Hacıbəylinin lad-məqam konserpsiyasına ziddir. Bəlkə də bu səbəbdən ilkin tədris proqramlarında “Bayatı-kürd”də “Azərbaycan”a rast gəlmirik. Ehtimal ki, Mirzə Mansur da “Bayatı-kürd” muğamını Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından götürmüşdür. Tarzənin tələbəsi A.Abbasəliyevin M.Mansurov haqqında xatirələrində yazılmış aşağıdakı sözlərdən də bunu görmək olar: “Mirzə Mansur musiqimizi dərindən bilən, klassik muğamlarımızın ustad ifaçısı və ensklopedik məlumatlı bir sənətkar olmuşdur. Mirzə müəllimin biz şagirdlərlə söhbətindən belə məlum olurdu ki, bütün bunları bilavasitə o, öz dövrünün məşhur tanınmış musiqiçiləri Cabbar Qaryağdıoğlu, Keçəçioğlu Məhəmməd, Qurban Pirimov, İslam Abdullayev, Ağa Səidoğlu Ağabala, Şirin Axundov, Saşa Oqanezaşvili kimi sənətkarlarla birgə yaradıcılıq müsəmirələrində müəyyənləşdirib öyrənmişdir. Bu da ondan irəli gəlirdi ki, Mirzə müəllimin evində demək olar ki, həmişə musiqiçilər məclisi olmuşdur” [8].

Şöbəni daşdığı melodiya mahiyyətinə görə 2 yerə ayırmaq olar. Melodiyanın quruluşunu, məzmununu “re” mayəli bayatikürd məqamının səs qatarının IV və VII pillələrinin əsas istinad pərdəsi olması və kadensiya xüsusiyyəti daşması təşkil edir. Birinci hal melodiyanın səs qatarının IV pərdəsi ətrafında qurulması, bu səsin əsas istinad pərdəsi rolunu oynaması, melodik xəttin zildən bəmə doğru hərəkət etməsidersə, ikinci hal melodik cümlənin mayə pilləsində (VII) qərarlaşması və bu səsdə ayaq verilməsindən ibarətdir. Burada eyni melodiyanın əvvəl zildə, sonra bəm registrdə təkrar olması, uzanan səslər, ifadəli xalların, intonasiyaların obrazlı təsiri, çalınan melodik cümlənin genişləndirilmiş formada verilməsi, səslərin tək-tək xromatik dəyişiklikləri və s. cəhətlərə rast gəlirik.

“Bayatı-Şiraz” dəstgahında çalınan şöbələrdən biri də “Xosrovani”dir. “Xosrovani”dəki improvizələr melodik avazı və intonasiya elementlərinə görə “Şüştər” muğamına aiddir. Məqam müxtəlifliyinə baxmayaraq, belə bir hal hər iki muğam arasındakı melodik intonasiya cəhətindən yaxınlığı göstərir və özü də təbii təsir bağışlıyır. Muğam ifaçılığı praktikasından bizə məlumdur ki, “Şüştər” çalınarkən, muğamın səs qatarının V pərdəsi müvəqqəti olaraq yarım ton zilləşir və dayanacaq pərdəsi rolunu daşıyır. Digər tərəfdən, “Bayatı-Şiraz” muğamı üçün yarımkadans əldə olunmasının biri də mayənin alt mediantasında dayanmaqdır [3, s. 112.]. Fikrimizcə, ifaçıların ustalıqla real şəkildə, hissiyyatla bu pərdədə dayanması, kiçik kadensiya verməsi təsirli olardı.

“Kürdü” əsas etibarlı ilə kamançada ifa olunan lirik xarakterli musiqi əsəridir. “Bayatı-kürd” kökündə olduğundan “Kürdü” adlandırılmışdır [1, s. 45]. XIX əsr xanəndəlik sənətimizin ən nüfuzlu nümayəndəsi Hacı Hüsü “Kürdü-Şahnaz” muğamının ilk və yaradıcı sənətkarlarındanıdır. Cabbar Qaryağdıoğlunun xatirələrindən məlum olur ki, Hacı Hüsü (1839-1898) “Kürdü” muğamına “Şahnaz”ı əlavə edərək, bunu elə ustalıqla oxumuşdur ki, həmin tarixdən “Kürdü-Şahnaz” muğamı Azərbaycan xanəndələri arasında yayılmağa başlamışdır [5, s. 8]. “Şahnaz” dəstgahını xalq musiqiçilərinin məharətlə ifa etməsinin nəticəsidir ki, bu muğamın hətta bəzi zonalar üzrə ifaçılıq üslubları da ortaya çıxarılmışdır. Bakı-Abşeron zonasında “Şahnaz” muğamının özünəməxsus ifa üslubları olmuşdur. Bunu məşhur tarzən Mirzə Fərəc Rzayev də öz xatirələrində qeyd edir [6]. Bu baxımdan M.Mansurovun dediyi “Novruz-Xara” “Şahnaz”da istifadə olunan şöbədir.

XIX əsr Azərbaycan musiqisində “Hümayun”un yeni bir variantı yaranmışdır ki, bu “Qafqaz Hümayunu” adlanır. Yeni növ “Hümayun”un yaranmasının 2 səbəbi olmuşdur. 1) Mirzə Sadiq Əsədoğlunun rekonstruksiya etdiyi Azərbaycan tarının yeni keyfiyyətləri (pərdələr sistemi, temperasiyası, çalğı priyomları və s.); 2) Geniş səs diapazonlu Qarabağ xanəndələrinin ifaçılıq məharəti. O vaxtlar Zaqafqaziyada mərkəz şəhər olan Tiflisdə qabaqcıl incəsənət xadimlərinin, musiqiçilərin tez-tez yığılması, dostluq münasibətində

olan yaxın əlaqələri hər üç xalqın (azərbaycan, gürcü, erməni) milli mədəniyyətinə və ənənələrinə qarşılıqlı və səmərəli təsir bağışlamışdır. Çox güman ki, göstərilən muğamın “Qafqaz Hümeyunu” adlandırılması da bu mədəni əlaqələrin nəticəsindən irəli gəlmişdir.

Əldə etdiyimiz məlumata görə, “Qafqaz Hümeyunu” aşağıdakı şöbələrdən ibarət olmuşdur, bu şöbələrin əksəriyyəti “Hümeyun” muğamda hal-hazırda da ifa olunur: “Hümeyun”, “Feli”, “Məsnəvi”, “Tərkib”, “Bidad”, “Saqınamə”, “Üzzal”, “Məxlut” (“Şikəsteyi-fars”), “Zərbi-Üzzal”, “Dilruba”, “Bəxtiyari” [7, s. 27]. Burada diqqətimizi 2 cəhət cəlb edir. Birincisi, geniş şəkildə “Üzzal” pərdəsi üzərində dayanması və bu səs ətrafında aparılan improvizələr (“Üzzal”, “Şikəsteyi-fars”, “Zərbi-Üzzal”, “Dilruba”), ikincisi, muğama verilən ayaq, kadensiya (“Bəxtiyari”).

Fikrimizcə, “Qafqaz Hümeyunu”nda əsas fərq, elə həmin mövqe və muğama verilən kadensiya (yəni “Bəxtiyari” şöbəsinin çalınması) ilə özünü göstərir. Məlumdur ki, muğamlarda axırıncı şöbə “ayaq vermə” adlanaraq muğamın “Mayə” pərdəsinə qayıdış və kadensiya rolunu daşıyır. Ancaq “Qafqaz Hümeyunu”nda digər “Hümeyun”dan fərqli olaraq “ayaq vermə” (kadensiya) “Bəxtiyari” adlanır. Bu da ondan irəli gəlir ki, “ayaq vermə” “Hümeyun”un özünəxas olan şöbələrindən sonra gəlir. Belə ki, “Üzzal”, “Şikəsteyi-fars”, “Zərbi-Üzzal” və “Dilruba” şöbələrinin yaratdığı əhvali-ruhiyyəni götürərək, “Hümeyun” muğamının ruhunu, təsirini yaratmaq kiçik “ayaq vermə” vasitəsilə çətin olardı. Əvvəlki səslənən şöbələr ilə “Hümeyun”u bağlamaq üçün tutarlı və böyük bir şöbə lazımdır. “Bəxtiyari” şöbəsinin rolu bu vəzifəni yerinə yetirmək və muğamı tamamlamaqdan ibarətdir.

“Hümeyun”da “Məsnəvi” şöbəsi instrumental variantdan çox vokal variant kimi diqqəti cəlb edir. Belə ki, xanəndələrin ifasında bu şöbəyə çox rast gəlik ki, bu da “Məsnəvi”yə aid olan xüsusiyyətlərlə əlaqədardır (sözlər ilə musiqinin daşdığı üzvi vəhdət, ritmik tərzdə olması, musiqi materialının melodik məzmunundakı vokal xüsusiyyət və s.) “Məsnəvi”də pərdələrin funksional vəzifəsi “Feli”dəki kimidir. Lakin “Məsnəvi”nin rolu mayəyə qayıtma və həmin pərdəni təsdiq etməkdən ibarətdir. “Bidad” şöbəsinin muğamda tutduğu mövqe və rol “Tərkib”də olduğu kimidir. Fikrimizcə, bu şöbənin rolunu melodiyanın məzmununda və təsirində axtarmalıyıq. “Bidad” şöbəsinin rolu həzin və kədərli tərzdə xarakter yaratmaqdan ibarətdir. “Bidad” şöbəsinin başqa bir vəzifəsi isə “Məsnəvi”də olduğu kimi, mayəyə qayıtma və bu pərdədə bərqərar olmasıdır.

Biz, “Hümeyuna”a “Qafqaz” sözünün qoşulmasının tərəfdarı deyilik. Bununla da regionda yaşayan digər xalqları babalarımızın düzüb-qoşduqları muğama şərik etmiş oluruq. Bəllidir ki, haqqında danışdığımız bu muğam ona görə “Qafqaz Hümeyunu” adlandırılıb ki, farsların ifa etdiyi “Hümeyun”dan fərqlənsin. Daha dəqiqi, burada “Qafqaz” dedikdə, “Azərbaycan” nəzərdə

tutulur, çünki Qafqazda muğam janrından yalnız azərbaycanlılar istifadə edir. Bir də bu sözə nə ehtiyac var? Məgər başqa xalqların da ifa etdiyi muğamlara (“Rast”, “Şur”, “Segah” və s.) “Qafqaz”, yaxud “Azərbaycan” sözü əlavə edirik?

Biz o fikirdəyik ki, çox düzgün olaraq bu muğam tərdis proqramlarına sadəcə “Hümayun” kimi daxil olunub. Xalqımızın unudulmaz sənətkarlarından olan M.Mansurovun Azərbaycan xalq musiqisində mövqeyi genişdir.

M.Mansurovun həyatından bəzi səhifələrə nəzər saldıqca görürük ki, onun sənət yolu dövrünün ən gözəl çalib-oxuyan musiqiçiləri ilə sıx təmasda keçmişdir. Şübhəsiz ki, bunlar Mirzə Mansurun çalğı sənətinə öz təsirini göstərmişdir. Bu baxımdan M.Mansurovun çalğısında eşidilən xanəndə oxumasına aid bəzi xarakterik ifaçılıq ənənələrini görmək səciyyəvidir. Öz sələflərinin ənənələrinə gözəl yiyələnən M.Mansurovun bir tarzən-musiqiçi kimi muğamların müğənnilərin ifasında səslənməsinə diqqət yetirməsini təsadüfi hal hesab etmək olmaz. Əldə olan materiallar və sənədlərdən görünür ki, Mirzə Mansur nəinki xanəndə ifaçılığına maraq göstərmiş, hətta bu sahəyə dərinlən fikir verərək bunları söylə öyrənmişdir. Tarzənin xanəndələrin oxuduqları muğamları ilə mətn arasındakı bədii təsirə, keyfiyyətə xüsusi əhəmiyyət verməsini dediklərimizə parlaq misal gətirmək olar. Bu baxımdan M.Mansurovun şəxsi fondunda olan tarzənin özü tərəfindən xanəndələrin məclislərdə oxumağı üçün toplanmış qəzəlləri və başqa yazılarını ayrıca qeyd etmək lazımdır [9].

M.Mansurovun fondunu aradıqca, bir çox görkəmli şairlərin əsərlərinə rast gəlirik. Bunların arasında Nizami, Füzuli, Əbdülxalıq Yusif, Cami, Rahim və başqalarının şeir və qəzəlləri vardır. Burada Sehri, Həsən, Səyyarə, Səməndər, Rauf, Göhər, Səməd Mansur, Bakılı Hacı, Buzovnalı Azər və digər şairlərin də şeir və qəzəlləri saxlanılır [10]. Bundan başqa, M.Mansurovun fonduna daxil olan Nizami Gəncəvinin “İqbalnamə”, Sədinin külliyyatı, Füzulinin “Divan”, “Leyli və Məcnun”, Firdovsinin “Şahnamə”, Əbdülrəhim Talıbovun “Filaoryan”, Əndəlibi Kaşaninin “Divan” və digər çoxlu qiymətli kitabların tapılması, toplanması da əbəs deyildir [10]. M.Mansurovun göstərdiyi zəngin ifaçılıq və yaradıcılıq xidmətlərindən əlavə o, poeziyanı məhəbbətlə sevən, şair ürəkli sənətkar olmuşdur. Mirzə Mansur klassik şairlərin (Nizami, Sədi, Füzuli, Seyid Əzim Şirvani və başqaları kimi qüdrətli söz ustalarının) şeir və qəzəllərinin bir çoxunu əzbər bilir, yeri gəldikdə onların qiymətli kəlamlarından misallar gətirirdi. Onun şəxsi fondunda öz xətti ilə köçürdüyü azərbaycanca, farsca yazılmış çoxlu şeir nümunələrinin toplanması xüsusən nəzər-diqqəti cəlb edir.

Mirzə Mansurun söz ustalarının yaradıcılığına göstərdiyi həvəs və maraqdan başqa, tarzənin şairlərlə möhkəm dostluğu onun ədəbi zövqünə, qabiliyyətinə təsir göstərmişdir. Mirzə Mansurun çaldığı “Bayatı-Şiraz” muğa-

mını dəfələrlə dinləyən Buzovnalı şair Məşədi Azər (1870-1951) tarzənin çalğısına xüsusi şeir həsr etmişdir. Tarzənin ustalıqla çaldığı muğamın “Xavəran” guşəsində göstərdiyi məharəti görən şair bunu özünəməxsus ehtirasla qələmə almışdır:

Məst edib bir tazə ulduz, asimanə “Xavəran”
Ənvəri tək şairi vermiş cahanə “Xavəran”
Tərifində söyləsək bəsdir onun yalnız bir söz
Ənvərini bəxş edibdir bu zəmanə “Xavəran”.
İstəyirsənsə “Xocəstə” ya “Əraqi” bir muğam
Malik olmuş ən lətif incə bəyanə “Xavəran”
Anlayar qədrini kiminki sənət var hörməti
Düşdü Mansur tarı ilə dəstanə “Xavəran”.

Şeiri fars dilindən Azərbaycan dilinə şair-tədqiqatçı, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Əbülfəz Hüseyni tərcümə etmişdir [15].

Şair qəlbli M.Mansurov özü də bir sıra maraqlı şeirlərin müəllifidir. Mirzə Mansur poeziyanın qayda-qanunlarına, incəliklərinə yaxından bələd idi. Xüsusən Mansurun klassik şairlərin əsərlərini çox oxuması və onları yaxşı bilməsi sənətkarın yaradıcılığına nüfuz etmişdir. Onlardan birini nümunə göstərək:

Görməsəm hər göz açanda ol mələk sima üzünü
Cuş edər gözdən ciyər qanun tuta dünya üzünü!

Mirzə Mansur bu misraları ilə başlanan qəzəlini Füzulinin:

Məşhur günü gözümdərəm ol sərvə qaçəti
Gör onda həm görünməsə gəl gör qiyaməti

– misralı qəzəlinin təsiri ilə yazmışdır.

Mirzə Mansur başqa bir şeirində isə musiqini başa düşməyənləri, ona biganə qalanları tənqid edərək deyir:

Mansura, musiqini söyləmə biganələrə,
Çəkmə zəhmət, nə bilir rütbəyi insan camal.

Mirzə Mansuru şairlik ilhamına sövq edən amillərdən biri yenə də musiqi idi. O, sənətkar olmaq istəyənlərdə öz xalqının sərvətini əsl bir ustalıqla, sənətkarlıqla yaşatmağa nail olmağı görmək istəyirdi. Mirzə Mansurun yaxın dostu Baqi tarzənə həsr etdiyi şeirində bunu çox gözəl təsvir etmişdir:

Çal tarı, ey tarzən, tar məni şad eyləsin
Könlümü alsın ələ, qəmi azad eyləsin.
Çal elə bir hava ki, oxşasın ruhumuzu,
Sənət aşiqi gərək sənətdə ad eyləsin.

Pərdə-pərdə göz, səda yanğı salsın ürəyə,
Göstər ustalığını tellər fəryad eyləsin.
Döşünə çoxda vurub hünərdən bəhs eləmə,
Hünər o kəsdə olar, xamı ustad eyləsin.
Baqi bu tövsiyyəni söylə tarzənlərə,
Vursa kim tara mizrab, Mansuru yad eyləsin [11].

Qeyd etmək lazımdır ki, şeirdə hərarətlə sənətkarlıq bacarığından bəhs olunmasının və müəllifin bunu poeziya dili ilə tərənnüm etməsinin xüsusi xoşagəlimli təsiri var.

Beləliklə, Mirzə Mansur Mansurovun muğam ifaçılığında tətbiq etdiyi ənənələr nəsil-nəsil onun tələbələrinə ötürülərək, muğam irsinin zənginləşməsində böyük rol oynamışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: Elm, 1969, 248 s.
2. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. (Tərtibçilər: İsayadə Ə.İ. və Qasimov Q.A.). B.: AEA-nın nəşri, 1968, 138 s.
3. Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri. II c. B.: AEA-nın nəşri, 1965, 412 s.
4. İncəsənət idarəsində 1948-ci il 2 fevral tarixində incəsənət işçilərinin yığıncağı. Azərb SSR EA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun arxivi. Qovluq №68.
5. İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi metodik öçerklər. B.: Elm, 1991, 117 s.
6. Qasimov Q.A.. Azərbaycan teatrına dair materiallar. B.: Azərbaycan SSR EA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun arxivi, qovluq №81, 1949.
7. Mansurov E.B. Mansurovlar. B.: Çayıoğlu, 2011, 288 s.
8. Mansurov M.M. Tar sinifləri üçün muğamat proqramı. B.Mansurovun şəxsi arxivi, 1935.
9. MƏİDA. F. №291, op. 1, ed.xr.15, l. 3.
10. MƏDİA. F. №291, op. 1, ed.xr.35, l. 21, 22, 23, 25, 26, 30.
11. MƏİDA. F. №291, op. 1. ed.xr. 32, 33, 36, 37, 38, 40, l. 12-16, 26, 34, 51, 58.
12. MƏİDA. F. № 57, op. 1, ed.xr. 1164, l. 17.
13. Məmmədov V.M. Qocaman tarzən. // "Bakı" qəzeti, 15 avqust 1964.

NOTOQRAFİYA

14. Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası. 10 cildə, III c. Azərbaycan muğamları və rəngləri. B.: 2004, ("Rast" dəstgahı. M.Mansurovun ifasından T.Quliyevin not yazısı; "Zabul" dəstgahı. M.Mansurovun ifasından T.Quliyevin not yazısı; "Dügah" dəstgahı. M.Mansurovun ifasından Z.Bağirovun not yazısı).
15. Rüstəmov S.Ə. Azərbaycan xalq rəngləri. 2 dəftər. B.: 1954-1956.

FONOMATERİAL VƏ SAYTOQRAFIYA

16. Məmmədov V.M. Çalır Mansur Mansurov. Konsert oçerk. Azərbaycan televiziya və radio verilişləri Komitəsini arxivi, lent №29298.

17. Muğam radio jurnalı. Azərbaycan dövlət televiziya və radio verilişləri komitəsinin arxivi. Lent № 42925.

18. <http://mugham.musigi-dunya.az>.

19. <http://uzeyir.musigi-dunya.az>.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Nailə Rəhimbəyli**

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

UOT 78.02

G.Ə.Axundova

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: axundova1949@mail.ru

GÖRKƏMLİ AZƏRBAYCAN DİRİJORU RAUF ABDULLAYEVİN YARADICILIQ YOLU

Açar sözlər: dirijor, incəsənət, festival, orkestr, konsert

Məqalədə görkəmli Azərbaycan dirijoru R.Abdullayevin zəngin və parlaq yaradıcılıq yolu göstərilmişdir. Onun ilk gənc yaşlarından bu günə kimi ölkəmizin musiqi sənətinə verdiyi töfhələr araşdırılır. Qeyd olunur ki, R.Abdullayev nəinki bizim ölkədə, lakin bütün türk dünyasında, MDB məkanında, Avropa, ABŞ və ərəb ölkələrində böyük nüfuz qazanmış böyük bir sənətkardır. Onun yorulmaz fəaliyyəti sayəsində ölkəmizin simfonik ifaçılığı çox böyük uğurlar qazanmışdır.

Г.А.Ахундова

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ИЗВЕСТНОГО АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ДИРИЖЁРА РАУФА АБДУЛЛАЕВА

Ключевые слова: дирижёр, искусство, фестиваль, оркестр, концерт

В статье показан богатый и блестящий творческий путь выдающегося азербайджанского дирижера Р.Абдуллаева. Исследуется его вклад в музыкальное искусство нашей страны с молодых лет до наших дней. Отмечается, что Р.Абдуллаев – большой художник, зарекомендовавший себя не только в нашей стране, но и во всем тюркском мире, СНГ, Европе, США и арабском мире. Благодаря его неутомимой деятельности симфоническое исполнительство в нашей стране достигло больших успехов.

G.A.Akhundova

**THE CREATIVE WAY OF THE FAMOUS AZERBAIJANI
CONDUCTOR RAUF ABDULLAYEV**

Keywords: *conductor, art, festival, orchestra, concert*

The article shows the rich and brilliant career of the outstanding Azerbaijani conductor R.Abdullayev. His contribution to the musical art of our country from his youth to the present day is being investigated. It is noted that R. Abdullaev is a great artist who has established himself not only in our country, but also throughout the Turkic world, the CIS, Europe, the USA and the Arab world. Thanks to his tireless work, symphony performance in our country has achieved great success.

Yaşadığımız dövr hadisələr ilə zəngindir. Bu zəginliklər içində çoxsaylı fikirlər söylənilir, fikirlər haçalanır, toqquşur və mübahisələr doğurur. Bu çox saylı fikir ayrılıqları içərisində bizi ən çox narahat edən bir məsələ var: musiqi mədəniyyətimizin keçmişi, bu günkü durumu və gələcəyə doğru irəliləyişi. Bütün çatışmazlıqlara baxmayaraq, milli musiqi mədəniyyətimiz böyük Üzeyir-bəydən başlayaraq bu günlərədək heç bir zaman görkəmli şəxsiyyətlər baxımından korluq çəkməyib və onların arasında dirijorların da payı var. Azərbaycan müasir musiqi mədəniyyətinin görkəmli nümayəndəsi olan Respublikanın Xalq artisti, professor Rauf Abdullayev belə şəxsiyyətlərdəndir.

Görkəmli dirijor Rauf Abdullayev 1937-ci ildə anadan olmuşdur. Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını piano üzrə (1959) və Leninqrad Dövlət Konservatoriyasını dirijorluq üzrə (1965) bitirmişdir. Bundan sonra M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrına dəvət alan sənətkar 1965-84-cü illərdə bu teatrının baş dirijoru olaraq çalışmışdır.

70-ci illərdə R.Abdullayev Müasir Musiqi Kamera Orkestrinin və BaKaRa ansamblının yaradıcılarından biri, 1984-cü ildən Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin bədii rəhbəri və baş dirijoru olmuşdur. R.Abdullayevin rəhbərliyi altında orkestr yüksək mədəni ifaçılıq səviyyəsi, professionallıq qazanaraq, xarici ölkələrə konsert səfərləri ilə bir çox uğurlara imza atmışdır. Sənətkar xüsusi olaraq Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi əsərlərinin ifasına üstünlük verirdi. Bəstəkarlarımızın bir çox operaları, balet və simfoniyları məhz R.Abdullayevin rəhbərliyi ilə ilk dəfə ölkə daxilində və xaricdə məharətlə ifa olunmuşdur.

Onun qüsursuz ifaçılıq zövqü və mahir interpretasiya bacarığı həm professionallar, həm də musiqi həvəskarları tərəfindən birmənalı olaraq alqışlanır.

Onun möhtəşəm ifası Fransa, Almaniya, ABŞ, Rusiya, Böyük Britaniya, Türkiyə, İraq, Misir, Belçika, Hollandiya, İtaliya, Finlandiya, Avstriya, İsveçrə, Birləşmiş Ərəb Əmirlikləri, Meksika və başqa ölkələrin dinləyicilərinə də yaxşı tanışdır. O, bu ölkələrdə məşhur kollektivlərə dirijorluq etmişdir. Repertuarına bir çox Qərbi Avropa, Azərbaycan və rus bəstəkarlarının əsərləri daxildir. Rauf Abdullayevin geniş əhatəli repertuarına müxtəlif dövrlərdən, üslub və cərəyanlardan olan əsərlər daxildir. Abdullayevin rəhbərliyi altında orkestr yüksək mədəni ifaçılıq səviyyəsi, professionallıq qazanaraq, xarici konsert səfərləri ilə geniş surətdə nəzərəcarpan bir çox uğurlara imza atmışdır.

1991-1997-ci illərdə Rauf Abdullayev Ankara Dövlət Opera və Balet Teatrının bədii rəhbəri və baş dirijoru, beynəlxalq əhəmiyyətli musiqi festivallarının və layihələrin iştirakçısı olmuşdur. O, çalışdığı Ankara Opera və Balet Teatrında dirijorluq fəaliyyətinə görə iki dəfə “Türkiyədə İlin ən yaxşı dirijoru” adına layiq görülmüşdür.

R.Abdullayev həmçinin Qara Qarayev adına “İyirminci Əsr Musiqisi” Klassik Musiqi Festivalının təsisçi və təşkilatçılarından biridir. Sənətkarın müxtəlif yaradıcılıq kollektivlərində baş dirijor kimi 40 illik fəaliyyəti musiqi dünyasında onun misilsiz və nadir fenomen olaraq böyük nüfuzundan xəbər verir.

2010-cu ildə İstanbulun Avropa Mədəniyyət Paytaxtı elan olunması ilə əlaqədar Türkiyənin İstanbul şəhərində iyulun 2-dən 23-dək keçirilən 1-ci Beynəlxalq Opera Festivalında dahi bəstəkarımız Ü.Hacıbəyovun “Koroğlu” operası dünya şöhrətli dirijorumuz Rauf Abdullayevin rəhbərlik etdiyi Azərbaycan simfonik orkestrinin ifasında səsləndirilmişdir.

İyulun 23-də Haliç-Konqres Mərkəzi salonuna toplaşan minlərlə dövlətli ilk dəfə Türkiyə türkcəsində səhnələşdirilən “Koroğlu” operasının türkdilli ifaçılarını ayaqüstə alqışlayıb. Azərbaycan Respublikasının Xalq Artisti, professor Rauf Abdullayevin rəhbərliyi ilə səsləndirilən ölməz əsər festival iştirakçılarında unudulmaz bir gecə yaşadıb. Əsərin spesifik çalarlarını daha canlı əks etdirmək üçün orkestrdə tar, kamança, zurna, balaban kimi milli musiqi alətləri də yer almışdır.

Türkdilli xalqların “TÜRKSÖY” təşkilatının Baş Katibliyi bu əsərin türk dünyasının tanınmış sənətçiləri ilə birlikdə yenidən səhnələşdirilməsi məqsədilə hələ 2009-cu ildən müvafiq işlərə başlamışdı. İstanbuldan öncə Ankara, Bakı, Bişkek və Almatıda səhnələşdirilən opera bu paytaxt şəhərlərində də maestro R.Abdullayevin dirijorluq etdiyi orkestrin ifasında təqdim olunmuşdu.

Maestro Rauf Abdullayevin yaradıcılıq fəaliyyəti böyük və çoxşaxəlidir: çoxsaylı beynəlxalq festivallarda iştirak, qastrol fəaliyyəti, çoxsaylı premyeralar. Bakıda keçirilən M.Rostropoviç, Q.Qarayevə həsr olunmuş beynəlxalq festivallarda R.Abdullayevin idarəsi altında çıxış edən simfonik orkestr hər zaman yeni, parlaq əsərlərlə ilk sıralarda çıxış edir və öz dinləyicilərini sevindirir. Belə ki,

orkestrin ifa etdiyi Q.Malerin №4 simfoniyası, Y.Bramsın simfoniyası, S.Raxmaninovun “Zıncırovlar” (“Kolokola”) simfonik əsəri dinləyicilərin diqqətini cəlb etmişdir. Müxtəlif xarici ölkələrin musiqiçiləri çox böyük məmnuniyyətlə R.Abdullayevin orkestri ilə birgə səhnəyə çıxmağa üstünlük verir.

2014-cü ilin sonu Bakının musiqisevərlərinin xatirəsində C.Verдинin “Otello” operasının R.Abdullayev tərəfindən yeni səhnələşdirilməsinin konsert ifasının həyata keçirilməsi ilə yadda qalmışdır.

R.Abdullayev bir çox filmlərdə musiqinin ifasının dirijoru olmuşdu. Belə ki, onun filmoqrafiyasına aşağıdakı filmlər daxildir: Babək (1979), Yeddi gözəl (1982), Qətl günü (1990), Özgə vaxt (1996), Könül nəğməsində variasiyalar (2002), Maestro (2002), Bir anın həqiqəti (2003), Arxada qalmış gələcək (2004), Cavid ömrü (2007), Maestro Niyazi (2007), Məhkumlar (2007), Cavad xan (2009), Ölüm növbəsi (2009), Buta (2011), Tərsinə çevrilən dünya (2011), Sübhün səfiri (2012).

Rauf Abdullayev fəal və yorulmaz karyerası müddətində bir çox fəxri dövlət mükafatları və adları ilə, həmçinin xarici titullarla təltif olunmuşdur. O, professor, Azərbaycanın Xalq artisti, Dövlət mükafatları laureatıdır. Azərbaycan xalqının ümumilli lideri, ulu öndər Heydər Əliyevin R.Abdullayevi “Şöhrət” ordeni ilə təltif etməsi, dövlətin, görkəmli musiqiçiyə qarşı olan dəyərinin daha bir təcəssümüdür.

2017-ci ildə Prezident İlham Əliyev Rauf Abdullayevi “İstiqlal” odeni ilə təltif etmişdir. R.Abdullayev 2018-ci ildə Moskvada MDB dövlətlərarası mükafatı olan “Birliyin ulduzları” mükafatına layiq görülmüşdür. Həmin il maestro “Qızıl çinar” beynəlxalq mükafatı laureatı olmuşdur.

Bu il, oktyabrın 29-u görkəmli sənətkarın 85 ili tamam olacaq. Biz ona möhkəm cansağlığı və yaradıcılıq uğurlarının davamını arzu edirik.

ƏDƏBİYYAT

1. G.Ə.Axundova “Azərbaycanın görkəmli dirijorları və xormeysterləri”, Bakı, 2016
2. <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 03.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 06.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

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

sənətsünəşliq üzrə elmlər doktoru, dosent Ülker Əliyeva

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

KULTUROLOGIYA

УДК 316.7

Л.Д.Гулиева

доктор философии по философии, доцент
Азербайджанский Государственный
Педагогический Университет
AZ 1000, г. Баку, ул. У.Гаджибейли, 68
E-mail: Leyli.Quliyeva@adpu.edu.az

ЗНАЧЕНИЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ПРЕДМЕТА «ВВЕДЕНИЕ В МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМ» В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ АЗЕРБАЙДЖАНА

Ключевые слова: мультикультурализм, мультикультуральное образование, толерантность, мультикультуральная безопасность, этнокультурные ценности

Статья посвящена проблеме преподавания предмета «Введение в мультикультурализм» в вузах. Подчеркивается, что мультикультуральное образование необходимо для сохранения, развития и укрепления мультикультурализма и толерантных ценностей и идей в нашей стране, их защиты от негативных процессов и явлений. Мультикультуральное образование – это важный фактор противостояния дискриминации, социальному и национальному неравенству, решает проблемы культурного и религиозного многообразия, плюрализма, вносит свой вклад в поддержку и развитие культурного наследия наций и национальных меньшинств.

Мультикультуральное образование имеет важное значение и играет большую роль в укреплении государственной политики идеологии мультикультурализма, направленной на сохранение, развитие и ещё большее усиление культурного и религиозного многообразия.

Научная новизна данной статьи заключается в том, что автор на примере ведения предмета «Введение в мультикультурализм» подчеркивает важность и необходимость изучения данной дисциплины в высших учебных заведениях Азербайджана, дает ряд предложений, связанных с расширением знаний студентов о мультикультурализме, подчеркивает необходимость осуществлять различные исследовательские работы в этой области, формирующих мультикультуральное и толерантное мировоззрение у студенческой молодёжи.

L.D.Ouliyeva

**AZƏRBAYCAN ALI TƏHSİL MÜƏSSISƏLƏRİNDƏ
“MULTİKULTURALİZMƏ GİRİŞ” FƏNNİNİN TƏDİRİSİNİN
MAHIYYƏTİ**

Açar sözlər: multikulturalizm, multikultural təhsil, tolerantlıq, multikultural təhlükəsizlik, etnik-mədəni dəyərlər

Məqalə ali təhsil müəssisələrində “Multikulturalizmə giriş” fənninin tədrisi probleminə həsr olunur. Qeyd olunur ki, bizim ölkədə multikultural təhsil multikultural və tolerant dəyərlərin və ideyaların qorunması, inkişafı və möhkəmlənməsi, neqativ proseslər və meydana gəlmələrdən müdafiə olunması üçün vacibdir. Multikultural təhsil diskriminasiyaya, sosial və milli bərabərsizliyə qarşı vacib amildir, mədəni və dini müxtəlifliyinin, plüralizmin problemlərini həll edir, millət və milli azlıqların mədəni irsinin dəstəklənməsi və inkişafına yardım edir.

Multikultural təhsil multikulturalizmin dövlət siyasətinin və ideologiyasının möhkəmlənməsində vacib mahiyyət kəsb edir və böyük rol oynayır və bu siyasət mədəni və dini müxtəlifliyin qorunması, inkişafı, daha da möhkəmlənməsinə yönəldilib. Bu məqalənin elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, müəllif “Multikulturalizmə giriş” fənninin Azərbaycanın ali təhsil müəssisələrində öyrənilməsinin vacibliyini qeyd edir, tələbələrin multikulturalizm haqqında biliklərinin genişlənməsi ilə əlaqədar bir sıra təkliflər verir, tələbələrin multikultural və tolerant dünyagörüşünü formalaşdıran bu sahə üzrə ayrı-ayrı tədqiqat işlərinin aparılmasının labüd olduğunu qeyd edir.

L.D.Guliyeva

**THE IMPORTANCE OF SUBJECT TEACHING
"INTRODUCTION TO MULTICULTURALISM"
IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS OF AZERBAIJAN**

Keywords: multiculturalism, multicultural education, tolerance, multicultural security, ethnocultural values

The article is dedicated to the problem of teaching the subject "Introduction to Multiculturalism" in higher education institutions of Azerbaijan. It is emphasized that multiculturalism is state politics of Azerbaijan Republic. The article examines the issues that explain the value of multiculturalism, as well as political and socio-cultural aspects of the modern era.

The major objective of the policy is to protect and develop ethno-cultural values of the different ethnic groups living in the country and to integrate them in

society. The Republic of Azerbaijan considers the protection and development of the ethnocultural values of ethnic groups and national minorities living in the territory of Azerbaijan as both an objective and tool of state policy.

Questions about multicultural education play a large role in education in the humanities. The study in the field especially has great importance in pedagogical university where preparation of future professional instructors of lecturers takes place, where their cultural and multicultural education is being increased, where active and faused work is condided form student's upbringing.

The scientific novelty of this article is that the author emphasizes the main factors of multicultural education of the young, specifies its peculiarities and specific objectives.

Одной из важных идеологических целей, поставленных перед высшей школой на сегодняшний день Президентом Азербайджана Ильхамом Алиевым, является идея преподавания предмета «Мультикультурализм» в высших учебных заведениях. Министерство Образования Азербайджанской Республики успешно претворяет эту идею в жизнь, охватывает всё большее интеллектуальное пространство. Опыт преподавания предмета «Введение в мультикультурализм» во всех высших учебных заведениях нашей страны показывает высокие позитивные результаты и доказывает успешное претворение в жизнь данной идеи.

Являясь одним из направлений государственной политики нашей страны и социально-культурным явлением современности, мультикультурализм становится жизненно необходимым фактором и феноменом всей духовной культуры человечества. Анализ исторического развития человеческой цивилизации убедительно свидетельствует о том, что отсутствие взаимопонимания, сближения, доверительных отношений и солидарности между людьми обуславливает напряжённость, войны, противостояния, психологическую несовместимость, конфликты культур и религий, становящихся угрозой безопасности общества и всего человечества. Поэтому так необходимо вводить мультикультуральное образование, прививать студенческой молодёжи идеи толерантности, взаимопонимания, взаимопомощи и сотрудничества в интересах развития общества.

Становится очевидным, что мультикультуральное образование инициирует опережающее развитие высокой духовной культуры общества, исключает неравенство, неприятие, способствует процессам культурного обмена и сотрудничества представителей различных этносов и религий в целях безопасного и устойчивого развития общества.

Мультикультуральное образование необходимо для сохранения, развития и еще большего усиления мультикультуральных ценностей и

традиций, их защиты от различных, нередко негативных процессов. Оно имеет многофункциональный характер и выступает неотъемлемой частью просветительско-идеологического и культурного просвещения в государственном управлении. Мультикультуральное образование является важным фактором, противостоящим социальному и межэтническому неравенству, дискриминации. Оно рассматривает вопросы культурного этногенеза, плюрализма, основанного на глубоком уважении к культурному и религиозному многообразию, вносит свой вклад в поддержку культурного наследия и традиций народов и национальных меньшинств. В этом смысле оно функционально нацелено на духовно-просветительскую базу студентов, влияет на общественные процессы в целом, где гармонично должны быть взаимосвязаны между собой мультикультуральное мировоззрение и толерантное мышление. В укреплении идеологии мультикультурализма, нацеленной на сохранение и ещё большее развитие культурного и религиозного многообразия, мультикультуральное образование играет важную роль. Как отмечает профессор К.Иманов, «в Азербайджане возник уникальный этнический мир, впитавший культурные нормы и ценности целых исторических пластов, столетиями накапливался культурный капитал интегративного единства и сохранения культурного своеобразия, именуемого ныне мультикультурализмом. Это наше и достояние и огромное преимущество. Традиции – это такое прошлое, без которого наши реалии не имеют будущего. И одной из них для азербайджанского народа являются традиции мультикультурализма, бережно управляемые государственной политикой Азербайджан» [5, с. 49].

Изучение студентами опыта реализации и характерных особенностей политики мультикультурализма в современном Азербайджане является весьма актуальным фактором для выработки у них глубоких и необходимых знаний, умений и навыков в сфере налаживания и развития позитивных партнерских отношений с представителями различных народов и культур. Мультикультуральное образование обуславливает создание широких возможностей больше и всесторонне узнать об успешных исторических, культурных, политических и социально-экономических предпосылках политики мультикультурализма в Азербайджане. Преподавание данной дисциплины в вузах Азербайджана помогает расширить кругозор студентов, обогатить их знания, получить разностороннюю информацию о нашей стране. Студенты получают возможность больше узнать об азербайджанской литературе, культуре, религии, о многочисленных народах, проживающих на территории нашей Родины, об основах азербайджанской философии и различных философских течениях, которые были распространены на нашей территории на протяжении веков; о многоконфессиональности населения Азербайджана, о мирным и доброжелательном сосуществовании различных

народов и религий на протяжении различных периодов истории, как в древности, так и в современном Азербайджане. В процессе преподавания предмета «Введение в мультикультурализм» студенты получают более подробные и всесторонние знания о современной политической, социальной экономической ситуации в Азербайджане, подробно и глубоко знакомятся с целями и приоритетами нынешней политики государства в сфере мультикультурализма и в других областях развития общества.

Академик К.Абдулла подчёркивает актуальность изучения азербайджанской модели мультикультурализма для решения международных проблем мультикультурализма, значимость эмпатии и оценки людей на основе нравственных ценностей, поиска путей дальнейшего нравственного сближения представителей разных народов и религий [4, с. 3-8].

В процессе прохождения данной дисциплины, ознакомившись с теоретико-идеологическими основами политики мультикультурализма в западных странах и США, поняв и осознав причины сложности и проблематичности данного фактора во многих из них, студенты глубоко и успешно осознают уникальный азербайджанский опыт политики мультикультурализма, суть его философии и модели межкультурного и межэтнического диалога.

Значимость преподавания данной дисциплины заключается в том, что студентам предоставляются всесторонние знания об Азербайджане как о толерантной и мультикультуральной стране, в которой на протяжении веков вырабатывались и развивались механизмы межэтнического взаимодействия. Содержание курса смоделировано так, что учитывается всё необходимое – увеличение знаний и мировоззрения студентов, спланирован культурный базис по всем разным направлениям – философия, литература, история, религия, политика.

Студенты видят, что мультикультурализм является наиболее эффективным способом мирного сосуществования различных этнокультурных групп на территории одной страны, что прекрасно видно на примере Азербайджана. Азербайджанская модель мультикультурализма – это богатый опыт, предполагающий и наличие культурного многообразия и межкультурных коммуникаций. «Мир живёт и развивается благодаря созиданию», – отмечал Гейдар Алиев. Культура обогащает народы самым лучшим, что накопило человечество» [7].

Мультикультуральное образование зиждется на высоких прогрессивных принципах гуманизма, критического обучения, является одной из частей и перспектив образовательной реформы, которая предполагает процесс создания равных возможностей для всех членов студенческого коллектива.

В современном обществе мультикультуральное образование и просве-

щение являются наиболее продуктивной и эффективной парадигмой для межнационального и этнического взаимодействия, для установления толерантных отношений и борьбы с религиозной и конфессиональной нетерпимостью, для развития межкультурного диалога, взаимопонимания и плюрализма мнений, становясь важным фактором развития национального самосознания народа, самоутверждения этнической общности и специфики.

В процессах мультикультурального образования и воспитания в виде идейно-целостной доминанты следует использовать идеи азербайджанства в нашем многонациональном и многоконфессиональном обществе, которое ярко демонстрирует уникальный и неповторимый опыт мирного сосуществования различных культур, религий и конфессий, базовым принципом которого является мирное сотрудничество и толерантные межэтнические отношения. Следует подчеркнуть, что Общенациональный лидер Гейдар Алиев представил мультикультурализм как неотъемлемую составную часть идеи азербайджанства, развил и вывел традиции мультикультурализма на качественно новый уровень. Гейдар Алиев говорил: «Чем больше народов объединяет государство, страна, тем они богаче, потому что каждый из них вносит свой вклад в общее мировую культуру и цивилизацию» [1, с. 78]. Общенациональный лидер тесно связывал идеологию азербайджанства с основными принципами демократического общества, ценностями мультикультурализма и правовой базой государственной политики. Культурное многообразие, исторически сложившееся в нашей стране, он характеризовал как национальное достояние азербайджанского народа, а государственную политику мультикультурализма, объединение всех граждан на основе равенства их прав и возможностей – как органическую неотъемлемую часть прогрессивного демократического развития страны. При этом в данном процессе общим идентификационным критерием и показателем становится само государство и общегражданская идентичность. Тесное органическое единство исторического прошлого, настоящего и обозримого будущего является главным содержанием создаваемого идейного дискурса. Благодаря взвешенной и научно обоснованной государственной политике, обусловившей культурный рост и самосознание жителей Азербайджана, идея азербайджанства стала патриотическим символом всех этнических меньшинств и народностей, населяющих Азербайджан и считающих его своей Родиной.

В процессе преподавания предмета «Мультикультурализм» в Азербайджане большую роль играет создание Бакинского Международного Центра Мультикультурализма, вся деятельность которого представляет собой яркий образец того, что принципы мультикультурализма и толерантности – одни из основных факторов осуществляемой сегодня в республике политики. На сегодняшний день Центр активно развивается, организует различные мероприятия и лекции, связанные с популяризацией

Азербайджана. Данные политико-идеологические и литературно-культурные мероприятия способствуют ещё большему сохранению и развитию мультикультуральных ценностей, укреплению и усилению толерантной атмосферы, а также решению кардинальных проблем мультикультурального образования.

Центр имеет крепкий коллектив и достаточный потенциал для выполнения на высоком профессиональном уровне всех задач, поставленных перед ним правительством, популяризирует азербайджанскую модель мультикультурализма, успешное применение которой обязательно принесёт позитивные результаты для установления мира во всём мире.

В перспективе наряду с преподаванием курса «Введение в мультикультурализм» необходимо осуществлять различные научно-исследовательские работы в этой сфере. Сюда должны быть включены межэтнические вопросы, проблемы исторического заселения территории нашей страны представителями различных этносов, этногенеза азербайджанского народа, а также характерные особенности межконфессиональных отношений, сравнительный аналитический анализ различных законов и положений в других странах и другие проблемы. Процесс преподавания, базирующейся на результатах научных исследований может дать очень эффективные и действенные результаты.

Организация фундаментальных научных кросс-культурных и прикладных исследований, а также вовлечение в этот процесс студентов сможет дать позитивные результаты и будет способствовать дополнительному стимулу для изучения этого предмета. Немаловажную роль сыграет составление глоссария (словаря) некоторых новых терминов и выражений. Можно использовать на лекциях вспомогательные ресурсы, а именно средства визуального эффекта. В качестве данных средств могут выступать ролики по каждой теме, интернет-ресурсы, презентации и т.д. Аудиовизуальные средства могут оказывать очень мощное обучающее воздействие, обеспечивая как образно-художественное восприятие материала, так и его наглядную конкретизацию в наиболее доступной для восприятия форме. Все эти средства могут послужить усовершенствованию преподавания предмета «Введение в мультикультурализм».

Наша страна является одним из основных мировых центров мультикультурализма, флагманом в мировом пространстве. В современный период признание Азербайджана одним из мировых центров мультикультурализма является ярким свидетельством и неопровержимым доказательством наличия мультикультуральной безопасности в стране. Говоря о мультикультуральной безопасности в стране, имеется в виду защита прав и свобод личности независимо от её расы, национальности, религии, языка, а также защита, сохранение и развитие этнокультурных ценностей всех

народов и этнических групп. Кроме этого важной задачей мультикультуральной безопасности становится задача достижения интеграции во все сферы развития современного общества.

Достижения и успехи государственной политики мультикультурализма и толерантности в Азербайджане играют важную роль для устойчивого развития в нашей стране. Исходя из своих преимуществ, исторических, национальных и политических достоинств, полностью отвечающих интересам развития устойчивого общества и государства, модель мультикультурализма в Азербайджане становится парадигмой и путеводной звездой для многих стран Запада и Востока, которые заинтересованы в своём устойчивом и безопасном социально-политическом развитии и прогрессе. Эта модель с полным правом может называться одним из феноменов культуры всего человечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Heydər Əliyev. Müstəqilliyimiz əbədidir. 20 cilddə. 1997-2007
2. İlham Əliyev. İnkişaf – məqsədimizdir. 1-3 cildlər. Bakı: 2008-2009
3. Выступление Ильхама Алиева на заседании Совета Безопасности ООН. 4 мая 2018 г., портал Президента АР
<http://prezident.az/articles/4845/>
4. Azərbaycan multikulturalizminin ədəbi-bədii qaynaqları. Elmi red. K.Abdulla. I kitab. Bakı: “Mütərcim”, 2016, 285 s.
5. Мультикультуральная безопасность. II Виртуальный круглый стол, 2015. Баку, 2015. 75 с.
6. Социология образования в современном обществе. Баку: «Тəknur», 2014, 156 с.
7. <https://ru.citaty.net/avtory/geidar-aliev/>

Мəqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.12.2021

Мəqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 05.01.2022

Мəqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

Мəqaləni 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 saylı qərarı ilə çap olunur.

MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBIYƏ

UOT 159.922

G.H.Əlixanova

psixologiya üzrə fəlsəfə doktoru, baş müəllim
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: gulnare.alixanova@mail.ru

YENİYETMƏLİK DÖVRÜ ÇƏTİN PSIXOLOJİ MƏRHƏLƏLƏRDƏN BİRİ KİMİ

Açar sözlər: yeniyetmə, şəxsiyyət, seçicilik, özünüdərkətmə tələbatı, özünüqiymətləndirmə, yaşlılıq hissi

Seçilmiş mövzunun aktuallığı mövcud dövrdə yeniyetməlik dövrünün yeniyetmələrin inkişafında çətin psixoloji mərhələlərdən biri kimi araşdırılması kimi əsas yer tutur. Yeniyetmələrin yaşlıları, valideyn və müəllimləri ilə qarşılıqlı münasibətlərinin hərtərəfli düzgün qurulması yeniyetməlik dövründə bu məsələsinin strateji vəzifəsi kimi qarşıya qoyulmasında ifadə olunur.

Ailədə və təhsil müəssisələrində yeniyetmənin düzgün tərbiyə olunması onun şəxsiyyətinin səmərəli formalaşmasında ilkin mənbə hesab edilir. Bu məqsədlə uşaqlarla qarşılıqlı ünsiyyətdə dialoji, şəxsi və mənəvi – tarazlayıcı səviyyəni həyata keçirməsinin möx vacib olduğu nəzərdə tutulur.

Г.Г.Алиханова

ПОДРОСТКОВЫЙ ВОЗРАСТ – ОДИН ИЗ САМЫХ СЛОЖНЫХ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ЭТАПОВ

Ключевые слова: подростковый возраст, личность, избирательность, потребность в самосознании, самооценка, чувство старости

Актуальность выбранной темы так же важна, как и изучение подросткового возраста в современный период как одного из самых сложных психологических этапов развития подростков. Всестороннее взаимодействие подростков со сверстниками, родителями и педагогами отражается в стратегической цели данного вопроса в подростковом возрасте.

Правильное воспитание подростка в семье и в воспитательных учреждениях является первоисточником в эффективном формировании его личности. Для этого важно осуществлять диалогический, личностный и нравственно-уравновешивающий уровень в общении с детьми.

G.H.Alikhanova

ADOLESCENCE IS ONE OF THE MOST DIFFICULT PSYCHOLOGICAL STAGES

Keywords: *adolescence, personality, selectivity, need for self-awareness, self-esteem, sense of old age*

The relevance of the chosen topic is as important as the study of adolescence in the current period as one of the most difficult psychological stages in the development of adolescents. Comprehensive interaction of adolescents with peers, parents and teachers is reflected in the strategic goal of this issue during adolescence.

Proper upbringing of a teenager in the family and in educational institutions is a primary source in the effective formation of his personality. For this purpose, it is important to carry out a dialogical, personal and moral-balancing level in communication with children.

İnsanın həyatı anadan olandan ömrünün sonunadək bir neçə mərhələdən keçir. Bunlar çağalıq, uşaqlıq, yeniyetməlik, gənclik, orta yaş və qocalıq dövrləridir. Bu mərhələlərdən ən çətin və böhranlı keçən mərhələ isə yeniyetməlik dövrü hesab olunur. Ümumiyyətlə, yeniyetməlik yaş dövrü uşaqlıq dövründən böyüklük dövrünə keçid mərhələsi kimi də nəzərdən keçirilir. Yeniyetməlik dövrünə uşaqlıq dövrü ilə yaşlılığı birləşdirən mütləq bir körpü kimi də baxmaq olar. Psixoloji nöqtəyi-nəzərdən yeniyetməlik mərhələsi hər bir kəsdə fərqli olaraq keçir.

Bildiyimiz kimi, yeniyetmə psixologiyası ilkin olaraq yeniyetmələrin psixi inkişafının xüsusiyyətləri öyrənir. Psixoloji ədəbiyyata görə isə yeniyetməlik yaş dövrü 3 müxtəlif mərhələdən ibarətdir: erkən yeniyetməlik dövrü (11-14 yaşadək), orta və böyük yeniyetməlik dövrü (15-18 yaşadək) (1, s. 67).

Yeniyetməlik insan həyatının elə bir dönəmidir ki, bu prosesdə insan uşaqlıq dövründən çıxıb, yeni bir dönəmə keçid edir. Ona görə də yeniyetməlik dövrünü keçid dövrü adlandırırlar. Bu dövrdə orqanizmdə psixoloji, fizioloji və bioloji dəyişikliklər, yəni, hormonal inkişaf baş verir. Hər bir yaş dövrünün özünə məxsus xüsusiyyətləri olduğu kimi, yeniyetməlik dövrünün də

özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Hər bir yeniyyətə də bu dönəmi spesifik olaraq keçirir. Orqanizm fizioloji olaraq dəyişikliklərə adaptasiya olduğu kimi, onun psixi halı da bu dəyişikliklərə uyğunlaşmağa başlayır. Bəzi hallarda isə mövcud proseslər ardıcıl olaraq düzgün tamamlanmır və bu zaman yeniyyətdə müxtəlif davranış pozuntuları təzahür etməyə başlayır.

Yeniyyətlik dövrü "keçid dövrü", "çətin dövr", "dönüş dövrü" bəzən isə "böhran dövrü" adlandırılır ki, bu da təbii xarakter daşıyır. Bu prosesdə fiziki, və psixi inkişaf sürətlə bütün sahələrdə həyata keçirilməyə başlayır. Yeniyyətlik yaşı dövründə yeniyyətin kollektivdə və ictimai münasibətlər sistemində tutduğu mövqeyində də əsaslı dəyişikliklər baş verməyə başlayır (2, s. 98).

Baş verən proseslər isə ətrafdakı yaşlılar üçün gözlənilməz olur. Yeniyyətin böyüklər üçün o qədər də rəğbətlə qarşılanmayan davranışında, təlim və tərbiyəsində, rəftar və qarşılıqlı münasibətlərində müxtəlif tipli çətinliklər: şiltaqlıq, inadkarlıq, tənbellik, kobudluq, qapalılıq, tənhalılıq kimi keyfiyyətlər əmələ gəlir. Bu zaman yeniyyətin cəzalandırmaq qətiyyəni fayda vermir, müəllim və valideynlər uşaqla "ümumi dil" tapmaqda çətinlik qarşısında qalırlar. Yeniyyətə isə getdikcə valideynlərindən uzaqlaşır və öz qapalı həyat tərzininə daha çox üstünlük verir. Əksər hallarda diqqətsiz qalan yeniyyətlər saatlarla kompüter arxasından qalxır və bununla da ətraf mühətdən təcrid olunurlar. Bu cür davranış yeniyyətlərdə depressiyanın, ailə üzvləri və yaxınları ilə ünsiyyətin çatışmaması səbəbi ilə də baş verə bilər.

Yeniyyətlik dövrünün təlatümlü keçməsi eyni zamanda bir çox psixi xəstəliklər üçün də zəmin hazırlamaqdadır. Davranışların gözlənilməz istiqamətdə dəyişməsi, aqressivliyin həddən artıq artması, dərs müvəffəqiyyətinin çox düşməsi, zərərli vərdislərə meyilliyin yaranması yeniyyətlərin ailələri, mühiti, məktəbi üçün sos siqnalı daşımaqdadır. Bu dəyişikliklərin erkən vaxtda hiss edilməsi, anlayışla öhdəsindən gəlinməsi üçün yeniyyətə ilə birgə çıxış yolunun tapılması bir çox halda geri dönüşlü bir proses ola bilər (3, s. 56-88):

1. Bu dövrdə yeniyyətlərin duyğularında qeyri-sabitlik müşahidə olunur. Az əvvəl özünü enerjili və gümrəh hiss edən yeniyyətə daha sonra özünü yorğun hiss edə edir. Bu müvəqqəti hal valideynlər tərəfindən normal qarşılanmalı, "bir az əvvəl yaxşı idin, indi nə oldu?" xarakterli yanaşmalardan istifadə edilməməlidir.

2. Yeniyyətlər duyğularının coşğulu şəkildə yaşamaları onların səs tonlarında, mimikalarında özünü göstərir.

3. Digər yaş dövrlərindən fərqli olaraq yeniyyətə əksər hallarda xəyallarında reallıqdan (təhsil, tutacağı mövqə, əks cinsə münasibət və sairə) uzaqlaşır.

4. Yeniyyətlər çox vaxt tək qalmğa üstünlük verirlər. Valideynlər isə narahat olurlar. Əslində yeniyyətlər bu zaman özlərini daha yaxından tanımağa, kim olduqlarını, gələcək həyatlarının necə olacağını, istək arzularını, tutacağı mövqeləri haqda dərinləndirən düşünlər. Bu onlarda "mən" in daha da inkişaf etdiyi

dövrüdür.

5. Yeniyetmələr özündə müşahidə etdiyi bioloji dəyişikliklərdən narahat olmağa, kompleks yaşamağa və ətraflarındakı insanlardan bunları gizlətməyə çalışırlar.

6. Bu dövrdə ən mühüm məsələ yeniyetmənin ətraf mühitidir. Bəzən valideynlər dost, yaxın yoldaş olmaqdansa əksinə sərt davranaq özləri də hiss etmədən övladlarını yalnız mühitə doğru itələyirlər.

7. Bütün yeniyetmələr bu dövrdə diqqət mərkəzində olmağa və təriflənməyə ehtiyac duyurlar. Bu ehtiyacı ailə, valideynlər tərəfindən ödəmədiyi halda, onlar fərqli qruplara qoşulurlar.

Bu dövrdə yaşanan psixoloji narahatlıqlar arasında depressiya daha çox müşahidə olunur. Bu isə yeniyetmələrdəki özünəgüvən problemindən, əks cinslə bağlı yaşadığı problemlər və yaxud da ailə və məktəbdaxili yaşanan problemlərdən qaynaqlana bilər. Amma bu depressiyalar çox vaxt qısamüddətli olur və yeniyetmə özünü nə qədər kədərli hiss etsə də həyatına davam etməsinə ciddi təsir etmir. Uzunmüddətli depressiyanın səbəbləri isə çox şey ola bilər: yaxınlarını incitmək hissi, ölümə maraq hissi, özünü tək hiss etməsi, uşaqlıqdan gələn sevgisizlik, ölüm-ayrılıq və sairə. Bu səbəblər arasında isə ən çox uşaqlıqdan gələn travmalar üstünlük təşkil edir. Bəzən onlarda baş verən "əsəb partlayışı" ətrafındakı ilə düzgün olmayan qarşılıqlı münasibətlərin fonunda təzahür edir. Bu zaman valideyn səbirli olmalı, onun sakitləşməsinə gözləməli, dostcasına təzyiq göstərmədən, mühakimə etmədən övladı ilə söhbət etməlidir (5, s. 77-80).

Tədqiqatlar göstərir ki, ailənin dəstəyini hiss etməyən, natamam ailələrdən olan və müxtəlif səbəblərə görə təhsildən yayınmış uşaqlar bu yaş dövründə həm sosial şəbəkələr vasitəsi ilə, həm ətrafındakı insanlar tərəfindən müxtəlif sosial çevrələrin əhatəsinə düşərək mərc oyunlarının, narkotik, oğurluq, siqaret, alkoqol kimi və sairə kimi pis vərdislərə yiyələnirlər. Bu dövrdə uşağın yanında tolerant ailənin olması vacibdir. Öz "mən"ini daha da qabardan, avtonomluğa meyli göstərən, öz fikirlərinin daha düzgün olduğunu düşünən və qərar verən yeniyetmə, ailə tərəfindən anlaşılmadıqda, valideynləri tərəfindən düzgün münasibət görmədikdə və dəstəklənmədikdə kənar onu anlayan insanları axtarmaq meylinə ehtiyac duyur. Bununla da yeniyetmə tədricən "kütə" və yaxud "məhəllə" sindromunun təsiri altına düşərək, dostlarının, məhəllədəki tanışlarının sözlərini daha üstün tutur. Bunun üçün ailə bu məqamda hər zaman tolerant mövqedə olmalıdır:

1. Ailədə valideynlər yeniyetmə övladını düzgün anlamağa və ona onun dəyərli olduğunu hiss etdirməyə təşəbbüs göstərməlidirlər.

2. Ailədaxili mövzulardan yeniyetmələr kənar olunmamalı, valideynlər tərəfindən onların düşüncələrinə də diqqət yetirilməlidirlər.

3. İstənilən mövzularda yeniyetmə fəal dinlənilməli və ona özünü dəyərli hiss etdirmək üçün ümumi fikirlərdə ortaq məxrəcə gəlinməlidir.

4. Valideynlər yeniyetmələrlə dostcasına söhbət etməli, onlara saatlarla nəsihət verməməlidirlər. Bu problemin həlli deyildir.

5. Yeniyetmənin dostlarını tənqid etməməli, övladının dostlarını tanımağa çalışmalı və bunu ona hiss etdirməməlidir. Tanımadan tənqid etmək valideyni haqqsız bir vəziyyətə gətirə bilər.

6. Sevgi uşaqlardan heç zaman əksik edilməməlidir. Bütün yaş dövrlərində övladlar valideynlərindən sevgi görmək istəyirlər, yeniyetməlik dövründə isə xüsusi olaraq sevgiyə ehtiyac duyurlar.

Yeniyetmə orqanizmində gedən anatomik-fizioloji dəyişikliklərə görə özünü artıq yaşlı hesab edir. Ətrafdakı adamların ona kiçik uşaq kimi deyil, yaşlı adam kimi yanaşmalarını tələb edir. Yeniyetmə həyat tərzini öz imkanlarından xeyli geniş şəkildə qurmağa can atır. Ona görə də kiçik yaşlarından valideynin uşağı dinləməsi və bütün bunların müqabilində qarşılıqlı münasibətlərin getdikcə dostluğa çevrilməsi uşağın çəkinmədən valideyni ilə məsləhətləşməsi, problemini maneəsiz bölüşə bilməsi yeniyetməlik dövrünün normal keçməsinə müvafiq şərait yaradır.

Yeniyetməlik dövründə psixoloji böhranı anlamaq üçün yeniyetməlik dövrünü və bu zamana qədər olan dövrlərin normal inkişafını bilmək vacibdir. Yaşlılar bir tərəfdən yeniyetmənin müstəqilliyə olan hədsiz meylini müəyyən qədər məhdudlaşdırmalı, digər tərəfdən isə onlarda yaşlılığa olan tələbatı durmadan inkişaf etdirməli, şagirdləri elə mürəkkəbləşən fəaliyyət növlərinə cəlb etməlidirlər ki, bu proses, onlarda çatışmayan müstəqillik, özünütənzimləmə, özünə nəzarət və özünü adekvat qiymətləndirmə vərdişlərini formalaşdırma bilsin. Eyni zamanda uşaq, yeniyetmə yetişdirən hər bir ailə psixoloqla sıx əlaqədə olmalıdır. Valideynlər psixoloji cavabdehliyə malik olmalı, hansı yaşda uşaqla necə davranmalı olduqlarını bilməlidirlər (7, s. 100).

Eyni zamanda yeniyetməlik yaş dövründə müəllim – şagird münasibətlərinin düzgün qurulması, həm təlim müvəffəqiyyətini təmin edir, həm də sonrakı yaş dövrləri üçün əsaslı zəmin yaradır. Hər bir müəllim və tərbiyəçi məktəblinin yaşından və fərdiyyətindən irəli gələn tələbatını aşkara çıxarmalı və düzgün inkişafına şərait yaratmalıdır.

Yeniyetmələrlə ünsiyyətdə onlara inam ifadə etməklə, pedaqoji texnikanın bütün vasitələrindən (mimika, kəsərli söz, səs, şəxsi əxlaqi hisslər və sairə) düzgün istifadə etməklə yeniyetmə məktəblinin daxili aləminə müsbət təsir göstərmək mümkündür və vacibdir.

Məqalənin aktuallığı yeniyetməlik dövrünün çətin psixoloji mərhələlərdən biri kimi probleminə diqqətin artması və mövzunun müasir dövrdə böyük əhəmiyyət kəsb etməsi, cəmiyyətin sürətlə inkişafı və insan amilinə yeni tərzdə yanaşmanın təzahür etməsi ilə bağlıdır.

Məqalənin elmi yeniliyi cəmiyyətin sürətlə inkişafı və insan amilinə yeni tərzdə yanaşmanın bir məqsəd kimi qarşıya qoyulması probleminə xüsusi diqqət

yetirilməsindən ibarətdir.

Məqalənin praktik əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, məqalədən elmi yaradıcılıq işində bu mövzu ilə maraqlananlar, eləcə də ali və orta ixtisas məktəblərinin tələbə və magistrləri istifadə edə bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Bayramov Ə. S., Əlizadə Ə.Ə. Sosial psixologiya. Bakı, 2003
2. Əlizadə Ə.Ə. Uşaq və yeniyetmələrin cinsi tərbiyəsi. Bakı, Maarif, 1986
3. Qədirov Ə. Yaş psixologiyası. Bakı, Maarif, 2003
4. Vəliyev M.V. İnkişaf və yaş psixologiyası. B.: Elm, 2013
5. Абрамова Г.С. Возрастная психология. Москва, 1972
6. Реан А.А. Психология подростка. Москва, 2004
7. Хилько М.Е. Возрастная психология. М.: Юрайт, 2013

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

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

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

UOT 373.2.016:78

H.A.Abasova

magistrant

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail : abasova.humay@gmail.com

MUSIQİ VASİTƏSİLƏ MƏKTƏBƏQƏDƏR YAŞLI UŞAQLARIN ESTETİK TƏRBIYƏSİ

Açar sözlər: bədii-estetik tərbiyə, məktəbəqədər yaş dövrü, tərbiyə vasitələri, musiqi mədəniyyəti, ritmika

Uşağın tərbiyə vasitələrindən biri də musiqidir. Musiqili inkişafın harmoniyası bütün yaş dövrlərində olan uşaqlar üçün vacibdir. Lakin məktəbəqədər yaşlı uşaqlar musiqiyə xüsusi ehtiyac duyurlar. Bu dövrdə musiqi həssaslığının fəal inkişafı baş verir. Musiqinin qavranılmasından aldıqları təəssüratlar uşağın hafizəsində uzun müddət qalır. Məhz buna görə də pedaqogika uşaqların erkən yaşlarından musiqi tərbiyəsinə böyük diqqət yetirir.

У.А.Абасова

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА СРЕДСТВАМИ МУЗЫКИ

Ключевые слова: художественно-эстетическое воспитание, дошкольный возраст, средства воспитания, музыкальная культура, ритмика

Одним из средств воспитания ребенка является музыка. Гармония музыкального развития важна для детей всех возрастных периодов. Но дети дошкольного возраста особенно нуждаются в музыке. В этот период происходит активное развитие музыкального восприятия. Впечатления, которые они получают от восприятия музыки, надолго остаются в памяти ребенка. Именно поэтому педагогика уделяет большое внимание музыкальному воспитанию детей с раннего возраста.

U.A.Abasova

AESTHETIC EDUCATION OF PRESCHOOL CHILDREN WITH THE HELP OF MUSIC

Keywords: *artistic and aesthetic education, preschool age, means of education, musical culture, rhythmic*

One of the means of raising a child is music. Harmony of musical development is important for children of all age periods. But preschool children especially need music. During this period, there is an active development of musical perception. The impressions they receive from the perception of music remain in the child's memory for a long time. That is why pedagogy pays great attention to the musical education of children from an early age.

Uşağın tərbiyəsini həyata keçirərkən nəinki onun zehni və fiziki inkişafı üzərində işləmək həm də mənəvi və estetik tərbiyənin formalaşmasına qayğı və diqqət yetirmək vacibdir. Görkəmli pedaqoq V. A. Suxomlinski deyirdi: "Musiqi tərbiyəsi – musiqiçinin tərbiyəsi deyil, ilk növbədə, insanın tərbiyəsidir." Uşağın yerləşdiyi və böyüdüüyü ətraf mühit xüsusilə erkən yaşda böyük əhəmiyyət kəsb edir. Müxtəlif və parlaq musiqi təəssüratları qazanmış uşaqlar öz musiqi qabiliyyətlərini həmyaşıdlarından daha artıq nümayiş etdirmək imkanına malikdirlər. Hər bir dil ilə tanışlıq, dilin öyrənilməsi və sonra mənimsənilməsi erkən uşaqlıq dövründə başlayır. Musiqi dili də istisna deyil.

Məktəbəqədər yaş dövrü – şəxsiyyətin bədii-estetik inkişafında mühüm dövrdür. N.A.Rimski-Korsakov "Mənim musiqi həyatımın salnaməsi"-də xatırlayırdı: "musiqi qabiliyyətlərinin ilk əlamətləri məndə çox erkən təzahür edib. Hələ iki yaşım yox idi, çünki mən artıq anamın ifa etdiyi bütün melodiyaları yaxşı fərqləndirirdim; sonra üç-dörd yaşımda atam fortepiano çaldıqda mən oyunaq nağara çalırdım. Atam tez-tez qəflətən tempi və ritmi dəyişirdi və mən artıq onu izləyə bilirdim" [1, s. 13-14].

Məhz məktəbəqədər illərdə uşağın sağlamlığının, fiziki, əqli, əxlaqi, yaradıcı inkişafının əsasları formalaşır. Bu senzitiv dövrdə incəsənətin şəxsiyyətə kompleks təsiri xüsusi gücə malikdir.

Müasir pedaqogikada estetik tərbiyə "ətraf aləmdə (təbiət, əmək, sosial münasibətlər) gözəlliyi estetik ideal mövqeyindən qəbul etməyə və qiymətləndirməyə qadir olan, yaradıcı fəal şəxsiyyətin gerçəkliyə estetik münasibətinin formalaşması, yaradıcı şəxsiyyətin təşəkkül tapması, estetik ideal mövqeyindən, estetik fəaliyyətə, gözəllik qanunlarına görə gerçəkliyin dəyişdirilməsinə ehtiyac duymaq məqsədilə məqsədyönlü proses" kimi qəbul edilir [1, c. 336].

Rus pedaqoqu və psixoloqu P.P.Blonskiy hesab edirdi ki, estetik tərbiyənin vəzifəsi estetik obyektləri qəbul etmək və qiymətləndirmək bacarığının inkişaf etdirilməsindən daha çox yaradıcılığa qoşulmaqdan ibarətdir .

Mövzunun aktuallığı. Uşağın tərbiyə vasitələrindən biri də musiqidir. Musiqili inkişafın harmoniyası bütün yaş dövrlərində olan uşaqlar üçün vacibdir. Lakin məktəbəqədər yaşlı uşaqlar musiqiyə xüsusi ehtiyac duyurlar. Bu dövrdə musiqi həssaslığının fəal inkişafı baş verir. Musiqinin qavranılmasından aldığı təəssüratlar uşağın hafizəsində uzun müddət qalır. Məhz buna görə də pedaqogika uşaqların erkən yaşlarından musiqi tərbiyəsinə böyük diqqət yetirir. Məktəbəqədər yaşlı uşaqların estetik tərbiyəsi musiqi sənəti vasitələri ilə tərbiyə prosesinin bütün aspektləri ilə sıx qarşılıqlı əlaqədə olur. Bu zaman onun təşkili formaları olduqca müxtəlifdir və nəticələr müxtəlif fəaliyyət növlərində üzə çıxır. Məktəbəqədər yaşlı uşaqların musiqi-estetik dəyərlərə yiyələnməsinin əsas şərti bu prosesə məhz müəllimin rəhbərlik etməsidir. Məhz o, uşağa gözəlliyin qavranılmasında və gözəlliyə emosional reaksiya verilməsində özünəməxsus qiymətləndirməni vermək, estetik təəvvürləri formalaşdırmaq bacarığına kömək edə bilər. Musiqini qavrama onu dinləmə, ifa etmə, musiqi yaradıcılığı prosesində baş verir. Uşaqların musiqi fəaliyyətinin müxtəlif növlərinə cəlb edilməsi musiqi dilinin şüurlu olaraq başa düşülməsinə və musiqi zövqünün, bədii maraqların, estetik tələbatların formalaşmasına kömək edir. Məlumdur ki, uşaqlar musiqiyə qoşularaq, müsbət, pozitiv təcrübə dünyasına qərq olur. Bununla da onlara yaşlarına uyğun olan çərçivədə musiqi-estetik varlığın dərk edilməsi imkanı yaranır. Uşaq şəxsiyyətinin harmonik formalaşmasında mühüm rol məhz musiqiyə məxsusdur. Buna görə də musiqi sənətinin müasir məktəbəqədər təhsil prosesinin əsas tərkib hissəsi olması çox vacibdir.

Məktəbəqədər yaşlı uşaqlarda musiqi mədəniyyətinin formalaşması sisteminin komponentlərindən biri də musiqi-ritmik inkişafdır. Ritm estetika, ədəbiyyatşünaslıq və sənətşünaslığın ən mühüm kateqoriyasıdır. Ritm musiqidə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu, uşaqların musiqi-ritmik tərbiyəsi problemini uşağın şəxsiyyətinin bədii-estetik və ümumi-psixoloji inkişafı problemlərini nəzərdən keçirməyə əsas verir. Musiqili-ritmik tərbiyə əsasən məktəbəqədər yaşlı uşaqlar üçün nəzərdə tutulur və musiqi qabiliyyətlərinin formalaşması, ritm hissənin inkişaf etdirilməsi üçün səmərəli vasitə kimi nəzərdən keçirilir. Uşaqların musiqili-ritmik tərbiyəsi problemi üzrə psixoloji-pedaqoji və metodiki ədəbiyyatın öyrənilməsi belə bir nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, təbiətinə görə musiqi fəaliyyəti uşağın şəxsiyyətinə, onun bədii-estetik, fiziki, emosional, dərk etmə, yaradıcılıq inkişafına kompleks təsir göstərən bir prosesdir. Musiqi-ritmik tərbiyə sisteminin əsasını isveçrəli alim, pedaqoq və musiqiçi Emil Jak-Dalkroz (1865-1950) qoymuşdur. O, uşaqlar üçün ritmikanın xüsusi əhəmiyyətini və hərəkətin uşaq orqanizminin bioloji ehtiyacı kimi çıxış etdiyini vurğulayıb. Jak-Dalkroz təsdiq edirdi ki, ritmləri uşaqların təhsilinə daxil etməklə biz uşağın incəsənətin

dərkinə hazırlığını həyata keçiririk. Çünki ritm istənilən incəsənət üçün mahiyyət daşıyır. Bundan başqa, uşaqların musiqili-ritmik inkişafı həm də ümumi tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir. "Bir uşağın ritm hissi bütün bədən üzvlərinin ritmik hərəkətləri ilə oyanmalıdır. Yalnız bundan sonra o, onları öz iradəsinə tabe edə bilər", - deyər yazırdı. E. Jacques-Dalcroz [3, s. 38]. Musiqi ritmini bədii tərbiyənin universal vasitəsi kimi nəzərdən keçirən E. Jak-Dalkroz çoxlu sayda müxtəlif tapşırıqlar, etüdlər, oyunlar yaratmış, uşaqlarda musiqi, yaradıcılıq qabiliyyətlərinin, fiziki və iradi keyfiyyətlərin formalaşmasına yönəlmiş ritmika ilə xüsusi məşğuliyyət sistemi işləyib hazırlamışdır. E. Jacques-Dalcroz sistemi dünyanın bir çox ölkələrində öz izləyicilərini tapdı. Rusiyada E. Jak-Dalkrozun ideyalarını onun ardıcılıları öz əsərlərində daha da inkişaf etdirmişlər. Onlar musiqi-ritmik tərbiyə ideyalarının işlənilməsinə və təbliğinə böyük töhfə vermişdilər. Musiqi-tənqidi tərbiyəsinin nəzəriyyəsi və metodikasının inkişafında alman bəstəkarı və müəllimi Karl Orf (1895-1982) xüsusi rol oynamışdır. Onun hazırladığı musiqi, hərəkət və nitq əlaqəsinə əsaslanan metodikalardan yeni didaktik sistem, elementar tərbiyə və təlim üçün əsas kimi istifadə edilmişdir. Beləliklə, ORF ənənəvi mədəniyyətlərdə, xüsusilə də uşaq yaşlarında insanın həyat fəaliyyətinin təşkilində ritmin əsas rolunu vurğulamışdı. K. Orfun xidməti oxuma, şeir, eləcə də sadə musiqi alətlərində ifa ilə vəhdət təşkil edən musiqi forması yaratmaqdan ibarətdir. Orf sistemi "Şulverk" adını aldı. O, bilavasitə uşaqlarda yaradıcılıq başlanğıcını, habelə onların müstəqil düşüncələrini inkişaf etdirmək cəhdlərinə əsaslanırdı. Orf sisteminin mahiyyəti bundan ibarətdir: azad, heç bir şərtlə bağlı olmayan qavrayışın, musiqi sənətinə münasibətin inkişafı. E. Jacques-Dalcroz və K. Orfun uşaqların musiqi-ritmik inkişafı nəzəriyyəsi və metodikası bu gün də tədqiqatçıları ruhlandırır. Belə ki, musiqi və hərəkətin qarşılıqlı əlaqəsinə əsaslanan proqramda uşaqların təlim-tərbiyəsi ilə bağlı aşağıdakı vəzifələr hazırlanmışdır: "musiqinin inkişafı; uşaqların hərəkət keyfiyyətlərinin və bacarıqlarının inkişaf etdirilməsi; yaradıcılıq qabiliyyətlərinin inkişafı, musiqi sədaları altında özünü ifadə etməklə tələbatları; psixi proseslərin inkişafı və təlimi; şəxsiyyətin mənəvi-kommunikativ keyfiyyətlərinin inkişafı" [1, s. 11-12]. Uşaqların musiqi-ritmik tərbiyəsi prosesində bir sıra metodlara əsaslanmalıdır: musiqinin dinlənilməsi prosesinin təşkili və musiqi qavrayışı bacarıqlarının inkişaf etdirilməsi; pedaqoq tərəfindən hərəkətlərin ifadəli və texniki cəhətdən savadlı nümayişi; pedaqoq tərəfindən müxtəlif növ hərəkətlərin yerinə yetirilməsi üsullarının izahı; musiqi əsərinin qavranılması prosesində meydana çıxan emosiyaları uşağa anlamaqda pedaqoqun köməyi. Pedaqoqun uşaqlarla birgə yaradıcılığı, musiqi əsərlərinin qavranılması, interpretasiyası və musiqi kompozisiyalarının yaradılması üzrə birgə işi nəzərdə tutur. Məktəbəqədər yaşlı uşaqların musiqi tərbiyəsi prosesinin effektivliyinin artırılmasına psixopedaqoji şəraitin yaradılması, daha dəqiq desək, onun fərdiliyi nəzərə alınmaqla, uşağın musiqi və bədii-estetik inkişafı məsələlərinin həlli kömək edir. Musiqili-ritmik

tərbiyə prosesində nağıl, oyun, əyləncə, teatrallıq kimi vasitələrdən istifadə edərək eşitmə, görmə, hərəkəti, toxunma vasitəsilə musiqili ritmin inkişaf etdirilməsi uşaqlarda aqli və fiziki tərbiyənin vəhdəti, məktəbəqədər yaşlı uşaqların psixi və bədii inkişafına səmərəli təsir edir. Bu zaman fərdi və kollektiv iş formalarının uyğunluğu mütləq nəzərə alınmalıdır. Məktəbəqədər yaşlı uşaqların musiqi-ritmik tərbiyəsi prosesinin effektivliyi müəllimin səriştəsindən birbaşa asılıdır. Müəllim həm dərslərin məzmununu, həm də onların keçirilməsinin nəzərdə tutulan metodikasını diqqətlə düşünməlidir. Buna görə də gələcək musiqiçi müəllimlərinin peşə hazırlığı prosesində uşaqların musiqi-ritmik tərbiyəsi metodlarına diqqət yetirmək lazımdır.

Əgər uşaqlıqda uşaq klassik musiqi nümunələri ilə az rastlaşsın, onda gələcəkdə ona mənfi münasibət yaranır. Musiqidə ifadə olunan hisslərlə ünsiyyətdə olmaq təcrübəsi olmadıqda, uşaq bu musiqiyə emosional cavab verməyəcək. Uşaqda müsbət və ya mənfi hisslərin üstünlük təşkil etməsindən asılı olaraq, onun əhval-ruhiyyəsi yaradılır, müvafiq davranış formalaşdırılır. Buna görə də, musiqi dərslərində uşaqlarda müsbət hisslər və duyğuları dəstəkləmək və neqativ hisslərin qarşısını almaq lazımdır, amma ümumiyyətlə mənfi duyğuların ortaya çıxmasına yol verməmək yaxşıdır. Müəllim uşağın estetik hisslərini zənginləşdirməli və dərinləşdirməlidir: musiqi təhsili və təlimin bütün tanınmış metod və üsullarından istifadə edərək musiqiyə, mahnıya, musiqi alətlərinə, rəqslərə sevgi və maraq doğurmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Буренина А.И. Ритмическая мозаика. Программа по ритмической пластике для детей дошкольного и младшего школьного возраста. – СПб.: ЛОИРО, 2000. – 220 с.
2. Гогоберидзе А.Г., Солнцева О.В. Дошкольная педагогика с основами методик воспитания и обучения. – СПб.: Питер, 2013. – 464 с.
3. Жак-Далькроз Э. Ритм. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2010. – 248 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 03.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 06.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

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

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Sədaqət Əliyeva

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

UOT 376.075

N.A.Mehdiyeva

magistrant

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: mehdiyeva.nazpari@gmail.com

MƏKTƏBƏQƏDƏR YAŞLI EKSPRESSİV ALALIYALI UŞAQLARDA İNTONASIYANIN İNKİŞAF ETDİRİLMƏSİ ÜZRƏ TƏŞKİL EDİLƏN LOQOPEDİK İŞİN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Açar sözlər: ekspressiv alaliya, intonasiyanın inkişafı, loqopedik iş, loqopedik işin mərhələləri

Məqalədə məktəbəqədər yaşlı ekspressiv alaliyalı uşaqların korreksiyasının mühüm əhəmiyyət kəsb edən nitq metodları kompleksində intonasiyanın inkişafının vacibliyi əsaslandırılır. Tədqiqat ekspressiv alaliyalı məktəbəqədər yaşlı uşaqlarla iş prosesində intonasiya strukturlarının öyrənilməsinə həsr olunmuşdur. Məqalədə belə uşaqlarda intonasiyanın inkişafı üçün lazım olan loqopedik müalicənin mərhələləri təqdim olunur.

Н.А.Мехтиева

ЛОГОПЕДИЧЕСКАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ ИНТОНАЦИИ У ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА С ЭКСПРЕССИВНОЙ АЛАЛИЕЙ

Ключевые слова: экспрессивная алалия, развитие интонации, логопедическая работа, этапы логопедической работы.

В данной статье обосновывается важность развития интонации в комплексе речевых методов коррекция детей старшего дошкольного возраста, имеющих экспрессивную алалию. Исследование посвящено изучению интонационных конструкций в работе с детьми старшего дошкольного возраста, имеющими экспрессивную алалию. В статье представлены этапы логопедического лечения, необходимые для развития интонации у таких детей.

N.A.Mehdiyeva

**SPEECH THERAPY WORK ON THE DEVELOPMENT OF
INTONATION IN PRESCHOOL CHILDREN
WITH EXPRESSIVE ALALIA**

Keywords: *expressive alalia, intonation development, speech therapy work, stages of speech therapy work.*

This article substantiates the importance of developing intonation in the complex of speech treatment methods used with children of senior pre-school age who have expressive alalia. The study is devoted to the study of intonational structures in work with children of senior preschool age with expressive alalia. The article introduces the stages of speech therapy treatment required for the development of intonation in such children.

Məktəbəqədər yaşlı uşaqların ən çox üzləşdiyi problemlərdən biri də nitqlə bağlı olan pozulmalardır. Nitq qüsurunun vaxtında və düzgün diaqnostikası növbəti mərhələlərdə korreksiya işinin uğurlu aparılması üçün əlverişli şərait yaradır. İlk olaraq diaqnostika zamanı nitq qüsurunun xarakteri, ağırlıq səviyyəsi və nitqin hansı komponentinin pozulduğu müəyyən olunur. Diaqnostikadan öncə valideynlə söhbət edilir və müəyyən anamnez toplanılır. Bildiyimiz kimi nitq anadangəlmə olaraq mövcud olmur.

Ekspressiv alaliya tibbi-psixoloji-pedaqoji problemdir. Uşaqların müayinəsi zamanı onların ünsiyyət ehtiyacına, bilik səviyyəsinə, kiçik və böyük motorikanın inkişafına, söz ehtiyatına, artikulyasiyanın vəziyyətinə, oyunlara və oyuncaqlara olan marağına, problemi düzəltmək istəyinə fikir verilməlidir. Ekspressiv alaliyalı uşaqların nitqi gec inkişaf edir. Buna görə də, bu uşaqların nitqini inkişaf etdirmək üçün onları danışan uşaqların əhatəsinə daxil etmək məsləhət olunur. Ekspressiv alaliya zamanı uşaqların nitqi üzrə 4 – 5 yaşlarından korreksiya işinə başlamaq lazımdır. Bu kateqoriyadan olan uşaqlara yaradılan əlverişli şərait və düzgün korreksiya işi mövcud olan qüsurun aradan qaldırılmasına qismən yardım edir. Əlverişli şərait dedikdə aşağıda qeyd olunanlar nəzərdə tutulur:

- Loqopedin uşaqla düzgün təşkil etdiyi emosional əlaqə;
- Uşaqda mövcud olan yorğunluğun aradan qaldırılması üçün tədbirlərin görülməsi.

Məktəbəqədər yaşlı ekspressiv alaliyalı uşaqlar üçün təşkil olunan loqopedik işin əsas məqsədləri aşağıdakılardır:

- nitqi dinləmək, məzmununu anlamaq bacarığının formalaşması;
- hər hansı səs birləşmələrinin tələffüzü zamanı təqlid fəaliyyətinin inkişafı;
- lüğət ehtiyatının zənginləşdirilməsi, sözlərin leksik və qrammatik

mənasının aydınlaşdırılması;

- ünsiyyət prosesində nitq vasitələrindən istifadə etmək bacarığının inkişafı.

Loqopedik iş psixonevroloq, nevropatoloq, loqoped, psixiatr tərəfindən aparılan dərman və psixoterapevtik müalicə fonunda kompleks şəkildə aparılmalıdır. Loqopedik işin əsasını nitq fəaliyyətinin mexanizmlərinin yaradılması təşkil edir: motivin, kommunikativ istəyin, daxili nitq proqramının formalaşdırılması, leksik və qrammatik vasitələrin seçilməsi. Loqopedik iş prosesində həm nitqin xüsusiyyətləri, həm də uşağın şəxsiyyət keyfiyyətləri, maraqları, qabiliyyətləri nəzərə alınmalıdır. Həmçinin incə motor bacarıqların inkişafına diqqət yerilir: rəsm çəkmək, rəngləmək, ştrix çəkmək, düyünləri bağlamaq və s. Müəyyən edilmişdir ki, əgər uşaqlar əl barmaqlarının hərəkətlərinin inkişafında geri qalırlarsa, deməli nitqin inkişafında da geri qalırlar. Əl hərəkətləri məşq etdirildikcə nitqin vəziyyəti də yaxşılaşır.

Ekspressiv alaliya zamanı intonasiyanın inkişaf etdirilməsi üzrə təşkil olunan loqopedik işin əsas mərhələləri və istiqamətləri aşağıdakılardır:

1. Hazırlıq – intonasiya komponentlərinin qavranılması və bərpası mərhələsi. Bu zaman loqopedik iş aşağıda qeyd edilən istiqamətlər üzrə aparılır: səsin yüksəkliyini və nitqin melodiyasının inkişafı, səsin gücü və intensivliyi, səs tonunun (tembrinin), ritmin, tempin və məntiqi vurğunun emosional xarakteri.

2. Əsas – sözün mənasını intonasiya vasitəsi ilə çatdırmaq üçün intonasiya komponentlərinin inteqrasiyası mərhələsi. Loqopedik işin əsas istiqamətləri bunlardır: nəqli, sual, nida intonasiyası ilə tanışlıq; nitq ünsiyyətinin məqsədi və vəziyyəti nəzərə alınmaqla xüsusi yaradılmış kommunikativ situasiyalarda intonasiya strukturlarının qavranılması və fərqləndirilməsinin inkişafı.

3. Yekun – böyüklər və həmyaşıdları ilə ünsiyyət prosesində müxtəlif intonasiya strukturlarının gücləndirilməsi mərhələsi. İntonasiyanın inkişafı üzrə loqopedik işin üçüncü mərhələsi bilavasitə böyüklərlə və həmyaşıdları ilə ünsiyyət prosesində intonasiya strukturlarının müxtəlif növlərinin fərqləndirilməsinə və möhkəmləndirilməsinə yönəlmişdir.

Ekspressiv alaliyalı məktəbəqədər yaşlı uşaqlarda intonasiyanın inkişafı üzrə təşkil olunan loqopedik işin ikinci mərhələsində istifadə olunan əsas üsulları nəzərdən keçirək. Bu zaman intonasiya quruluşlarının mənimsənilməsi ontogenezdə necə əmələ gəlibsə eyni ardıcılıqla həyata keçirilir. Əvvəlcə uşaqları ən sadə nəqli, sonra sual, daha sonra isə nida intonasiyaları ilə tanış edilir, növbəti mərhələlərdə isə bu intonasiyaları qavramaq və nitqində istifadə etmək öyrədilir. İntonasiya ilə tanış olarkən melodiyanın səsləndiyi zaman onun istiqamətinə və xarakterinə, həmçinin yazılı formada göstərilməsinə diqqət yetirilir.

Nəqli cümlələrdə intonasiya ilə tanışlıq zamanı istifadə olunan üsullar:

- cümlənin və ya sözün sonunda səsin aşağı salınması nəqli cümlənin melodiyasının hərəkətini əks etdirir;

- vizual möhkəmləndirmə - nəqli cümlənin durğu işarəsi ilə tanışlıq və

simvol kartının nümayişi – nöqtənin nümayişi; yazıda nəqli cümlənin melodiya-sının hərəkətinin qrafik təsviri ilə tanışlıq – aşağı enən ox;

- nəqli cümlənin melodiyasını yadda saxlamaq üçün assosiativ möhkəmləndirmə;

- cümlənin sonunda səsin aşağı enməsinə izah etmək üçün əlin aşağıya doğru hərəkəti;

Sual intonasiyası ilə tanış olarkən aşağıdakı üsullardan istifadə olunur:

- sual cümləsinin sonunda səsin yüksəldilməsi sual cümləsinin melodiyasının hərəkətini əks etdirir;

- vizual möhkəmləndirmə - sual cümləsinin durğu işarəsi ilə tanışlıq və simvol kartının nümayişi – sual işarəsi; yazıda sual cümləsinin melodiyasının hərəkətinin qrafik təsviri ilə tanışlıq – yuxarı qalxan ox;

- assosiativ möhkəmləndirmə - sual cümləsinin melodiyasını yadda saxlamaq üçün istifadə olunur;

- sual cümləsində səsin yüksəlməsini göstərən əlin yuxarı hərəkəti;

Nida intonasiyası ilə tanış olarkən aşağıdakı üsullardan istifadə olunur:

- nida cümləsinin melodiyasının hərəkətini əks etdirmək üçün səs tonunun kəskin artması və sonra onun bir qədər azalması;

- vizual möhkəmləndirmə - nida cümləsinin durğu işarəsi ilə tanışlıq və simvol kartının nümayişi – nida işarəsi; yazıda nida cümləsinin hərəkətinin qrafik təsviri ilə tanışlıq – yuxarı qalxan, daha sonra kiçik enişlə üfüqi hərəkət edən ox;

- assosiativ möhkəmləndirmə - nida cümləsinin melodiyasının hərəkətinin xarakterini xatırlamaq üçün istifadə olunur;

- səsin kəskin artmasını göstərən əlin yuxarı və səsin bir qədər aşağı düşməsinə əks etdirən əlin üfüqi hərəkəti.

Uşaqları bu və ya digər intonasiya ilə tanış etdikdən sonra cümlə və mətn əsasında bir sıra xüsusiyyətlərinə görə digərlərindən fərqləndirmək bacarığı öyrədilir. Bu zaman məlumat xarakterli cümlələrə görə nöqtədən, cavab tələb edən sorğu – sual xarakterli cümlələrdə sual işarəsindən, həyəcan, təəccüb bildirən cümlələrdə isə nida işarələrindən istifadə olunduğu; cümlə nəqli, sual, nida intonasiyası ilə tələffüz olunarsa müəyyən hərəkətlərin yerinə yetirilməsi, məsələn əl çalmaq və s. öyrədilir.

İntonasiyanın inkişafında musiqi dərsləri böyük rol oynayır. Bu dərslərdə uşaqlar musiqi sədaları altında hərəkət etməyi, həmçinin musiqi sədaları altında hərəkəti və nitqi birləşdirməyi öyrənirlər. Bu cür məşğələlər musiqinin ritmini, tempini, emosional xarakterinin qavranılmasını inkişaf etdirir. Öyrədilmiş intonasiya dialoqların, nağılların, şeirlərin köməyi ilə möhkəmləndirilir. Çox böyük mətnlər uşaqların nitq xüsusiyyətləri nəzərə alınaraq uyğunlaşdırılmalıdır.

Beləliklə, ekspressiv alaliyalı məktəbəqədər yaşlı uşaqlar üçün hazırlanmış bu loqopedik iş istiqamətləri onların nitqinin ifadəliliyini yaxşılaşdırır, nitq imkanlarına müsbət təsir göstərir, onlara cümlənin emosional mənasını dərk etməyi

və ünsiyyət prosesində intonasiyanın köməyi ilə qarşı tərəfə fikrini çatdırmağı öyrədir.

Məqalənin aktuallığı. Məktəbəqədər yaş dövründə olan ekspressiv alaliyalı uşaqlarda intonasiyanın vəziyyətinin və onun inkişafı üçün təşkil olunan loqopedik iş üsullarının təsvir olunması məqalənin aktuallığını müəyyən edir.

Məqalənin elmi yeniliyi. Ekspressiv alaliyalı məktəbəqədər uşaqlarda intonasiyanın inkişafının, onun strukturlarının mənimsənilməsi və onlar üzrə təşkil olunan loqopedik iş üsullarının həyata keçirilməsi, sistemləşdirilməsi və müəyyən edilməsi.

Məqalənin praktik əhəmiyyəti və tətbiqi. Bu sahədə tədqiqat aparan bakalavr, magistr və gənc tədqiqatçılar problemin öyrənilməsi və aradan qaldırılması istiqamətində müəyyən informasiyalara yiyələnərək öz tədqiqatında praktik cəhətdən istifadə edə bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Лопатина Л.В., Позднякова Л.А. Логопедическая работа по развитию интонационной выразительности речи у дошкольников с речевыми нарушениями. – 2010.
2. Светозарова Н.Д. Интонационная система русского языка. – 1982.
3. Ковшиков В.А. Экспрессивная алалия и методы ее преодоления. – 2006.
4. <https://studfile.net/preview/7680657/page:7/>

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 22.01.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28.01.2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022

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

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Pərişan Həsənova

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı 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 gəlinədiyi ardıcılığı ilə nömrələnəli 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 göstərilməlidir.

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 hərfərlə 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
- 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
- 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
- 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.

Nəşriyyatın direktoru: Hüseyn Hacıyev
Texniki redaktor: Mustafa Şəfiyev
Korrektor: Sevinc Mamoyeva

Çapa imzalanmış: 15.02.2022.
Kağız formatı 70×100^{1/16}. 7,8 ç.v.
Sifariş 80. Sayı 200.

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