

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

2019

№2 (7)

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

Sevda Qurbanəliyeva

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

İmrüz 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 Qorəmçkin

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Ukrayna)

Rauf Kadirov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Özbəkistan)

Yelena Nikolayeva

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Rusiya)

Baş redaktor

Jalə Qədimova

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Baş redaktorun müavini

Tamilla Kəngərli

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Elmi redaktor

Fərrux Rüstəmov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Məsul redaktor

Gülçöhrə Alıyeva

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Həcər Hüseynova

filologiya 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 №2
Bakı, 2019, 160 səh.

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

Адрес: AZ 1000, Азербайджанская Республика, Баку, улица Узеира Гаджибеяли 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

QƏDİMOVA J. Azərbaycanın müasir musiqi pedaqogikasında musiqi mentaliteti anlayışı	10
ƏLİYEVƏ V.M. Ümumtəhsil məktəbdə sinifdən xaric musiqi tərbiyəsi. Onun formaları və növləri	17

TƏLİM VƏ TƏRBIYƏNİN NƏZƏRİYYƏSİ VƏ METODİKASI (MUSIQİNİN TƏDRİSİ METODİKASI)

AXUNDOVA G.Ə. Dirijorluq dərslərində “Koroğlu” operasından xorların tədrisi	23
AŞUMOVA A.F., SƏDİRXANOVA K.R. Vokal ifaçının repertuarında rus romansının əhəmiyyəti və konsertmeyster ilə iş zamanı onun interpretasiya xüsusiyyətləri	29
ƏLİYEVƏ M.T. Musiqi dərslərində inteqrasiyalı təlim	37
QƏRİBOVA A.H. Solfecio dərslərində innovasiyalı iş metodları	44
MƏHDİYEVƏ K.N. Tələbə gənclərdə əxlaqi dəyərlərin formalaşdırılmasının psixoloji xüsusiyyətləri	50
QASIMOVA N.T. Yeni texnologiyaların musiqi ilə vəhdəti	55

MUSIQİ SƏNƏTİ

NƏZƏROV İ.İ. Müslüm Maqomayev adına Vokalçıların Beynəlxalq müsabiqəsinin gənc ifaçıların yaradıcılığına təsiri	60
ZÖHRABOVA L. Azərbaycan xalq mahnılarının melodik təhlilində gəzişmənin əhəmiyyəti	72
ATAKİŞİYEVƏ K.Ə. Aşıq sənətindən xanəndə yaradıcılığına yol tapmış mahnılar	80
XANKİŞİYEVƏ İ.X. Azər Dadaşovun “Atmacalar” fortepiano silsiləsində miniatür janrın təcəssümü	85
ƏMİROVA C. XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan caz musiqiçilərinin yaradıcılıq axtarışları	92
RÜSTƏMOVA P. Azər Dadaşovun 2 nömrəli fortepiano konsertində klassik ənənələrin təzahür aspektləri	99
NİFTİYEVƏ Ü.N. Süleyman Ələsgərovun vətənpərvərlik mahnılarının forma xüsusiyyətlərinə dair	105

ABDULLAYEVA İ.E. Müslüm Maqomayev haqqında mülahizələr 113

KULTUROLOGIYA

QULIYEVA L.D. Qloballaşma dövründə mədəniyyətin inkişafı
problemləri 118

QULIYEVA Ç.Ə. Əkrəm Xan – müasir xoreoqrafiyada yeni bir yol 125

ƏLİYEVA S.Q. XX əsrin ortalarında Azərbaycan təsviri sənətində
mənzərə janrı 132

MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBİYƏ

NOVRUZOVA A.M. Məktəbəqədər yaşlı uşaqlarda müsbət adət və
vərdişlərin yaradılması vacib pedaqoji problem kimi 139

İSGƏNDƏRZADƏ H.E. Ailədə uşaqlar üçün sağlam mühitin
yaradılması 144

ƏHMƏDZADƏ S.V. Humanizm tərbiyəsinin mahiyyətinə dair 148

Qaydalar..... 153

СОДЕРЖАНИЕ

ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА, ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

КАДИМОВА Ж. Понятие музыкальный менталитет в современной музыкальной педагогике Азербайджана	10
АЛИЕВА В.М. Внеклассная работа по музыкальному воспитанию в общеобразовательной школе. Ее формы и виды	17

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ (МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКИ)

АХУНДОВА Г.А. Изучение хоров из оперы «Кероглу» У.Гаджибейли на уроках дирижирования	23
АШУМОВА А.Ф., САДЫРХАНОВА К.Р. Значение русского романса в репертуаре певца, особенности его интерпретации в работе вокалиста с концертмейстером	29
АЛИЕВА М.Т. Интегративное обучение на уроках музыки	37
ГАРИБОВА А.Г. Инновационные методы работы на уроках сольфеджио	44
МЕХТИЕВА К.Н. Психологические особенности формирования нравственных ценностей студенческой молодежи	50
КАСИМОВА Н.Т. Единство новых технологий с музыкой	55

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

НАЗАРОВ И.И. Влияние международного конкурса вокалистов им. М.Магомаева на деятельность молодых исполнителей	60
ЗОХРАБОВА Л. Важность опевания в азербайджанских народных песен	72
АТАКИШИЕВА К.А. Песни, трансформированные с ашугского искусства в творчество ханэндэ	80
ХАНКИШИЕВА И.Х. Воплощение жанра миниатюры в фортепианном цикле Азера Дадашова «Атмаджалар»	85
АМИРОВА Дж. Творческие поиски азербайджанских джазовых музыкантов в начале ХХI века	92
РУСТАМОВА П. Классические традиции концерта №2 Азера Дадашева	99
НИФТИЕВА У.Н. Особенности формообразования патриотических песен Сулеймана Алескерова	105

АБДУЛЛАЕВА И.Э. мысли о Муслиме Магомаеве	113
--	-----

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ГУЛИЕВА Л.Д. Проблемы развития культуры в эпоху глобализации	118
ГУЛИЕВА Ч.А. Акрам Хан – новый путь в современной хореографии	125
АЛИЕВА С.Г. Пейзажный жанр в изобразительном искусстве Азербайджана в середине XX века	132

ДОШКОЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ

НОВРУЗОВА А.М. Формирование позитивных привычек и навыков у дошкольников как важная педагогическая проблема	139
ИСКАНДАРЗАДЕ Х.Е. Создание для детей в семье здоровой среды	144
АХМЕДЗАДЕ С.В. О сущности воспитания гуманизма	148
Правила оформления статей	153

CONTENTS

GENERAL PEDAGOGICS, HISTORY OF PEDAGOGICS AND EDUCATION

GADİMOVA J. The concept of music mentality in contemporary pedagogy of music	10
Aliyeva V.M. Extra class work on musical education in a general educational school. Its forms and types	17

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

AKHUNDOVA G.A. The study of choirs from the opera “Koroglu” by U.Hajibeyli at conducting classes	23
ASHUMOVA A.F., SADIRKHANOVA K.R. Significance of Russian romance in the singer's repertoire, peculiarities of his interpretation in the work of the vocalist with the concertmaster	29
ALIYEVA M.T. Integrative training at music lessons	37
GARIBOVA A.H. Innovative methods of work in solfeggio lessons	44
MEKHTIYEVA K.N. Psychological features of the formation of moral values in student youth	50
GASIMOVA N.T. The unity of new technology with music	55

ART OF MUSIC

NAZAROV I.I. The impact of the Muslim Magomayev International Vocalists Contest on the activities of young performers	60
ZOHRABOVA L. The importance of singing Azerbaijani folk songs	72
ATAKISHIYEVA K.A. Songs transformed from ashug art to khanende	80
KHANKISHIYEVA I.Kh. The embodiment of the genre of miniature in Azer Dadashov’s piano cycle “Atmajalar”	85
AMIROVA J. Creative search of Azerbaijani jazz musicians at the beginning of the XXI century	92
RUSTAMOVA P. Classical traditions of the second piano concert by A.Dadashov	99
NIFTIYEVA U.N. Forming formation of patriotic songs Suleiman Aleskerov	105
Abdullayeva I.E. Thoughts about Muslim Magomayev	113

CULTUROLOGY

GILIEVA L.D. The problem of culture development in globalization era	118
GULIYEVA Ch.A. Akram Khan – a new way in modern choreography	125
ALIYEVA S.G. Landscape genre in the visual arts of Azerbaijan in the middle of the twentieth century	132

PRESCHOOL TRAINING AND UPBRINGING

NOVRUZOVA A.M. Formation of positive habits and skills in preschoolers as an important pedagogical problem	139
ISGENDERZADE H.E. Creating a healthy environment for children in the family	144
AHMEDZADE S.V. On the essence of the upbringing of humanism	148
Rules	153

ÜMUMİ PEDAQOGİKA, PEDAQOGİKANIN VƏ TƏHSİLİN TARİXİ

UOT 37.036.5

Jalə Qədimova

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

AZƏRBAYCANIN MÜASİR MUSIQİ PEDAQOGİKASINDA MUSIQİ MENTALİTETİ ANLAYIŞI

Açar sözlər: musiqi pedaqogikası, mentalitet, musiqi tərbiyəsi, metodiki layihələr

Pedaqoji təcrübə, Azərbaycan musiqi pedaqogikası tarixinin, ənənələrinin öyrənilməsi, onun müasir fəaliyyətinin dərk edilməsi Azərbaycan musiqi pedaqogikasının gələcək perspektivlərindən xəbərdar olmağa şərait yaradan bir sıra mühüm metodiki parametrləri irəli sürməyə imkan yaradır.

Müasir dövrdə tədris və tərbiyə probleminin həlli yaradıcı qabiliyyətlərin inkişafı və təkmilləşdirilməsi ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır. Buna görə də yaradıcı qabiliyyətlərin inkişafına yönəlmiş musiqi pedaqogikasının əsasını təhsilin yaradıcı amili təşkil edir.

Azərbaycanda musiqi pedaqogikasının əsas vəzifələrindən biri – musiqi təhsilinin məzmununun musiqi mentallığına aksentlərin gücləndirilməsi vasitəsilə dəyişməsidir. Bu baxımdan ali təhsil müəssisələrində milli xarakterin spesifikasiyasının, xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi problemi mentalitet anlayışının öyrənilməsi ilə ayrılmaz surətdə bağlıdır.

Elmi yenilik: Məqalədə ilk dəfə milli semantikanın dərslər metodikasında rolunun vacibliyi açıqlanır və musiqi mentaliteti anlayışı vurğulanır.

Жаля Кадимова

ПОНЯТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЙ МЕНТАЛИТЕТ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ АЗЕРБАЙДЖАНА

Ключевые слова: музыкальная педагогика, менталитет, музыкальное воспитание, методические проекты

Педагогическая практика способствует выдвижению ряда важнейших методических параметров, создающих условия для познания истории музыкальной педагогики Азербайджана, изучения ее традиций, современной деятельности, получения информации о предстоящих перспективах музыкальной педагогики Азербайджана.

На современном этапе решение проблем обучения и воспитания неразрывно связано с развитием и совершенствованием творческих способностей. Поэтому основу музыкальной педагогики, направленной на развитие творческих способностей, составляет творческий аспект образования.

Одной из основных задач музыкальной педагогики Азербайджана является изменение содержания музыкального образования через усиление акцентов на музыкальную ментальность. С этой точки зрения проблема изучения специфики, особенностей национального характера в высших учебных заведениях неразрывно связано с изучением понятия менталитет.

Научная новизна: В статье впервые раскрывается важность роли национальной семантики в методике преподавания и акцентируется понятие музыкальный менталитет.

Jale Gadimova

THE CONCEPT OF MUSIC MENTALITY IN COMTEMPORARY PEDAGOGY OF MUSIC

Key words: *music pedagogy, mentality, music appreciation, methodical projects*

Pedagogical experience, the study of the history and traditions of the music education of Azerbaijan, the understanding of its modern activities allow us to introduce a number of important methodological parameters that can inform us of the future perspectives of Azerbaijani music pedagogy.

The solution of the problem of education and training in modern times is inextricably linked to the development and improvement of creative abilities. Therefore, the basis of music pedagogy focused on the development of creative abilities is the creative factor of education.

One of the main objectives of music pedagogy in Azerbaijan is to change the content of music education by strengthening accent on musical mentality. From this point of view, the problem of studying the specifics of national character in higher education institutions is inseparably linked with the study of mentality.

Scientific innovation: The importance of the role of national semantics in educational methods is explained and the conception of musical mentality is emphasized for the first time in the article.

Azərbaycan fəal şəkildə dünyaya inteqrasiya edir. Azərbaycan mədəniyyətinin qədimliyini, zənginliyini, unikallığını nəzərə alaraq, kontekst əhəmiyyətə malik bütün problemlər xüsusi aktualıq kəsb edir. Bu mənada ən mühüm humanitar problemlərdən biri – azərbaycançılıq adlanan anlayışın öyrənilməsi, xarakteristikası, əsaslandırılması problemidir. Burada ən mühüm məsələ milli-spesifik xarakteristikalar məsələsidir.

Müasir dövrdə tədris və tərbiyə probleminin həlli yaradıcı qabiliyyətlərin inkişafı və təkmilləşdirilməsi ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır. Buna görə də yaradıcı qabiliyyətlərin inkişafına yönəlmiş musiqi pedaqogikasının əsasını təhsilin yaradıcı amili təşkil edir.

Müasir sosial, bədii, mədəni prinsiplərlə səsleşən musiqi tərbiyəsi musiqi-pedaqoji prosesin vacib tərkib hissəsidir.

Bu gün biz tələbələrin dünyagörüşünü ali məktəbdə və ya məktəbdə aldığı biliklərlə məhdudlaşdırma bilmərik. Musiqi-pedaqoji prosesdə yaradıcı göstərişlərin formalaşmasına şərait yaratmaq, onu istiqamətləndirmək – müasir pedaqogikanın aktual problemlərindən biridir. Musiqi pedaqogikasının qarşısında duran başlıca vəzifələr – tədris və yaradıcılıq prosesini birləşdirməkdir. Çünki bəşəriyyətin sosiomədəni təcrübəsinin inteqrasiyası fərdin özünü reallaşdırmasına gətirib çıxarır.

Azərbaycan musiqisinin qədim qanunauyğunluqlarının dərk edilməsi dərəcəsi bu gün professional hazırlığın ən mühüm komponentidir. Materialın bütün həcmnin geniş əhatə olunması heç də hər zaman mütəxəssisi formalaşdırmır. Fikrimizcə, Azərbaycan musiqi sisteminin tərkib hissəsi olan spesifik və buna görə də qədim elementlərin öyrənilməsi ilə bağlı seçmə daha mühümdür.

Pedaqoji təcrübə, Azərbaycan musiqi pedaqogikası tarixinin, ənənələrinin öyrənilməsi, onun müasir fəaliyyətinin dərk edilməsi Azərbaycan musiqi pedaqogikasının gələcək perspektivlərindən xəbərdar olmağa şərait yaradan bir sıra mühüm metodiki parametrləri irəli sürməyə imkan yaradır.

Bu gün Azərbaycan incəsənətinin, mədəniyyətinin milli səciyyəvi xüsusiyyətlərinin axtarışı ilə bağlı proseslər daha fəal həyata keçirilir. Ümummillə lider H.Ə.Əliyevin elan etdiyi azərbaycançılıq ideyası Azərbaycan musiqi pedaqogikasında da proqram təlimat xarakterini aldı.

Son bir neçə ildə Rusiya elmi-pedaqoji ədəbiyyatında da bizi maraqlandıran problemlər fəal müzakirə olunur. Belə ki, ideologiyanın musiqi pedaqogikasına neqativ təsiri haqqında fikir dəfələrlə qeyd olunur. Xüsusilə,

pedaqoji təfəkkür stereotiplərindən çox yazılır. Bu stereotiplərdən biri musiqinin milli spesifikasına diqqətsizlikdir. «Tədrisdə əsas – metoddur: musiqinin bütövdən ayrılmış və onu dağıdan ayrı-ayrı vasitələrlə deyil, intonasiya vasitəsilə dərk edilməsi, musiqinin musiqi ilə dərk edilməsi, musiqinin digər sənətlərlə, təbiətin və insanın həyatı ilə dərk edilməsidir». Bu həcmli sitatı bir qədər başqa şəkildə ifadə edərək, deyək ki, bəlkə də, müasir tədris və tərbiyənin ən aktual problemləri xalq musiqisinin təbii şəkildə, onun bütövlüyündə, etno-mədəni, milli, morfoloji xüsusiyyətlərindən asılılıqda pedaqoji təqdimatının təşkili problemləridir.

Musiqi təhsilinin məzmununun musiqi mentallığına aksentlərin gücləndirilməsi vasitəsilə dəyişməsi, şübhəsiz ki, Azərbaycanda musiqi pedaqogikasının əsas vəzifəsidir. Lakin Azərbaycan musiqisinin mükəmməlliyinin və əhatəliliyinin dərk edilməsi zərurəti və bu cür pedaqoji prosesin təşkil edilməsində vərdişlərin olmaması arasında müəyyən ziddiyyətlər mövcuddur. Burada tələbələrin təfəkkür tipinin şübhəsiz ki, zəruri Ümumavropa savadından – milli savada, dünya musiqi praktikasında formalaşan obrazlı sistemdən – Azərbaycan sisteminə və s. keçirilməsi vacibdir. Xalq musiqi mədəniyyəti ilə bağlı fənlərin dəyişdirilməsi həm də yaradıcı məqamla – təhsil alanların bacarıqlarını və zövqünü formalaşdıran məqamla sıx əlaqədardır. Azərbaycanda musiqi pedaqogikasının inkişafının müasir mərhələsində pedaqoqun mükəmməl musiqi-bədii fəaliyyəti xalq mədəniyyətinin bütün komponentlərini özündə birləşdirən bütöv bir kompleks haqqında biliklərin mənimsənilməsi ilə sıx əlaqədardır. Buraya nəinki mədəniyyətimizin tarixi, həm də Azərbaycan mənəviyyatının mühüm tərkib hissələri daxildir. Məsələn, ayinlər, davranış etikası, mərasim mədəniyyətinin xüsusiyyətləri, təqvim bayramlarının spesifikası, xalq oyunları, kölgə və kukla teatri, fala baxmalar, dini misteriyalar və s.

Milli bədii yaradıcılığı səciyyələndirən bütöv mədəni kompleksi bilmə və dərk etmə həm müasir musiqiçiyə, həm də vətəndaşa lazımdır. Bundan əlavə, burada milli musiqi ilə məşğul olma formalarına tərəf məlum «əyilmə» də zəruridir. Müxtəlif profilli musiqiçilər xalq musiqisini işıqlandıran nəzəri materialın mənimsənilməsinə müxtəlif cür, qeyri-bərabər yanaşır. Ayrı-ayrı qruplara bu dəyişik münasibəti nəzərə alaraq, daha da dəqiqləşdirməyə dəyərdi. Lakin bizi məhz hər bir musiqiçiyə eyni dərəcədə lazım olan parametrlər maraqlandırır.

Qeyd olunduğu kimi, gələcəyin təhsilinin məzmununun, məlumat sahəsinin genişləndirilməsi, musiqi mühitinin dərinədən öyrənilməsi ilə sıx bağlıdır. Bu mənada da «kütləvi mədəniyyət» anlayışı problemləli məsələdir. Qeyd etmək lazımdır ki, «kütləvi mədəniyyət» musiqi tərbiyəsi ilə sıx əlaqədədir. O, çox geniş yayılıb və cəmiyyətimizin həyatında çox mühüm hadisədir. «Kütləvi mədəniyyətə» bu qədər güclü diqqəti onun ictimai şüura

estetik-ideoloji təsiri ilə izah etmək olar. Bu təsir indi, elmi-texniki inqilab əsrində, mən deyərdim ki, «mənfə işarəli» kütləvi təbliğat və təşviqat vasitələrinin çox geniş yayılması sayəsində son dərəcə çoxlu sayda neqativ elementlər qazanmışdır. Beləliklə, respublikamızda humanitar təhsil tərəfindən «kütləvi mədəniyyət»ə güclü diqqət yetirilməsi vacibdir, belə ki, «kütləvi mədəniyyət»ə insan mədəniyyətinin inkişafında qanunauyğun mərhələ kimi baxılır.

Tədris zamanı tələbələrin «kütləvi mədəniyyət»in müasir nəzəriyyələri, qeyd olunanın təhlili və tənqidi ilə müxtəlif mövqelərdən tanış olması zəruridir. «Kütləvi mədəniyyət» ideologiyası bədii silsilə mütəxəssislərinin hazırlanması zamanı özlərinin nəinki estetik, həm də mənəvi-etik xarakterli, insana nəinki cürbəcür manipulyasiya obyektinə, həm də subyekt və yaradıcı şəxsiyyət kimi yanaşmağa qadir olan dəyərlər sisteminin yaradılmasına da yönəldilməlidir.

Təhsil alanlarda milli aspektə marağın formalaşdırılması problemi üzrə pedaqoji ədəbiyyatın öyrənilməsi təsdiq edir ki, mentalitetə idraki marağ çox böyük sövqedici qüvvəyə malikdir, şüurlu şəkildə biliyə yiyələnmə üçün zəmindir.

Müasir musiqi problematikasına retrospektiv baxış onu deməyə imkan verir ki, musiqi-pedaqoji proses çərçivəsində tarixi-nəzəri musiqişünaslığın «taleyüklü» problemlərinin öyrənilməsi bu gün son dərəcə vacibdir. Söhbət Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin milli «genofondu»na marağın tərbiyə edilməsindən gedir.

Bu cür yanaşma prinsipinə yeni perspektivlər açır. Təhsil sisteminin yenidən qurulması musiqi təhsil müəssisələri qarşısında da bir sıra yeni vəzifələri irəli sürür. Məhz buna görə demək olar ki, Azərbaycan musiqisinin milli xüsusiyyətləri ilə bağlı yeni xüsusi kursların yaradılması zərurəti çoxdan yetişib. Ənənəvi ifadə vasitələrinin səmərəliliyinin mənbələri tələbələrə açıqlanmalı, tələbələr onların dəyərini nəinki öyrənməli, həm də anlamalı və hiss etməlidirlər. Bundan başqa, konkret misallarla onların səmərəliliyinin elə tərəflərini göstərmək lazımdır ki, hansı ki, bu günə qədər öz imkanlarını sonadək sərf etməyib. Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarının tədrisi ilə onun forma və janrlarının təhlilinin birləşdirildiyi kursların yaradılmasını biz Azərbaycan musiqisinin qorunması kursları adlandırırıq. Azərbaycan musiqisinin dərk edilməsi nəzəriyyəsi kursunun yaradılması yerinə düşərdi. Burada, ilk növbədə, musiqi qavrayışının fenomenoloji tərifini izah etmək, ikinci növbədə isə – tələbələrə müxtəlif dinləyici qruplarına ayırmaq faydalı olardı. Belə ki, sosial məqam burada çox böyük rol oynayır. Söhbət bütün tədris illərindən olan tələbələrin birləşəcəyi qrupların təşkilindən gedir. Beləliklə, bu cür qrupların praktiki fərdi məşğələləri müəyyən yaradıcı cəhdlərin şüarı altında keçirilə bilər. Kompozisiya siniflərinin təcrübəsini yada salaq. Burada müəllim-bəstəkar tədris prosesində öz məktəbini yaradır. Musiqişünaslar da

oxşar yanaşmanı tələb edir. Bunu demək kifayətdir ki, musiqişünaslıq artıq çoxdan «üslub»lara görə fərqlənir – «konservatoriya», «novator». Burada hər bir kəsin maraq dairəsi müzakirə olunur və formalaşır, lakin elmdə müəyyən istiqaməti nəzərə almaqla. Beləliklə məktəb yaranır, məsələn Azərbaycan etnomusiqişünaslıq, semiotika, müqayisəli musiqişünaslıq məktəbi və s.

Musiqi təfəkküründə yerli milli ənənənin müəyyən normaları mövcuddur. Müəllim, ilk öncə, onlardan, bu gün mövcud olan musiqi mühitinin qavrama psixologiyasından baş çıxartmalıdır. Musiqi qavrayışı milli rənglərə malikdir. Bəs bu komponentlə hansı amillər bağlıdır? Bu məsələnin mühüm məsələlər səviyyəsinə qaldırılması nəinki Azərbaycan musiqisinin tədrisini hərəkətə gətirməyə, tələbələrin doğma milli musiqi haqqında təsəvvürünü dərinləşdirməyə, həm də, ən başlıcası, Azərbaycan musiqisinin qorunub saxlanması üçün əlverişli şərait yaradar. Bu gün bu, xüsusilə aktualdır.

Tələbələrin dünyagörüşünün genişləndirilməsi, fənnin dərinədən dərk edilməsinin öyrədilməsi zərurəti, müasir tədris modelləri əsasında musiqini qavrama qabiliyyətinin tərbiyə edilməsi – bütün bunlar mürəkkəb proseslərin, bu proseslərin həm tarixi, həm mədəni, həm sosial xarakteri ilə sıx bağlıdır. Bir misal gətirim. Bir qayda olaraq, xalq musiqisi üzrə fənlərdə kontekst haqqında genişləndirilmiş giriş mühazirələri yoxdur. Coğrafi, mədəni, sosial konteksti nəzərdə tuturam. Məlum olduğu kimi, hətta iqlim müəyyən şəkildə bədii mədəniyyətə təsir göstərir.

Ali təhsil müəssisələrində milli xarakterin spesifikasiyasının, xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi problemi mentalitet anlayışının öyrənilməsi ilə ayrılmaz surətdə bağlıdır. Sonuncu, öz növbəsində, əsrlər boyu formalaşmışdır. Azərbaycan xalqı həm Qafqaz arealında, həm ərəb-müsəlman xəlifəti birliyində, həm Osmanlı imperiyasının tərkibində və s. olmuşdur. Azərbaycan xalqının tarixi yolu mədəni inkişafın vahid qanunauyğunluqlarını müəyyən edirdi. Nəticədə musiqidə də tipoloji oxşar formalar törəyirdi. Muğamat sənətinin adını çəkmək kifayət edər. Beləliklə, böyük ərazilərdə oxşar olan universalialar əmələ gəlirdi.

Bəşəriyyət böyük dinləyici təcrübəsi toplayıb. Bu gün musiqi məlumat «sahə»si nəhəngdir. Səs mühiti çoxlu sayda müxtəlif üslublar, cərəyanlar və sistemlərlə doludur. Musiqinin əsaslarına yiyələnən tələbə, onun əlifbasını öyrənməklə yanaşı, şübhəsiz, ehtiyac duyur ki, bu musiqi məlumatı axınında ona düzgün istiqamətlənməyə kömək etsinlər.

Musiqi pedaqogikasının müasir problemlərinin tədqiq edilməsi, müasir pedaqoji prosesə tətbiq edilməli olan yeni tövsiyələrin irəli sürülməsi, bu istiqamətdə xüsusi metodiki layihələrin işlənilib hazırlanması, şübhəsiz ki, musiqi pedaqogikasının inkişafına, nəinki mühüm professional vərdişlərin, mədəni və intellektual imkanların tərbiyə edilməsinə xidmət edəcək, həm də, ən başlıcası, vətəndaş tərbiyə edəcək.

ƏDƏBİYYAT

1. Qədimova J.H. Musiqi pedaqogikası: tarixilik və müasirlik. 2012.
2. Paşayev Ə., Rüstəmov F. Pedaqogika. 2003.
3. Zemlyanski B.Y. Musiqi pedaqogikası haqqında. Bakı;, 1962.
4. Hacıbəyov Ü. Azərbaycanda musiqi-maarif məsələləri // İncəsənət, 1921, №1, s.24-32.
5. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı: Yazıçı, 1985, 146 s.
6. Mehrabov A.O. Pedaqoji prosesin optimallaşdırılmasının psixo-pedaqoji məsələləri. 2011.
7. Abdulin E.B. Ali təhsil sistemində musiqi pedaqogikası problemlərinin metodoloji təhlili. M., 1990.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25.10.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 08.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

**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.

UOT 78:371

V.M.Əliyeva
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68

ÜMUMTƏHSİL MƏKTƏBDƏ SİNİFDƏNXARİC MUSIQİ TƏRBIYƏSİ. ONUN FORMALARI VƏ NÖVLƏRİ

Açar sözlər: sinifdən xaric iş, dərnək, musiqi mədəniyyəti, təlim-tərbiyə, yaradıcı qabiliyyətlər

Sinifdən xaric iş şagirdlərin önündə böyük imkanlar açır. Onlar sevdiyi işlə daha dərindən məşğul ola bilir, ümumiyyətlə, bu iş musiqiyə daha böyük marağı, yeni bilik və bacarıqların əldə edilməsinə həvəs oyadır. Şagirdlər məktəb dərslərinin həyatla əlaqəsini şəxsi təcrübələrində müşahidə edir, musiqi dərslərində aldıkları bilik və bacarıqları sinifdən xaric işdə də fəal şəkildə tətbiq etməyi öyrənirlər.

Elmi yenilik: Məqalədə musiqi təlim-tərbiyəsi ilə bağlı sinifdən xaric iş formaları və növləri araşdırılır. İlk dəfə olaraq müxtəlif məktəb dərnəklərinin inteqrasiyalı fəaliyyəti göstərilir.

В.М.Алиева

ВНЕКЛАССНАЯ РАБОТА ПО МУЗЫКАЛЬНОМУ ВОСПИТАНИЮ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ. ЕЕ ФОРМЫ И ВИДЫ

Ключевые слова: внеклассная работа, кружок, музыкальная культура, воспитание и обучение, творческие способности

Участие во внеклассной работе открывает перед школьниками большие возможности. Например, углубленно заниматься тем, что им нравится, вообще, это развивает любовь и интерес к музыке, получение новых знаний и умений. Дети могут на личном опыте убедиться, что школьные уроки музыки тесно связаны с жизнью, что полученные ими на уроках музыки знания, умения и навыки активно востребуются и во внеклассной работе.

Научная новизна: В статье рассматриваются формы и виды внеклассной работы по музыкальному воспитанию и обучению. Впервые показана интеграционная деятельность различных кружков.

V.M.Aliyeva

EXTRA CLASS WORK ON MUSICAL EDUCATION IN A GENERAL EDUCATIONAL SCHOOL. ITS FORMS AND TYPES

Key words: *extracurricular activities, circle, musical culture, education and training, creative abilities*

Participation in extracurricular activities opens great opportunities for students. For example, to deeply engage in what they like, in general, it develops a love and interest in music, obtaining new knowledge and skills. Children can experience from personal experience that school music lessons are closely related to life, and that the knowledge and skills acquired by them in music lessons are actively in demand in extracurricular activities.

Scientific innovation: The article discusses the forms and types of extracurricular activities in musical education and training. For the first time the integration activities of various circles are shown.

Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tərbiyəsinin əsas forması olan dərs ilə bərabər həm də musiqi tərbiyəsi üzrə sinifdən xaric iş formaları mövcuddur. Bu formaların müxtəlifliyi musiqi müəlliminin yaradıcı təşəbbüsündən və məktəb rəhbərliyinin bu işə münasibətindən asılıdır.

Sinifdən xaric işdə iştirak şagirdin önündə böyük imkanlar açır. Belə ki, o, sevdiyi işlə daha dərindən məşğul ola bilər, ümumiyyətlə, bu iş musiqiyə daha böyük marağı, yeni bilik və bacarıqların əldə edilməsinə həvəs oyadır. Şagirdlər məktəb dərslərinin həyatla əlaqəsini şəxsi təcrübələrində müşahidə edir, musiqi dərslərində aldıkları bilik və bacarıqları sinifdən xaric işdə də fəal şəkildə tətbiq etməyi öyrənirlər. Müəllimdə sinifdən xaric iş prosesində maraqlı göstərən uşaqları daha da yaxından musiqiyə cəlb etmək, müntəzəm şəkildə onların yaradıcı fəallığını formalaşdırmaq imkanı yaranır.

Sinifdən xaric işi təşkil edərkən müəllim aşağıdakıları nəzərdə saxlamalıdır:

– musiqi məşğələlərinin bütün növləri şagirdlərin mənəvi-estetik tərbiyəsinə, onların musiqi zövqü və maraqlarının formalaşdırılmasına istiqamətləndirilməlidir;

– müxtəlif metodların geniş istifadəsi şagirdlərin bədii tələbatlarının

oyanışına, bədii təxəyyülün və musiqili yaradıcı qabiliyyətlərinin inkişafına təkan verməlidir;

– məktəblilərdə maarif işinə maraqlı, musiqi mədəniyyətini təbliğ etmək istəyi tərbiyə olunmalıdır;

– musiqi tərbiyəsi üzrə çoxşaxəli işin uğuru böyük dərəcədə uşaqların müxtəlif musiqi fəaliyyəti növlərinin yaxşı mənimsənilməsindən və ona qarşı tələbat hissələrinin yaranmasından asılıdır;

– hər bir konkret halda nəzərə alınmalıdır ki, uşaqların zövqü və maraqlarının formalaşmasına kütləvi informasiya vasitələri, yaşadları və ailə böyük təsir göstərir.

Sinifdən xaric musiqi tərbiyəsi üzrə iş iki əsas istiqamətdə aparılır: dərnək forması və kütləvi formalar.

I. Dərnək formaları. Buraya xor, vokal, orkestr, rəqs, instrumental, vokal-instrumental, folklor və digər dərnəklər aiddir. Buraya həmçinin musiqili teatr daxildir. Bu və ya digər dərnəkdə şagirdlər öz istəkləri ilə iştirak edirlər. Bununla yanaşı dərnəklərə üzv olmaq üçün münasib musiqi qabiliyyətlərinin müəyyən inkişaf səviyyəsi tələb olunur. Sözsüz ki, bu səviyyə xüsusi musiqi məktəb və ya studiyalarda tələb olunanlardan daha aşağıdır. Təcrübə göstərir ki, hər bir normal sağlam uşağın bu sahəyə maraqlı olduqda bütün musiqi qabiliyyətlərini, o cümlədən də səsi, ritm hissiyatını və hətta musiqili eşitmə qabiliyyətini inkişaf etdirmək mümkündür.

Xor dərnəkləri adətən yaş qruplarına görə uşaqları birləşdirir. Bir-çox sinifləri əhatə edən ümumməktəb xorunun yaradılması çox böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir. Xorda adətən 25-30 nəfərdən 80-100 nəfərə qədər iştirakçı olur. Məşğələlərin müddəti əsasən iştirakçıların yaşından asılıdır (45 dəqiqədən 90 dəqiqəyə qədər). Hər bir məşğələ planlaşdırılır, müəllim onu maraqlı və rəngarəng etməyə çalışmalıdır. Müəllim uşaqların səs aparatının quruluşunun və formalaşdırılmasının fizioloji xüsusiyyətlərini bilməlidir. Həmçinin repertuarın seçimi də böyük diqqətlə aparılmalıdır.

Instrumental dərnəklərdə uşaqları müxtəlif musiqi alətlərində çalmağı öyrədirlər. Məşğələlər hər bir iştirakçılıqla fərdi olaraq keçirilir ki, bu da uşaqların musiqi qabiliyyətlərinin fəal inkişafını təmin edir, musiqi zövqünü tərbiyə edir və musiqiyə marağını artırır. Ən əsası odur ki, bu cür məşğələlər təkcə müəyyən repertuarın və bir sıra vərdişlərin texniki mənimsənilməsi işinə çevrilməsin. Dərnək iştirakçılarının konsert çıxışlarının təşkili çox vacib bir amildir.

Uşaq folklor ansamblı. Onun yaradılması üçün müəllim xalq yaradıcılığına, onun janr zənginliyi və regional xüsusiyyətlərinə çox yaxşı bələd olmalıdır. Artıq 7-8 yaşlı uşaqlar xalq mahnılarını, aşıq havalarını çox böyük həzz alaraq ifa edirlər. Ansamblın repertuarına bu və ya digər regiona xas olan

sadə, uşaqların ifası üçün mümkün olan xalq mahnılarını və özündə parlaq xalq ənənələrini təcəssüm etdirən müəllif əsərlərini (aşığı və s. mahnılarını) daxil etmək lazımdır. Onların məzmunu uşaqlara aydın və maraqlı, melodiyası isə uşaq səs diapazonuna uyğun olmalıdır. Uşaqları Azərbaycan folkloruna cəlb etmək üçün xüsusi hazırlanmış (bəlkə də bəzi elementləri öz əlləri ilə) milli geyimlər, sadə alətlər (dəf, nağara və s.) böyük rol oynayır.

Məktəb orkestri və ya xalq çalğı alətləri ansamblı. Təəssüflə qeyd etməliyik ki, belə kollektivlər çox nadir hallarda mövcuddur, lakin təcrübə göstərir ki, onlar musiqi mədəniyyətinin təbliğatında çox mühüm rol oynaya bilər. Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin konstruktiv xüsusiyyətlərinə görə onlarda ifanın tez bir zamanda mənimsənilməsi mümkündür. Bəzi bölgələrdə və regionlarımızda uşaqlar heç xüsusi musiqi təhsilini almadan həvəskar olduqları üçün müstəqil olaraq bir sıra alətlərdə çalmağı öyrənirlər. İştirakçıların təlimi hazırlıq qrupunda aparılır. Uşaqları alətlərə böləkən, onların hər birinin fiziki və musiqi qabiliyyətlərini, eləcə də istəklərini nəzərə almaq lazımdır.

Vokal-instrumental ansambl. Bu yuxarısınıf şagirdləri arasında ən populyar dərnək növüdür, çünki yeniyetmə dövründə onlarda dəbdə olan musiqi üslubu və alətlərə qarşı (gitara, sintezator və s.) maraqları artır, həmçinin də bu yolla öz yaşadları arasında populyarlıq qazanma üçün bir vasitədir. Bundan başqa, pop və estrada musiqisi asan qavranılır və özünün xarici sadəliyi və parlaqlığı ilə cəlb edir. Belə ansamblın iştirakçılarını çox vaxt çalğı prosesinin özü cəlb edir, nəinki əsərlərin bədii dəyəri. Bu isə incə zövğün formalaşmasına ziyan verir, maraqları isə populyar rok-qrupları təqlid etmək çərçivələri ilə daralır. Bununla bərabər, şagirdlərin yüngül müasir musiqiyə maraqları vasitəsilə onların diqqətini estrada janrında olan yüksək musiqi nümunələrinə yönəltmək olar və onların musiqi mədəniyyətini daha yüksək səviyyəyə qaldırmaq mümkündür. Bunun üçün onların repertuarına estrada üslubunda stilizə olunmuş xalq mahnılarını, klassik instrumental pyesləri daxil etmək lazımdır. Çox vaxt hətta “çətin” yeniyetmələrin musiqi mədəniyyətinin, mənəviyyatlarının artmasına və təlim-tərbiyəsinə bu yolla nail olmaq mümkündür.

Məktəbli musiqili tetr. Bu işə müxtəlif maraqlara sahib olan bir çox şagirdləri cəlb etmək olar, çünki opera tamaşasının qoyuluşu üçün solistlər, xor, rəqs qrupları, kütləvi səhnələrin iştirakçıları, rəssam və dekoratorlar, işıqlandırıcılar, stilistlər və qrimyorlar, və s. iştirakçılar lazımdır. Tamaşanın hər bir iştirakçısı öz sevdiyi işlə məşqul olarkən eynizamanda musiqi sənətində cəlb olunur. Musiqili teatra rəhbərlik edən müəllim ciddi şəkildə repertuar və əsərin uşaqlara necə təqdim edilməsi barəsində düşünməlidir. Bu məzmunu, yaranması tarixi, müəllifləri barəsində maraqlı hekayə, musiqini dinlədikdən sonra isə – qəhrəmanların musiqili xarakteristikası haqqında söhbət ola bilər.

Uşaqların operanın ideyasını daha yaxşı anlaması üçün ifadəlilik vasitələrin təhlilini aparmaq, əsas melodiyaları yadda saxlamaq yardım edə bilər. İştirakçıların və dublyorların seçimi kollektivdə müzakirə edilməlidir və rəhbərin (müəllimin) izahları ilə müşayiət olunmalıdır. Kostyumların və dekorasiyaların seçimi də uşaqların yaratdıqları eskizlərin müsabiqəsi əsasında həyata keçirilə bilər. Onların hazırlanmasına valideynləri və yuxarı sinif şagirdləri də cəlb etmək olar. Sonra hər bir nömrə ayrıca məşq edilir, daha sonra tamliqlə tamaşanın məşqləri aparılır. Sonuncu mərhələ – bəzəkli gözəl afişaların hazırlanmasıdır.

Opera tamaşalarında iştirak uşaqların yaradıcı qabiliyyətlərini, fantaziya və təxəyyüllərini inkişaf etdirir – bu çox vacib məqamdır. Belə teatr incəsənət vasitəsilə geniş və təsirli tərbiyə işinin mərkəzi ola bilər. Burada tədricən daimi iştirakçılar formalaşır, lakin eynizamanda onlar daima yenilənir. Tamaşanın hazırlanmasına digər dərnək iştirakçılarını da cəlb etmək olar.

Beləliklə, musiqi dərnəkləri şagirdlərin meyllərini nümayiş etdirmələri üçün, musiqi və yaradıcı qabiliyyətlərin inkişafı üçün geniş imkanlar yaradır. Dərsin çərçivələrini genişləndirərək onlar şagirdlərin maraq və zövqlərinin tərbiyəsində mühüm rol oynayır.

II. Sinifdən xaric işin kütləvi formaları. Bu formaların əsas məqsədi – çox sayda uşaqların iştirakıdır. Kütləvi tədbirlərin keçirilməsi şagirdlərdən hər hansı bir xüsusi qabiliyyətləri, bilik, bacarıq və vərdisləri tələb etmir. Kütləvi tədbirlər dedikdə, musiqi qabiliyyətlərin və inkişaf səviyyəsinin fərdi yoxlanılmasını və planlı musiqi təlimini tələb etməyən, epizodik xarakter daşıyan tədbirlər nəzərdə tutulur. Burada şagirdlərin istəkləri və maraqları kifayətdir. Belə marağın yaranması isə təşkilatçı-müəllimin əsas vəzifəsidir.

Sinifdən xaric musiqi tərbiyəsinin kütləvi formalarına aşağıdakılar aiddir: məktəblilər üçün mühazirə-konsertlər, musiqi tamaşalarına və konsertlərə kollektiv şəkildə baxışlar, musiqili bayramlar, karnavallar, müsabiqələr, viktorinalar və s.

Bu cür tədbirlər musiqili-maarifləndirici funksiyaları yerinə yetirərək, eyni zamanda yaxşı musiqi qabiliyyətlərinə malik olan şagirdlərin üzə çıxarılmasına qulluq edir, onların musiqi-estetik hisslərini və tələbatlarını dərinləşdirir.

Beləliklə, sinifdən xaric musiqi tərbiyəsinin müxtəlif forma və növləri mövcuddur. Onların istifadəsi və tətbiqi musiqi müəllimindən pedaqoji ustalığı, peşəsinə və uşaqlara qarşı sonsuz məhəbbəti, yaradıcı qabiliyyətləri və fədakarlığı tələb edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qədimova J.H. Musiqinin tədrisi metodikası. Bakı, 2007, 321 səh.
2. Quliyev S. Musiqi inkişafı və musiqi tərbiyəsi. Bakı, 1981, 90 səh.
3. Sadiqov F.B. Məktəb özfəaliyyət musiqi dərnəkləri. Bakı, 1988, 105 səh.
4. Арчажникова Л.Г. Профессия учитель музыки: Книга для учителя. М.: Просвещение, 1984. 111 стр.
5. Богатырева В.В. Тенденции развития музыкального воспитания в учебном процессе и внеклассной работе общеобразовательных школ. Смоленск, 2015, 200 стр.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 03.11.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 05.12.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Firəngiz Rzayeva

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 78.084

G.Ə.Axundova

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Ü.Hacıbəyli küçəsi 68

DİRİJORLUQ DƏRSLƏRİNDƏ “KOROĞLU” OPERASINDAN XORLARIN TƏDRİSİ

Açar sözlər: opera, dramaturgiya, kompozisiya, xor, səhnə, final, milli ladlar

Üzeir Hacıbəylinin “Koroğlu” operası özünün parlaq bədii obrazları, musiqi dilinin xəlqiliyi, kompozisiyasının tamlığı ilə həqiqətən Azərbaycan incəsənətinin şedevrlərindəndir. Solo və xor nömrələrinin bir-birilə hörülməsi, ariyaların xorlarla əhatə olunması, qəhrəmanların replikalarının xorların tərkibinə salınması baş qəhrəmanların xalqla bağlılığını göstərmiş olur.

Г.А.Ахундова

ИЗУЧЕНИЕ ХОРОВ ИЗ ОПЕРЫ «КЕРОГЛУ» У.ГАДЖИБЕЙЛИ НА УРОКАХ ДИРИЖИРОВАНИЯ

Ключевые слова: опера, драматургия, композиция, хор, сцена, финал, народные лады

Опера У.Гаджибейли «Кероглу» со своими яркими художественными образами, народностью музыкального языка, композиционной законченностью действительно является подлинным шедевром азербайджанского искусства. Переплетение сольных и хоровых номеров, обрамление арий хоровыми сценами, звучание реплик героев внутри хоров указывает на тесную связь главных героев с народом.

G.A.Akhundova

**THE STUDY OF CHOIRS FROM THE OPERA “KOROĞLU”
BY U.HAJIBEYLI AT CONDUCTING CLASSES**

Key words: opera, dramaturgy, composition, choir, stage, finale, folk frets

U.Hajibeyli's opera “Koroghlu” with its vivid artistic images, nationality of the musical language, and compositional completeness is indeed a true masterpiece of Azerbaijani art. The interweaving of solo and choral numbers, the framing of arias by choral scenes, the sound of replicas of the heroes inside the choirs indicates a close relationship of the main characters with the people.

Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operası 75 ildən artıqdır ki, Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsindən səslənir. Bu opera özünün parlaq bədii obrazları, musiqi dilinin xəlqiliyi, kompozisiyasının tamlığı ilə həqiqətən Azərbaycan incəsənətinin şedevrlərindəndir.

Operanın əsas mövzusu – xanların və bəylərin zülmünə qarşı üsyan edən və qələbənin sevincini dadan azadlıqsevər xalqın mübarizəsidir. Operanın süjetinin əsasını kor mehtərin oğlu Rövşən haqqında aşiq dastanlarının motivləri təşkil edir.

Operanın bədii qiymətliliyi ondadır ki, müəllif klassik formaya milli musiqini salaraq, bunun əsasında ədalətsizliyə və zülmə qarşı birləşib etiraz edən insanların mənəvi qüdrətini göstərə və qəhrəmani-tarixi hadisələrin xüsusiyyətlərini əks etdirə bilmiş. Operanın musiqisi enerjiliyi və həyatsevər ruhyla dinləyicini cəlb edir. Ü.Hacıbəyli folklor mənbələrinin elementlərinə yaradıcı yanaşaraq, ümumiləşdirərək, onları yeni obrazlı məzmun ilə doldurmuş. İlk dəfə olaraq o, tarın çalğısını simfonik orkestrin səslənməsinə dəyişdirmiş və əksinə olaraq, milli koloriti gücləndirmək üçün simfonik orkestrin tərkibinə tarı, kamançanı, balabanı, zurnanı salmış. Həmçinin o xalq ladlarını major-minor sistemi ilə birləşdirmiş, muğamın ahəstə axarını klassik musiqinin dinamizmi ilə gücləndirmişdir.

Opera 5 pərdədən ibarətdir. Səhnələrin bilavasitə sanki biri obirinin içinə axaraq, hərdən hətta tonal-harmonik cəhətdən bitməmiş vəziyyətdə dəyişməsi musiqi dramaturgiyasının inkişafının qırılmazlığını bir gədər də gücləndirir. “Koroğlunun” dramatik ixtilafının əsasını üsyan etmiş xalqın və onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin feodal hakimiyyətini təmsil edən mənfi personajlarla mübahisəsidir. Xalqın arzu və istəklərini təcəssüm edən Koroğlu operanın baş qəhrəmanıdır. Onun obrazında qəhrəmanlıq və lirika birləşmişdi. Operanın baş qadın-qəhrəmanı olan Nigarın obrazı, eynilə Koroğlununki kimi, – dərindən

sevən qızın yumşaq lirika, qəm, kədərdən tutmuş cəsur, fədakar qəhrəmanlığa gədər çox cəhətli duyğular dünyasının təcəssümü olan ümumiləşdirilmiş obrazdır.

Solo və xor nömrələrinin bir-birilə hörülməsi, ariyaların xorlarla əhatə olunması, qəhrəmanların replikalarının xorların tərkibinə salınması baş qəhrəmanların xalqla bağlılığını göstərmiş olur. Həmçinin xalq da “Koroğlu” operasının baş qəhrəmanıdır. Xalqın çoxcəhətli obrazı: I pərdədə məzlum, narazı, hiddətli; III pərdədə qüdrətli, öz gücünə inamlı və artıq V pərdədə mübariz – ifadəli monumental səhnələr vasitəsilə yaradılmışdı. Kiçik xorlar isə səhnədə gedən hadisələrin açıqlanmasına qulluq edir.

I pərdədə səslənən “Bu gözəl” kişi xoru operanın özünəməxsus “xor introduksiyası” rolunu oynayır. Xordan əvvəl gələn 24 xanəlik orkestrin girişi əziyyət çəkən, məzlum xalqın leytmotivində qurulub. “Bu gözəl” xoru – müəllifin minorda çaargah ladinin özünəməxsus formada interpretasiyasıdır. Çaargah ladinin quruluşca simmetrik formasını əsas tutaraq, Ü.Hacıbəyli bu xoru variasiyalı beytləşmə formasında yazmış. Bəndlərə bənzər ayrı-ayrı beytlər müşayiətdə nəqarata bənzər təkrar olunan qısa musiqi frazaları ilə davam edir. Xorun orta hissəsində Həsən xanın adamlarının yeni azgınlıqları haqqda xəbər gətirən iki kəndli (Vəli və Nadir) iştirak edir.

I pərdənin finalında xor unisonla xanları lənətləyir. Orkestrdə məzlum xalqın leytmotivi səslənir və tezliklə o inkişaf edərək qəhrəmani mövzuya çevrilir. Buna *Allegro Agitato* tempi və yuxarıya, qəhrəmani akordlara doğru qalxan sekvensiyalar vasitəsilə nail olunur. Koroğlunun yüksək registrdə səslənən alovlu rəçitativləri insanları üsyana, mübarizəyə çağırır. Dəhşətli iztirabları, aclığı, soyuğu, döyülməni və hər bir təhqiri keçmiş xalq bu cəsarətli çağırışlarla ürəklənərək, öz başçısının arxasınca yürüməyə qərar alır. Burada 16 xanəlik kvadrat period şəklində olan final xorunun başlanğıcı səslənir. Qeyd etmək lazımdır ki, II pərdənin finalında səslənən qəhrəman xalqın mövzusunun intonasiya zərrəsini Nigarın “Şərir Həsən xan...” qəhrəmani rəçitativinin motivi təşkil edir.

I pərdə final xorunun təkrarı ilə bitir. Lakin təkrarda mətnin sözləri dəyişir və musiqi bir qədər sıxlaşaraq 11 xanə təşkil edir. Orkestr üsyan etmiş xalqın təntənəli mövzusunu təkrat edir.

II pərdədə hadisələr Həsən xanın sarayında cərəyan edir. Burada səslənən xor *Allegro Agitato* tempində, Fa-major tonallığında, 4/16 ölçüdə yazılmışdı. Xorun ritmi sıçrayışlı, təqibə oxşar şəkildədir. Melodiyası isə əvvəlində rəçitativ xarakterlidir, sanki yerində sayır, sonra isə yuxarı uçaraq dalğavari şəkildə yenədə aşağıya doğru enir. Xor ansambl cəhətdən ifa üçün müəyyən çətinlik kəsb edir, çünki burada xromatizmlər, cəld diksiya, yüksək registrdə eyni bir notun oxunması kimi priyomlar istifadə olunur. Həsən xanın döyüşçülərinin xoru qorxu və lərzəni əks etdirir, bu mənfi düşərgənin

ümumiləşdirilmiş xarakteristikasıdır.

Operanın dramaturji mərkəzi III pərdədə Çənlibel dağlarında baş verən səhnədir. Burada üsyan etmiş xalqın ümumiləşdirilmiş obrazı geniş və ifadəli şəkildə açıqlanır. Koroğlunun çağırışları və üsyançıların mübariz rəqsləri ilə növbələnən “Çənlibel” və “Hər kəs olsa yoxsuldan” xorları bütün operanı monumentallaşdırır. III pərdənin simfonik Antraktı da azad xalqın qüdrətli obrazını təsvir edir. Antraktda (fis-moll) şur hökəmlənlik sürür, bu Uvertürada səslənən qəhrəmani çağırışın ladıdır. Antrakt sonatolu *allegro* formasında yazılıb. Belə kompozisiya sonato və muğam formayarıadıcılıq prinsiplərinin həmahəng birləşməsinin nümunəsidir. Qəhrəmani-xalq obrazlar, eynilə muğam dəstgahlarındakı kimi, parlaq milli koloritə boyanmış qeyri-adi melodik vəhdətilə fərqlənir. Qəhrəmani çağırış mövzusu, döyüş harayı kimi, xorun başlanmasını hazırlayır. “Çənlibel” – monumental möhtəşəm xalq səhnəsidir. Onun musiqisində həm özünəməxsus milli inkişaf və səslənmə cəhətləri, həm də klassik avropa formayarıadıcılıq prinsipləri toplanmışdır.

“Çənlibel” xorunun ümumi quruluşu belədir: iki bölməsi (ekspozisiya və işləməsiz repriza) olan sonato forması. İki sonatonun – Antrakt və “Çənlibel” nömrələrinin – bir birinin ardınca gəlməsi operada çox nadir hallarda olur. Görüngüyü kimi, bəstəkar birdən-birə iki nömrəni böyük açıq kulminasiya kimi qeyd etməklə III pərdənin əhəmiyyətini göstərmişdir. Eynilə Antrakt kimi, xor da fis-şur tonallığında yazılmış və burada da plaqal əlaqələr çoxluq təşkil edir. Xorun musiqili obrazlarının xarakteri daha işıqlıdır, çünki burada e-moll tonallığı E-dur tonallığına dəyişdirilmişdi. Buna baxmayaraq, xorun hər bir mövzusunun Antraktda əlaqəsi hiss olunur. Bu əlaqə həm bütün melodiyların kvarta-kvinta diapazonunda, həm də fuqatoda mövzunun kvarta sıçrayışlarında açıq-aşkar görünür. Lakin Antraktda musiqinin inkişafı muğam improvizasiyasına yaxın olduğu halda, “Çənlibel” xorunun xarakteri təntənəli kütləvi mahnılarına yaxındır.

Ekspozisiyanın və reprizanın qarşılıqlı münasibətində iki çox artmış kupletin ardıcılığı hiss olunur. Ekspozisiyada vahid tempo-ritm ardıcılığında üç təzadlı və eyni zamanda bir-birini tamamlayan obraz birləşir: əsas mövzu – döyüş mahnısı, köməkçi mövzu – bayram marş-mahnısı və çox uzun (50 xanə) sürətli sonluq – üsyan edən xalqın obrazı.

Bütün bu mövzular öz quruluşuna görə müxtəlifdir: fuqato əsas mövzuda, sadə üçhissəli köməkçi mövzu, sonluqda isə üçfazlı artan parçalanma. Təzadlara baxmayaraq, bütün mövzular daxilən dinamik vəhdət təşkil edir. Buna birbaşa gedən ritm inkişafı, ayrı-ayrı quruluşların yumşaq, axar keçidləri, intonasiya birliyinin vasitəsilə nail olunur. Xorun hər iki hissəsinin (mövzu cəhətdən eyni olan) formasının inkişafının sonunda tonallıq keçidləri sonato forması üçün səciyyəvidir.

Həmçinin “Çənlibel” xorunun forması bir başqa mənada da unikaldir:

burada materialın açılmasında sonato və fuqa prinsiplərinin birləşməsi baş verir. Həm ekspozisiyanın, həm də reprizanın əvvəli miqyaslı mövzunun fuqatosu şəklində verilir. Mövzu növbə ilə baslarda, tenorlarda və sopranalarda keçir. Mövzunun özü xüsusi bir period formasındadır, harada ki, üç məqam qeyd olunur: tonikanın elan olunması – bir növ impuls; şur ladının vacib səsi olan tonikanın kvartasına (yəni qeyri-sabitliyə) doğru gedən inkişaf və, nəhayət, onun həlli – tonikaya doğru hərəkət. Beləliklə, bütün mövzu parlaq, aydın melodik dalğa şəklini almış olur.

“Çənlibel” xoru – dinamik inkişafın durmadan artmasının və sonluq partiyasında apogeyə çatmasının nadir nümunəsidir. Bütün xor döyüş ruhlu cəngi ritmində gedir, bu cəhət orkestrdə səslənən zərb alətləri və zurnanın kəskin temبری ilə də gücləndirilir. Sonluq partiyasında dinamikanın istiqamətinin yüksəlməsinə intonasiyanın əvvəl kvarta, sonra isə kvintaya sıçraması ilə nail olunur. Bu da qüdrətli əsas kulminasiyaya gətirib çıxarır və üsyan etmiş xalqın yenilməzdiyi effektini yaradır. Bu effekt Koroğlunun səhnəyə at üstündə çıxışıyla da gücləndirilir.

Baslar on bir xanə ərzində yüksək registrdə cəngi ritmində “Xanları yığdı” sözlərini təqti edirlər. Bu da xalqın qüdrəti və sarsılmaz iradəsi təsəvvürünü yaradır. Sonuncu iki xanədə təkrarlanan “Hey!” harayının bütün xorla unison ifası isə bu insanların birliyini və qardaşlığını qeyd edir.

IV pərdədə bir neçə nömrə saray həyatının koloritli mənzərəsini təsvir edir. Səhnədə saray qızları qonaqları əyləndirərək oxuyub rəqs edirlər (Xanəndə qızın mahnısı və “Gözəl xanım” xoru). Bu incə, zərif melodiyalarda xalqın gözəllik ideali əks olunub. Xanəndə qızın mahnısı – müəllifin yeganə olan iki nəqaratlı kuplet formasıdır. Müğənninin birinci nəqaratı xorun kiçik müşayiətilə səslənir, ikincisi isə qadın xoru tərəfindən ifa olunur. Nəqaratlar bir birinin ardınca yerləşdirilib və bənddən özünün aydın rəqsvari ritmi ilə fərqlənir.

V pərdədə səslənən “Gəl rəhm et, ey xan” xoru sadə period formasında yazılıb. Burada bir motivin təkrarlanmasına əsaslanan sadə quruluşlar üstünlük təşkil edir. Bu xor – Nigarı və onun dostlarını əff etmə yalvarışıdır. Birinci dörd xanə əvvəl *fis-moll* tonallığında 4 dəfə, sonra isə yenə də 4 dəfə bir ton yuxarı, *gis-mollda* verilir. Koroğlu böyük dəstəsi ilə dostlarının imdadına yetişir. Düşmən yığılır. Xalq xoşbəxtədir. Koroğlu özünün səmimi məhəbbət dolu ariozosunu oxuyur. Ona cavab olaraq Nigar xalqın və onun qəhrəmanı olan Koroğlunun şərəfinə himn oxuyur. Döyüşçülər əzmlı rəqs oynayır. Xalq şadlanıb sevinir və qələbə bayramını tərənnüm edir. Uvertüranın apafeozlu mövzusu təntənəli səslənir.

Beləliklə, Ü.Hacıbəylinin misilsiz şedevr olan “Koroğlu” operasından xorların dirijorluq dərslərində öyrənilməsi böyük tədrisi əhəmiyyətə malikdir. Bəstəkarın yaradıcılığı Azərbaycan mədəniyyətinin görkəmli səhifəsidir. O, dinləyiciləri öz bədii obrazlarının saflığı və ecaskarlığı ilə məftun edərək,

dünyamızı daha da gözəlləşdirərək, əbədi olaraq bu mədəniyyətdə yaşayıb qalacaq.

Məqalədə ilk dəfə olaraq “Koroqlu” operasının bütün xorları həm musiqi dili cəhətdən, həm də ifaçılıq planı cəhətdən təhlil olunur və onların tədrisdə əhəmiyyəti açıqlanır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayeva Z. Azərbaycan musiqi ədəbiyyat. Bakı, 2009
2. Dadaşova E., Əliyeva M. Dirijorluq və onun tədrisi metodikası. Bakı, 2013
3. Qafarova Z. Üzeyir Hacıbəyovun “Koroğlu” operası. Bakı, 1994
4. Əfəndiyeva E. Musiqi əsərlərinin təhlili. Bakı, 2009

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20.10.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 21.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Həsənova

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

UOT 784:9:786.2

Afaq Aşumova, Kamilla Sədirxanova
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktorları, dosentlər
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
AZ 1014, Bakı ş., Ş.Bədəlbəyli küçəsi, 98
E-mail: musicland81@rambler.ru

VOKAL İFAÇININ REPERTUARINDA RUS ROMANSININ ƏHƏMİYYƏTİ VƏ KONSERTMEYSTER İLƏ İŞ ZAMANI ONUN İNTERPRETASIYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Açar sözlər: romans, vokalçı, konsertmeyster, təfsir, təsvir, Rusiya, janr

Vokalistin ilkin tədrisi zamanı konsertmeysterin rolu pedaqoji baxımdan məsuliyyətli və çətindir. Müğənninin rus vokal musiqisi ilə yaxınlaşmasında – rus romansı çox qiymətli material hesab olunur. Kiçik diapazon – böyük vokal imkanarı tələb etmir, təsvirlər sadə və anlaşılındır, çətin, dramatik, sətraltı mənalar ifadə olunmur. Bu sadə nümunələrdə ilkin ansambl bilikləri formalaşır.

А.Ф.Ашумова, К.Р.Садырханова

ЗНАЧЕНИЕ РУССКОГО РОМАНСА В РЕПЕРТУАРЕ ПЕВЦА, ОСОБЕННОСТИ ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИИ В РАБОТЕ ВОКАЛИСТА С КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОМ

Ключевые слова: романс, вокалист, концертмейстер, интерпретация, образ, Россия, жанр

В начальном обучении вокалиста наиболее ответственна и сложна в педагогическом отношении роль концертмейстера. Русский романс является ценным материалом для приобщения начинающего певца к русской вокальной культуре. Небольшой диапазон не требует большой вокальной мобилизации, образы просты и понятны, не содержат сложных драматических подтекстов и перевоплощений. На этих простых примерах вырабатываются первые навыки ансамбля.

A.F.Ashumova, K.R.Sadirkhanova

**SIGNIFICANCE OF RUSSIAN ROMANCE IN THE SINGER'S
REPERTOIRE, PECULIARITIES OF HIS INTERPRETATION IN THE
WORK OF THE VOCALIST WITH THE CONCERTMASTER**

Key words: romance, singer, concertmaster, interpretation, form, Russia, genre

In base education of the vocalist the role of the concertmaster is most responsible and difficult in the pedagogical relation. Russian romance is a valuable material for familiarizing of the beginning singer with Russian vocal culture. The small range doesn't demand the big vocal mobilization, images are simple and clear, don't contain difficult drama implied senses and transformations. On these simple examples the first skills of ensemble are developed.

Rus musiqi mədəniyyətində romans janrının inkişafı, onun həvəskar və məişət mənşəli olmasına baxmayaraq, professional sənətin ayrılmaz hissəsini təşkil edir. Məhz XIX əsrdə rus romans janrı, opera janrında olduğu klassik formanı əldə etmiş olur. Vokal musiqinin müxtəlif istiqamətli bu iki janrı (yəni opera və romans) inkişaf prosesində bir-birinə təsir edərək, rus professional vokal məktəbinin formalaşmasında böyük rol oynamışlar. Həmin dövrdə rus xalqının həyat tərzini, istək, arzu və düşüncələri, yüksək mədəniyyət və musiqi inkişafına meyli məhz romanslarda öz əksini tapmışdır. Lakin qeyd etdiklərimiz daha çox sadə və ümumiləşdirilmiş şəkildə təzahür olunmasına baxmayaraq, bu janrdə yüksək bədii məna kəsb edən nümunələr yaratmaq mümkündür. Rus vokal intonasiyasının spesifik xüsusiyyətlərini hiss edən, rus romansını ifa etmək sənətinə sahib olan müğənni, daha mürəkkəb opera musiqisini ifa etməklə də böyük nəaliyyətlər əldə edə bilər, çünki, hər iki janr müəyyən mənada dövrün vahid üslubunu özündə əks etdirir.

Vokal ifaçının ilkin təlimində pedaqoji cəhətdən çox məsuliyyətli və çətin iş konsertmeysterin (ifaçını müşayiət edən) üzərinə düşür. Əsər üzərində işləmənin ilkin mərhələsində konsertmeyster aparıcı rol oynayır, daha sonra son mərhələdə idarə edən funksiyasını daşıyır. Yəni müşayiətçi gah əsas, gah da köməkçi rolu daşımaq məcburiyyətindədir. Həmçinin təcrübəsiz, ifaçılığa yeni başlayan vokalçının fərdi xüsusiyyətlərinə diqqət yetirməli, lazım gələrsə ona yol göstərərək, özünün fərdi ifadə tərzini axtarmağa, düzgün səmtə yönəlməyə imkan yaratmalıdır. Müşayiətçi ifaçıya ansambli idarə etməyə, solistin ifaçılıq iradəsini göstərməyə (əsl musiqiçi məhz bu bacarığa sahib olmalıdır) imkan yaratmalıdır. Əsərin öyrənilməsi prosesində vokal ifaçısı olan tələbə, vokal

musiqisinin bütün əsas tarixi üslubları və janrları ilə tanış olmalıdır. Həmçinin tələbə geniş bir repertuarla tanış olub ona yiyələnməli və tamamilə fərqli əsərlərin təcəssümü (ifası) üçün düzgün musiqi vasitələrini seçmək bacarığına nail olmalıdır. Hər bir əsər özünəməxsusluğuna, bənzərsizliyinə baxmayaraq hər bir müəllifin yaşadığı dövrün xüsusiyyətlərini özündə daşıyır. Bu, müəyyən vasitələr kompleksinin tədbiqini eyni müəllifin müxtəlif əsərlərinə və ya onun müasirinin əsərlərində istifadəsini nəzərdə tutur. İfaçı dövrün müəyyən edilmiş ifadə xüsusiyyətlərini aşkar etməli dəqiqliklə müəllifin nəzərdə tutduğu fikri əks etdiməlidir, əks halda bəstəkarın ideyası təhrif ediləcəkdir. İfaçı müxtəlif üslublara dərinlən yiyələnib və bilməlidir ki, məsələn rus romansını oxumaq üçün hansı xüsusiyyətlərə fikir verməli, və yaxud italyan opera ariyasını oxuyarkən nəyi bacarmalıdır. Vokal ifaçısı dərk etməlidir ki, müasir musiqi ifa üslubunun tələbatı nədir və yaxud qədim musiqinin interpretasiyasına necə yanaşmaq lazımdır. O, həmçinin vokal silsilənin ifası zamanı onun qarşısında qoyulan məqsədin nədən ibarət olduğunu, Vyana klassik bəstəkarlarının əsərlərinin ifasında hansı ifadə vasitələrinə üstünlük verməsini və qərbi-avropa romantiklərinin vokal miniatürələrinin ifasının əsas xüsusiyyətlərini bilib onların düzgün təqdim olunmasına yiyələnməlidir. Qeyd etdiklərimiz əsas tarixi əhəmiyyət kəsb edən üslublardır. Onları bilməyən ifaçıdan tam mənada hərtərəfli ixtisasçı ola bilməz. Müxtəlif üslublarla tanış olaraq vokal ifaçı, tədricən öz prioritetlərini müəyyən edir, ifa gücünün nəyə qadir olduğunu dərk edir, hansı üslub və janr ona daha yaxın olub və gələcək ixtisaslaşmasında aparıcı rol daşıyacağını özü üçün təyin edir. Hər bir dövr (musiqi cərəyanı) ifaçının qarşısında inkar edə bilməyəcəyi müəyyən tələbatlar qoyur və ifaçı onların öhtəsindən gəlməyə hazır olmalıdır.

Real tədris prosesində ifaçının tədricən musiqi üslublarını mənimsəməyə vaxt baxımından imkanı olmur. O, birinci kursa daxil olan kimi, müxtəlif üslublarla qarşılaşır və tələbədən vokal imkanlarının hərtərəfli inkişaf olunması tələb olunur. Beləliklə, üslub baxımından qarışıqlıq təhlükəsi ilə üzləşməkdən yan keçmək üçün

tələbə özü müstəqil olaraq və ya konsertmeysterin köməkliliyi ilə onun ifa etdiyi əsərin hansı dövrə aid olduğunu təsəvvür etməyə və anlamağa çalışmalıdır. Əsas problemlərdən biri də, təhsil aldığı müddətdə ifaçının keçəcəyi əsərlərin çətinlik səviyyəsi üzrə düzgün bölüşdürülməsi məsələsidir. Zəngin vokal ədəbiyyatı içərisində ifa üçün elə əsərlər seçmək lazımdır ki, ifaçının vokal imkanlarına uyğun olsun. İfa zamanı bədii tərəfdən düzgün interpretasiya əsas meyyar kimi götürülməlidir, nəinki, hər hansısa epizodun texniki baxımdan öhdəsindən gəlib növbəti çətinliklərin daha yüksək pilləsinə keçmək. Əsərlərin düzgün seçimi olmalıdır. Hansılarda k1, tədrisin sistemləşdirilməsinin tədricən mürəkkəbləşməsi üslub diapazonunun genişləndirilməsinə uyğunlaşmalıdır. Kiçik həcm, sadə forma, obraz tamlığı,

aydın melodiya, sadə harmoniya, geniş olmayan registr və s. formal olaraq başlanğıc üçün nəzərdə tutulan əsərlərin xüsusiyyətləri kimi əsas götürülür.

Klassik əsərlər içərisində bu qeyd etdiyimiz tələbatlara cavab verən, eyni zamanda yüksək bədii məna kəsb edən, bir çox əsərlər mövcuddur. Hər bir halda həm ifaçı, həm də konsertmeystr əsərin öyrənilməsinə və məşqlərə keçməzdən öncə, ədəbi (mətni) mənbəni öyrənməli və musiqidə bunun təcəssümü, neçə həyata keçirmək yollarını təhlil edib, birlikdə ifaçılıq konsepsiyası üzərində düşünülməlidirlər. İfaçılıq təhlili vokalist və müşayiətçinin birgə işinin ayrılmaz bir hissəsidir. Bədii mətnin təhlilindən başqa ifaçılar dəqiq musiqi təhlilini də etməlidirlər. Bu əsasən bəstəkarların daha mürəkkəb formalardan istifadə etdiyi zaman daha da zəruridir. Mürəkkəb formalara vokal musiqidə tez-tez rast gəlmək olar və bu hal əsasən mətnin məzmunu ilə bağlı olur. Bəstəkar şerin sözləri tam dolğunluğu ilə musiqidə əks etdirmək üçün adətən belə mürəkkəb formala üz tutaraq istifadə edir. Kiçik detalların bir-birinin ardınca təqdimatı ilə tədricən obrazın əks olunması baş verir. Konsertmeyster sanki ifanın son variantını əvvəlcədən duymalı, vokal ifaçını tədricən yönəltməli və daima onun özünəməxsus interpretasiyasını dinləyərək nəzərə almalıdır. Müəlliminin rəhbərliyi altında tələbə ilkin mərhələdən öz ifaçılıq texnikasını təkmilləşdirərək, konsertmeyster ilə yaradıcı birlikdə maksimum fəal olmalıdır.

Tədris prosesinin ilk mərhələsində A.Varlamov, A.Alyabyev və M.Qlinkanın romanslarına müraciət oluna bilər. Bu o demək deyil ki, adları çəkdiyimiz bəstəkarların mahnı yaradıcılığında çətinlik baxımından mürəkkəb əsərlərə rast gəlinmir və gələcəkdə vokal ifaçının repertuarından bu bəstəkarların adları silinəcək. Əksinə, onlar hətta tələbənin son kursuna qədər repertuarda möhkəmlənib daha da mükəmməlləşəcək. Ümumiyyətlə rus romansları müxtəlif çətinlik və mürəkkəblik səviyyəli musiqi əsərləridir. M.Qlinkanın romansları ilə tələbə buraxılış imtahanında ifaçılıq ustalığının hansı səviyyədə olduğunu göstərməlidir. Vokalist tələbə bu romansların sadəliyinə aldanmamalıdır, ən əsas əsərin tam bədii təfsirinə nail olmaqdır, çünki, bunlar daha mürəkkəb və kamil əsərlərin ifası üçün binövrə funksiyasını daşıyacaq əsərlərdir. İfaçı tədris prosesində dərk etməlidir ki, bu romanslar sadəliyinə baxmayaraq yüksək bədii məna kəsb edən əsərlərdir. Bunların düzgün təqdimatı üçün böyük ifaçılıq ustalığı tələb olunur. M.Qlinkanın və onun müasirlərinin romansları konsertlərdə dinləyicilər tərəfindən yüksək maraq doğuran, olduqca populyar və seviləndirlər. Həmçinin ifaçının gələcək fəaliyyətində uzun illər boyu onun repertuarına daxil ola bilən əsərlər sırasında ola bilərlər.

Beləliklə, A.Varlamovun romanslarının öyrənilməsinə başlayarkən, melodiyanın sadə yüngül olmasını və axıcılığı nəzərə almaq lazımdır. Melodiya insanın daxili aləminin müxtəlif vəziyyətlərini ifadə edə bilər. Rus romansına o

dövrün bütün geniş yayılmış janrları təsiri göstərmiş və onların xüsusiyyətləri romanslarda öz əksini tapmışdır. Məişətdə geniş yayılan rəqslər romasının janr əsasını təşkil edərək, onların ritmik xüsusiyyətli müşayiətin əsası kimi götürülürdür. Buna misal kimi A.Varlamovun vals müşayiətli «На заре ты ее не буди» və balero ritimli müşayiət ilə «Белеет парус одинокий» romansları qeyd etdiyimiz sintezin baris nümunəsidir. A.Varlamovun romalarının zövqlü bədii məna daşmasına baxmayaraq, burada müşayiət köməkçi mənasını daşıyır və sadə məişət musiqi ənənəsindən kənara çıxmayaraq vokal mövzunun dolğun səslənməsini təbdir. Lakin bir çox romaslarda vokal partiyasının əvvəlində olduqca geniş instrumental giriş verilib. Bu girişin rolu ondan ibarətdir ki, nəinki dinləyicini əsərin abu-havasına yönəltsin, həmçinin vokalisti əsərin ifası üçün daha da ilhamlandırсын. A.Varlamov çox yaxşı vokal müəllimi olmuşdur. İlk rus «İfaçılıq məktəbi» məhz A.Varlamova məxsusdur. Onun romaları ilkin mərhələdə olan ifaçı üçün əvəzolunmaz bir vəsaitdir. Bəstəkarın melodiyaalarının gözəlliyi və alicənablığı oxumaq həvəsini gücləndirir və musiqi duyumunun inkişafına təkan verir. Sadəlik ifaçıya səsinin bütün imkanlarını açmağa və dolğun hiss etməyə imkan yaradır. Lakin üslub diapozonu baxımından lirik obrazlar çərçivəsindən kənara çıxmamaq şərti ilə.

Romanslar müəllifi olan digər bəstəkar A.Alyabyevin yaradıcılığına nəzər salmaq bu janr haqqında və onun imkanlarının genişlənməsinə dair fikirlərin formalaşmasına köməklik edəcək. A.Alyabyev lirikanın sərhədlərini genişləndirir. Onun romansları müxtəlif yönlü olması, parlaq təzadlığı, aktiv dramatik inkişafı ilə seçilir. Bəstəkarın maraq dairəsinə daha çox faciəvi məqamları olan sərt səhnələr aiddir. Ona Varlamov romalarının tamlığı və dəqiqliyi xas deyil. Onun mövzuları impulsiv, dəyişkənliyə meyilli və tez-tez müxtəlif psixoloji vəziyyətlərə keçid alır. Müşayiətin də rolu daha gücləndirilir. A.Alyabyev müxtəlif janrlı – opera, simfonik, kamera əsərlərinin müəllifi olaraq müşayiətin rolunu başqa cür qiymətləndirir. Bəstəkarın əsərlərində müşayiət «baş verənlərin daha aktiv iştirakçısıdır», müşayiət sadəcə əsas fikri əks etdirən vokal mövzunun daha dolğun səslənməsi üçün binövrə funksiyasını deyil, mürəkkəb «müşayiət kompleksini» təşkil edir. A.Varlamovun romanslarının ifası vokalistin səsi və təsvir edəcəyi personajın xarakteri ilə uyğunlaşan yumşaq tembr rəngarəngliyini tələb edir. A.Alyabyevin romanslarının müşayiətində isə parlaq rəngarənglik tələb olunur. Məhz onların vasitəsi ilə sanki baş verəcək hadisələr əvvəlcədən təsvir olunur. Onların ifası zamanı fraqmentli və parçalanmış ifadə tərzindən uzaq durmaq lazımdır. Vokalist fortepiano partiyasında verilən hər bir dəyişikliyine (xüsusilə intermediyalı bağlayıcı keçidlərdə) fikir verməlidir. Forteplanoda baş verilənlər bilavasitə vokal mövzunun dəyişilməsini hazırlayır.

M.Qlinkanın yaradıcılığından başlayaraq rus musiqisində yeni dövr başlayır. Məhz M.Qlinka mövcud olan janrların çərçivəsini genişləndirmiş və

bu janrlara klassik ifadə vermişdir. Onun rus mədəniyyətində əsas nəaliyyəti, missiyası ondan ibarətdir ki, həmin dövrün əsas janrının yaranması-rus opera janrının yaranması bilavasitə Qlinkanın adı ilə bağlıdır. Bəstəkar rus mahnı janrının ən əsas xüsusiyyətləri- intonasiya zənginliyini və özünəməxsusluğu, professional italyan mahnı ənənələrinin incəlikləri ilə sintezinə nail olmuşdur. M.Qlinkanın yaradıcılığında melodik vokal üslubu yaranmışdır ki, bu üslubu «rus belkantos» adlandırmaq olar. Onun əsərləri içərisində elə nümunələr var ki, vokal ifaçıdan maksimum ifa ustalığı tələb olunur. O hesab edirdi ki, vokalist nəinki xarici musiqi nümunələri əsasında, həmçinin rus musiqi nümunələri ilə püxtələşməli və öz vokal ənənələrini yaradaraq inkişaf etdirməlidirlər.

M.Qlinka bütün yaradıcılığı boyu romans janrına müraciət etmişdir. Əvvəlki dövrlərdə rus romansında janr müxtəlifliyi mövcud idi. Həmçinin məişət rəqs musiqisinin, opera, xalq mahnılarının təsiri burada hiss olunurdu. Bunlar müxtəlif emosional vəziyyətləri əks etdirirdilər, lakin fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilmirdilər. Burada mövzu, hadisələr ümumiləşdirilmiş şəkildə əks olunurdu. Musiqi vasitələri də buna uyğun verilir. Öz sadəliyinə görə çox geniş yayılmış, əsas janr xüsusiyyətlərini əks etdirən, müəyyən tipli müşayiət növləri mövcud idi. M.Qlinka romansın əsas xüsusiyyətlərini - yəni musiqi vasitələrinin sadəliyi, janrlılıq, müşayiətdə özünəməxsusluq və s. saxlayaraq musiqi ifadəsinin daha mükəmməlliyinə nail olmuşdur. Romansın janr əsasını bəstəkar fon kimi istifadə edir. Bu halda fərdi obraz daha qabarıq şəkildə açılır. Bütün musiqi vasitələri romansın əsas ideyasının açılmasına yönəlir və hər bir xırdalığın ümümlikdə özünəməxsus yeri vardır. M.Qlinkanın vokal musiqisində melodiya və səsin rəssional olaraq üstünlüyü hiss olunur. Onun əsasında, artıq müşayiətin müəyyən mövzusu yeni keyfiyyətdə, təkrar kimi qəbul olunmayaraq verilir. Qlinkanın romansları forma baxımından vokal miniatürün ən sadə nümunələrini təşkil edir. Onlar müxtəlif şairlərin mətnlərinə yazılmışlar. İfaçı musiqinin təkrar olması lakin mətnin dəyişildiyi zaman obraz-məna baxımında ən xırda nüanslara belə fikir verməlidir. Qlinka məlum olduğu kimi, özü gözəl fortepiano ifaçısı və öz romanslarının müşayiətçisi olmuşdur. Məhz o, konsertmeyster ifasının əsas xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmiş və müşayiət professionallığının əsas meyarlarını formalaşdırmışdır. Qlinka müşayiətin əsl sənət tələb edən, ifaçılığın bir hissəsi olmasını və yüüksəklərə qaldıran nümayəndələrdən biri olmuşdur. Onun romanslarının ciddi klassik forması, quruluşu bu janrı həvəskar səviyyədə professional (peşəkar) səviyyəyə qaldırmışdır. Qlinkanın müəllif olaraq mükəmməl müşayiəti isə romansın konsert səhnəsinə qədər ucaltmasına zəmin yaradır. Beləliklə, tədricən rus fortepiano, ifaçılıq və konsertmeyseter sənətinin əsası qoyulmuşdur.

Romans janrının inkişafı M.Qlinkadan sonrada da inkişaf etmişdir. Onun

kiçik müasiri olan dahi bəstəkar A.Darqamijski öz yaradıcılığında bu janrı özünəməxsus şəkildə əks etdirir. Yaradıcılığı boyu digər rus bəstəkarları kimi, A.Darqamijski romans yaradarkən, geniş yayılmış məişət musiqi formalarına istinad edirdi. Lakin bəstəkarı, ilk növbədə musiqi quruluşunun mükəmməl və klassik dəqiqliyi və melodik xətlərin məntiqli tamamlanması yox, danışıq mətninin musiqidə təzahürü maraqlandırır. A.Darqamijski gözəl portret xarakteristikası yarada bilirdi. Məhz buna görə onun romanslarını müxtəli insan obrazlarının qalereyası adlandırmaq olar. Burada müxtəlif yaşlı və təbəqədən olan insan obrazları əks olunmuşdur.

Rus romansı təcrübəsiz vokal ifaçının rus vokal mədəniyyətinə yiyələnmək üçün ən gözəl vəsaitdir. Bir tərəfdən romans janrı ifa üçün sadə və rahatdır, lakin digər tərəfdən yüksək vokal ənənələri ifadə edən bir musiqi nümunəsidir. Burada vokal ifaçıdan səmimilik, vokal çeviklik, parlaq ifadə tərz, sözlərin aydın tələffüsü və emosional dolğunluq tələb olunur. Məhz romanslarda insan hissələrinin bütün çalarları lirik həyəcanlarda öz əksini tapır. Romanslar əsasən həvəskar ifaçılıq üçün nəzərdə tutulduğuna görə, onun üslubu olduqca sadə və ifa üçün səmərəlidir. Geniş olmayan diapazon, obrazların sadə və aydın olması vokal ifaçı üçün rahat mühit yaradır. Lakin bu o demək deyil ki, burada ciddi musiqi və bədii mənalılıq yoxdur. Əksinə, vasitələrin sadəliyi, vokal-texniki çətinliklərin olmaması, səsin dolğun, sərbəstliyi, ideal kantilena, səslənmənin axıcılığı, dinamik nüanslardan düzgün istifadə və onların mətnin sözləri ilə qarşı-qarşıya qoymaq bacarığı vasitəsi ilə mükəmməl ifaya nail olmaq imkanı yaradır. Bu sadə misallar əsasında ilk «ansambl» bacarıqları yaradılır. Nəticədə obrazın açılması üçün musiqi-texniki iş sanki, təməl daşı olmalıdır. Bu janrda yüksək peşəkarlıq, öz hissələrini əmin edərək, ürəyin səsinə, daxili aləminin vəziyyətini ifadə etmək bacarığı ilə əks olunur. İlk nümunələrdən vokal ifaçı obrazın tərənnümü üçün hansı ifa üslubundan istifadə etməsini bilib onu əks etdirməyə çalışmalıdır. Romansların süjet müxtəlifliyi, mövzu və janr rəngarəngliyi vokal ifaçılığa yeni başlayan müğənninin hərtərəfli inkişafına olduqca böyük təsir göstərir.

ƏDƏBİYYAT

1. Анализ вокальных произведений. (Учебное пособие). Ред.О. Коловский. Л.:Музыка, 1988, 352 с.
2. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса. М.-Л.: Музгиз, 1952, 191с.
3. Барсов Ю. Вокально-исполнительские и педагогические принципы Глинки. Л.: Музыка, 1968, 102 с.
4. Васина-Гроссман В. Русский классический романс XIX в. М.: АН СССР, 1956, 352 с.

5. Васина-Гроссман В. Вокальные формы (Музыкальные формы и жанры). М.: Музгиз, 1963, 35 с.
6. Горошко Н. Формирование художественных критериев исполнительского мастерства пианиста в концертмейстерском классе (на примере камерно-вокального творчества русских композиторов XIXв.). Автореферат. Магнитогорск, Магнитогорская Государственная Консерватория, 1999, 21 с.
7. Листова Н. Варламов А. Его жизнь и песенное творчество. М.: Музыка, 1968, 263 с.
8. Машевский Г. Вокально-исполнительские и педагогические принципы А.С.Даргомыжского (В помощь педагогу-музыканту). Л.:Музыка, 1976, 64 с.
9. Назаренко И. Искусство пения. История, теория, практика. М.-Л.: Музыка, 1948, 382 с.
10. Степанидина О. Некоторые проблемы взаимосвязи вокальной и фортепианной партий в русском романсе. Саратов, Саратовский университет, 1983, 40 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.11.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 29.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Oqtay Rəcəbov

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

UOT 372.878

M.T.Əliyeva

baş müəllim

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

MUSIQİ DƏRSLƏRİNDƏ İNTEQRASIYALI TƏLİM

Açar sözlər: inkişafedici təlim, inteqrasiya, idrak, humanitar fənlər bloku

Musiqi dərslərində inteqrasiyadan istifadə musiqi təlimi prosesinə yenilik və orijinallıq gətirir. Belə dərslər bir sıra üstünlüklərə malikdir: uşaqların idrak maraqlarını formalaşdırır, musiqi dünyasının bütöv, tam bir təsvirinin yaradılmasına təkan verir, biliklərin sistemliliyinə imkan yaradır, musiqi sahəsində bilik, bacarıq və vərdişlərin aşılmasına, estetik qavramanın, təxəyyülün, diqqətin, musiqi yaddaşının, təpəkkürün inkişafına şərait yaradır.

M.T.Алиева

ИНТЕГРАТИВНОЕ ОБУЧЕНИЕ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Ключевые слова: развивающее обучение, интеграция, познание, блок гуманитарных дисциплин

Уроки музыки с использованием интеграции привносят в процесс музыкального обучения инновации и оригинальность. Такие уроки имеют ряд преимуществ: формируют познавательные интересы детей и способствуют целостному восприятию музыкального мира, а также создают возможности для систематизации знаний, развития навыков и эстетического восприятия, воображения, внимания, музыкальной памяти, мышления.

M.T.Aliyeva

INTEGRATIVE TRAINING AT MUSIC LESSONS

Key words: developing training, integration, knowledge, power humanities

Music lessons with the integration bring to the learning process of innovation

and originality. Such lessons have several advantages: generating educational interests of children and promote a holistic perception of the music world, as well as create opportunities for systematization of knowledge, development of skills and aesthetic perception, imagination, attention, musical memory, thinking.

Cəmiyyətimizin inkişafının müasir mərhələsində hərtərəfli harmonik inkişaf etmiş şəxsiyyətin yetişdirilməsi problemi ön plana çəkilməmişdir. Tərbiyə işinə kompleks yanaşma mürəkkəb bir prosesdir ki, burada elmin əsaslarına maksimal yiyələnmə, biliklərin geniş diapazonu və onların tətbiqi, hər hansı bir sahədə yüksək ixtisaslaşma, şəxsi keyfiyyətlərin (məsələn, məqsədyönlülük, motivasiya, maraq və tələbat) inkişafı kimi məsələlərin həlli nəzərdə tutulur. Musiqi təlim-tərbiyəsi də ümumi təlim-tərbiyənin bir hissəsi olaraq bu vacib işdə mühüm vasitə kimi çıxış edir.

Tədrisə müasir yanaşma təlim prosesinə yenilik gətirilməsinə yönəldilməlidir, ki bu da bugünkü həyat və fəaliyyətin dinamik xüsusiyyətlərindən, müxtəlif təlim texnologiyalarının spesifikasından və sosial faydalı biliklərin tələbatından asılıdır. "Azərbaycanın təhsil tarixində artıq tələbəyönümlü bir təhsil sistemi formalaşır. Cəmiyyətimizin ehtiyac və tələbatlarına uyğun belə sistemin qurulmasında demokratikləşmə, humanistləşmə, inteqrasiya, differensiaslaşma, fərdiləşmə, humanitarlaşma mühüm pedaqoji prinsiplər kimi nəzərə alınır." (1,12.). Şəxsiyyətyönümlülük isə daha çox inteqrativ bilik və bacarıqlara söykənən dəyərlərin mənimsənilməsini tələb edir ki, buna da yalnız inteqrativ təhsil prosesində nail olmaq mümkündür.

Musiqi təlim-tərbiyəsini yalnız musiqi dərslərinin cəlbedici xarakter daşdığıqda və musiqinin qavranılması prosesinin emosional gərginlik və maraq abuhavasını yaratdığıqda həyata keçirmək olar. Bu səbəbdən musiqi dərslərinin təşkilində inteqrativ yanaşma mühüm rol oynayır.

Müasir dünyada inteqrasiya prosesləri obyektiv və zəruri bir reallığa çevrilmişdir. İnteqrasiya qloballaşan dünyanın təhsil aləmində aparıcı rol oynayır. Ona görə də informasiyanın sürətlə artdığı bir dövrdə cəmiyyətin dəyişkən dinamikasını izləmək və ona müvafiq olaraq inkişaf etmək üçün birləşmələr, bloklar yaratmaqla ümumiləşdirmələr aparmaq ən səmərəli strategiyalardan biri kimi qəbul edilir. Son dövrlər müasir təhsil konsepsiyasında "inteqrativ təlim", "inteqrativ dərslər" anlayışları xüsusi pedaqoji texnologiyalardan biri kimi öz yerini möhkəmləndirmişdir. Təhsildə inteqrasiya cəmiyyətin tərbiyə gücünün inteqrasiyası, bütövlükdə didaktik sistemin sintezi kimi çıxış edir.

Bu gün müasir pedaqoji elm inkişafedici təlimin yolunu fəal məqsədyönlü fəaliyyət vasitəsilə şagirdlərin tərbiyələndirilməsi kimi müəyyənləşdirir. "Azərbaycan-2020: gələcəyə baxış" İnkişaf Konsepsiyasında qeyd olunur ki, "Şagird-

lərin idrak fəallığını, ümumi inkişafını ləngidən mövcud "yaddaş məktəbi"ndən "təfəkkür və düşüncə məktəbi"nə keçidin təmin olunması məqsədi ilə sistemli tədbirlər görülməkdir" (2.). Göründüyü kimi, ölkəmizin təhsil siyasətində təfəkkür, düşüncə, intellekt məktəbinin yaradılması prioritet istiqamətlərdən biridir.

Təhsildə inteqrasiya bu gün insan fəaliyyətinin bütün sahələrini xarakterizə edən tendensiyaların əksidir. Elmi biliklərin artması ayrı-ayrı elm sahələri arasında sərhədləri silir və ixtisaslaşma o qədər də elm sahələri ilə deyil, nə qədər ki, problemlərin qoyuluşu və həlli ilə baş verir. İnteqrativ təlim – müasir metodikanın əsas yeniliklərindən biridir. Bu texnologiya məktəb proqramlarına cəsarətlə daxil olur və ilk baxışdan çətin uyğunlaşan fənləri bir birilə əlaqələndirir. İnteqrasiya müəllimə özünüifadə, özünürealizə etməyə, dərsə yaradıcı yanaşmağa və həmçinin şagirdlərin qabiliyyətlərinin aşkarlanmasına kömək göstərir. İnteqrativ təlimin əsas məqsədini şagirdlərin əqli fəallığının artırılması təşkil edir. Y.Samarin assosiasiyalı təfəkkür nəzəriyyəsiindən çıxış edərək hesab edir ki, məktəbdə inteqrasiya kəmiyyət xarakterini daşmalıdır: “hər şeydən biraz” (3). Uşaqlar yeni-yeni bilik və anlayışları mənimsəyərək, sistematik olaraq öz bilik dairələrini genişləndirir, yəni idrak prosesi spiralvari şəkildə hərəkət 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 differensial 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 yorgunluğun aradan qaldırılmasını təmin edir.

İnteqrativ təlimin tətbiqi müəllimə bir fənnin çərçivələrindən çıxmağa, dünyada hər şeyin əlaqəli olmasını əyani şəkildə göstərməyə və eyni zamanda şagirdlərdə öz fənninin öyrənilməsinə qarşı motivasiyanın artmasına imkan yaradır. “İnteqrasiya – müxtəlif sahələrdə ümumiləşdirilmiş biliklərin mümkün olduğu dərəcədə bir tədris materialına qarşılıqlı daxil olması, qarşılıqlı əlaqəsi deməkdir” (4,36.).

İnteqrativ dərslərdə uşaqlar asanlıqla işləyir və həcminə görə geniş materialı maraqla mənimsəyirlər. Burada şagirdlərin əldə etdiyi bilik və bacarıqların adi təlim situasiyalarında praktiki fəaliyyətlərində istifadəsindən əlavə, onların yaradıcı və intellektual qabiliyyətlərinin üzə çıxması böyük əhəmiyyət kəsb edir.

İnteqrativ dərslərin hazırlanması və keçirilməsi prosesi bir-neçə mərhələ elementlərindən ibarətdir: axtarış, hazırlıq, əsas (icra) və sonluq (refleksiya). Bununla onlar ənənəvi dərslərdən fərqlənilir.

İnteqrativ dərslərinin keçirilməsinin mərhələləri:

1. Axtarış:

- mövzunun öyrənilməsinə motivasiyanın təmini;
- seçilmiş mövzuya dair materiallarının axtarışının təmini.

Nəticə:

İş üçün şagirdlərdən ibarət qrupların hazırlığı.

2. Hazırlıq:

- mənbələrlə iş, mövzuya dair faktların yığılması;
- mövzuya dair söhbət, materiallara baxış.

Nəticə:

Hər bir iştirakçı öz tapşırıq sahəsənimüəyyənləşdirir.

3. Əsas (icra):

- əldə edilmiş materialları müstəqil istifadə etmək bacarığının inkişafı.

Nəticə:

Şagird tərəfindən təlimin kompleks xarakter daşdığını, musiqi fənninin imkanlarından digər sahələrdə biliklərin ifadəsi üçün mümkünlüyünün dərk edilməsi.

4. Son mərhələ:

- şagirdlərin çıxışlarının müzakirəsi.

Nəticə:

Şagirdlər fənlərarası biliklərin istifadəsi imkanları barəsində xülasə verirlər.

İnteqrativ dərslər didaktikanın ən vacib prinsiplərindən biri olan təlimin sistemli olmasını təmin edir. Həmçinin belə dərslər şagirdlərin təfəkkür inkişafı üçün optimal şərait yaradır, belə ki, onların abstraksiya qabiliyyəti inkişaf edir, kütlənin içindən əsas çıxarmaq, analogiyalar, təhlil, qarşılaşdırma və ümumiləşdirmə aparmaq bacarığı formalaşır. İnteqrativ dərslər şagirdlərin sistemli dünyagörüşünü inkişaf etdirir və şəxsiyyət kimi formalaşmasına gətirib çıxarır.

İnteqrasiya əsas pedaqoji prinsiplərdən biri olaraq musiqinin tədrisində mühüm rol oynayır. “Azərbaycan Respublikasında ümumi təhsilin Konsepsiyası (Milli Kurikulumu)” sənədində (5.6) ümumi təhsilin pillələri və bu pillələr arasında əlaqə və ardıcılığın gözlənilməsi, bilik, bacarıq və vərdişlərin təhsil pillələri üzrə konsentrik inkişaf etdirilməsi vacib pedaqoji tələb kimi qoyulmuşdur. Burada göstərilən konsentrik prinsip ideyasının özü də fənn daxili şaquli inteqrasiya kimi qiymətləndirilə bilər. Belə ki, birinci sinifdə bir bəstəkar haqqında verilən məlumat ikinci sinifdə bir daha zənginləşdirilmiş formada verilsə bunu şaquli inteqrasiya kimi qəbul etmək olar.

Təcrübə göstərir ki, tədris prosesində fəndaxili və fənlərarası inteqrasiyanın təmin edilməsi bilik və bacarıqların şagirdlər tərəfindən daha asan mənimsənilməsi, dərslərin maraqlı və məzmunlu qurulması, uşaqlarda tədqiqatçılıq meyillərinin yaranması üçün lazımdır.

Musiqi təlimində fəndaxili əlaqə fənn üzrə məzmun xətləri və müvafiq standartlar arasında əlaqələrin müəyyən olunması və gözlənilməsinə xidmət göstərir. Fəndaxili əlaqənin təmin olunması tədris materiallarının mahiyyəti haqqında daha geniş təsəvvürlərin formalaşdırılmasına, bilik, bacarıq və vərdişlərin sistemli şəkildə aşılmasına imkan yaradır. Fənlərarası əlaqə yolu ilə konkret anlayışların müxtəlif fənlərdə hansı forma və məzmununda əks olunması müəyyənləşdirilir. Şagirdlərdə müqayisələr aparmaqla ümumiləşdirmə bacarığının formalaşdırılmasına, tədqiqatçılıq qabiliyyətlərinin gücləndirilməsinə yönəldilir.

Ümumtəhsil məktəblərində musiqi dərsləri psixoloji və pedaqoji qanuna uyğunluğu, ümumdidaktik prinsip və metodlar baxımından bütün digər fənn dərslərinə bənzəyir. Lakin eynizamanda musiqi dərslərinin fərqi bundadır ki, o, incəsənət dərsləridir və burada humanitar fənlər blokunun inteqrasiyası vasitəsilə yeniyetmənin şəxsiyyətinin daxili aləmi, mənəviyyatı formalaşır, emosional sferasının oyanışı baş verir.

Ümumi musiqi təlimi sistemində yeniyetmənin mənəvi-əxlaqi mədəniyyətinin formalaşdırılmasının səmərəliliyini təmin edən pedaqoji şərait kompleksində düzgün mühitin yaradılmasının mühüm rolu vardır ki, burada uşağın təlim-tərbiyyəsi və şəxsiyyətinin formalaşdırılması aparılır. Dərsdə yaradılan düzgün musiqili təlim-tərbiyyə mühiti inkişafedici funksiyalara malikdir ki, burada yeniyetmə inkişafın həm subyekt, həm də eynizamanda obyekt kimi çıxış etməlidir. Yaradılmış təlim-tərbiyyə mühitində inteqrativ təlim kimi qoyulmuş məqsədə yalnız yeniyetmənin yaradıcı resurslarının və potensiallarının işə salınması və inkişaf proseslərinə daxil olunması yolu ilə çatmaq olar.

Bu baxımdan musiqinin fəndaxili və humanitar blokuna daxil olan fənlərlə fənlərarası inteqrasiyası böyük məna daşımağa başlayır. Hərtərəfli inteqrasiya uşaqların maraqlarını, bilik əldə etmək istəyini artırır.

Müasir dövr informasiyalar bolluğu ilə müşayiət olunduğundan təbii olaraq öyrədici xarakter daşımağa başlayır. İnformasiyaların mənbəyi insanları izləməklə onların marağını çəkir. Belə bir mühitdə dərs özünün öyrədici təşkilatçı xarakteri ilə daha üstün keyfiyyətlər qazanmalı, öyrənənlərin marağına səbəb olmalıdır. Ümumtəhsil məktəblərində qurulan dərslər istər məzmun, istərsə də texnoloji cəhətdən şagirdlərin diqqətini cəlb etməlidir.

Araşdırmalar onu göstərir ki, gərginlik yaranan, uşaqların diqqətini yoran dərslərin bir cəhəti onun standart quruluşuna malik olması, qeyri-çevik modellə

tənzimlənməsidir. Musiqinin digər humanitar fənlərlə inteqrasiyası vasitəsilə pedaqoji təşkil olunmuş bir dəyərli təhsil mühiti yaranmış olur ki, burada yeni-yetmənin mənəvi və əxlaqi mədəniyyətinin formalaşdırılması prosesi baş verir.

Humanitar blokun fənləri ilə inteqrasiyalı musiqi dərsləri həmçinin daha əhəmiyyətli məsələləri həll edə bilər, belə ki, burada bilik almağa maraq oyanır. Məsələn, tarix fənni ilə inteqrasiya şagirdlərdə həm musiqi, həm də ümumi tarixə qarşı marağın oyanmasına, biliklərin artmasına təkan verir. İnformatika fənni ilə inteqrasiya dərsi qeyri-adi maraqlı formada keçirilməsinə və bununla da uşaqların kompyutərə qarşı təbii maraqlarını həm də musiqiyə yönəltməyə imkan yaradır. Ədəbiyyatla inteqrasiya musiqi materialının mətnini bir qədər də dərinlən anlamağa, şerin və musiqinin vəhdətini duymağa yardım edir.

İnteqrasiyalı musiqi dərsləri müxtəlif formalarda, o cümlədən də qeyri-standart formalarda keçirilə bilər. Məsələn, dərslər bilik mübadiləsi, dərslər qarşılıqlı yoxlama, dərslər qəzet buraxılışı, yardımçı axtarışlar dərsləri, dərslər yaradıcı işlərin müdafiəsi, dərslər müsabiqə yaxud auksion və s.

Tədris prosesində müəllim axtarış və tədqiqat fəaliyyətini təşkil edə bilər. Şagirdlər öz layihələrini sinif, məktəb, rayon səviyyəsində müdafiə edə bilər. İnteqrasiyalı dərslərdə müəllim uğur əhvalını yaratmalıdır, şagird-müəllim əməkdaşlığı bütün mərhələlərdə özünü biruzə verməlidir. İnteqrasiyalı dərslər qoyulmuş mövzunu hərtərəfli əhatə etməlidir ki, bu da müxtəlif hazırlıq səviyyəsi olan uşaqlarda da özünə inam hissini yaradır. İnteqrativ təlimin təşkilində şagirdlərin yaş və fərdi xüsusiyyətləri nəzərə alınmalıdır. İnteqrasiyalı dərslərdə şagirdlərin kollektiv yaradıcılığından istifadə etmək faydalıdır, çünki belə yanaşma uşaqların idrak maraqlarını artırır və kollektivdə birgə işləmə bacarığını formalaşdırır.

Beləliklə, bütün yuxarıda dediklərimizdən belə nəticə çıxarmaq olar ki, musiqi dərslərində inteqrasiyadan istifadə musiqi təlimi prosesinə yenilik və orijinallıq gətirir. Belə dərslər bir sıra üstünlüklərə malikdir: uşaqların idrak maraqlarını formalaşdırır, musiqi dünyasının bütöv, tam bir təsvirinin yaradılmasına təkan verir, biliklərin sistemliliyinə imkan yaradır, musiqi sahəsində bilik, bacarıq və vərdislərin aşılmasına, estetik qavramanın, təxəyyülün, diqqətin, musiqi yaddaşının, təfəkkürün inkişafına şərait yaradır.

Məqalənin aktuallığı:

1. Musiqi fənninin fəndaxili və humanitar blokuna daxil olan fənlərlə fənlərarası inteqrasiyası böyük məna daşımağa başlayır. Hərtərəfli inteqrasiya uşaqların maraq dairəsini, bilik əldə etmək istəyini artırır.

2. Müasir təhsil sistemində fənlərarası və fəndaxili inteqrasiya məsələləri çox vacibdir, çünki inteqrasiya vasitəsilə yaradıcı şəxsiyyət böyütmək daha səmərəlidir. Yaradıcı şəxsiyyətin yetişdirilməsi isə ümumiyyətlə təlimin əsas məqsədlərindən biridir.

ƏDƏBİYYAT

1. A.Mehrabov. Müasir təhsilin konseptual problemləri. Bakı, 2010
2. Azərbaycan Respublikasında təhsilin inkişafı üzrə Dövlət Strategiyası. B., 2013
3. Ю. Самарин. Очерки психологии ума, Москва, 1962
4. Т.Кенгерлинская. Интегративный принцип построения системы специальной педагогической и исполнительской подготовки студентов. Баку, 2007
5. “Azərbaycan Respublikasında ümumtəhsilin milli kurikulumu”, Bakı, 2006

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25.10.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 08.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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 78.371

A.Н. Qəribova
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Ü. Hacıbəyli küçəsi 68

SOLFECIO DƏRSLƏRİNDƏ İNNOVASİYALI İŞ METODLARI

Açar sözlər: tədrisdə innovasiya, solfecio, təhsil, islahat, eşitmə qabiliyyəti

Solfecio fənninin tədrisi sistemində innovasiyalar tədrisə yeni yanaşmalarda, yeni şəraitdə köhnə üsullara yenidən baxılması və dərk edilməsində, yəni ənənəvi pedaqogikaya yenilik gətirməkdə özünü göstərir. XXI əsrdə solfecio fənnini elə tədris etmək lazımdır ki, şagird əməli şəkildə bu fənnin həqiqətən möcüzəli imkanlarına inansın.

А.Г.Гарибова

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ РАБОТЫ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО

Ключевые слова: инновации в преподавании, сольфеджио, образование, реформа, музыкальный слух

Инновации в системе преподавания сольфеджио состоят в новых подходах к преподаванию, в осознании старых методов в новых условиях, в привнесении нового в традиционные методики. В XXI веке надо так преподавать сольфеджио, чтобы на деле убедить учащегося в поистине удивительных возможностях этого предмета.

A.Н. Garibova

INNOVATIVE METHODS OF WORK IN SOLFEGGIO LESSONS

Key words: innovation in teaching, solfeggio, education, reform, ear for music

Innovations in the solfeggio teaching system consist in new approaches to teaching, in the awareness of old methods in new conditions, in bringing new

ones into traditional methods. In the 21st century, it is necessary to teach solfeggio in such a way as to actually convince the student of the truly amazing possibilities of this subject.

Təhsildə innovasiya dedikdə, müxtəlif yeniliklərin təlim-tərbiyənin məqsəd, məzmun, metod və formalarına tətbiqi, təhsilin iqtisadiyyatı, təşkili və idarə edilməsində pedaqoq və təhsilalanın müştərək fəaliyyətlərinin yeni biliklər əsasında təşkili nəzərdə tutulur. Bu məqsədlə bir çox ölkələrdə müvafiq təhsil strategiyaları və inkişaf proqramları hazırlanmış, hazırda icra edilməkdədirlər. Bütün pedaqoji texnologiyalar təlim strategiyasına əsaslanır ki, bunun vasitəsilə təlimə verilən əsas tələblər, təlimin planlaşdırılması, üsulları və formaları müəyyən-ləşdirilir.

Bu gün ölkəmizin musiqi təhsilində solfecio fənninin var olması məsələsi çox kəskin və qabarıq şəkildə ortaya çıxmışdır. Həm fənnin məzmunu, həm onun tədrisi metodikası krizis yaşayaraq, özünün hərtərəfli səmərəliliyini isbat etməli olur. XXI əsrdə solfecio tədrisində ortaya çıxan ən vacib suallardan biri aşağıdakıdır: fənnin məzmununu bəsitləşdirmədən, onu yeni nəsillər üçün necə maraqlı və cazibəli etmək olar? Demək olar ki, bizim musiqili gələcəyimizin mühüm məsələsi həll olunur: gənclərin tərbiyəsi və təlimində yeni nəticəyönümlü yanaşmanı axtarıb-tapmaq. Axı “solfecio musiqiçilər üçün ən qaralama və eynizamanda ən böyük bir fəndir. O, musiqi peşəsinin ən vacib məhəvumuna – musiqi eşitmə qabiliyyətinə həsr edilə bilər”. (1, 98). Demək ki, bilavasitə musiqi eşitmə qabiliyyətinin hərtərəfli inkişafına yönəlmiş solfecio iki məqsəd güdür:

- 1) peşəkar – yüksək səviyyəli musiqiçi-mütəxəssis yetişdirmək;
- 2) sosial – fəal dinləyici və musiqisevər şəxs tərbiyə etmək.

Solfecio – çox profilli fəndir, o bir sıra müstəqil lakin bir-birilə qarşılıqlı əlaqəli məsələləri əhatə edir: eşitmə qabiliyyətinin inkişafı, oxuma vərdişinin əldə edilməsi, musiqi nəzəriyyəsinin mənimsənilməsi, musiqi dili vasitələrinin mənimsənilməsi, musiqi təfəkkürünün inkişafı. Lakin, fənnin bəzi problemləli nöqtələri də mövcuddur, məsələn, konsert fəaliyyətindən təcrid olma, həddən artıq quru “nəzəriyyəçilik” sürüklənmə.

Yalnız aşağıdakıları həyata keçirdikdən sonra yuxarıda qeyd etdiyimiz krizisdən qurtulmaq mümkündür:

- Müxtəlif dövrlərə və üslublara çevik keçmək qabiliyyətinə malik “açıq eşitmə qabiliyyəti”ni tərbiyə etmək.
- Öyrənlərin evdə və dərstdə yerinə yetirdikləri yaradıcı işlərin (improvizasiya, bəstə) rolunu artırmaq.
- Psixologiya elminin son nəticələrinə əsaslanaraq solfecio tədrisinin metodikasını inkişaf etdirmək.
- Fənnin musiqi bazasına müasir XXI əsr musiqisini, folkloru, caz və pop

musiqini daxil edərək, onu inkişaf etdirmək.

– İfaçı-musiqiçilərin konkret fəaliyyət spesifikasiyasını nəzərə alaraq, solfecionu müasir konsert təcrübəsi ilə yaxınlaşdırmaq.

– Fəal şəkildə texniki təlim vasitələrini istifadə etmək (sintezator, stereoyazı, kompyüter proqramlarını).

Heç şübhəsiz ki, solfecio fənni musiqili-nəzəri blokun tətbiqi fənni olaraq qalacaq. Lakin yeni dövr onun hərtərəfli tətbiqini tələb edir. Solfecio dərsinə gələn hər bir öyrənci dərk etməlidir ki, məhz bu dərslərdə o, öz diqqətini, yaddaşını və diqər qabiliyyət və vərdişlərini inkişaf etdirə bilər, yəni ona gələcəkdə müxtəlif fəaliyyət sahələrində lazım olan hər bir şeyi (peşəkar musiqiçi olarsa da, olmasa da). Bu çox vacibdir.

Solfecio fənninin tədrisi sistemində innovasiyalar tədrisə yeni yanaşmalarda, yeni şəraitdə köhnə üsullara yenidən baxılması və dərk edilməsində, yəni ənənəvi pedaqogikaya yenilik gətirməkdə özünü göstərir. Belə ki, innovasiyalı texnologiyaların tətbiqi baxımından musiqi nəzəriyyəsi və solfecio fənləri əsas yerlərdən birini tutur. Qrup şəklində tədris edilən dərslər (laborator məşğələlər) müxtəlif yeni pedaqoji texnologiya və İKT-nin fəal istifadəsinə imkan yaradır. Müasir təlim metodlarından və İKT-dən istifadə sinif mühitində dəyişiklik etməyə və müəllimlə tələbə arasında, tələbələrin öz aralarında və ali məktəblə ev arasında baş verən qarşılıqlı əlaqələr qurmağa imkan yaradır.

XXI əsrdə solfecio fənninin tədrisində bir dönüş baş verdi: musiqi nəzəriyyəsinin eşitmə yolu ilə mənimsənilməsinə yönəlmiş köməkçi fəndən solfecio musiqi qavramasının psixologiyasının praktiki hissəsinə çevrilir. Bu dönüş üçün isə ötən əsrdə işlənib-hazırlanmış müxtəlif metodikalar zəmin yaratmışdır (J.Dalkroz, K.Orf, Z.Koday, M.Krasyova, S.Maltseva, O.Raynen, V.Braynin, L.Barenboym, S.Sudzuki və digərlərinin konsepsiyaları).

Solfecio və nəzəriyyə dərslərində problemlə metod daxilində müqayisəli təhlilin aparılması və məntiqi təfəkkürün inkişafı üçün müxtəlif diaqramlardan istifadə etmək (Eyler, Venn) məqsədəuyğundur.

Solfecio və nəzəriyyə dərslərində klaster (şaxələndirmə) üsulu da uğurla tətbiq oluna bilər. Müasir təhsil sistemi tələbələrdə müstəqil təfəkkürün formalaşdırılmasına yönəlmişdir. Təngidi təfəkkür elə pedaqoji texnologiyadır ki, şagirdlərin intellektual inkişafını stimullaşdırır. Klaster – bunun priyomlarından biridir. Klaster (ing. *cluster* –topa, salxım) – bir neçə eynicinsli elementlərin birləşməsidir ki, ona müəyyən xassələrə sahib olan müstəqil bir vahid kimi baxıla bilər. O, informasiyanın qrafik şəkildə elə təşkilidir ki, burada sxem şəklində əsas məna vahidləri onların arasındakı bütün əlaqələrin təyin edilməsi yolu ilə ayırd edilir. Bu üsul təlim materialının sistemləşdirilməsinə və ümumiləşdirilməsinə, tələbələrə hansısa bir mövzu barəsində azad düşünməyə, öyrənilən obyekt barəsində öz bilik və təsəvvürlərini dəyərləndirməyə imkan verir, onların yaddaşını inkişaf etdirir. Klaster üsulu təfəkkür proseslərini ayanlaşdırır.

Klasterin qurulması işi aşağıdakı mərhələlərdən ibarətdir:

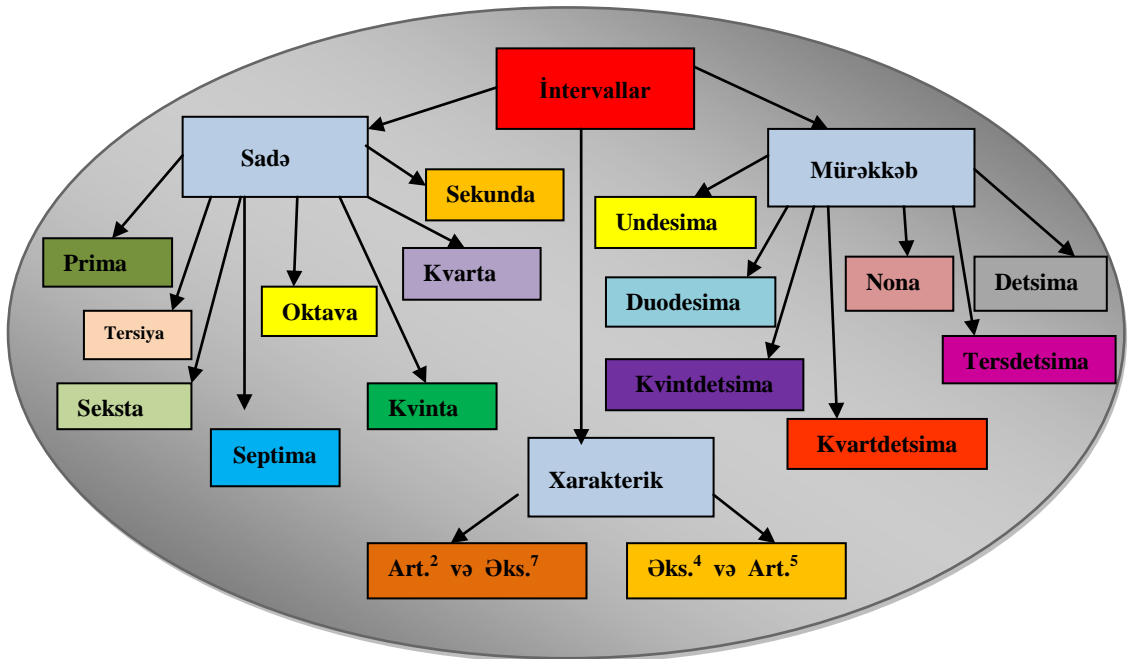
1-ci mərhələ – təmiz vərəqin (və ya sinif lövhəsinin) ortasında açar söz və ya ibarə yazılır ki, bu söz (ibarə) mövzunun əsasını, ürəyini təşkil edir.

2-ci mərhələ – tələbələr bu mövzu ilə bağlı hafizələrində olan bütün fikirləri yazırlar və onları açar sözün ətrafında “səpələyirlər”. Heç bir fikir tullanmır, hamısı yazılmalıdır.

3-cü mərhələ – sistemləşdirmənin həyata keçirilməsi. Müəllimin izahı və dərs materialının (dərslik, mühazirə) oxunuşundan sonra tələbələr öyrənilən materialı təhlil etməyə və sistemləşdirməyə başlayır. Xaotik şəkildə yazılmış assosiasiyalı sözlər qruplara birləşir ki, bu qruplarda bu və ya digər faktın, anlayışın məzmunu əks edilməlidir. Lazım olmayan, səhv yazılar pozulur.

4-cü mərhələ – ortaya çıxan sözlərin düz xətlər vasitəsilə açar sözlə əlaqələndirilməsi. Hər bir sözün “yoldaşı” ortaya çıxır və onun da öz növbəsinə “yoldaşı” yaranır, yeni məntiqi əlaqələr yaranır. Nəticədə elə struktur yaranır ki, o qrafik şəkildə bizim düşüncələrimizi əks etdirir, öyrənilən mövzunun informasiya sahəsini müəyyənləşdirir.

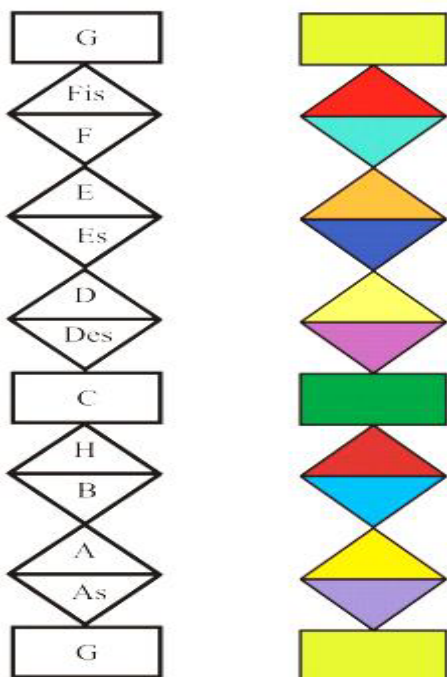
İndi də konkret bir misal verək. Solfecio və nəzəriyyə fənnlərində “İntervallar” mövzusu keçilir. Bu mövzu daxilində intervallar barəsində bilik və anlayışlar verilməlidir. Lövhənin ortasında açar ifadə “İntervallar” yazılır (şək.1). Bu ifadənin ətrafında bu mövzu ilə əlaqəli tələbələrin ağına gələn sözlər yazılır və yuxarıda göstərilən bütün mərhələlərlə mövzu tam araşdırılır.



Şək.1. Klaster (şaxələnmə) üsulu

Belə iş təfəkkür fəaliyyətini stimullaşdırır, tələbələrin ötən illərdə musiqi məktəbində aldıkları biliklərini bərpa edir, materialın daha yaxşı mənimsənilməsinə şərait yaradır.

Son zamanlar Azərbaycanda tətbiq olunan müasir təlim metodikalarından biri olan interaktiv (fəal) təlim üsullarından və İKT-dən geniş istifadə olunmalıdır.



Şək. 2. Musiqili qrafika üsulu

“musiqili qrafika”) priyomu vasitəsilə qurulması mümkündür. Belə ki, səs düzümünün pillələri, habelə major və minor bərəsində anlayışların mənimsənilməsində bu üsul çox uğurla tətbiq oluna bilər (şək. 2). Bütün bu üsulların tətbiqi zamanı İKT-dən fəal şəkildə istifadə etmək lazımdır.

Müasir təhsildə gedən qlobal proseslərin səciyyəvi xüsusiyyəti onun fasiləsiz modernləşməsidir. Təhsildə modernləşmənin əsas məqsədi bu gün reallaşan kütləvi təhsil şəraitində yüksək keyfiyyətə nail olmaqdır. İnkişaf etmiş ölkələrin təhsil sistemləri qlobal tendensiyalara uyğun inkişaf edir.

Qlobal tendensiyalar isə dünyanın yeni inkişaf səviyyəsi ilə müəyyən edilir. XXI əsrdə solfecio fənnini elə tədris etmək lazımdır ki, şagird əməli şəkildə bu fənnin həqiqətən möcüzəli imkanlarına inansın.

Məqalənin aktuallığı:

1. Müasir təhsil sistemində solfecio fənninin tədrisində innovasiyalı iş

metodları böyük əhəmiyyət kəsb edir ki, gənclərin hərtərəfli inkişafı üçün bu vacibdir.

2. Təhsildə modernləşmənin əsas məqsədi bu gün reallaşan kütləvi təhsil şəraitində yüksək keyfiyyətə nail olmaqdır. İnkişaf etmiş ölkələrin təhsil sistemləri qlobal tendensiyalara uyğun inkişaf edir. Qlobal tendensiyalar isə dünyanın yeni inkişaf səviyyəsi ilə müəyyənləşdirilir.

ƏDƏBİYYAT

1. И.И. Земцовский. Музыкальная коммуникация: сб. научных трудов. Вып. 8. - СПб, 1996, 480 səh.
2. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа // Сб. статей под ред. Л.А. Баренбойма. – М.,1978, 159 səh.
3. Жак-Далькроз Э. Ритм. – М.: Классика – XXI век, 2001, 248 səh.
4. В.Блок. Ладовое сольфеджио. М., 2019, 104 səh.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25.10.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 08.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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 78.084

K.N.Mehdiyeva

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Ü.Hacıbəyli küçəsi 68
E-mail: kubra.mehdiyeva@mail.ru

TƏLƏBƏ GƏNCLƏRDƏ ƏXLAQİ DƏYƏRLƏRİN FORMALAŞDIRILMASININ PSIXOLOJİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Açar sözlər: müstəqillik, dəyişiklik, özünə nəzarət, yaşlılıq hissi, gənclik dövrü, düşünülmüş hərəkətlər

Məqalədə tələbə gənclərdə əxlaqi dəyərlərin ictimai şüurun əsas formalarından biri kimi həm fəlsəfi, həm sosioloji, həm psixoloji, həm də pedaqoji ədəbiyyatda geniş şəkildə şərh olunması təhlil edilir. Əxlaqi dəyərlərə malik olmaq çox vaxt xalq içərisində ismətin, namusun tərbiyəsi kimi işlənsə də istər etnopedaqoji, istərsə də elmi pedaqoji-psixoloji ədəbiyyatda əxlaqi dəyərlər insana məxsus olan mənəvi keyfiyyətlərin və davranış normalarının məcmusu kimi səciyyələndirilir.

К.Н.Мехтиева

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

Ключевые слова: независимость, изменение, самоконтроль, чувство старости, молодость, задумчивые поступки

В статье анализируется более широкое толкование нравственных ценностей студенческой молодежи в философской, социологической, психологической и педагогической литературе как одной из основных форм общественного сознания. Хотя этические ценности часто преподаются людьми во имя чести и достоинства, в этнопедагогической, научно-педагогической и психологической литературе моральные ценности характеризуются как совокупность моральных качеств и поведенческих норм, присущих человеку.

K.N.Mekhtiyeva

PSYCHOLOGICAL FEATURES OF THE FORMATION OF MORAL VALUES IN STUDENT YOUTH

Key words: *independence, change, self-control, sense of old age, the period of youth, thoughtful actions*

The article analyzed by many scholars in literary criticism in philosophical, sociological, psychological, and pedagogical literatures as simple as the modern form of creation. Characterizing the moral values of the past is a testament to the moral and spiritual values of ethical pedagogical, spiritual and literary literary character.

Xalqın tarixən formalaşmış əxlaqi-mənəvi meyarlarını, genetik yaddaşını, tarixi kimliyini, milli irs və özünəməxsusluğunu, adət-ənənələrini gələcək nəsillərə aşılamaq, əxz etdirmək kimi tarixi missiyanın həyata keçirilməsi xüsusilə, təhsil nümayəndələrindən, orta və ali təhsil müəssisələrində çalışan pedaqoqlardan daha böyük məsuliyyət tələb edir. Bu gün təhsil prosesində fundamental elmi biliklərin tədrisi ilə yanaşı, fəlsəfə, politologiya, pedaqogika, tarix, ədəbiyyat, psixologiya, dünya mədəniyyəti və s. humanitar fənlərin, xüsusi maarifləndirici seminarların, “dəyirmi masa”ların, müxtəlif mövzulu tədbirlərin keçirilməsi gənclərin mənəvi tərbiyəsinə, ümumi mədəniyyətinə, şəxsiyyətinin formalaşmasına müəyyən mənada təsir göstərir. Bu baxımdan, mənəviyyatın bütöv anlamını əks etdirən, ayrı-ayrı əxlaqi kateqoriyaların mahiyyətini konkret faktlar əsasında açıqlayan, milli-əxlaqi dəyərlərin formalaşmasını nəzərə alan sistemli proqramların, metodik vəsaitlərin, dərsliklərin hazırlanması və tədris prosesinə tətbiqi zərurətə çevrilir.

Ali təhsil sistemində qarşıda düran vəzifələrdən olan tələbə gənclərdə əxlaqi dəyərlərin formalaşması, müəllim – tələbə münasibətlərinin düzgün istiqamətləndirilməsi və tələbə gənclərin lazımi bilik əldə etməsi sisteminin qurulması baxımından zəruridir (1, s.78).

Düşünürük ki, bugünkü gənclik millətin gələcəyi, dövlətin müqəddəratıdır. Gənc nəsildə əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşma prosesi isə bizim istədiyimiz kimi deyil, istiqamətləndirdiyimiz kimi formalaşır. Bir sıra tədqiqatçılar (E.Erikson, A.V.Petrovski, L.D.Stolyarenko, L.S.Vıqotskiy, Q.M.Andreyeva., M.M.Mehdizadə, F.Ə.İbrahimbəyov, C.A.Təhmasib, S.İ.Seyidov, Ə.S.Bayramov, Ə.Ə.Əlizadə, M.Ə.Həmzəyev, R.İ.Əliyev, Ə.T.Baxşəliyev və başqaları bu yönümdə önəmli işlər görmüşlər.

Ali təhsil ocaqlarında tələbə gənclərdə əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşması yönümündə aparılan işlər – milli-mənəvi əxlaqi dəyərlərə, eləcə də dünya

mədəniyyətinin ənənələrinə, müasir həyatın dəyər və tələbatlar sisteminə uyğun istiqamətləndirilir. Bu məqsədlə tələbə gənclərdə əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşmasına yönəlmiş ictimai fəallıq, ünsiyyət və liderlik cəhətlərinin inkişaf etdirilməsi, tələbə gənclərin həyat fəaliyyətinin dinamizmi və onun yaradıcı xarakterinin təşəkkülünü təmin edir (2, s.99).

“Gələcək gəncliyindir” deyimi əbəs yerə deyilməyib. Hazırda ADPU-da tələbələrin ölkədə keçirilən ictimai-siyasi və mədəni-kütləvi tədbirlərdə fəal iştirakının təmin edilməsi, təlim-tərbiyə işinin əsas istiqamətlərindən biridir. Təbii ki, universitetdə tələbələrin təlim və tərbiyəsi istiqamətində görülən işlərin əsas məqsədi dərin biliyə, geniş dünyagörüşə və yüksək mədəniyyətə malik, milli müstəqillik prinsiplərinə sədaqətli, vətəni, millətini və dövlətini sevən əsl vətənpərvərlər yetişdirməkdir.

Dövlət tərəfindən göstərilən yüksək münasibətə cavab olaraq Azərbaycanın parlaq gələcəyi olan gənclər müstəqil və azad Azərbaycan naminə bütün güclərini səfərbər etməkdə son dərəcədə maraqlıdırlar. Ana yurdun inkişafı üçün var gücləri ilə çalışan gənclər, öz siyasətində onlara arxalanan Prezident İlham Əliyevin apardığı uğurlu siyasətini yekdilliklə dəstəkləyirlər.

Bir xalqın, bir millətin gələcəyini bilmək və görmək üçün onun gənclərinə baxmaq kifayətdir. Xalqımız öz gələcəyinin parlaq olmasını istəyirsə, sahib olduğu gənc nəsildə düzgün əxlaqi dəyərlərin formalaşması üçün əlindən gələni etməlidir. Xüsusilə də dəyərlər mühitində yetişən, milli-mənəvi, etik-əxlaqi dəyərlərə sahib olan gənclər bir xalqın parlaq gələcəyinin təminatçısıdırlar. Dəyərlərlə böyüyən, dəyərlərlə nəfəs alan, dəyərləri özünə rəhbər tutan, dəyərləri yaşayan və yaşatmaq arzusunda olan gənc yaradıcı nəslin yetişməsi, bütün cəmiyyətin üzərinə düşən prioritet məsələdir (3, s.44).

Əlbəttə ki, cəmiyyətdə bu işi öz üzərinə alan ən mühüm qurum ailədir. Çünki cəmiyyətin ən mühüm hissəsi olan ailədə hansı dəyərlər aşılarsa gənclər də bu dəyərlər toplusu içində öz şəxsiyyətlərini formalaşdırar, fikir və düşüncələrini ortaya qoyar, ailədə görüb özlərinə nümunə götürdükləri dəyərlər sistemi içərisində ətrafında olanlara qarşı münasibət bildirirlər. Ailələrdən ibarət olan cəmiyyətin özü və cəmiyyətdə gedən proseslər də gənclərin həyatına böyük təsir göstərir.

Müasir gənclərin təmizlik, saflıq, düzgünlük kimi əxlaqi anlayışlara münasibətləri də dəyişmişdir. Bu anlayışlar, bir tərəfdən yaş artdıqca onlar üçün öz əbədi romantikliyinə itirir, digər tərəfdən, gənclər tamamilə real mövqeyə əsaslanır və adamların: valideynlərin, müəllimlərin, yoldaşların və dostların həqiqi hərəkətləri bundan asılı olaraq qiymətləndirirlər.

Bu bir həqiqətdir ki, müasir gənclik daim axtarışdadır. Buna görə də bu axtarışda olan gəncliyə müsbət olanı, pozitiv olanı təqdim etmək lazımdır ki, nəticə də müsbət və pozitiv olsun. Bu mənada gənclərdə maddi-mənəvi, əxlaqi

dəyərlərin aşılınması çox vacibdir. Maarifçi, əqidəli, mənəviyyatlı, vətənpərvər, humanist, milli dəyərləli, vicdanlı, imanlı, sağlam bir gənc güclü bir gələcək deməkdir. Hər bir kəs düşünməlidir ki, bir valideyn, bir müəllim, bir tərbiyəçi olaraq, uşağı necə tərbiyələndirməli, onların qarşısına hansı məqsədləri qoymalı, onlara hansı hədəfləri göstərməlidir (4, s.54).

Tələbə gənclərlə aparılan müşahidələr və tədqiqatlar göstərmişdir ki, tələbə gənclərdə əxlaqi nöqsana səbəb çox vaxt onun mahiyyəti haqqında düzgün məlumatın olmamasıdır. Ona görə də əxlaqi dəyərlərin formalaşdırılması tələbə gənclərdə əxlaqi biliklər, məlumatlar və bu biliklərə istinad edən əxlaqi şüur formalaşdırılmasından başlandıqda daha səmərəli nəticə verir. Şüurlu sürətdə dərk edilmiş əxlaq norma və qaydaları insanları hər zaman və hər yerdə şüurlu sürətdə hərəkət etməyə məcbur edir. Şüurlu qavranılmış əxlaq insan davranışının tənzimləyicisinə çevrilir. Formalaşmış düzgün əxlaqi istiqamətlər insana həm özünü həm də başqalarının hərəkətlərini, davranışını təhlil edərək obyektiv qiymət vermə imkanı yaradır. Düzgün əxlaqi münasibətlər insanlara müxtəlif situasiya və vəziyyətlərdə vicdanla, etik normalara uyğun şüurlu seçim imkanı verir. Əxlaqi ideal əxlaqın şüurluluğunun xüsusi forması vacib tərkib hissəsi kimi təzahür edir. İdeal hər kəsin arzu etdiyi əxlaqi keyfiyyətlərə malik insan obrazlarıdır. Daha doğrusu şəxsin özünün olmaq istədiyi insan nümunəsidir. Yəni, hər bir gənc idealında gördüyü müsbət əxlaqi keyfiyyətləri özündə də yaratmağa, formalaşdırmağa çalışır. Əxlaqi anlayışlar aşılınması formalaşmanın ilk mərhələsindən başlanır, müxtəlif fəaliyyət sahələrində davam etdirilir (5, s.126).

Deməli, sistemli təlim və tərbiyə müəssisələrində cəmiyyətdə mövcud ümumi əxlaq normaları və onlara riayət etmənin zərurliyi aşılınır, izah edilir. Müxtəlif fəaliyyət sahələrində isə həmin fəaliyyət üçün zəruri olan əxlaqi keyfiyyətlər, hərəkətlər haqqında anlayışlar yaradılır. Məsələn istehsal əxlaqi, pedaqoqa verilən əxlaqi tələblər, gənc tələbələrə verilən əxlaqi tələblər, diplomatiya əxlaqi, biznes əxlaqi, mədəni fəaliyyət əxlaqi və s. İstehsal əxlaqi, ümumiyyətlə fəaliyyətin tələb etdiyi əxlaqi adətlər isə insanların müstəqil şüurlu fəaliyyəti zamanı özünə-tərbiyənin köməyi ilə həyata keçirilir. Bu prosesdə tərbiyənin stimulyə və motivi də həll edici rol oynayır:

I halda tələbə gənclərdə əxlaqın formalaşdırılması təlim-tərbiyə müəssisələrinin vəzifəsi olduğu halda, II vəziyyətdə bu tələbə gəncin şəxsin özünün məcburi həyatı vəzifəsinə, borcuna çevrilir. Birinci halda əxlaqi dəyərləri formalaşan gənc tələbənin hərəkət və davranışına təlim müəssisəsi və pedaqoq cavabdeh olduğu halda, II vəziyyətdə hər kəs özüdür. I halda əxlaqi nöqsanda, müəyyən mənada, pedaqoq da məsuliyyət daşıyarsa, II vəziyyətdə şəxsiyyət özü öz qeyri-əxlaqi hərəkəti üçün məsuliyyət daşıyır (7, s.301).

Pedaqoji-psixoloji araşdırmalara görə, əxlaq ictimai şüur forması olduğuna görə onun məzmunu da cəmiyyətlə bərabər dəyişir, hər cəmiyyət

özünün iqtisadi-ictimai tələblərinə uyğun əxlaq normaları, qaydaları müəyyən edir. Bu norma və qaydaların əksi, ona zidd hərəkətlər isə cəmiyyət üçün qeyri-məqbul hərəkətlər hesab olunub nə cəmiyyət, nə də ki, digər cəmiyyət üzvləri tərəfindən qəbul edilmir. Vətənpərvərlik – öz doğma vətəninə, ölkəsinə, diyarına məhəbbət, onun düşmənlərinə qarşı barışmazlıq ifadə olunan əxlaqi keyfiyyətlərdir. Bu aparıcı əxlaqi keyfiyyət olub digər əxlaqi keyfiyyətlərin əsasını qoyur.

Məqalənin elmi yeniliyi gənclik dövründə ailədə və təlim-tərbiyə müəssisələrində cəmiyyət üçün öz əxlaqi borcunu hərtərəfli dərk edən gənclərlə iş formaları və istiqamətlərinin araşdırılıb seçilməsi ilə bağlıdır.

Məqalənin aktuallığı tələbə gənclərdə əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşmasının məqsəd kimi qarşıya qoyulması amilinə xüsusi diqqət yetirilməsindən ibarətdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov A.N. Milli əxlaq və ailə etikasası (orta ixtisas məktəbləri üçün dərslik). Bakı: Mütərcim, 2010, 312 s.
2. Bibi Robert. Əxlaqi dəyərlərə dair mühazirələr. Bakı: İrşad, 2000. 140 s
3. N.Tusi “Əxlaqi-Nasiri”, Bakı: Elm, 1989, 136 s.
4. Əkbərov N. Ailə və cəmiyyətdə əxlaq və davranış qaydaları Bakı: Bərəkət, 2009, 78 s.
5. Столяренко Л.Д. Социальная психология: М.: Юрайт, 2012, 219 с.
6. Узнадзе Д.Н. Общая психология. М.: Смысл; 2004,413 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 04.11.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 19.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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

psixologiya üzrə elmlər doktoru, professor Qızxanım Qəhrəmanova

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

UOT 7.08

N.T.Qasimova

magistrant

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: nigarbabazade93.@gmail.com

YENİ TEXNOLOGİYALARIN MUSIQI İLƏ VƏHDƏTİ

Açar sözlər: müasir texnoloji avadavlıqlar, səsyzma cihazları, sintezator, müasir texnoloji musiqi avadanlıqları

XX əsr tarixə informasiya, təhsil əsri kimi daxil olmuşdur. Çünki XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq elm və texnika sürətlə inkişaf etməyə başlamışdır. Bugünkü zamanda müasir texnologiya elm, bilik və informasiyanın ötürülməsi prosesində daha çox istifadə olunur. Təbii ki, insanın bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında ən mühüm amil fərdin elminin, təhsilinin mükəmməl olmasıdır. Bu yolda müəllimlərin üzərinə daha böyük yük düşür.

Н.Т.Касимова

ЕДИНСТВО НОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ С МУЗЫКОЙ

Ключевые слова: современные технологические оборудования, звукозаписные устройства, синтезатор, современные технологические музыкальные оборудования

XX век вступил в историю как век образования. Потому что, начиная с 50-х годов XX века наука и техника начали быстро развиваться. В данное время современная технология больше используется в процессе передачи науки, знаний и информации. Естественно, в формировании человека как индивидуума самый главный фактор превосходность его образования и научи. В этом пути незаменим роль учителей.

N.T.Gasimova

THE UNITY OF NEW TECHNOLOGY WITH MUSIC

Key wods: modern technological equioment, recoding equipment, synthesizer, modern technological musical equioment

The 20th century has entered in history as a century of information and education. Because, since the 50s of the twentieth century, science and technology have been rapidly developing. Today, modern technology is increasingly used in the process of transferring science, knowledge and information. Of course, the most important factor in the formation of a human being is the excellence of the individual's knowledge and education.

Texnologiya – yunan mənşəyli sözdür. Tərcümədə "techne" – *bacariq, ustalıq* və "logos" – *elm, öyrənmə* deməkdir. Yəni, məhsulun hazırlanması bacarığı, proseslərin yerinə yetirilməsi üçün üsul və vasitələrin öyrənilməsi deməkdir. Texnologiya ümumilikdə istehsalat prosesləri zamanı əldə olunan biliklər məcmusudur. Bu fikir texnikanın inkişafı zamanı yaranmışdır.

Qeyd etməliyəm ki, texnologiyaların inkişafı və tətbiqi təhsil sahələri ilə yanaşı, iqtisadi və sosial, mədəniyyət sahələrini və bununla bərabər həyat tərzini əhatə etmişdir. Müasir dövrdə texnikanın inkişafı eləcə də bununla bərabər mədəniyyətin, musiqinin inkişafı və onların vəhdəti çox əlverişli bir haldır.

Heç kimin ağına belə gəlməzdi ki, bir neçə ildən sonra qlobal inkişaf hər şeyi tamam dəyişəcək. Əvvəllər bir mahnını lentə almaq üçün bir neçə gün tələb olunurdu. İndi isə yeni texnologiyaların sayəsində bunu bir neçə saata etmək mümkündür. Beləki, sadə dillə desək səsyazma studiyasını kompyuterin tərkibinə daxil etməklə bu iş müasir dövrdə vaxt baxımından çox asanlaşıb. Bu studiyanı bəzi mənbələrdə "musiqiçinin stolüstü səsyazma studiyası"-da adlandırırlar.

Yuxarıda qeyd etdiyim kimi, stolüstü səsyazma studiyası dedikdə burada kompyuterlərin fəaliyyəti nəzərdə tutulur. Daha geniş mənada desəm personal kompyuterlərə musiqi proqramları yüklənilir və elektron musiqi aləti olan sintezator qoşulur. Bu proqramlar vasitəsilə mahnılar, səsyazıları lentə alınır. Musiqiyə kompyuter texnologiyalarının daxil edilməsi bu gün ifaçılar və bəstəkarlar üçün çox böyük və əlverişli imkanlar yaradıb. Bu gün müasir texnologiyaların getdikcə daha çox inkişaf etdiyi bir dövrdə musiqi texnologiyalarında inkişaf edir və geniş istifadə olunur.

Azərbaycanda musiqi üçün nəzərdə tutulan texniki vasitələtin və elektron musiqi alətinin ilk istifadəsi Rəşid Behbudov və Rafiq Babayevin adı ilə bağlıdır. 1970-1980-ci illərdən görkəmli sənətkarlarımız Rəşid Behbudov və Rafiq Babayev birlikdə Dövlət Mahnı Teatrının müasir musiqi texnikası və avadanlıqları ilə təchizinə böyük önəm verməyə başladılar. Elə məhz onların rəhbərliyi ilə Azərbaycan Dövlət Mahnı Teatrının səhnəsində ilk dəfə elektron musiqi aləti olan sintezator ifa olunmuşdur. Sintezatorların bir neçə növləri vardır. Mahnı Teatrının səhnəsində isə "Minimoog" adlanan növündən istifadə

edilirdi. Azərbaycanda ilk dəfə bu alətdə Xalq artisti Kamil Vəzirov ifa etmişdir.

90-cı illərdən başlayaraq isə Rafiq Babayev öz şəxsi səsyazma studiyasını yaratdı. Bu studiya o zamanlar yeni hesab edilən müair musiqi avadanlıqları ilə təchiz olunmuşdur.

Hal-hazırda çağdaş dövrdə elektron musiqi aləti dedikdə, sintezatorlar nəzərdə tutulur. Bu alət keçən əsrin 20-ci illərindən yaranıb istifadəyə verilmişdir. İlk versiyanı Rusiyada Lev Termen yaratmışdır. O aləti öz soyadına uyğun olaraq Termenboks adlandırmışdı. Bu alət o dövrdə musiqi ilə texnologiyanın vəhdətindən yaranan elektron musiqi aləti idi. Termenboksun yaranması ilə musiqidə inqilab başladı. Bu alət müasir sintezatorun sadə, ibtidai forması idi.

Lev Termen tərəfindən yaradılmış termenboks aləti Nyu-Yorkda yaşamış Bob Muq üçün bir nümunə oldu. Bob Muq atası ilə birgə 1954-cü ildə özü üçün sintezator yaradır. Bu alət sonralar analog sintezator olur ki, bu günə qədər onun mexanizmi əsasında yeni sintezatorlar ixtira olunur. Bu alət Voltage Controlled Oscillators və Voltage Controlled filters (VCO və VCF) – renesans süzgəci ilə təchiz olunmuşdur. Alət “MOOG”- adlandırılır.

Zaman keçdikcə MOOG sintezatorlarının istifadəsi daha çox yayılmağa başladı. Çünki bu alətin köməkliyi ilə musiqiçilər “canlı” səslərin imitasiyasını həyata keçirirdilər.

Daha sonralar – Minimoog, Memorymoog, Moog Prodigu, Poly Moog kimi adlandırılan sintezatorlarda istifadəyə verildi. Poly Moog versiyasına qədər istehsal olunan moog modelləri monofonik səs quruluşuna malik idi. Lakin artıq Poly Moog modelindən başlayaraq polifonik sintezatorlar hazırlanmağa başlandı.

Muqun 50-ci illərdə istehsal etdiyi ilk analog sintezator ölçülərinə görə çox böyük idi. Yalnız studiya üçün nəzərdə tutulmuşdu və başqa yərə daşınılmırdı. 1970-ci ildə Minimoog modelini daha kiçik ölçüdə istehsal etdiyindən ilk daşına bilən sintezator kimi tarixə düşmüşdür.

Bu alətin hissələri ayrılıqda modullarda yerləşir və modullar müxtəlif kombinasiyalara birləşdirilirdi. Müasir dövrdə - XXI əsrdə modul sistemi ilə bir neçə firmalar sintezatorlar istehsal edir. Bunlar həmin firmaların maya dəyərinə görə fərqlənir. Məsələn, Roland və E-MU firmalarının istehsal etdiyi sinezatorlar maya dəyərinə görə ucuz başa gəlir. Lakin, SERGE (ingilis) və DOEPHER (alman) firmalarının istehsal etdiyi sintezatorlar isə maya dəyərinə görə baha başa gəlir. Qeyd etməliyəm ki, hal-hazırda Roland və E-MU firmalarının istehsal etdiyi sinezatorlar daha geniş kütlə tərəfindən istifadə olunur.

Muq 2002-ci ildə daha müasir və daşına bilən analog sintezatoru ixtira etdi və istifadəyə verdi. Bu sintezator isə “Minimoog Voyager” adlanırdı.

Hal-hazırdakı çağdaş dövrümüzdə musiqi ilə texnologiyanın vəhdətini təkcə elektron musiqi aləti olan sintezatorla kifayətləndirmək olmaz. Mövzunun əvvəlində qeyd etdiyim kimi texnologiya yarandığı dövrdən sürətlə inkişaf edir. Buna görə də, elektron musiqi alətlərindən danışarkən kompyuter üçün hazırlanan musiqi proqramlarından da, söz açmaq lazımdır. Bu proqramlar vasitəsilə müasir dövrdə artıq səs yazma studiyalarına heç ehtiyac qalmır. Bu günə qədər bir neçə musiqi proqramları işlənilib istifadəyə verilmişdir. Bunlardan günümüzə qədər gəlib çıxmış, mükəmməl olanlarını sadalayaq:

Sibelius proqramı.

Bu proqram vasitəsilə notları əsər şəklində not sətrində yazmaq və səsləndirmək olar. Burada hər bir alətin səs versiyası vardır. Bu proqram daha mükəmməl olduğu üçün hətta burada opera, balet kimi iri həcmli səhnə əsərlərini də nota salıb səsləndirirlər.

Magix Samplitude Music Studio.

Bu proqramın istifadəsi çox asan və sadədir. Proqramdan yeni istifadəyə başlayanlar belə hətta rahatlıqla istifadə edə bilirlər.

FL Studio.

Bu proqram vasitəsilə nəinki, müasir əsərləri hətta ənənəvi formada yazılmış əsərləri miks (vəhdət təşkil edən mahnıları qarışdırmaq) etmək olar. Miks etmək istəyən, yeni başlayanların 90%-i FL Studio proqramını seçir. Çünki bu proqramın funksiyalarından rahatlıqla istifadə etmək çox asandı.

Albeton Suite.

Bu proqram vasitəsilə mahnıları yaratmaq, redaktə etmək, qarışdırmaq olar. Proqramdan ilk istifadə edənlərə funksiyaları çətin gələ bilər. Lakin proqram dilini öyrəndikdən sonra heç bir çətinlik qalmır.

Propellerhead Reason 4.

Bu proqram dünyada ən tanınmış öndə gedən proqramlarda biridir. Öz funksiyalarının genişliyinə və müasirliyinə görə **Magix Samplitude Music Studio**, **FL Studio**, **Albeton Suite** kimi proqramları geridə qoyur. Proqramın mənfi cəhəti isə çox mürəkkəb dilə malik olmasıdır. Burada işləyərkən səbirli olmaq lazımdır ki, nəticəni əldə edə bilərsiniz. Proqramın mükəmməlliyi ondadır ki, burada yazıb səslənən əsərlərin səslənməsi sintozatorda canlı çalınan səslənmədən heç fərqlənmir.

Müasir dövrdə məktəblərdə musiqi fənninin tədrisi zamanı daha çox sibelius proqramından istifadə olunur. Bu proqramın bir neçə versiyası vardır. Bunlardan Sibelius 7; 7.5; 7.5.1; 8;. Sibelius 8 ən son versiyadır. Burada əsəri nota yazmaq və səsləndirmək olur. Bu proqramda bütün alətlərin səs versiyası vardır. Proqram notları yaddaşında rəqəmlərlə saxlayır. Həmin rəqəmlərin köməkliyi ilə təkrar əsərləri ekranda göstərə və səsləndirə bilər. Səsin rəqəm ilə yazılışı isə bir termin kimi – SEMPL adlanır.

Qloballaşma yolu ilə gedən müasir təhsildə yeni texnologiya və metodlara əsaslanmadan dərs keçmək mümkün deyil. İndi respublikamızda yeni məktəblər və yenidən bərpa olunmuş məktəblərin sayı daha çoxdur. Bu tipli məktəblərdə musiqi dərsinin tədrisi üçün müasir sinif otaqları və səsyazma studiyaları vardır.

Biz ənənəvi təhsil sistemində musiqi dərslərində təbii alətin səsinə eşiridik. Bu da adətən fortepiano aləti idi. Lakin, bu proses hər dərs baş vermirdi. Çünki, alət adətən akt zalında olurdu və hər dərs akt zalında dərs keçmək alınmırdı. Amma, bu zaman şagirdlər alətin təbii səsinə eşidirdilər, onu gözlə görürdülər, yaxından tanış olurdular, alətin dillərinə toxunmaq imkanı yaranırdı.

XXI əsrdə dərs prosesində alətlə dərs keçmək demək olar ki, azalıb. Smart löhvə, sintezator, səsucaldıcı, kompyuterlə vasitəsilə keçilən dərslərin sayı çoxalıb. Düzdür alətdən fərqli olaraq, bu vasitələr dərs əsasında şagirdlər üçün böyük imkanlar yaradır. Çünki, təkcə fortepiano aləti bu cihazların hər birini əvəz edə bilmir.

ƏDƏBİYYAT

1. Məmmədova N. “Ümumtəhsil məktəblərində tədris avadanlıqları və resurslarından istifadə problemlərinə yeni yanaşma”. Bakı-Mürtəcim-2017
2. Əliyeva F., Ümhani Məmmədova. “Müasir təlim texnologiyaları”. Bakı-2015
3. Qasımova L., Mahmudova R. “Pedaqogika”, Bakı-2012
4. Kərimov M.T., İsayev Z.F. “Müasir elektron musiqi texnikasının və kompyuter texnologiyalarının əsasları” Musiqi akustikası. I cild. Bakı-2009

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25.10.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 08.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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 sayılı qərarı ilə çap olunur.

MUSIQI SƏNƏTİ

UOT 784

Nəzərov İlham İslam oğlu
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar Artisti
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi
Akademiyası, doktorantı
AZ 1014, Bakı ş., Ş.Bədəlbəyli küçəsi, 98
E-mail: ilhamnazarov@yahoo.com

MÜSLÜM MAQOMAYEV ADINA VOKALÇILARIN BEYNƏLXALQ MÜSABİQƏSİNİN GƏNC İFAÇILARIN YARADICILIĞINA TƏSİRİ

Açar sözlər: Azərbaycan, M.Maqomayev, beynəlxalq müsabiqə, estrada, klassik vokal ifaçılığı, ariya, səs, ifaçılıq sənəti

M.Maqomayev adına vokal ifaçılarının beynəlxalq müsabiqəsi ifaçılarının fəaliyyətlərinin qiymətləndirilməsində, onların hərtərəfli ifaçı kimi inkişafında böyük rol oynayır. M.Maqomayev adına müsabiqə öz-özlüyündə böyük mədəniyyət hadisəsidir və öz formatına görə beynəlxalq təcrübədə yenidir. Müsabiqə estrada və klassik oxuma sənətinin xüsusiyyətlərini özündə birləşdirir. Bu səbəblə çox çətin yarışlardan sayılır. Həmçinin burada M.Maqomayev irsinin ötürülməsi də vacib amillərdən biridir.

И.И.Назаров

ВЛИЯНИЕ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА ВОКАЛИСТОВ ИМ. М.МАГОМАЕВА НА ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МОЛОДЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

Ключевые слова: Азербайджан, Муслим Магомаев, международный конкурс, эстрада, классическое вокальное исполнительство, ария, песни, голос, исполнительское искусство

Международный конкурс вокалистов имени М.Магомаева играет важную роль в оценке деятельности вокальных исполнителей и их развития как исполнителя. Конкурс вокалистов имени М. Магомаева сам по себе является большим культурным событием и является новым по своему формату. Конкурс сочетает в себе разнообразие эстрадного и

классического певческого искусства. По этой причине это очень сложное соревнование. А также один из важных факторов это передача наследия М.Магомаева.

I.I.Nazarov

THE IMPACT OF THE MUSLIM MAGOMAYEV INTERNATIONAL VOCALISTS CONTEST ON THE ACTIVITIES OF YOUNG PERFORMERS

Key words: Azerbaijan, Muslim Magomayev, international competition, estrada, classical vocal singing, aria, songs, voice, performing arts

Muslim Magomayev International Vocalists Contest plays an important role in assessing the performance of vocal performers and their development as a whole. The competition is a great cultural event and is a new competition in its international format. Vocal contest combines the diversity of estrada and classical song art. That's why this is a very complicated music competition. And here it is one of the important factors of transferring M.Magomayev's heritage.

Görkəmli müğənnimiz M.Mağomayevin dünya və eləcə də, Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində rolu böyükdür. Müğənni hərtərəfli yaradıcılığı, geniş repertuarı, bənzərsiz vokal ifaçılıq üslubu və fəaliyyəti ilə milyonların sevgisini qazanmışdır. M.Mağomayev sənəti daim gənc vokal ifaçılarının diqqət mərkəzində olmuşdur və onların bir ifaçı kimi formalaşmasında əhəmiyyəti çox böyükdür.

M.Mağomayev sənətini keyfiyyətlər məcmusu kimi qəbul etsək belə sistemləşdirmək olar: ilk öncə sərhədsiz vokal ifaçılıq imkanları; yüksək peşəkarlıq; aktyorluq ustalığı; təkrarsız ifaçılıq üslubu; özünəməxsus səs tembri; klassik və estrada janrında fəaliyyəti; repertuarı; səhnə mədəniyyəti; görünüşü.

M.Mağomayev yüksək peşəkarlıq zirvəsinə nümunədir. Müğənninin yaradıcılığı bir model kimi gənc ifaçıların formalaşmasında və onların gələcək fəaliyyətlərinin istiqamətləndirilməsində ən gözəl metoddur. Bu baxımdan M.Mağomayev adına vokalçıların müsabiqəsinin keçirilməsi vokal ifaçılarının sənət yolunda mədəni hadisə olmaqla yanaşı, M.Mağomayev irsinin yaşadılması yolunda böyük addımdır. Müsabiqənin əhəmiyyətini artıran ən böyük xüsusiyyət isə onun beynəlxalq əhəmiyyətli olmasıdır. Yəni, müsabiqədə dünyanın istənilən ölkəsindən, milliyətindən asılı olmayaraq istənilən peşəkar ifaçı iştirak edə bilər.

M.Mağomayev adına vokalçıların müsabiqəsi formatına görə beynəlxalq müsabiqə təcrübəsində yenidir. Bildiyimiz kimi M.Mağomayev ifaçı kimi həm

klassik və həmdə estrada janrında fəaliyyət göstərmişdir və burada onun fəaliyyətinin istiqamətləri bir növ özündə əks olunur. Dünya təcrübəsində, hər iki janrda yüksək peşəkarlıqla ifa edən müğənnilərə çox az-az rast gəlinir. Bu səbəbdən müsabiqə özündə həm müğəninin fəaliyyət istiqamətlərini birləşdirir və yuxarıda göstərilən bir sıra ifaçılıq keyfiyyətləri iştirakçılardan tələb olunur.

Ümumiyyətlə, müsabiqələrin məqsədi isə ifaçının təkcə texniki imkanlarının deyil, obyektə subyektin qarşılıqlı əlaqəsindən yaranan yüksək estetik zövqə malik musiqiçi-mütəfəkkiri üzə çıxartmaqdır. Burada individual cəhəti də unutmaq lazım deyil. Fərdi keyfiyyətlər yönümündən çıxaraq düşündükdə musiqi ifaçılığının və qavrayışının mürəkkəb bir proses olması üzə çıxır. Bu zaman musiqinin semantik və kommunikativ kateqoriyaları xatırlanır: semantik sintaksis, semantik struktura, kommunikativ sintaksis, kommunikativ struktura [5. s.44]

Görkəmli rus bəstəkarı D.Şostakoviç müsabiqələr haqqında belə deyir:

“Musiqi müsabiqələri bizim dövrdə geniş yayılmışdır. Onlar təkcə istedadlı gənc nəslin üzə çıxarılmasında trampolin rolunu oynamır, həmçinin incəsənətin inkişafına, xalqlar arasında dostluq və mədəni əlaqələrin möhkəmlənməsinə xidmət edir. Musiqiçilərin yarışı həm də tamaşaçıları müxtəlif ifaçılıq məktəbləri nümayəndələri ilə tanış edir, klassik musiqinin populyarlaşmasına kömək edir, müxtəlif müasir müəlliflərin əsərlərinə auditoriyanın diqqətini çəkir. Müsabiqə iştirakçıları özlərinin şəxsi istedadlarını göstərməklə yanaşı, ayrı-ayrı xalqların mədəniyyətini və aparıcı müəllimlərin nailiyyətlərini təmsil edirlər.

Bütün bunlar müsabiqələrə diqqəti yönəldir və müasir musiqi həyatında əhəmiyyətli hadisəyə çevirir, həm geniş tamaşaçı kütləsi tərəfindən və həm də mütəxəssislərin artan marağını müəyyənləşdirir” [6, s.5].

Hər bir müsabiqənin statusunu, yəni onun beynəlxalq aləmdə yerini aşağıdakı parametrlər müəyyən edir:

- 1) Müsabiqənin tələbləri;
- 2) Münsiflər;
- 3) Müsabiqənin keçirilmə şərtləri;
- 4) Müsabiqənin fondu;

Müsabiqənin tələbləri onun statusunu müəyyənləşdirən amildir. Yəni, çətin şərtlər altında keçirilən yarış onun əhəmiyyətini bir qədər də artırmış olur. Burada turların sayı, hər tura görə ifaçı qarşısında qoyulan proqram tələblərini qeyd edə bilərik. Xüsusilə, reqlamentləşdirilmiş müsabiqələr yəni məhz hər hansı bir kateqoriya üçün keçirilən müsabiqələr daha çox qiymətli sayılır.

Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində musiqi müsabiqələrinin əhəmiyyətli yeri vardır. Avropa musiqisi ilə paralel müqayisə aparsaq, burada da yarış, müsabiqə ruhunun Azərbaycan musiqisinin xarakterik xüsusiyyəti olmasını müəyyən edərik. Xüsusilə, yarışlar ənənə kimi musiqi mədəniyyətimizin dərin köklərinə qədər gedib çıxır.

Məhz klassik musiqi ənənələrinə cavab verən müsabiqələrin keçirilməsi

Azərbaycanda XX əsrdən başlayaraq müşahidə olunur. Burada digər vacib məqam 1921-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının (indiki Ü.Hacıbəyli adın Bakı Musiqi Akademiyası) əsasının qoyulmasıdır. Xüsusilə, burada kafedra daxilində konsert və müsabiqələrin təşkil olunması və keçirilməsi Azərbaycanda klassik vokal müsabiqə ənənələrinin başlanğıcı kimi qəbul etmək olar.

Vokal sənətinə nəzər yetirdikdə isə, burada konservatoriyanın qurulmasının ilk illərindən vokal kafedrasının yaranması ilə tələbələr arasında müsabiqələrin təşkil olunmasına rast gəlirik. Müsabiqələrin təşkil olunmasının isə iki məqsədlə təşkil olunur və pilləvari sistem kimi də başa düşmək olar:

- 1) Gənc nəslin istedad potensialını üzə çıxartmaq;
- 2) Qalibləri SSRİ daxilində daha iri miqyaslı müsabiqələrə göndərmək;

Müsabiqələrin keçirilməsi ənənəsi Respublikamız müstəqillik əldə etdikdən sonra da davam etmişdir. Azərbaycan da vokal ifaçılığı sahəsində müsabiqələrdən Azərbaycan vokal məktəbinin görkəmli nümayəndələrinin xatirəsinə keçirilən müsabiqələri də qeyd etmək lazımdır. Bu ənənə dünya təcrübəsində də mövcuddur. Burada görkəmli Azərbaycan müğənnisi, musiqişünas-alim və ictimai xadim, SSRİ Xalq Artisti, professor Bülbülün anadan olmasının 100 illiyinə həsr edilən müsabiqəni qeyd etmək istədim. Müsabiqə 1997-ci il 19 noyabr – 1 dekabr tarixindən başlayaraq Bakı şəhərində keçirilməyə başlamışdır.

Azərbaycan vokal incəsənəti tarixində dünyaşöhrətli müğənni M.Maqomayev adına vokalçıların beynəlxalq müsabiqəsinin öz yeri vardır. Müsabiqə beynəlxalq əhəmiyyətli lahiyədir və öz konsepsiyasına görə digər vokal müsabiqələrindən fərqlənir.

Müsabiqənin keçirilməsi M.Maqomayevin dünya vokal sənətində tutduğu yer ilə bağlıdır. Onun hərtərəfli geniş fəaliyyəti-aktyorluq qabiliyyəti, vokal ifaçılıq ustalığı müsabiqənin təşkil edilməsinin əsas səbəbidir və görkəmli müğənninin yaradıcılığı ilə əlaqəli olması müsabiqəni əhəmiyyətini bir qədər də artırır. Müsabiqənin münisflər heyətinin üzvü RF Xalq Artisti, “Helikon-opera” teatrının bədii rəhbəri D.Bertman M.Maqomayev yaradıcılığının özü bir meyar olduğunu qeyd edir: “Müslüm Maqomayev öz-özlüyündə seçim meyarıdır. O, qeyri-adi istedadla malik idi- tək səsi, üslubu ilə deyil, həmçinin tələffüzü ilə də. Bunu müəllimlərimiz bizə öyrədirlər, lakin müğənnilər tələffüzün vacibliyini bəzən unudurlar. M.Maqomayev təfsir və əsərin obrazı üzərində daim işləyirdi. Əsl solist həm estrada və həm də klassik əsərlərə yanaşmada sərbəst olmalıdır. Azadlıq və məhəbbət – müsabiqə üçün vacib olan budur, məhz bu səbəbə görə də müsabiqə unikaldir və onun dünyada analoqu yoxdur”.

M.Maqomayev sənəti müsabiqənin meyarı olduğu üçün onun keçirilmə şərtlərinin və tələblərinin fərqli olmasına gətirib çıxarır və maraq doğurur.

Müsabiqənin təşkil olunma prinsipinə diqqət yetirdikdə aktual və müasir tələblərə uyğun olaraq təşkil olunmuşdur. Müsabiqə özündə M.Maqomayev yaradıcılığını bütün aspektlərini cəmləşdirir. Bildiyimiz kimi, o həm estrada

janrında və həm də klassik janrda fəaliyyət göstərmişdir. Beləliklə, müsabiqə iki istiqamət üzrə təşkil olunur: *estrada və klassik vokal ifaçılığı*;

Müsabiqənin yuxarıda qeyd olunan janrları əhatə etməsi miqyasını genişləndirir və bir çox beynəlxalq müsabiqələr fonunda onu fərqləndirən əsas səbəbə çevirir. İfaçıdan isə hər iki janrda yüksək peşəkarlıqla ifa etmək qabiliyyəti tələb olunur. Qeyd olunan amil digər vokal müsabiqələrindən fərqli olaraq ifaçının hər tərəfli müğənni kimi formalaşmasına xidmət edir.

Müsabiqə 2010-cu ildən başlayaraq Moskva şəhərində keçirilir. Müsabiqənin şərtlərinə gəlincə isə ifaçılardan aşağıdakılar tələb olunur:

1) Hər bir turda 10 dəqiqəyə qədər vaxt verilir;

2) Hər bir əsər orijinal dildə oxunmalıdır;

3) Hər bir əsər yalnız bir dəfə oxuna bilər;

4) Opera, kantata və oratoriyadan nömrələr orijinal tonallıqda ifa edilməlidir;

5) Təşkilat Komitəsinin tələbinə uyğun olaraq müsabiqəyə buraxılmış iştirakçı əsərin orkestr partiyasını və partiyalarını təqdim etməlidir;

İfaçılardan tələb olunan proqram isə aşağıdakılardır:

I tur:

• Qərbi-Avropa və ya rus bəstəkarlarının opera, kantata və ya oratoriyalardan ariya;

• İştirakçının seçiminə uyğun olaraq estrada mahnısı; (premyera da ola bilər)

II tur:

• Müslüm Maqomayevin oxuduğu istənilən ariya: P.İ.Çaykovskiy “Evqeniy Oneqin”, N.A.Rimskiy-Korsakov “Çar gəlini”, C.Verdi “Riqoletto”, “Aida”, “Otello”, C.Rossini “Sevilya bərbəri”, Ş.Quno “Faust”, R.Leonkavallo “Təlxəklər”, “Zaza”, J.Bize “Karmen”, V.A.Motsart “Fiqaronun toyu”, “Don Juan”, A.Borodin “Knyaz İqor”, M.Maqomayev “Şah İsmayıl” və ya Neapolitan mahnıları.

• Müslüm Maqomayevin repertuarından estrada mahnısı, həmçinin xarici müəlliflərin və ya müzikkəldən ariya (Təşkilat komitəsinin məsləhəti əsasında)

Yuxarıda qeyd olunan beynəlxalq müsabiqə təşkil olunma şərtlərini yenidən xatırlasaq, müsabiqənin bütün tələblərə cavab verdiyini görürük. Müsabiqə oktyabr ayında keçirilir və iki gün davam edir. Gənc nəsil vokal ifaçılarının yaradıcılıq yolunda rolu çox böyükdür.

Proqrama diqqət yetirdikdə iştirakçı qarşısında geniş, lakin mürəkkəb repertuar seçimi qoyulur və müğənnidən yüksək ifaçılıq imkanları tələb olunur. Özündə opera ifaçısı kimi geniş diapozonu, müzikli, neapolitan mahnıları və estrada janrını birləşdirən musiqiçi tapmaq çox çətindir. İfaçı münisflər heyəti tərəfindən 10 ballıq sistemlə qiymətləndirilir və həmçinin mükafatları təqdim etməmək kimi də hüququ vardır. İştirakçılar ilk öncə video lent yazısı əsasında

seçim turlarına qatılırlar və nəticədə 15 (bəzən 18, 19) ifaçı Moskvada müsabiqədə iştirak hüququ qazanır. Münsiflər heyətinin tərkibi dünya şöhrətli musiqiçilərdən ibarətdir və sədri isə SSRİ Xalq Artisti, “Böyük Teatr”ın solisti, professor T.Sinyavskayadır. Münsiflər heyətinin tərkibinə diqqət yetirdikdə müsabiqənin reqlamentinə uyğun olaraq həm estrada və həm də klassik vokal ifaçılarından təşkil olunur. Müxtəlif illərdə M.Maqomayev adına Vokalçıların Beynəlxalq müsabiqəsində SSRİ Xalq Artisti, “Böyük Teatr”ın solisti, professor Y.Obratsova, SSRİ Xalq Artisti, professor Y.Başmet, bəstəkar M.Leqran, SSRİ Xalq Artisti, professor F.Bədəlbəyli, estrada ifaçısı T.Qvirdsiteli, RF Xalq Artisti, estrada ifaçısı L.Dolina, opera rejissoru H.İ.Fray, estrada ifaçısı L.Vaykule, bəstəkar A.Rıbnikov, RF Xalq Artisti, RF Əməkdar İncəsənət xadimi, “Helikon opera”nın bədii rəhbəri D.Bertman, Osimo şəhərində yerləşən İncəsənət Akademiyasının rəhbəri, professor V.de Vivo, RSFSR Əməkdar Artisti, RF Xalq Artisti, estrada müğənnisi S.Zaxarov, dünyaşöhrətli opera ifaçısı F.Farina və digərləri iştirak edirdilər.

Onlar da öz müsahibələrində M.Maqomayev adına müsabiqənin unikallığını, çətinliyini və onun vokal ifaçılarının yaradıcılığında böyük rol oynamasını qeyd edirlər. Onlardan bəzilərini diqqətinizə çatdırırıq.

Rusiyalı müğənni T.Qvirdsiteli müsabiqənin digərlərindən öz proqramının qeyri-adi olduğuna görə fərqləndiyini deyir: “Birinci turda iştirakçılar M.Maqomayevin oxuduğu ariyaları, ikinci turda isə estrada mahnılarını ifa etməlidirlər. Müslüm unikal olduğu kimi qarşıda duran müsabiqənin repertuarı da qeyri-adidir. Müslüm Maqomayev əfsanəvi və parlaq musiqiçidir, onun yaradıcılığı XX əsr musiqi incəsənətinin qızıl fonduna daxildir” deyə müğənni qeyd edir.

“M.Maqomayev opera ifaçıları arasında nadir hadisədir və onun fəaliyyəti yeni nəsil üçün nümunədir” – bəstəkar A.Rıbnikov vurğulayır.

“Keçirilən müsabiqə öz formatına görə xüsusiyyətdir. Onda tək cəhətənənəvi olaraq bir istiqamət deyil, eyni anda iki janr üzrə keçirilir. Müsabiqənin yeniliyi isə məhz ondadır. Populyar estrada musiqisi opera və klassik əsərlərlə eyni səhnədə səslənir”- Ozimo şəhərində yerləşən İtalyan Opera İncəsənəti Akademiyasının rəhbəri Vinçenzo de Vivo qeyd edir.

Müsabiqənin münsif heyətinin digər üzvü, italyalı opera müğənnisi F.Farina M.Maqomayev müsabiqəsi haqqında fikirlərində isə belə deyir: “M.Maqomayev adına müsabiqə sadəcə maraqlı deyil, həmçinin mürəkkəbdir. İştirakçılar qarşısında yüksək tələblər qoyur. Eyni dərəcədə klassik və estrada əsərlərini ifa etmək elə də asan iş deyildir. Ancaq müasir dövrün tələblərinə uyğun olaraq müğənni hər iki janrda ifa etməyi bacarmalıdır. Müsabiqədə M.Maqomayevi təqlid etmək tələb olunmur. Əksinə, məqsəd dahi müğənninin “ürəkdən-səsə” prinsipinə sadıq qalaraq özünün unikal ifaçılıq manerasını tapmaqdır”.

Müsabiqə vokal ifaçıların yaradıcılığında əhəmiyyətli hadisədir və gələcək professional karyeranın qurulmasında təkan rolunu oynayır.

M.Maqomayev adına Beynəlxalq müsabiqənin məqsədi aşağıdakılardır:

- 1) Vokal ifaçıları arasında hərtərəfli olaraq professionallığı artırmaq;
- 2) Dünyanın bir çox ölkələrindən istedadlı ifaçıların üzə çıxarılması;
- 3) İfaçıların estrada və klassik musiqi janrlarına marağın artırılması;
- 4) Yeni tendensiyaların vokal müsabiqələrinə gətirilməsi;
- 5) Repertuarın genişləndirilməsi;
- 6) İfaçıların gələcək fəaliyyətlərinin müəyyən olunması;

Müsabiqədə ifaçılarımızın iştirakı və uğurlu çıxışları təqdirə layiq bir haldır.

Müsabiqə tarixində 6 ifaçımız müxtəlif yerlər tutaraq laureat adını qazanmışdır:

- 1) C.Səmədov (2010-cu il) I yer (bariton)
- 2) S.Cəfərov (2010-cu il) II yer (tenor)
- 3) A.Rzazadə (2014-cü il) III yer (tenor)
- 4) A.Şixəlizadə(2014-cü il) III yer (metso-soprano)
- 5) İ.Nəzərov (2016-cı il) I yer (kontratenor)
- 6) M.Hüseynli (2016-cı il) II yer (bariton)

Bundan başqa, 2010-cu ildə II M.Maqomayev adına vokalçıların beynəlxalq müsabiqəsində AR Əməkdar Artistləri X.Mustafazadə və 2018-ci ildə isə artıq beşinci dəfə keçirilən yarışda A.Ferstand iştirak etmişdir.

Müsabiqənin iştirakçıların gələcək sənət yolunda oynadığı rol olduqca böyükdür. Əlbətdə, müsabiqədə iştirak edən ifaçıların yaradıcılıq bioqrafiyasını araşdırdıqda artıq onların professional müğənni fəaliyyətlərinin şahidi olmuş oluruq. Ancaq müsabiqə onların dünya musiqi arenasında çıxmasına, daha da yüksək nailiyyətlər əldə edilməsinə yardımçı olmuşdur. Onlardan bəzilərini diqqətinizə çatdırırıq.

2010-cu ildə ilk dəfə olaraq keçirilən I M.Maqomayev adına müsabiqədə I yerə həmyerlimiz C.Səmədov layiq görülmüşdür. O, birinci yeri Belarusiyalı ifaçı İ.Silçukov ilə bölüşmüşdür. C.Səmədovun ifaçı kimi sənət yoluna diqqət yetirdikdə o, artıq müsabiqəyə qədər bir çox beynəlxalq müsabiqələrin qalibi idi: 2005-ci ildə Q.Vişnevskaya adına Opera Mərkəzində təhsil almışdır, 2006-cı ildə Bülbül adına vokalçıların Beynəlxalq müsabiqəsində və 2010-cu ildə İtaliyada keçirilən R.Ponzela adına beynəlxalq müsabiqədə I yerə layiq görülmüşdür. Onun M.Maqomayev adına müsabiqədə xüsusilə I yerə layiq görülməsi, təbii olaraq qürurverici haldır. Müsabiqədən sonra ifaçının yaradıcılıq fəaliyyəti bir qədər də genişlənmişdir. Belə ki, o, 2011-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidentinin mükafatına layiq görülmüşdür. İtaliyanın Verona şəhərində keçirilən vokalçıların müsabiqəsində I yer, Bolonya da keçirilən müsabiqədə “Ən gənc iştirakçı” kimi mükafatlandırılmışdır. 2013-cü ildə “Opernwelt” jurnalı C.Səmədova 2012-2013-cü illər üçün ən yaxşı baritonu elan etmişdir. 2012-2014-cü ildə Nürnberq Dövlət Opera teatrında solist işləmişdir. 2016-cı ildə SWR telekanalının təşkil etdiyi «Emmerich Smola Forderpreis» lahiyəsində dirijor M.Kominanın rəhbərliyi altında çıxış etmişdir. Hal-hazırda da C.Səmədov Avropanın opera teatrlarında

fəaliyyət göstərməkdədir. Göründüyü kimi, M.Maqomayev adına müsabiqə gənc ifaçının yaradıcılıq coğrafiyasının genişlənməsinə səbəb olmuşdur.

C.Səmədov vokal ifaçısı olmasını məhz M.Maqomayevlə bağlı olduğunu deyir. İfaçı hələ 15 yaşında ilk dəfə dahi müğənninin ifasını dinləmiş və bu onda vokal ifaçılıq sənətinə qarşı böyük maraq oyatmışdır: “Mən səsimin olduğunu M.Maqomayevin sayəsində müəyyənləşdirdim. 15 yaşım olarkən, mən onun “Odlar yurdu” mahnısını dinlədikdən sonra oxumağa başladım. Sonra isə konservatoriyaya dinləyişə getdim” [2].

I müsabiqədə həmçinin C.Səmədov ilə yanaşı S.Cəfərovun II yerə layiq görülməsini qeyd edə bilərik. İfaçı 2004-cü ildə Q.Vişnevskaya opera mərkəzində təhsil almışdır. Bir çox beynəlxalq müsabiqələrin qalibi olmuşdur. 2007-ci ildən isə S.Cəfərov müsabiqədə AR Əməkdar Artisti kimi iştirak etmişdir. Müsabiqədən sonra ifaçının konsert fəaliyyəti bir qədər də zənginləşir və 2014-cü ildən başlayaraq AR Prezidentinin mükafatına layiq görülmüşdür. Xalq Artistidir.

Sonrakı illərdə, yəni 2014-cü ildə III dəfə keçirilən M.Maqomayev adına müsabiqədə A.Rzazadə və A.Şıxəlizadə III yerə layiq görülmüşdür.

A.Rzazadənin isə müsabiqəyə qədər fəaliyyətinə nəzər saldıqda 2013-cü ildən Avstriya, Almaniya, Fransa, İtaliya, Yunanıstan, Çexiya, Slovakiya, Böyük Britaniya və digər Avropa ölkələrində keçirilən beynəlxalq müsabiqələrin və festivalların iştirakçısı olmuşdur. M.Maqomayev müsabiqəsi də ifaçının yaradıcılığında və daha sonrakı sənət yolunda əhəmiyyətli rol oynadı. Burada bir çox beynəlxalq müsabiqələri və festivalları qeyd etmək olar. Həmçinin ifaçı İtaliyanın məşhur La Skala Akademiyasında təhsil alan ilk ifaçıdır və hal-hazırda La Skala və Böyük Teatr kimi dünyanın bir çox aparıcı səhnələrində məşhur opera ifaçıları ilə çıxış edir.

2016-cı ildə təşkil olunan IV müsabiqə isə Azərbaycanlı İ.Nəzərov və M.Hüseynli iştirak etmişdir. İ.Nəzərov müsabiqə tarixində ilk dəfə olaraq kontratenor səs temberi ilə çıxış edən iştirakçı kimi tarixə düşmüşdür və yüksək səviyyədə ifası ilə I yerə layiq görülmüşdür. Hal-hazırda AR Əməkdar Artisti kimi öz fəaliyyətini Azərbaycanda və xarici opera səhnələrində davam etdirir. M.Hüseynli II yerə layiq görülmüşdür və bu ifaçı da Avropada yaradıcılığını davam etdirir.

M.Maqomayev adına Vokalçıların Beynəlxalq müsabiqəsinin Azərbaycanlı ifaçıların yaradıcılığında oynadığı rolu qiymətləndirərkən, qeyd etmək istərdim ki, bu Azərbaycan vokal məktəbinin böyük uğuru sayıla bilər. 2016-cı ildə IV müsabiqənin iştirakçıları olan İ.Nəzərov və M.Hüseynlinin müsabiqədə çıxışlarını Xalq Artisti F.Bədəlbəyli yüksək qiymətləndirir: “İfaçılarımız sadəcə olaraq mükəmməl çıxış etdilər! İ.Nəzərovun çıxışı isə həm jürinin və həm də tamaşaçıların ürəyini valeh etdi, onun A.Vivaldinin ariyasının böyük ustalıqla ifasına bütün münsif heyəti və eləcə də italyanlar öz heyranlıqlarını bildirdilər”[4].

M.Maqomayev adına müsabiqə isə ifaçıların sənət yolunda sanki təkən oldu

və gələcək yaradıcılıqlarını müəyyənləşdirdi. 2016-cı il IV M.Maqomayev adına müsabiqədə II yerə layiq görülmüş M.Hüseynli görkəmli müğənninin sənətinin onun həyatında oynadığı rolu belə qiymətləndirir.

M.Hüseynli: “M.Maqomayev sənətinə mən uşaqlıqdan pərəstiş edirəm. Hər bir xalqın elə nümayəndəsi vardır ki, incəsənət və musiqidən danışanda həmin an o ağıllara gəlir. Onlardan biri də M.Maqomayevdir. M.Maqomayev Azərbaycan musiqisinin əfsanəsi, milyonlarla insanın sevimlisi, bəstəkar, hər bir çıxışına ürəkdən yanaşan gözəl səsə malik olan müğənni olmuşdur. Onun adı gələcək nəsillərin dillərində yaşayacaqdır. O, bizim fəxrimizdir! Ona görə də müğənninin adına keçirilən müsabiqədə laureat adını qazanmaq mənim üçün şərəflidir!” [7].

Digər xarici iştirakçılardan isə misal olaraq Monqolustan Respublikasını təmsil edən iştirakçı Q.Ariunbaatar 2014-cü ildə III M.Maqomayev adına Beynəlxalq müsabiqədə I yerə layiq görülmüşdür. 2015-ci ildə isə artıq o, P.İ.Çaykovski adına Beynəlxalq müsabiqədə Qrand-Pri mükafatını almışdır. Digər Monqolustanlı iştirakçı B.Bayarsayxan 2016-cı ildə keçirilən IV müsabiqədə III yeri tutmuşdur. 2019-cu ildə XVI P.İ.Çaykovski adına beynəlxalq müsabiqədə iştirak etmişdir. O.Volkova, İ.Silçukov, V.Berjanskaya, E.Kunqurov və digər iştirakçılarında sənət yolunda M.Maqomayev adına müsabiqənin rolu böyük olmuşdur.

İ.Silçukov Belarusiya Musiqi Akademiyasında təhsil almışdır. O, müsabiqədə özünü artıq professional bir ifaçı kimi göstərmişdir. 2005-ci ildən Belarusiya opera və balet teatrının solistidir. O, bir çox beynəlxalq müsabiqələrin laureatıdır. “Üç dəfə Belarusiya Respublikasının Prezidentinin Xüsusi Fondunun Qrand mükafatına layiq görülmüşdür” [3] (2008,2009,2010-cu illərdə). Müsabiqədən sonra onun fəaliyyəti bir qədər də genişlənmişdir. Hal-hazırda Avropanın bir çox opera teatrlarında baş rolları ifa edir [8]

2018-ci ildə keçirilən V M.Maqomayev adına müsabiqənin qalibi soprano E.Karaxanova M.Maqomayevin böyük şəxsiyyət olduğunu qeyd edir: “M.Maqomayev mənim üçün təkcə ifaçı deyildir, həmçinin o, böyük insan və xalqın səsidir. Hər bir kəs onun ifasında öz daxili aləminin əksini tapa bilər [9]. İfaçı isə müsabiqənin onun yaradıcılığında dəyişikliyə səbəb olacağını əmin edir: “Hər halda dəyişəcək. Hətta bu birbaşa olaraq konsert fəaliyyətinin genişlənməsinə təsir etməsə belə, qalibiyyət artıq mənə güc, özünə əminlik, böyük enerji və tamaşaçı məhəbbəti verdi [10].

Bir faktı da mən xüsusi olaraq qeyd etmək istərdim. Görkəmli müğənnimiz M.Maqomayev özü də vokal müsabiqəsində münəfi kimi iştirak etmişdir. Bu 1987-ci ildə Bakıda keçirilən XII M.İ.Qlinka adına vokalçıların beynəlxalq müsabiqəsidir. Opera müğənnisi V.Pyavko M.Maqomayevin iştirakçılara böyük diqqət və qayğı ilə yanaşdığını deyir: “Məhz M.Maqomayev hələ o vaxt O.Borodina və D.Xvorostovskini aşkar etmişdir”. Qeyd edək ki, həmin

müsabiqədə I yerə D.Xvorostovski, II yerə O.Kulko və III yerə isə O.Borodina layiq görülmüşdür.

Dünyanın bir çox ölkələrində dahi sənətkar M.Maqomayevin adına bir çox müsabiqələr keçirilir. Düzdür, M.Maqomayev adına Vokalçıların Beynəlxalq müsabiqəsi öz miqyasına görə daha böyük sayılır.

Araşdırmaya əsasən onları nəzərinizə çatdırırıq:

1) “Orfey-2018” M.Maqomayev adına beynəlxalq mahnı festival-müsabiqəsi;

2) M.Maqomayev adına Vokal Mahnı müsabiqəsi.

Çexistanın paytaxtı Qrozniy şəhərində 2018-ci ildə M.Maqomayev adına beynəlxalq festival-müsabiqə təşkil olunmuşdur. Tədbir 15-23 avqust tarixlərində baş tutmuşdur. Müsabiqə iki kateqoriya üzrə -solo və ansambl oxuma üzrə iki yaş qrupu üzrədir və iki turdan ibarətdir. Birinci tur lent yazısı əsasında həyata keçirilir, daha sonra isə iştirakçılar müsabiqədə iştirak hüququnu əldə edirlər. Qeyd edək ki, təşkilatçılar müsabiqəyə dünyanın bir çox ölkələrindən iştirakçının qatıldığını və 150-ə yaxın ərizə olduğunu qeyd edirlər [7]. Münsif heyətinin sədri Moskva E.V.Kolobova adına “Novaya opera” Moskva opera teatrının solisti, Moskva Humanitar Universitetinin vokal kafedrasının müdiri, professor S.Şeremetdir. Burada həm professional təhsili olan musiqiçilər ilə yanaşı, həvəskarlar da iştirak edə bilirlər.

M.Maqomayev adına digər müsabiqə 2018-ci ildə Ukraynanın Truskovets şəhərində təşkil olunmuşdur və M.Maqomayev adına I Beynəlxalq Vokal Mahnı müsabiqəsi adlanır. Düzdür, bu öz formatına görə Moskvada keçirilən Vokalçıların Beynəlxalq müsabiqəsindən fərqlənir. Burada mahnı-estrada janrına üstünlük verilmişdir.

Qeyd edək ki, müsabiqədə dünyanın müxtəlif ölkələrindən 20-dən çox ifaçı iştirak etmişdir. Bu da M.Maqomayev sənətinə olan məhəbbətin nəticəsidir. Müsabiqənin təşkilatçıları Truskovets şəhərinin meri A.Kulçins və Ukraynada fəaliyyət göstərən M.Maqomayev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin rəhbəri, Xalq Artisti Q.Abbasovdur. Tədbir təşkilatçıları Truskovets şəhərində keçirilən beynəlxalq müsabiqənin gənc istedadların üzə çıxmasında müstəsna rol oynadığını bildiriblər. Müsabiqədə birinci yeri ukraynalı gənc vokalçı N.Bortsov tutub. İfaçı M.Maqomayev sənətinin onun üçün bir amal olduğunu qeyd edir: “Müslüm Maqomayev vokal sənəti bizim üçün dahilik təcəssümüdür. Mən uşaqlıqdan onun vurğunu olmuşam. Məhz vokal sənətinə onu dinləyə-dinləyə gəmişəm. Sözü düz, heç vaxt ağıma gəlməzdi ki, mən nə zamansa belə bir əfsanəvi musiqi korifeyinin xatirəsinə həsr olunmuş mahnı müsabiqəsinin qalibi ola bilərəm” [1]

Məqalənin sonunda aşağıdakı yekun nəticələrə gəlmək olar.

1) M.Maqomayev adına Vokalçıların Beynəlxalq müsabiqəsi öz mötəbərliyinə görə dünyada nüfuzlu müsabiqələrdən sayılır. Burada qalib olan

müğənnilər artıq MDB və Avropanın bir sıra ölkələrində artıq seçilmiş və professional ifaçı kimi qəbul olunur və fəaliyyətlərini aparıcı opera teatrlarında çıxış üçün təkliflər alırlar.

2) Bilirik ki, hər bir musiqçinin yaradıcılığında maddi faktorların önəmi çox böyükdür. Bu baxımdan qaliblərə yüksək pul mükafatı verilməsi onların gələcəkdə özünü təsdiqində, təhsilində və maddi durumlarının yaxşılaşdırılmasında kömək olur. Müsabiqənin mükafat fondu öz miqdarına görə seçilir. Belə ki, verilən pulun həcmi digər beynəlxalq müsabiqələrdə qaliblərə təqdim olunan mükafatdan dəfələrlə çoxdur. Birinci yer tutan ifaçıya 25 min dollar, ikinci yer 15 min dollar və üçüncü yerə isə 10 min dollar təqdim olunur.

3) M.Maqomayev adına müsabiqə ilk növbədə Azərbaycan mədəniyyətinin dünyada təbliğidir. Biz bilirik ki, ifaçı Vətəmindən kənar da yaşasa da daim onunla bağlı olmuşdur. Biz bunu müğənninin yaradıcılığında və mahnılarında öz əksini tapdığını görürük. Ona görə müsabiqə Azərbaycançılığın və vokal məktəbimizin təbliği yönündən böyük hadisə və qarşılıqlı olaraq M.Maqomayev irsinin yaşadılmasıdır.

4) Müsabiqənin təşkilinin ən vacib xüsusiyyəti burada münsiflər heyətində dünyaşöhrətli musiqçilərin yer almasıdır. Bu yarışın əhəmiyyətini artırmaqla yanaşı, müsabiqəyə dünyanın bir sıra ölkələrini təmsil edən ifaçıların cəlb olunmasına gətirir və müsabiqənin nüfuzunu bir qədər də artırır.

5) Klassik və estrada vokal ifaçılığı kimi müxtəlif oxuma texnikasına malik janrların bir müsabiqədə keçirilməsi onun musiqçilər arasında maraq və əhəmiyyətini artmasına səbəb olur və müsabiqənin mürəkkəbliyini şərtləşdirir.

M.Maqomayev adına müsabiqələr insanları sevindirmək, yeni istedadların tapılması, incəsənətin inkişafı kimi M.Maqomayev üçün vacib keyfiyyətləri özündə əks etdirir. Tədbirin ali məqsədi ən yaxşını seçmək deyil, tədbirin özündədir. M.Maqomayev adına vokal ifaçılarının beynəlxalq müsabiqəsi vokal ifaçılarının fəaliyyətlərinin qiymətləndirilməsində, onların hərtərəfli ifaçı kimi inkişafında, gələcək fəaliyyət istiqamətlərinin müəyyən edilməsində böyük rol oynayır. Bu baxımdan müsabiqənin ifaçıların yaradıcılığında rolu əvəzsizdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qədiroğlu M. Müslüm Maqomayevin xatirəsinə həsr olunmuş I Beynəlxalq Vokal Mahnı müsabiqəsi// Respublika qəzeti.22.XI.2018.
2. Всегда говорю — второго Магомаева искать не нужно. Он был и остается единственным» //Азербайджанские известия. –01.IX. 2010, s. 3.
3. Гранд-При ждет своего обладателя// Музыкальная жизнь-2011, №1,
4. Ислам А. Ф.Бадалбейли: «Это огромный успех национальной вокальной школы»//Эхо.2016

5. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. 256 с.
6. Яковлев М., Лев В. Музыканты соревнуются : справочник / М. Яковлев, В. Лев. Всесоюзное Издательство Советский композитор–М., 1975, 334 с.
7. <https://yenicag.ru/mezhdunarodnyy-pesenny-festival-im/238910/>
8. <http://bolshoi-belarus.by/rus/truppa/opera.html?view=myart&id=21:silchukov-ilya&catid=24>
9. <http://www.azerizv.az/news/a-25299.html>
10. http://lezgi-yar.ru/news/ehlmira_karakhanova_ehto_byl_shok/2018-10-25-6717
11. <https://yenicag.ru/azerbaydzhanskie-vokalisty-o-svoem-ku/208649/>

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25.10.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 08.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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

sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Nərminə Quliyeva

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

UOT 7.08

L.Zöhrabova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: leylaz7@mail.ru

AZƏRBAYCAN XALQ MAHNILARININ MELODİK TƏHLİLİNDƏ GƏZİŞMƏNİN ƏHƏMİYYƏTİ

Açar sözləri: xalq mahnıları, gəzişmə, melodika, məqam

Təqdim olunan məqalədə ilk dəfə xalq mahnılarının melodik baxımından təhlili zamanı istifadə olunan müxtəlif növ gəzişmələrin rolu və əhəmiyyəti araşdırılmışdır. Burada bir sıra səslər ətrafında müxtəlif növ gəzişmələr (tonika, tonikanın kvintası, tonikanın kvartası və s.) üzə çıxarılmışdır. Həmin gəzişmələr müxtəlif diapozon çərçivəsində yaranır. Məqalədə həmçinin gəzişmənin məqam ilə əlaqəliliyin əsas aparıcı amil kimi tədqiq olunur.

Л.Зохранова

ВАЖНОСТЬ ОПЕВАНИЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Ключевые слова: народные песни, опевание, мелодика, лад

В представленной статье впервые исследуется роль и значение разных видов опеваний, используемых в мелодическом анализе народных песен. Существует несколько ряд звуков на которых образуются различные виды опевания (тоники, квинта тоники, кварта тоники и т.д.). Эти опевания происходят в разных диапазонах. В статье также исследуются важность опеваний в отношении лада как ключевого фактора.

L.Zohrabova

THE IMPORTANCE OF SINGING AZERBAIJANI FOLK SONGS

Key words: folk songs, singing, melody, harmony

In the presented article, the role and significance of different types of singing used in the melodic analysis of folk songs was first investigated.

There are several series of sounds on which various types of singing are

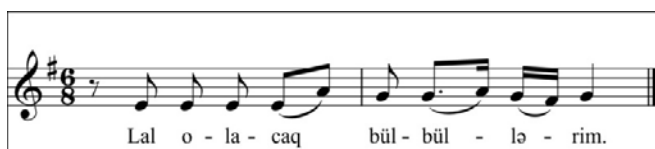
formed (tonic, quintic of tonic, quart of tonic, etc.). These singing takes place in different ranges. The article also explores the importance of singing in relation to harmony as a key factor.

Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığında melodiyanın istinad pillələri ətrafında baş verən gəzişmələr bütün janrlar üçün xüsusi rola malikdir. Bu mühüm amil melodiyanın inkişafında da əhəmiyyətlidir.

Onu da qeyd edək ki, əsərin melodik təhlilində bir sıra növlər mövcuddur. Melodiyanın hərəkət üsulları, sekvensiya, sıçrayış, təkrar, gəzişmə və başqaları buna bariz nümunədir. Bunlar içərisində gəzişmənin melodiyanın məqam intonasiya xüsusiyyətləri ilə sıx bağlılığı vardır. Gəzişmə həmçinin xalq mahnılarında melodiyanın inkişafı üçün əsas vasitədir.

Xalq mahnılarımızın melotematizmində sadə quruluşlu müəyyən istinad pillə (əsasən tonika və ya başqa dayaq pillə) ətrafında qonşu səslər vasitəsilə gəzişmə öz əksini tapır. Mahnının əsaslandığı məqamdan asılı olaraq pillə ətrafında gəzişmələr yarım ton, bir ton və bir ton yarım məsafələrində (əsasən çahargah və şüştər məqamlarına əsaslanan mahnılara aiddir) özünü göstərir.

Təhlil zamanı ən çox rast gəldiyimiz gəzişmə növü qonşu səslər vasitəsilə **tonika** (mayə) ətrafındadır. Tonika ətrafında gəzişmənin sadə formasını bir ton yuxarı və yarım ton aşağı köməkçi səs vasitəsilə “Mən gedirəm Zəngilana” (2, №127), “Budur bir cüt qara göz” (2, №137), “Gəldim” (2, №63), “Aşağıdan bir gəmi gəlir” (2, №51), “Ey bivəfa yar səni” (2, №110) və s. mahnılarında görmək olar. “Mən gedirəm Zəngilana” mahnısı üzərində tonika (“sol¹”) ətrafında gəzişməyə nəzər yetirək.



Bu cür gəzişmə bir çox mahnı nümunələrimizə xasdır.

Gəzişmələr müxtəlif diapazon çərçivəsində baş verir. Ən kiçik diapazon kiçik tersiyadır. Bu cür gəzişmə növünə “Telli” (2, №4) (“sol¹” – “mi¹”), “Uca dağ başında” (2, №99) (“fa¹”- “re¹”), “Qara gözlü nigarım var” (2, №104) (“lya¹”- “fa diyez¹”), “Dara zülfün” (2, №26) (“lya¹”- “fa diyez¹”) və s. mahnılarında rast gəlirik. Dediklərimizi “Dara zülfün” mahnısından bir fraqment üzərində göstərək.



Tonikanın üst aparıcı pilləsilə (V pillə - “mi¹” səsi) üst mediantası (VI pillə- “fa¹” səsi) arasında tersiya məsafəsində gəzişməni “Sarı gəlin” (1, №135) mahnısında da izləmək olar.

Çahargah məqamında tonika ətrafında gəzişmə **xalis kvarta** (“do diyez²”- “fa diyez²”) məsafəsindədir. Bu cür gəzişməni “Gəl, gəl ay ellər gözəli” (2, №85) mahnısında rast gəlirik. Həmin məsafə mahnıda tonikanın alt aparıcı səsi (“do diyez²”) ilə tonikanın üst tersiya (“fa diyez²”) pillələri arasında yaranır.

Gəl, gəl, ay el - lər gö - zə - li, Tez gəl, ay el - lər gö - zə - li,

“Yar gəlir” (1, №88) mahnısında isə yuxarı tonika (“do²”) ətrafında artıq **xalis kvinta** həcmində gəzişmə üzə çıxır ki, o da rastın ərəq aralıq məqam ilə bağlıdır.

Mahnının əvvəlində reçitativli melodiya, tonikanın alt kvartasına çatdırılır (“sol¹”), daha sonra isə alt kvartadan tonikanın üst aparıcı tonuna sıçrayış baş verir. Həmin səsdən pilləvari enmə hərəkətlə tonikaya (“do²”) tam kadans dönməsində gəzişmə baş verir.

1. Həş - tər - xan - dan gə - mi do - lu - nar gə - lir,

Tonika ətrafında gəzişməni daha geniş diapazonda “İş başına” (1, №4) mahnısında izləmək olar. Mahnıda tonika ətrafında gəzişmə iki məsafədə baş verir. Birinci cümlədə xalis kvinta (“fa¹”- “do²”), ikinci cümlədə böyük septima (“mi¹” – “re²”) məsafəsində gəzişmədir. Qeyd etdiyimiz kimi, hər iki məsafədə gəzişmə tonika səsi ətrafında yaranır.

1. İş ba - şı - na, hər tər - rəf - də E - şı - dil - sin bü - tün - günü

Dəz - gah sə - si, o ça - lış - qan Bir mil - lə - tin sə - da - sı.

Beləliklə, tonika ətrafında gəzişmə aşağıdakı məsafələr arasında öz ifadəsini tapır:

- a) tonikanın üst və alt aparıcı səsi vasitəsilə - sekunda məsafəsində;
- b) tonikanın üst aparıcı və üst medianta pilləsi arasında - tersiya məsafəsində;
- c) tonikanın alt aparıcı səs ilə tonikanın üst mediantası arasında - xalis kvarta məsafəsində;
- ç) tonikanın alt kvartası ilə tonikanın üst aparıcı pilləsi arasında - xalis kvinta məsafəsində
- d) tonikanın alt kvartası ilə tonikanın üst kvartası arasında - septima məsafəsində.

Xalq mahnı nümunələrində tonika ilə yanaşı **kvinta tonu ətrafında da** gəzişmələrə təsadüf olunur. Bu növ gəzişmələr segah məqamına dayaqlanan mahnılara xüsusilə xasdır.

Segah məqamında yazılmış mahnılarda tonika ilə yanaşı **əsas tonun kvinta pilləsi** (VI pillə) ətrafında gəzişməyə də çox təsadüf olunur. Bu əlamət şikəsteyi-fars aralıq məqamı və onun istinad pilləsi ilə əlaqəlidir. Bunu “Aşağıdan bir gəmi gəlir” (2, №51), “Ninni” (1, №1) və “Uca dağ başında” (2, №99) mahnılarında izləmək olar.

“Uca dağ başında” (2, №99) mahnısında əsas tonun kvintası (“fa¹”) ətrafında gəzişmə seksta diapazonunda (“re¹- si bemol¹”) verilir. Musiqi düzümünün əvvəlində əsas tonun kvintasından (“fa¹”) əsas tonun oktavasına (“si bemol”) sıçrayış sonra pilləvari aşağıya enmə ilə tənzimlənir.

Segah məqamında **əsas tonun kvintası** “sol¹” səsi ətrafında gəzişməni “Ninni” (1, №1) mahnısında izləyə bilərik. Mahnıda gəzişmə əksildilmiş kvarta həcmində baş verir.

1.Kön - lü - mün bir gü - lü - sən,
ə.t.5

Tonika və kvinta tonları ilə yanaşı **tonika kvartası** da əsas istinad pillələrdən biri sayılır. Həmin pilləyə gəzişməni şur məqamına əsaslanan “Alma” (1, №71) adlı mahnıda göstərə bilərik. Burada ilk cümlədə tonikanın kvartası (“do²”) və mahnının sonuncu cümləsində isə tonika pilləsi ətrafında gəzişmə vardır. Mahnıda tonika kvartası ətrafında verilən gəzişməni əyani təqdim edirik.

1. Al - ma al - ma - ya bən - zər,
T₄

Segah məqamında qurulmuş “Qaşın arasında” (2, №131) mahnısında da tonika pərdəsi ilə yanaşı, **tonikanın üst aparıcı tonu - V pillə** (“mi¹”) ətrafında aşağıdan və yuxarıdan köməkçi səs vasitəsilə gəzişmə baş verir.

Allegretto

Qa - şın a - ra sın - da xa - lın,

“Əsmə, badi səba” (2, №12) mahnısında da tonika ilə bərabər **VIII pillə (tonikanın kvintası - “1ya¹”)** ətrafında gəzişmə kvinta (“sol¹- re²”) diapazonunda öz ifadəsini tapır.

Əs - mə, ba - di - sə - ba, əs - mə,
VIII.p

Elə xalq mahnıları da var ki, onlarda **iki istinad səs ətrafında gəzişmə** mövcuddur. Hər iki dayaq pillə ətrafında gəzişmə əsasən kadanslarda üzə çıxır.

Segah məqamına dayaqlanan mahnı nümunələrində gəzişmə xarakterik olan **əsas tonun kvintası ilə tonika** ətrafında baş verə bilər.

“Bu gələn yara bənzər” (2, №117) mahnısında əsas tonun kvintası və tonika ətrafında gəzişmə yaranır. Əsas ton kvintasının istinad səsi “1ya¹”, tonika səsi isə “re¹”dir. Belə ki, həm əsas ton kvintası (“fa¹ - do²”), həm də tonika (“re¹ - 1ya¹”) ətrafında gəzişmə xalis kvinta məsafəsində baş verir.

1. Bu gələn ya - ra bən - zər.
T₅

Sal - la - na - sal - la - na tel - lə - ri - var,

Şur məqamında qurulmuş “Bağçası barı” (2, №65) mahnısında da iki pillə ətrafında gəzişmələrə aid nümunələr var. Burada gəzişmə tonika (IV pillə) və tonikanın üst mediantası (VI pillə) ətrafında yaranır. Tonika (“si¹”) ətrafında gəzişmə kvarta həcmində, tonikanın üst mediantası (“re²”) ətrafında gəzişmə isə yuxarıdan və aşağıdan kiçik tersiya vasitəsilədir.

Andante

Ay bu dağ-lar, bi-zim dağ-lar, bağ-ça - sı, ba - rı,

Ha mey - da - lı, Ya - ra dil - da - rı.

Xalq mahnı nümunələrində **üç səs ətrafında baş verən gəzişmələr** də öz əksini tapır. Bir neçə nümunə əsasında dediklərimizi sübuta yetirək.

Segah məqamına dayaqlanan mahnılarda üç səs ətrafında gəzişmələr vardır. Bu xüsusiyyəti “Səhər-səhər yaz çağı” (1, №5) mahnısı üzərində əyani göstərək.

1. Əsas tonun kvintası – “sol¹”
2. Tonikanın üst aparıcı səsi – “fa¹”
3. Tonika – “mi¹”

1.Sə - hər, sə - hər yaz ça - ğı,

Gə-lin - lə - rin ba - la - ğı

ba - tır li - lə, bat-la - ğa! Ba - tır li - lə, bat-la - ğa.

Maraqlı nümunələrdən biri də segah məqamında modulyasiyalı mahnılarda gəzişmələrin ifadə olunması ilə əlaqəlidir. Buna parlaq nümunə “Şəfəq sökülürkən” (1, №7) mahnısı ola bilər. Burada məqam dəyişkənliyi nəticəsində üç pillə ətrafında gəzişmə yaranır. Bu kvarta məsafəsində (“mi¹ – lya¹”) əsas tonun kvintası (“fa diyez¹”), kiçik seksta məsafəsində (“do diyez¹ – lya¹”) tonikası (“re¹”) və böyük seksta məsafəsində (“mi¹ - do diyez¹”) rastın tonikası (“lya¹”) ətrafında gəzişmədir.

“Nar-nar” (1, №126) mahnısında da segah məqamının istinad pillələri ətrafında gəzişmə üç pillə ilə bağlıdır. Onu da qeyd edək ki, bir mahnı daxilində müxtəlif pillələr ətrafında gəzişmələrin yaranması məqam və onun müxtəlif keçidləri - yönəlmə və modulyasiyaları ilə bağlıdır. “Nar-nar” mahnısında da həmin xüsusiyyət öz əksini tapır. Mahnıda melodiya zil registrdə başladığı üçün əsas tonun oktavası – “do²” (IX pillə) ətrafında tersiya məsafəsi həcmində gəzişmə baş verir. İkinci cümlədə əsas tonun kvintası “sol¹” (VI pillə) ətrafında gəzişməni xalis kvinta məsafəsi həcmində görürük, nəhayət mahnının sonunda tonikaya - “mi¹” (IV pillə) səsinə istinadən tersiya həcmində gəzişmə ilə mahnı tamamlanır. Göründüyü kimi, segah üstündə qurulmuş mahnının melodik arxitektonikası zildən başlayaraq pilləvari enən hərəkətlə istinad pillələrinə kadanslar vasitəsilə əsas tonikaya qayıdışdan ibarətdir.

Beləliklə, segah məqamı üçün əsas istinad pillələr olan IV, VI və IX mahnılarda gəzişmə melodik ifadəsi ilə öz əksini tapır.

Yuxarıdakı mahnının arxitektonikasına uyğun olaraq “Yeri nazənin” (2, №86) mahnısında da üç pillə ətrafında gəzişməyə təsadüf olunur. Mahnı rast məqamındadır. İlk gəzişmə mayənin bir oktava yuxarı – ərəq aralıq məqamının istinad səsi olan “mi bemol¹”un (XI pillə) ətrafında yaranır. Sonra “Rast” muğamının “Şikəsteyi –fars” şöbəsi ilə əlaqəli tonikanın üst mediantası – “sol¹” (VI pillə) səsi ətrafında gəzişmə baş verir. Nəhayət, melodiyanın sonunda tonika - “mi bemol¹” (IV pillə) səsi ətrafında gəzişib, tam kadansla bitir. Eyni məqamda üç istinad pillə ətrafında gəzişməni “Yaqut yəməni neylər” (2, №125) mahnısında da görmək olur.

Elə xalq mahnıları da var ki, onlarda **dörd istinad səs ətrafında gəzişmə** var. “Qara gilə” (1, №25) xalq mahnısı buna bariz nümunə ola bilər. Mahnıda gəzişmə baş verən pillələr aşağıdakılardır:

- 1) şur məqamının tonikasına (“re¹”) xalis kvarta həcmində
- 2) tonikanın üst aparıcı (“mi¹”) xalis kvarta həcmində
- 3) tonikanın kvartasına (“sol¹”) xalis kvarta həcmində
- 4) segahın tonikasına (“mi¹”) əksildilmiş kvinta həcmində.

Şüştər məqamına əsaslanan mahnılarda da gəzişmələr böyük rola malikdir. Məlumdur ki, burada tonika ilə yanaşı əsas yeri III pillədə yerləşən tamamlayıcı ton təşkil edir. Belə ki, digər məqamlarda özünəxas əsas istinad pillələri olduğu kimi şüştər məqamında da tamamlayıcı ton vacib pillələrdən biri sayılır. Məhz tamamlayıcı ton üzərində şüştər məqamının tam kadansı, fikir yekunu baş verir. Bu səbəbdən həmin səs üzərində də gəzişmənin olması mütləqdir. Şüştərə əsaslanan demək olar ki, bütün mahnılarda tamamlayıcı ton pilləsinə də gəzişmə var. “Beşik başında” mahnısının ilk cümləsində biz tonika (“fa¹”) səsinə yarım kadansı, daha sonra isə məhz tamamlayıcı ton olan “do¹” səsinə xalis kvinta həcmində gəzişməni müşahidə edirik.



Beləliklə, Azərbaycan xalq mahnılarında yaranan gəzişmələr bir sıra zənginlikləri ilə özünü nümayiş etdirir. Bunları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar. Gəzişmə muğam dəstgahının quruluşundan, eləcə də məqam qanuna uyğunluğundan irəli gələrək müxtəlif istinad pillələri ətrafında baş verir: a) tonika; b) tonikanın kvintası (segah məqamında əsas tonun kvintası); c) tonika kvartası; d) tonikanın mediantası; e) tonikanın üst aparıcı tonu; ə) digər pillələr - segah məqamında əsas tonun oktavası, çahargah məqamında tonikanın bir oktava yuxarı səsi, şüştər məqamında tamamlayıcı ton pilləsi və s. ətrafında gəzişmənin növləri aşkara çıxarıldı.

Təhlil nəticəsində, sübut olundu ki, mahnı daxilində ən çox dörd pillə ətrafında gəzişmə vardır. Həmçinin hər hansı bir istinad pillə ətrafında baş verən gəzişmə müxtəlif diapazon çərçivəsində meydana çıxır. Belə ki, üst və alt səslərdən başlayaraq septimaya qədər olan məsafə çərçivəsində gəzişmələr mövcud ola bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan xalq mahnıları. I cild. Tərtibçi: S.Kərimi. B.: Öndər nəşriyyatı, 2005.
2. Azərbaycan xalq mahnıları. II cild. Tərtibçi: S.Kərimi. B.: Öndər nəşriyyatı, 2005.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 08.11.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 12.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

**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 398.81

К.Ə.Атакишиева
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, baş elmi işçi
AMEA Folklor İnstitutu
AZ1001, Bakı ş., İçərişəhər, 8-ci Kiçik qala, 31
E-mail: kamala.bashirova@mail.ru

AŞIQ SƏNƏTİNDƏN XANƏNDƏ YARADICILIĞINA YOL TAPMIŞ MAHNILAR

Açar sözlər: aşıq, xanəndə, xalq mahnısı, muğam, janr, yaradıcılıq

Məqalə aşıq yaradıcılığında yaranan mahnılara həsr edilmişdir. Burada aşıq yaradıcılığında yaranan mahnıların xanəndə yaradıcılığında təşəkkül tapması ilə bağlı məlumat verilir. Məqalədə Şirvan aşıq mühitinə xas olan mahnı yaradıcılığı ilə bağlı müxtəlif mənbələrə istinad edilmiş, bu mühitə xas aşıq mahnıları qeyd edilmişdir. Eləcə də müəyyən aşıq havalarının musiqi məzmununa əsaslanan xalq mahnıları haqqında da məlumat verilmişdir.

К.А.Атакишиева

ПЕСНИ, ТРАНСФОРМИРОВАННЫЕ С АШУГСКОГО ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВО ХАНЭНДЭ

Ключевые слова: ашуг, ханэндэ, народная песня, мугам, жанр, творчество

Статья посвящена жанру песни в ашугском творчестве. В статье дается информация о песнях созданных ашугами и которые исполняются народными певцами-ханэндэ. Автор обратился к разным источникам, касающихся творчество Ширванских ашугов и отметил название песен созданных ашугами этого региона. Автор также отмечает народные песни, которые основываются на мелодии ашугских напевов.

К.А.Атакишиева

SONGS TRANSFORMED FROM ASHUG ART TO KHANENDE

Key words: ashug, khanende, folk song, mugam, genre, creativity

The article is dedicated to the songs created in ashug art. The article provides information about the songs created by ashugs, which are performed

by folk singers. The author turned to various sources regarding the work of Shirvan ashugs and noted the name of the songs created by ashugs. The author also notes folk songs that are based on the ashug melody.

Azərbaycan şifahi ənənəli professional musiqisinin iki möhtəşəm qolunu təşkil edən aşıq və muğam sənəti əsrlər boyu bir-birilə qarşılıqlı əlaqə və təsir şəraitində inkişaf etmişdir. Həm aşıq, həm də muğam sənəti türk dilli xalqların mədəni həyatında xüsusi yer tutur. Böyük musiqi sərvətini özündə ehtiva edən hər iki sənət elmi tədqiqatlar üçün geniş mövzudur və Orta əsr Şərqi alimlərinin yaradıcılığından başlayaraq bu günümüzdə qədər öyrənilir, tədqiq olunur.

Bu sənətin tədqiqində əsas məsələlərdən biri də janr təsnifatı ilə bağlıdır. Belə ki, musiqişünaslıq elmində aşıq sənətinin musiqi yaradıcılığı ilə bağlı təsnifat sistemi müəyyən inkişaf mərhələsi keçmişdir. Aşıq sənəti ilə bağlı ilk təsnifatlar aşıq sənətinin görkəmli tədqiqatçısı Ə.Eldarovanın «Azərbaycan aşıq sənəti» əsərində aparılmışdır. Burada poetik janrla bağlı musiqi havaları, məkanla bağlı havalar, konkret aşıq adları ilə bağlı havalar, xalq qəhrəmanları ilə bağlı yaranmış havalar, xalq adət-ənənələri ilə bağlı yaranmış havalar və s., eləcə də nəsr və musiqi janrlarının birləşdiyi dastan haqqında məlumat verilir. Daha sonra bu proses aşıq sənətinin tədqiqatçıları T.Məmmədovun, İ.Köçərlinin, K.Dadaşzadənin monoqrafiyalarında işıqlandırılır. Aşıq havalarının təsnifatı onların quruluşu, ifa xüsusiyyətləri, xarakteri, lad əsası və s. ilə bağlı aparılır. İ.Köçərlinin “Aşıq sənəti:musiqili poetik janrlar” əsərində aşıq musiqisində mahnı və rəqs janrlarının iştirakı qeyd edilir. Aşıq mahnısı anlayışı ümumiyyətlə bir qədər qeyri müəyyən mövqeyə sahibdir. Belə ki, aşıq havaları kimi tanınan bir sıra nümunələr həm də müxtəlif məqamlarda aşıq mahnısı kimi adlandırılır. Buna səbəb həmin havaların xalq mahnı janrına yaxınlığından irəli gəlir. Eyni zamanda aşıq yaradıcılığında sırf mahnı mövqeyi daşıyan nümunələr də mövcuddur. Bu nümunələrin əsas hissəsi Şirvan aşıq mühitinə aiddir. Bunun da əsas səbəbi Şirvan mühitinin səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Belə ki, Şirvan aşıq mühitinə məxsus havaların xarakteri, quruluşu, eləcə də ifa xüsusiyyətləri digər mühitlərə nisbətən xalq mahnı yaradıcılığına daha yaxındır. Bu yaxınlığın isə əsas səbəblərindən biri Şirvanda aşıq və muğam sənətinin sıx təması ilə bağlıdır.

«Mahnı yaradıcılığı və mahnı ifaçılığı Şirvan aşıq mühitinin özünəməxsus, qədim sənətkarlıq ənənələrindən biridir. Peşəkar ustad aşıqların yaratdıqları müxtəlif mövzulu mahnılar aşıqların repertuarına daxil edilmiş, ənənəvi və müasir mahnı repertuarında özünə daimi yer qazanmışdır. Hətta qüdrətli ustad aşıqların mahnıları tədricən mühitin ənənəvi havasına çevrilmiş, ifaçılıqda ənənəvi hava kimi yaşamışdır. Araşdırmalar göstərir ki, bəzən Şirvan aşıq mahnıları xanəndə və müğənnilərin repertuarında da ifa olunur». [4,s.16]

Klassik aşıq havacatı ilə yanaşı, aşıqların yaradıcılığında mahnıların

yanması bu mühit üçün daha xarakterikdir. Bu mühitdə aşiq və xanəndə yaradıcılığının sıx təmas şəraitində inkişaf etməsi ilə bağlı olsa da, aşiq yaradıcılığının xanəndə sənətinə təsiri sadəcə mahnılarla məhdudlaşmışdır. Aşiq musiqisində bir sıra havalar vardır ki, onlar xanəndələr tərəfindən də ifa olunur. Bu havalar «Güllü qafiyə», «Kərəmi», «Döymə Kərəmi», «Çoban bayatı», «Arazbarı», «Heydəri», «Ovşarı», «Kəsmə şikəstə», «Qarabağ şikəstəsi», «Şirvan şikəstəsi», havalarıdır. Bu havalar xanəndə repertuarında müxtəlif janr qrupunda cəmləşmişdir. Məsələn, «Arazbarı», «Heydəri», «Ovşarı», «Qarabağ şikəstəsi», «Kəsmə şikəstə» zərbi-muğam adı altında, «Çoban bayatı» instrumental muğam kimi, «Güllü qafiyə», «Kərəmi», «Döymə Kərəmi» havaları isə zərbi-muğam tipli musiqi nümunələri kimi ifa olunur.

Bununla belə, mahnı həm aşiq, həm də xanəndə tərəfindən yaradılan musiqi nümunəsi kimi hər iki repertuarda yer alması, onun bir repertuardan digərinə keçməsinə də təmin etmiş olur. Digər tərəfdən aşiq mahnısının xanəndə tərəfindən ifa edilməsi daha mürəkkəb aşiq havacatına nisbətən daha rahatdır. Klassik aşiq havacatının tələb etdiyi özünəməxsus ifa xüsusiyyətləri, müşayiət prinsipləri və s. mahnılar üçün səciyyəvi deyildir. Bu baxımdan aşiq mahnılarının müxtəlif repertuarlara yol tapması təbiiidir.

Bununla belə, aşiq mahnısının xalq mahnı janrına yaxın olan, onunla ümumilik təşkil edən cəhətlərini də qeyd etmək lazımdır. İlk növbədə burada poetik əsası göstərmək olar. Məlumdur ki, xalq mahnılarının poetik məzmunu əsasən bayatılardan təşkil olunur. Aşiq mahnıları əsas etibarilə qoşma və ya gəraylı üzərində oxunur ki, bu janrlar da xalq mahnılarında tez-tez rast gəlinir. Mahnının adı xalq mahnılarında olduğu kimi ilk misradan götürülür. Kuplet forması bu mahnılar üçün xarakterik olur.

“XX əsrin II yarısında aşıqlardan klassik havaların ifası ilə yanaşı öz bəstələri də tələb olunurdu. Nəticədə, hələ Şirvan aşiq mühitində xeyli sayda aşiq mahnıları meydana gəlmişdir. Aşiq Bilalın (“Bilal şəşəngisi”), Aşiq Pənahın (“Pənah gözəlləməsi”, “Ana Kürüm” və b.), Aşiq Şakirin (“Şakir gözəlləməsi”), Aşiq Xanışın (“Məhəbbətin qüdrəti”), Aşiq Xanmusaanın (“Xəzərim”, “Şən bahar”, “Kolxozçu qızlar”, “Yalvara-yalvara” və b.) və digər Şirvan aşıqlarının onlarla bəstəsi mövcuddur. Hətta üzərində üç həfə işləyərək yeni variantlarını ifaçılara təqdim edən Aşiq Xanmusa “Yalvara-yalvara” havasına görə “Həvəskar bəstəkar” adını almışdır”. [5, s.457]

Aşiq sənətinin xalq mahnı yaradıcılığına təsiri bir neçə istiqamətdə getmişdir. Məlumdur ki, xalq mahnılarının əksəriyyəti xanəndələr və aşıqlar tərəfindən yaradılmışdır. Xüsusilə, inkişafly melodik və ritmik musiqi məzmununa, aşiq poeziyasına xas janrlara əsaslanan, eləcə də xanəndə yaradıcılığında təşəkkül tapan bir sıra mahnılar məhz bu sənət sahibləri tərəfindən yaradılmış, sevilərək xalqlaşmışdır.

Xalq mahnılarına yaxın olan aşiq mahnıları xalq tərəfindən sevilərək o qədər

populyarlaşmışdır ki, onların əksəriyyəti artıq xalq mahnısı kimi tanınır. Onlardan bəziləri isə xalq mahnısı kimi tanınmaqla yanaşı, aşıq havacat sistemində müəyyən havaya əsaslanır. Bu baxımdan “Sarı köynək”, “Yaxan düymələ” xalq mahnılarını göstərmək olar. Bu mahnıların musiqi məzmunu aşıq havacat sisteminə daxil olan “Dübeyti” və “Mirzəcanı” havalarına əsaslanır. Həmin musiqi üzərində ifa olunan bu xalq mahnılarının yaradıcıları əslində aşıqlardır. Ola bilər ki, həmin havaların musiqisi üzərində el şənliklərində başqa mətn əsası ilə mahnılar ifa edilmiş, xalq tərəfindən sevilərək məhz xalq mahnısı kimi tanınmağa başlamışdır.

İkinci bir tərəfdən aşıqların repertuarında xalq mahnıları ruhunda yaradılan musiqi nümunələri də mövcuddur ki, onlar tez bir zamanda populyarlıq qazanaraq müxtəlif repertuarlara daxil edilmişdir. Bu baxımdan “Dil aç telli sazım”, “Nar ağacı, nar çiçəyi” kimi aşıq mahnılarını biz həm xanəndələrin, hətta estrada müğənnilərinin ifasında eşitmişik.

Qeyd edək ki, aşıq sənətində musiqi janrlarının təsnifatı məsələsi musiqişünaslıq tədqiqatlarında diqqət mərkəzinə çəkilmiş və bir sıra meyarlar əsasında təsnif edilmişdir. Lakin tədqiqat prosesi davam etdikcə aşıq musiqi yaradıcılığı ilə bağlı təsnifatlar da yenilənərək, bir qədər də zənginləşmişdir. Aşıq musiqi yaradıcılığında klassik aşıq havaları ilə yanaşı, aşıq mahnıları, saz havaları, rəqs havaları kimi bəndlər də daxil edilmişdir. Buna səbəb aşıq ifasında səslənən musiqi nümunələrinin təhlili nəticəsində onların kəsb etdiyi fərqli ifa xüsusiyyətləri, forma və məzmun quruluşu yeni janr təsnifatının yaranmasına ehtiyac doğurmuşdur. Xanəndələrin ifasında səslənən xalq mahnıları, instrumental ifaçılığın inkişafı aşıq sənətində də bu tip nümunələrin yaranmasına münbit şərait yaratmışdır.

Aşıq sənətinin müasir musiqi ifaçılığına təsiri daha inkişafı və yeni məzmun kəsb etmişdir. Müasir dövrdə xalq musiqi yaradıcılığına göstərilən dövlət qayğısı, eləcə də aşıq sənətinin təbliği sahəsində görülən işlər, uğurlu projelər bu sənətə maraq və rəğbətə artmasına səbəb olmuşdur. Nəticədə aşıq sənəti ilə məşğul olan gənclərin sayı artmış, aşıq ifaçılığı bir ixtisas kimi ali təhsil müəssisəsində tədris edilməyə başlamışdır. Aşıq musiqisinin efir məkanında tez-tez səslənməsi, aşıq sənəti ilə bağlı bədii-intelektual verilişlərin təşkili bu sənətin yenidən ölkənin mədəni həyatında mühüm rol oynamasına təkan vermişdir. Bütün bu faktlar aşıq yaradıcılığının musiqinin digər sahələrinə təsirini də gücləndirmişdir. Aşıq mahnılarının estrada müğənnilərinin repertuarında yer alması, bu nümunələrin yeni aranjimanda versiyalarının yaranması bu təsirin bariz nümunələrindən biridir.

Buradan belə nəticəyə gəlmək olur ki, sənətlər arası yaradıcı əlaqələr sinkretiklikdən bədii sintezə gedən böyük tarixi inkişaf yolu keçmişdir. Bu isə sənətdən asılı olmayaraq hər bir xalq musiqiçisinin vahid milli musiqi təfəkkürünə sahib olmasından irəli gələn təbii hadisədir. Aşıq, xanəndə və ya instrumental ifaçı öz yaradıcılığı ilə Azərbaycan xalq musiqisinin etnik və genetik kodlarını özündə daşıyan sənət nümunələri sərgiləyir. Bu yaradıcılıq sahələri janr,

məzmun, ifaçılıq formaları, peşəkarlıq səviyyəsinin müxtəlif meyarlarına sahib olsalar da, hər biri ümumilikdə milli musiqi sənətini təmsil edir. Bu səbəbdən də sənətlər arası janr və ifaçılıq ənənələrinin transformasiyası yeni sintez nümunəsi kimi deyil, təbii proses kimi qavranılır.

ƏDƏBİYYAT

1. Köçərli İ.T. Aşıq sənəti: musiqili poetik janrlar. B.: 2010, 218 s.
2. Qəniyev S.H. Şirvan aşığı. I cild, B.: Nurlan 2007, 698 s.
3. Məmmədov T.A. Azərbaycan aşığı yaradıcılığı. B.: Apostrof, 2011, 648 s.
4. Əliyeva X.A. Şirvan aşığı havalalarının məqam və melodiya xüsusiyyətləri. Avtoreferat. B.: Mütərcim, 2014, 29 s.
5. Hüseynova Z.R. Şirvan aşığılarının mahnı janrında bəzi üslub xüsusiyyətləri/ III Beynəlxalq Həmzə Nigari Türk Dünyası Mədəni İrs Simpoziumu, Azərbaycan, Şamaxı, 2017, s.456-459

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.11.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 16.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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 78.087.684

İ.X.Xankişiyyə
AMK nəzdində Musiqi Kolleci
şöbə müdiri, BMA doktorantı
E-mail: ilhama_72@yahoo.com

AZƏR DADAŞOVUN “ATMACALAR” FORTEPİANO SİLSİLƏSİNDƏ MİNİATÜR JANRIN TƏCƏSSÜMÜ

Açar sözlər: miniatür, silsilə, Azər Dadaşov, Atmacalar, fortepiano

Məqalə tanınmış Azərbaycan bəstəkarı Azər Dadaşovun “Atmacalar” fortepiano silsiləsinin təhlilinə həsr olunmuşdur. A.Dadaşovun digər miniatür silsilələri kimi, burada da pyeslər təzad prinsipi üzrə sıralanır. Yəni, silsilədə müxtəlif xarakter və obrazların təzadlı qarşılaşdırılması baş verir. Silsilənin adı pyeslərin ifadə etdiyi obraz-emosional məzmunu şərtləndirmişdir. Lakin təzadlılığı pyeslərdə tətbiq edilən forma, faktura, melodik və ritmik cizgilərin istifadəsində də müşahidə etmək olar. Məqalədə hər pyes nəzəri cəhətdən təhlil edilmiş və silsilənin səciyyəvi cəhətləri üzə çıxarılmışdır.

И.Х.Ханкишиева

ВОПЛОЩЕНИЕ ЖАНРА МИНИАТЮРЫ В ФОРТЕПИАННОМ ЦИКЛЕ АЗЕРА ДАДАШОВА «АТМАДЖАЛАР»

Ключевые слова: миниатюра, цикл, Азербайджанский композитор Азербайджан, Атмаджалар, фортепиано

Статья посвящена анализу фортепианного цикла «Реплики» известного азербайджанского композитора Азера Дадашева. Как и в других циклах миниатюр композитора, пьесы рассматриваемого цикла также построены по принципу контрастности, то есть здесь противопоставляются различные контрастные характеры и образы.

Название цикла обуславливает образно-эмоциональное содержание каждой пьесы. Однако, помимо содержания и различного образного решения, контрастность проявляет себя и в самом музыкальном языке представленного фортепианного цикла.

Каждая пьеса фортепианного цикла А.Дадашева не только проанализирована, но и выявлены характерные особенности всего цикла в целом.

I.Kh.Khankishiyeva

**THE EMBODIMENT OF THE GENRE OF MINIATURE
IN AZER DADASHOV'S PIANO CYCLE "ATMAJALAR"**

Key words: *miniature, cycle, Azar Dadashov, Atmajalar, piano*

The article is dedicated to the analysis of the cycle of the piano pieces "Atmajalar" ("Allusions") by the famous Azerbaijani composer Azar Dadashov. Like other miniature cycles by A. Dadashov, the pieces here are also sorted according to the principle of contrast. In other words, there is a conflicting response from different characters and images in this cycle. The name of the cycle reflects the image-emotional content expressed by the pieces. But in addition to the contrasting character, he also shows the form, texture, style, rhythmic and melodic formulas used in the pieces. Each piece in this article is theoretically analyzed and here also identified typical features of the cycle.

XX əsrin II yarısında Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində təzahür edən yeni tendensiyalar növbəti əsrdə davam etdirilərək yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Bu proses öz hazırlığını XX əsrin I yarısında yazılmış sayca hələ az olan fortepiano əsərlərində tapsa da, sürətli inkişafına əsrin ikinci yarısında qovuşmuş oldu. Bu da Azərbaycanda kamera-instrumental musiqiyə marağın artması, həm də ifaçılıq sənətinin peşəkarlıq meyarlarının genişləndirilməsi və kütləvi xarakter alması ilə əlaqəli idi. Digər tərəfdən isə musiqi təhsilinin inkişaf etməsi, xüsusən fortepiano alətinə marağın artması, ölkədə xeyli sayda musiqi məktəblərinin yaranması, müxtəlif müsabiqə və festivalların təşkili bəstəkar yaradıcılığında kamera-instrumental əsərlərin, o cümlədən fortepiano musiqisinin geniş təşəkkül tapması ilə nəticələnmişdir. "Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında fortepiano musiqisi cəsarətli axtarışların, eksperimentlərin və yeni məsələlərin həlli üçün laboratoriyaya çevrilərək, Avropa musiqisinin ən yaxşı ənənələrini mənimsəmişdir. Azərbaycan musiqisi mövcud olduğu qısa bir müddət ərzində intonasiya quruluşu, harmoniya, ritmika, forma təşkili, faktura və digər üslub komponentlərinə görə məhsuldar təkamül yolu keçmişdir". (1, s.3) Azərbaycan klassik musiqisi opera kimi iri formalı səhnə əsərinin təşəkkülü ilə başlamasına rəğmən, kamera-instrumental yaradıcılıqda bəstəkarlar daha çox miniatür janrlara üstünlük vermişlər. Forteplano aləti üçün ilk əsər yazan Asəf Zeynallıdan başlayaraq miniatür janrların təşəkkülü daha sonra Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, E.Nəzirova, M.Mirzəyev, T.Quliyev və başqalarının yaradıcılığında uğurla davam etdirilmişdir.

Fortepiano aləti üçün xeyli əsərlər yazmış bəstəkarlardan biri də geniş və rəngarəng yaradıcılıq irsinə malik istedadlı sənətkar Azərbaycan Respublikasının Xalq Artisti Azər İsmayıl oğlu Dadaşovdur. Bəstəkarın fortepiano irsi iri və kiçik həcmli janrların milli və müasir üslub xüsusiyyətləri ilə zəngin nümunələrindən ibarətdir. Onun özünəməxsus və novator cəhətlərə malik musiqi dili, qeyri-ənənəvi janr və forma təşkili, orkestr tembrinin müxtəlif boyaları ilə zəngin harmonik dili həm kiçik həcmli miniatürlərində, həm də fortepiano və orkestr üçün konsertlərində, eləcə də iri həcmli konsert pyeslərində təcəssüm olunur. Bununla belə bəstəkarın fortepiano əsərlərinin siyahısına nəzər saldıqda, burada miniatür janrların üstünlük təşkil etdiyini görmək mümkündür.

Onların sırasında özünəməxsus yer alan miniatür silsilələrdən biri də 2001-ci ildə yazılmış 6 pyesdən ibarət “Atmacalar” silsiləsidir. Qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkar fortepiano pyeslərində proqramlılığa üstünlük verir. Lakin burada hər pyesə deyil, ümumi silsiləyə ad verilmişdir. A. Dadaşovun digər miniatür silsilələri kimi, burada da pyeslər təzad prinsipi üzrə sıralanır. Odur ki, bu silsilədə də müxtəlif, çox fərqli xarakter və obrazların göstərilməsi baş verir. Silsilənin adı pyeslərin ifadə etdiyi obraz-emosional məzmunu şərtləndirmişdir. Lakin təzadlılıq xarakterlə yanaşı, pyeslərdə tətbiq edilən forma, faktura, üslub, ritmik və melodik formulların təşkilində də müşahidə edilir.

Birinci atmacada (*Allegro scherzando*, 8/6(3/4) ilk dörd xanə girişdir.

Nümunə 1



Növbəti dörd xanədə iki intonasiyadan ibarət mövzu hökm sürür. Mövzunun birinci xanəsi k2+əsk4+k2+əsk5 üzərində qurulur. Mövzu

lakonikdir. İntonasiya planında yuxarı istiqamətli k2 və aşağı istiqamətli əsk4 və ya əsk5 sayəsində müəyyən balans əldə edilmişdir. Mövzu iki dəfə təkrar edilən xanələrdən təşkil edilir: $2x+2x$. Daha sonra bu dörd xanəlik mövzu oktava aşağı təkrar edilir. Bu zaman bəstəkar mövzuya müəyyən dəyişikliklər tətbiq edir. Burada dəqiq təkrar yoxdur. Lakin mövzunun əsas əhval-ruhiyyəsi, yüngül və oynaq xarakteri qorunub saxlanılır. A. Dadaşovun burada tətbiq etdiyi dəyişiklikləri variantlıq kimi qiymətləndirmək olar. Beləliklə də birinci nömrənin yeddi xanədən ibarət birinci bölməsi (ekspozisiya) əmələ gəlir. Onun ardınca pyesin on beş xanədən ibarət növbəti bölməsi gəlir. Baslardan üçüncü oktavaya qədər geniş diapazonu əhatə edən bu bölmədə yarımtónlar və tersiyaların ifası ilə səciyyəvi olan yuxarı istiqamətli melodik hərəkət pyesin başlanğıc bölməsi ilə əlaqə nümayiş etdirir. Bölmənin bərabər səkkizliklərlə təqdim edilməsi ona daha təmkinli xarakter verir.

Birinci pyesin ikinci hissəsi iki mövzu başlanğıcını yaxınlaşdıran özünəməxsus reprizanı ifadə edir. Bəstəkar iki mövzunu dəqiq göstərməklə yanaşı, onlar arasında yaxınlaşmaya da nail olur. Bu nömrə ümumilikdə cəmi altmış xanədən ibarətdir. A. Dadaşov formanı yaxşı duyur və bunu miniatür formalarda da ustalıqla namayiş etdirir.

İlk pyesdə melodik materialın müxtəlif registrlərdə paylaşması prinsipi sanki müxtəlif şəxslər arasında deyişmə xarakterli dialoq təəssüratı yaratmışdır. Sol və sağ əlin partiyaları sanki bir-birilə yarışma təşkil edərək öz mövqeyini vurğulamağa, musiqi mətninin istiqamətini müəyyənləşdirməyə çalışır. Azərbaycan xalq mahnı və rəqslərinə xas olan $6/8$ ($3/4$) metrinin və ona xas olan metro-ritmik qruplaşmaların özünəməxsus şəkildə istifadəsi arasıkəsilməz inkişaf prinsipinin təşkilində mühüm rol oynamışdır. Xüsusilə sağ əlin partiyasında yer alan onaltılıqların sürətli ifadə sanki melizm şəkli alması, eləcə də $6/8-3/4$ növbələşməsi nəticəsində xanə daxili vurğuların yerini dəyişməsi əsərdə xalq musiqi janrlarının tipik xüsusiyyətlərini əks etdirir.

Arasıkəsilməz inkişaf prinsipi ilə yanaşı pyesdə şərti olaraq iki hissəlilik özünü göstərir. Hər hissə 30 xanədən ibarətdir və bu da bəstəkarın daxili bölgüdə riayət etdiyi riyazi dəqiqliyi sanki üzə çıxarmış olur. İkinci hissə birincinin yuxarı registrdə variantlı təkrarını təşkil edir. Hissələr eyni kadansla tamamlanır. Hər kadansda verilən dörd xanəlik trel sanki deyişmədə tərəflərdən birinin üstünlüyünü vurğulayan ifadə tərzini kimi çıxış edir. Kiçik həcmli pyesdə dinamik boyalar, pedal, müxtəlif növlü stakkatolar, vurğulu notlar, liqa və leqatolar əsərin obraz-emosional məzmununun formalaşmasında mühüm rol oynayır. Bu baxımdan dinamik boyalar və artikulyasiya ifaçıdan diqqət tələb edir.

İkinci atmaca (*Andantino con tristezza, 3/4*) lirik xarakterli pyesdir. Bəstəkar burada dinləyicini özünəməxsus zərif və təmkinli lirik pyes ilə tanış edir. Burada geniş məna kəsb edən təmkinliyi qeyd etmək olar ki, onu yalnız

musiqinin xarakterində görmək olar. Burada özünü büruzə verən təmkinlilik musiqi dilinin bütün parametrlərinə xasdır. Ümumiyyətlə, A. Dadaşov bir bəstəkar olaraq kiçik musiqi forması anlayışına xüsusi diqqət və bacarıqla yanaşır. Onun bütün məlum olan programlı və programsız instrumental əsərləri bu baxımdan olduqca maraqlı və eyni zamanda bir-birindən tam fərqli əsərlərdir. Ən vacibi odur ki, bəstəkar çox sadə, aydın musiqi dilinə istinad edərək hər zaman insanı duyğulandıran və valeh edən lirik səhifələr ilə tanış edir. İkinci atmaca dediklərimizin təsdiqi kimi çıxış edir. Bu pyes 42 xanədən ibarətdir və olduqca təmkinli xarakter daşıyır.

İkinci pyesdə bəstəkar vals ritmindən istifadə etsə də, burada janrın səciyyəvi xüsusiyyətləri müşahidə edilmir. Birinci pyesə təzadlıq təşkil edən sakit və düşüncəli xarakter hökm sürür. Maraqlıdır ki, pyesin bütün musiqi materialı yuxarı registrdə reallaşdırılır. Pyesin əsasını təşkil edən motiv dəfələrlə variantlı təkrarlanma prinsipinə uyğun şəkildə, uzaqlaşaraq dumanda yox olan obrazın təsvirini verən *ppp* nüansında yuxarı istiqamətli passajla tamamlanır. Əsərin musiqisi sanki uzaq uşaqlıq xatirələrində qalan dumanlı obrazlarla bağlıdır.

Bu atmacanın melodik dilinə xas olan fortepiano registr tembr rəngarəngliyi diqqəti cəlb edir. Pyesin beşinci xanəsində səslənən giriş motivi müxtəlif registrlərdə səslənir. Bütövlükdə bu pyes olduqca təmkinli və zərif səslənir. Sanki akvarel boyalarla çəkilən rəsm nümunəsini xatırladan bu musiqi nömrəsi silsilədə öz gözəlliyi ilə seçilir.

Bu sakitliyin ardınca gələn **üçüncü atmaca** (*Presto impetuoso, 2/4*) silsiləyə ciddi təzadı daxil edir. Onun musiqisi daha ehtiraslı və dinamik inkişafa malikdir. Gərginliyi artıran xromatizmlər nisbi sakitlikdən sonra yenə əhval-ruhiyyəni canlandırmağa xidmət edir. Burada təzad sağ və sol əlin partiyasında tətbiq edilən fakturada müşahidə edilir. Beləki, sağ əldə gərginlik yaradan onaltılıq sekstollar sol əldə nisbətən sabit xarakter daşıyan sıçrayışlı intervalların aşağı registrdə tutqun tembrilə qarşılaşdırılır. Buda dialoqda iştirak edən iki obrazın xarakter müxtəlifliyinin səciyyəsi kimi çıxış edir. Registrlərin qarşılaşdırılması sağ əlin partiyasında verilən motivin təkrarında da baş verir. Bu prinsipdən bəstəkar əvvəlki pyeslərdə də istifadə etmişdir.

Çoxsəsli faktura ilə yaranan gərginliyi sakitləşdirməyə çalışan **dördüncü atmacanın** (*Con moto lugubre, 4/4*) xarakteri həm də *p* nüansının müxtəlif boyaları ilə müəyyən olunur. Bir neçə xanə boyunca saxlanılan səs birləşmələri, pedaldan aktiv istifadə, orkestr fakturasının tətbiqi böyük bir səs layının yaranmasına səbəb olur. Sanki ecəzkar iç dünyası olan bir obrazı əks etdirən pyesdə metr-ritm dəyişməsi (6/4-4/4) belə hiss olunmur. Dinamik təzadlılıq isə yaxınlaşan və uzaqlaşan səs kütləsinin hərəkətini ifadə edir. Təbii olaraq bu pyesdə registr təzadlığından söhbət getmir. Lakin onun digərlərindən fərqi istifadə edilən çoxsəsli fakturası ilə yanaşı, yaratdığı obraz təcəssümü ilə də

ifadə olunur. Bu pyesi silsilənin mərkəzi və kulminasiyası da hesab etmək olar.

Beşinci atmaca (*Allegretto bizzaro, 6/8*) yenə də mərkəzi fikirdən uzaqlaşan şəffaf fakturalı şıltaq xarakter daşıyır.

Nümunə 2



Burada istifadə edilən faktura və ifadə vasitələri onu birinci pyeslə yaxınlaşdırır. Səkkiz xanəlik giriş xarakterli parçada 6/8 ölçüsünün ardınca 2/4 metrində dəyişiklik baş verir. Lakin bu qəfil deyil, son dörd xanədə hazırlanaraq həyata keçirilir.

Yenidən registrlərin növbələşməsi musiqiyə tembr təzadlığı gətirir. Bu təzad həm də obrazın formalaşmasında iştirak edən ifadə vasitələrindən biri kimi çıxış edir. Aşağı registrdə yer alan ritmik ostinatolar qəfildən lirik xarakterli motivlə əvəzlənir. İlk baxışdan geniş nəfəsli, kantilen melodiyanın başlanğıcı kimi təəssürat yaradan bu motivin davamı sinkopalı təkrarlarla fərqli xarakter alır. Tədricən səs tamamilə azalaraq sanki yoxa çıxır. Pyesin sonunda yenidən ilk xanələrdə yer alan motivin səslənməsi pyesə vahid quruluş gətirmişdir. Bu dəfə motivlər arası iki-üç xanəlik fasilələr sanki əks-səda xarakteri daşıyır. *p-pp* istiqamətində azalan səs gücü də bu əhval-ruhiyyəni bir qədər də gücləndirir. Sakit tərzdə başlanıb daha sonra güclənən hərəkətin tədricən yavaş-yavaş sona çatması sanki əvvəldə replika kimi söylənən fikrin dialoqda inkişafa uğraması, mübahisəli şəkildə gərginləşməsi və söhbətin tədricən sakitləşməsini təsvir edir. Xüsusilə stakkatoların tədricən basda motorlu ritmik ostinatoya keçməsi, daha sonra yenidən sakitləşərək, giriş motivlərinin fasilələrlə verilməsi pyesin zəngin obraz-emosional məzmununun ifadə olunmasında xüsusi rol oynayır.

Silsiləni tamamlayan **altıncı atmacada** (*Lento tenebroso, 2/2*) yenidən çoxsəsli faktura, səs qatları müşahidə edilir. Bütünlüklə aşağı registrdə reallaşan

musiqi materialı dördüncü pyesdə müşahidə etdiyimiz ağır və təmkinli xarakteri sanki davam etdirir. Pyesin musiqisi bütünlüklə *p* nüansı üzərində inkişaf edir. Əvvəldə bir qədər şəffaf görünən faktura tədricən səs qatlarının çoxalması və sonda klasterlərin tətbiqi ilə nəticələnir. Silsilənin bu xarakterdə tamamlanması isə aparılan söhbətin, müxtəlif xarakterli mövzuların məntiqi nəticəsi kimi çıxış edir.

Beləliklə, altı konsert pyesindən ibarət bu silsilədə bəstəkar silsilə janrlarına xas olan xarakter təzadlılığının daxili ümumi ideya altında birləşməsini müxtəlif üsullarla həyata keçirmişdir. Onların sırasında registrlər vasitəsilə tembr təzadlarının yaradılması, sakit və şıltaq təbiətli pyeslərin ardıcılılaşması, müxtəlif faktura tiplərinin tətbiqi, variantlı təkrarlar, dinamik rəngarənglik və s. yer almışdır. İfaçı qarşısında mühüm texniki çətinliklər olmasa da, pyeslərin ifası obrazlılıq, dinamika və artikulyasiya baxımından ciddi münasibət tələb edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasova İ. XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində fortepiano əsərləri// “Musiqi dünyası”, 2 (75), 2018
2. Seyidov T.M. XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı. B.: Təhsil, 2016, 336 s.
3. Алексеев А. История фортепианного искусства. Часть 1. М.: 1962, 415 s.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.11.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 16.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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

sənəşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Ellada Hüseynova

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

УДК 78.071.1

Дж.Амирова
Диссертант БМА им. У.Гаджибейли
Баку, Шамси Бадалбейли 98
E-mail: djamaamirova@mail.ru

ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ДЖАЗОВЫХ МУЗЫКАНТОВ В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Ключевые слова: джаз, пианизм, художественный анализ, история, мугам, этно-джаз

В статье представлена краткая характеристика традиций становления джазового искусства в Азербайджане на сегодняшний день. На примере творчества Салмана Гамбарова, Эмиль Ибрагим Мамедова, и Исфара Сарабского дается художественный анализ некоторых композиций и обзор стилистических черт их пианизма в целом.

C.Əmirova

XXI ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN CAZ MUSIQİÇİLƏRİNİN YARADICILIQ AXTARIŞLARI

Açar sözlər: caz, pianoçuluq, bədii təhlil, tarix, muğam, etno-caz

Məqalədə hal-hazırda Azərbaycanca caz sənətinin təşəkkülü ənənələrinin qısa xarakteristikası təqdim olunur. Salman Qəmbərovun, Emil İbrahim Məmmədovun və İsfar Sarabskinin yaradıcılığının nümunəsində bəzi kompozisiyaların bədii təhlili və ümumilikdə onların pianoçuluğunun üslub cizgilərinin icmalı verilir.

J.Amirova

CREATIVE SEARCH OF AZERBAIJANI JAZZ MUSICIANS AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Keywords: jazz, pianism, rhythmic analysis, history, mugham, folk and jazz

The article presents a brief description of the traditions of the formation of jazz art in Azerbaijan today. On the example of artistic work of Salman Gambarov, Emil Ibrahim Mammadov, and Isfar Sarabski the artistic analysis of some compositions and the review of stylistic lines of their pianism as a whole is given.

Джазовая культура Азербайджана всегда отличалась богатством и разнообразием своих культурных тенденций. В процессе своей эволюции джаз в XXI веке приобрёл профессиональное лицо и сформировал особую нишу в творчестве современных музыкантов. Исполнители нового поколения создали свою манеру и стиль, опираясь на традиции прошлого и новых джазовых школ. В частности, творчество Вагифа Мустафазаде и Рафика Бабаева стало тем фундаментом, на котором нынешняя плеяда музыкантов создавали свои импровизации и композиции. Диалектическая связь джаза и мугама стала незыблемой основой, благодаря которой такие музыканты как Салман Гамбаров, Эльдар Рзакулизаде, Эмиль Ибрагим, Шаин Новрасли и другие смогли возродить джазовую культуру в стране.

Поиск новых стилистических тенденций привёл к созданию музыки отвечающей реалиям и тенденциям времени, при этом, композиции нового формата сохраняли преемственность с прошлым. Однако, стоит отметить, что в творчестве современных музыкантов, эти традиции нашли своё выражение в достаточно аутентичной форме.

Актуальность данной проблемы обусловлена тем, что интерпретация, как основа импровизационного искусства никогда не рассматривалась в рамках исследования, но будучи неотъемлемой частью джазовой композиции потребовала определённой научной обоснованности.

Обращаясь к азербайджанской музыкальной традиции, в основе которой лежит импровизация, можно легко найти параллели между джазом и мугамом, так как их родственная природа помогает им взаимодействовать друг с другом. Синтез мугама и джаза повлёк за собой создание нового стиля (этно-джаз), что стало следующим этапом в развитии Азербайджанской джазовой культуры. Рассматривая джазовую культуру с точки зрения её интерпретационного начала, можно выделить несколько музыкантов настоящего времени. На примере их творчества традиции азербайджанского джаза можно рассмотреть в процессе эволюции.

Раскрывая суть творчества нового поколения, стоит отметить С.Гамбарова, как представителя джазового пианизма, опирающегося на традиции постмодерна. В его творчестве чувствуется сочетание современной композиторской техники и связь с азербайджанской музыкальной традицией. Эта связь выражается в непрерывном творческом поиске и создании оригинальных импровизационных композиций. По своему идейному содержанию они разнообразны и многогранны, так как раскрывают его творческую лабораторию идей и образов в её эволюционном развитии. Можно отметить его работы «Lieder Leaders» (дуэт с вокалисткой Фаридой Мамедовой), а также «StandArt» (2005) записанную на пару с саксофонистом Вернером Энглертом (Германия). Салман Гамбаров, как представитель поколения джазовых пианистов постсоветского периода, является одним из

ярких и самобытных фигур в азербайджанском джазе. Его исполнительский стиль отличает благородное звучание, индивидуальный подход к трактовке мелодии, и её интерпретации, умение ярко выделить нужные акценты в мелодии во время исполнения. Пианист органично умеет «входить» в стилистическую манеру исполнения других музыкантов или подстраивается под звучание другого инструмента, становясь с ними единым целым. Ценность его исполнительского тезауруса заключается в глубоком познании мелодической гармонии, её тончайших мелизматических нюансов, которыми так наполнена азербайджанская ладогармоническая система. Творческую лабораторию Салмана Гамбарова отличает поиск новых выразительных средств, расширение творческих границ с другими музыкантами, что помогает ему поднять азербайджанскую музыку на другой уровень. Среди его проектов можно выделить «Lieder Leaders». Здесь, главная изюминка проекта заключается в иной, более смелой трактовке романсов Франц Шуберта, Густава Малера и Иоганнеса Брамса. Новаторский подход к интерпретации в романсах обновляет традиционный взгляд на классическую музыку. В более старых композициях Салмана Гамбарова уже чувствуются поиски новейших средств и приемов драматургии, при внешнем и общем сохранении классическо-джазовой структуры. Далее происходит игра различных стилей, ведутся поиски в сфере подачи традиционно-классического, народно-национального начал. В одном из первых его CD-дисков «East or West?» (2000, вместе с джазовым певцом Анаром Тагизаде и нагаристом Таиром Кулиевым) представлены композиции, основанные на национальных мелодиях, и сочинённые самим пианистом. Остановимся на нескольких композициях, символизирующих мир Востока и народного начала.

В композиции «**Bird**» (на основе темы азербайджанской народной песни «*Au qız, sənə mailəm*») имитация пения птиц звучит в унисон у фортепиано и вокала. Далее, использован рифф в помощь вокалу. Во вступлении использованы динамические штрихи *crescendo/diminuendo*, при этом барабаны повторяют тот же ритмический рисунок. Когда певец начинает развивать мелодию, изменяя тембр, динамику, окраску, фортепианная партия выполняет роль аккомпанемента. В своём соло, фортепиано меняет характер композиции, делая её более настойчивой, характерной, но и одновременно воздушной. Аккомпанемент излагается аккордово в левой руке, в то время как правая, развивает материал с помощью неприхотливых мелодических фигураций. При этом барабан продолжает поддерживать ритмический рисунок, создавая нужную атмосферу национального мелоса.

«**In the spring**», (на тему одноименной композиции Вагифа Мустафазаде) в интерпретации Салмана Гамбарова, основная мелодическая

линия передана вокалу. Вокальная партия использует голос сопрано, что придаёт композиции острый, напряжённый характер. Фортепианная партия, активно взаимодействуя с вокалом, следует за его эмоциональным настроением и подстраивается под него. У Салмана Гамбарова в фортепианной партии присутствуют мелизмы, которые придают ей витиеватость, хрупкость и воздушность, тем самым переданы все мелкие тонкости мелодической линии. В интерпретации Вагифа Мустафазаде композиция построена в другом эмоциональном настроении. Характер более романтический, задумчивый, остиная басовая партия придает своеобразный народный колорит.

В «**My funny Zibeyde**» (песня Тофика Кулиева) фортепианная партия намечает основные опорные звуки мелодии. Используя отклонения в своих фортепианных проведениях перед вступлением вокала, исполнитель придаёт новые колористические оттенки в её партию. Однако, в кульминации фортепиано и вокал немного расходятся в своих ролях. Фортепиано продолжает развивать мелодию волнообразными пассажами и арпеджио, что придаёт более динамичный характер, в то время как вокальная партия, продолжает развиваться плавно. В коде дуэт вокал-фортепиано постепенно замирает и плавно исчезает на пианиссимо. Главная отличительная черта этих композиций гармоническое и духовное единство фортепиано-вокала в одном лице. Они активно взаимодействуют друг с другом, создавая настоящий ансамбль, в котором одинаково важны их профессиональные и творческие черты.

Творчество Эмиля Ибрагима Мамедова по системе музыкально-выразительных средств отличается опорой на классические традиции джазового пианизма. При этом, он достаточно оригинален и органичен в рамках современного искусства. Его исполнение отличает яркость подачи материала, глубокая и проникновенная лирика, умение передать тончайшие нюансы и мелизмы характерные для азербайджанской музыкальной традиции. В рамках джазового пианизма он остаётся верен мейнстриму и его традициям, выработанным в творчестве Билла Эванса, Гонзало Рубалкаба, Мишель Камило и других джазменов. Э.Ибрагим Мамедов, как представитель поколения классического джазового пианизма смог заявить о себе, как прекрасный интерпретатор, композитор и организатор многих джазовых проектов. В основе его интерпретации мировых стандартов лежали традиции азербайджанского мелоса, джаза и классики, что является уникальным сочетанием. В своей музыке он мог найти нужный баланс, чтобы композиция не была слишком перегружена национальными мелизмами, но при этом сохраняла свою классическую огранку. Его исполнительская манера отличалась теплотой, изяществом, филигранностью, при плавном, повествовательном и гармонически наполненном развитии

мелодических линий. Примечателен в этом отношении его аудио-альбом «Tetralogy» (2005).

Композиция «**Old Boulevard**» из этого альбома одна из ярких, законченных пьес. Здесь, грустная мелодия вступления (AA1) звучит достаточно лаконично, передавая место второй теме-вставке (B). После показа основного тематического материала происходит возврат к основной теме, с которой и начинается основная работа над развитием мелодического материала, а именно с переключки между фортепиано и контрабасом. В свою очередь фортепиано, простыми отдельными звеньями нотных переливов вносит подходящую тембр-окраску. Постепенно, тема становится более насыщенной через обыгрывание (гаммообразные пассажи) основной мелодии. В кульминации пианист выделяет основные ноты тематического материала, подражая мугамному стилю импровизации, постепенно приводя тему к логическому завершению.

Более дерзкая по-характеру, с ярким и характерным мелодическим рисунком является композиция «**Speaking Heart**». Здесь, мелодия наполнена латиноамериканскими ритмами и гармониями. Ритм является основой, на которой строится эта композиция, созданная ударными и ритм-секцией. Именно ритм создаёт нужную огранку мелодической линии, которая имитирует биение сердца, используя полиритмическую конструкцию секцией фортепиано, чтобы подчеркнуть это. При общей лаконичности и простоте выбора гармоний мелодия развивается через аккордовые переходы и пассажи. Смещение акцентов в долях такта у фортепиано и барабанов на слабую долю, создают диалог между музыкантами. В кульминации композиция приобретает напористый и энергичный характер из-за использования репетиций в ведении мелодической линии.

Творчество Исфара Сарабского интересно с точки зрения новых тенденций, которые он внёс в современный джазовый пианизм Азербайджана. В частности, его образный мир отличается богатством музыкальной палитры и её оригинальное воплощение. Именно в его творчестве чувствуется тенденция к поискам новых звуковых сочетаний и интересных ритмических моделей. Следует остановиться на том факте, что он обращается не только к музыке классических джазовых стандартов, а также использует культуру музыки ди-джеев и современной поп-культуры.

Исфар Сарабский является представителем нового поколения джазовых пианистов. Его исполнительский стиль наполнен насыщенными красками, масштабностью мышления композиции как единого целого. Его композиции отличает круг ярких и запоминающихся образов лирического и динамичного склада. Профессиональная техническая отточенность, оригинальная трактовка мелодического материала, производят неизгладимое впечатление на слушателей.

Композиция «**G-man**» открывается динамичной темой с чётким ритмическим рисунком, при этом, по настроению она насмешливо-задорная. Здесь, чеканный ритм играет не последнюю роль, - он является формообразующим стержнем всей композиции. В середине интерпретация приобретает масштабный характер с помощью аккордового изложения. Постепенно динамическая палитра изменяет характер пьесы, наполняя мелодию насыщенностью. Фактура становится более выпуклой с помощью переливчатых гаммообразных пассажей.

«**Prelude**» - печальная, возвышенная композиция. На фоне проникновенной пасторальной мелодии, аккорды-репетиции в левой руке придают композиции имитацию движения и одновременно трепетный характер. Эти аккорды-репетиции являются отголосками Прелюдии №4 e-moll Фридерика Шопена. Далее, в кульминации эта тема становится всё более трагичной и тоскливой, благодаря аккордам левой руки, постепенно возвращаясь к просветлённому настроению.

В «**The Edge**» основу составляет национальная мелодия. Основной тон композиции придаёт ритмический рисунок у контрабаса и ударных, который и придаёт композиционную цельность. В то время как, пианист «строит» мелодию в мугамном стиле (подражая тому, как вокалисты-ханенде исполняют мугам), имитируя их основные исполнительские приёмы, ритм-секция создаёт каркас, на основе которого развивается общая композиционная структура. Особый интерес представляют вступление и кода, первое из которых, имеет зловещий и настороженный характер, что передаётся через использование костей (ударный инструмент) и щипание струн рояля. Непосредственно перед кодой, тема вступления вновь возвращается и переходит в повторяющийся мелодический оборот, с использованием синкопирования ударных и контрабаса.

На основе всего вышесказанного, можно сделать вывод, что джазовая культура прошлого в процессе развития закономерностей своих музыкальных традиций в рамках XXI века встала на новый путь совершенствования своих тенденций. На примере вышеуказанных пианистов можно увидеть как творчество В.Мустафазаде и Р.Бабаева обрело «новую жизнь». На сегодняшнем этапе, это новшество заключается в новых поисках идейных выражений и образов. Помимо этого, стоит отметить, что джазовая культура претерпела изменения, как с эстетической, так и с пианистической точки зрения. Мировые музыкальные тенденции и традиции сумели найти своё место в творчестве таких музыкантов, как Шаин Новрасли, Эмиль Афрасияб, Исфар Сарабский и многих других.

Таким образом, несмотря на короткий исторический путь, джаз в Азербайджане смог занять достойную нишу среди любимых жанров музыки. На сегодняшний день искусство джаза популярно и востребовано в стране.

Благодаря отечественным музыкантам, этно-джаз (соединение джаза и мугама) выступает «связующим звеном» и новым «направлением» в мировой истории джаза. Этно-джаз, являясь уникальной единицей, нашёл своё воплощение у Вагифа Мустафазаде, но продолжает «жить» на музыкальной арене через творчество его последователей, таких как – Азиза Мустафазаде, Салман Гамбаров, Шаин Новрасли, Исфар Сарабский. Джаз расширяет границы их мышления и даёт им свободу выбора в художественных способах самовыражения. Именно из-за этого, многие классические музыканты отдают предпочтение джазу, как искусству способному полностью раскрыть их потенциал, как импровизаторов и исполнителей в одном лице.

ЛИТЕРАТУРА:

- 1.Сананоглу Р. Особенности Национального джаза. // «Джаз.Ру», №6, 2007
2. Алексеев А.История фортепианного искусства:Учебник в 3-х ч.-Ч.1 и 2.-2-е изд.,доп.-М.:Издательство «Музыка»,1988.-415 с.,нот.
3. Фархадов Р., Бабаева Ф. Рафик Бабаев. От темы к импровизу. - Баку.;ООО Letterpress, 2010,241с.
4. Джазмен Гамбаров: потом в Азербайджан начали приезжать интеллектуалы...URL:<https://ru.sputnik.az/culture/20170618/410745803/dzhazmen-gambarov-o-muzyke-bez-granic.html>

ДИСКОГРАФИЯ:

- 1.Salman Gambarov – East or West? (2000)
2. Emil Ibrahim Mammadov – Tetralogiya (2005)
- 3.Isfar Sarabski – CD (2014)

Мəqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25.10.2019

Мəqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.11.2019

Мəqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

Мəqaləni 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 saylı qərarı ilə çap olunur.

2UOT 78.087.6

P.Rüstəmovə

Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın doktorantı
Bakı, Şəmsi Bədəlbəyli küçəsi, 98
E-mail: pervin.rustamova@gmail.com

AZƏR DADAŞOVUN 2 NÖMRƏLİ FORTEPIANO KONSERTİNDƏ KLASSİK ƏNƏNƏLƏRİN TƏZAHÜR ASPEKTLƏRİ

Açar sözlər: Fortepiano konserti, forma, klassik ənənələr, interpretasiya

Məqalə A.Dadaşovun 2 nömrəli fortepiano konsertinin təhlilinə həsr olunmuşdur. Məqalədə təqdim olunan əsərdəki klassik formaların interpretasiya xüsusiyyətləri işıqlandırılmışdır. Təhlil prosesində formanın struktur təşkili, onun tonal planının xüsusiyyətləri açıqlanır. Müəllifin əsas diqqəti klassik ənənələrin varisliyi və novatorluq məsələlərinə yönəldilmişdir. Bundan başqa, məqalədə konsertin milli ənənələri ilə əlaqəsi də vurğulanır.

П.Рустамова

КЛАССИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ КОНЦЕРТА №2 АЗЕРА ДАДАШЕВА

Ключевые слова: Фортепианный концерт, форма, классические традиции, интерпретация, структура, солист, оркестр

Данная статья посвящена анализу фортепианного концерта №2 А.Дадашева. В статье освещены особенности классических форм в представленном произведении. В процессе анализа раскрываются аспекты структурной организации формы, особенности её тонального плана. Основное внимание автор уделяет вопросу преемственности классических традиций и новаторства в трактовке формы. Кроме того, в исследовании подчёркивается связь концерта с национальными традициями.

P.Rustamova

**CLASSICAL TRADITIONS OF THE SECOND PIANO CONCERT
BY A.DADASHOV**

Key words: *Piano concert, form, classical traditions, interpretation, structure, soloist, orchestra*

This article is devoted to the analysis of the Second piano concert by A.Dadashov. The article highlights the peculiarities of the interpretation of the classic forms in the presented work. In the process of analysis, the aspects of structural organization of the form, features of its tonal plan are revealed. The author focuses on the continuity of classical traditions and innovation in the interpretation of the form. In addition, the article emphasizes the relations between the concert and national traditions.

Azər Dadaşov Azərbaycan müasir bəstəkarlıq məktəbinin elə bir nümayəndələrindəndir ki, onun yaradıcılığında klassik musiqi sənəti ənənələri ilə əlaqə xüsusilə parlaq və aydın bir şəkildə özünü büruzə verir. Yaxşı məlumdur ki, yaradıcılıq uğurlarının mühüm salnaməsi və uzunillik yaradıcılıq bioqrafiyası olan bəstəkar fortepiano üçün konsert janrına ilk dəfə 15 il öncə müraciət etmişdir. Bununla yanaşı, 3 fortepiano konsertinin (1-ci konsert 2004, 2-ci konsert 2009, 3-cü konsert 2009-cu ildə yazılmışdır) müəllifi olan Azər Dadaşov bu janrın tətbiqinə əvəzolunmaz fərdi xüsusiyyətlər əsiləya bilmişdir. Bu xüsusiyyət hər üç konsertin üslub cizgilərində özünü göstərir. Kameralılıq, liriklik, iti dramaturji təzadın yoxluğu hər üç konsertin orta xüsusiyyətləridir. Lakin, Azər Dadaşovun 3 fortepiano konserti arasında Avropa klassisizminin ənənələrinə daha da yaxın olan II konsert xüsusi yer tutur. Bəstəkarın digər iki konserti kimi solist və kamera orkestri üçün yazılmış bu fortepiano konserti birhissəli formada yazılmışdır, habelə I və III konsertin əksinə olaraq bu janr üçün ənənəvi sayılan üçhissəli struktura malikdir. Mövzu quruluşu baxımından hissələrin nisbətində baxsaq ənənəvi (cəld-yavaş-cəld) ardıcılılaşmasını görə bilərik.

Bəstəkarın klassik ənənələrə sadıqlığı özünəməxsus bir şəkildə meydana çıxaraq ayrı-ayrı hissələrin quruluşunda da hiss olunur. Konsertin birinci hissəsi ənənəvi giriş kimi sonata allegrosu formasında yox, əsasən final hissələrinin yazıldığı rondo-sonata formasında təqdim olunmuşdur. Bu forma Vyana klassiklərinin yaradıcılığı üçün bir o qədər də ənənəvi olmasa da onun bu silsilədəki yeri çox qeyri-adi görünür. Bununla da bəstəkarın çox yaxşı tanış olduğu klassik ənənələrə fərdi yanaşması nümayiş olunur. Bundan əlavə, müasir dövrün bəstəkarı olan Azər Dadaşov rondo-sonata klassik formasını yetəri qədər sərbəst bir şəkildə təfsir edir.

KONSERT № 2

I.

Azər Dadaşov

Capriccioso

no1

no2

mf

f

Azər Dadaşovun fortepiano konsertlərinin xarakterik xüsusiyyətlərindən biri sayılan giriş hissənin varlığı məqamı təhlil etdiyimiz konsertdə də özünü göstərir. V.Xolopova bir sıra azsaylı əsərlər arasından nümunələr gətirərək rondo-sonatada girişin yalnız bəzi hallarda rast gəlinə biləcəyini qeyd edir – Şostakoviçin 1 nömrəli Es-dur violonçel konsertinin finali, Sen-Sansın a-moll rondo kapriççiozosunun girişi [2, s.117]. Bundan əlavə, sözügedən konsertin girişi istisna olaraq orkestrin partiyasına həvalə olunub. Orkestrlə solist arasında münasibətin məhz bu cür bölünməsinə klassik ənənəyə aid etmək olar. Klassik ənənəyə görə istənilən instrumental konsert orkestrin girişi ilə başlanırdı. Bu zaman orkestrin partiyasına bütün ekspozisiyanın ilk təqdimatı həvalə olunurdu və yalnız ekspozisiyanın mövzusunun təkrar gedişində solist öz çıxışına başlayırdı. Lakin Azər Dadaşov orkestr inhisarını yalnız giriş bölümünün sərhədləri ilə məhdudlaşdırır. Belə ki, bu konsertdə ekspozisiyanın daxil olması ilə artıq solist çıxışa başlayır və onun partiyası öz üstünlüyünü nümayiş etdirir. Bununla yanaşı, klassik formanın normaları hissəvi olaraq ekspozisiyada da qorunub saxlanılır. Belə ki, artıq çıxışa başlamış əsas partiyanın baş mövzusunun bəstəkar solistə yox, yenidən məhz orkestrə həvalə edir.

Girişin məzmununda iştirak edən hər iki mövzunun inkişafında bəstəkar çox fərqli üsullar istifadə edir. Belə ki, ilk mövzu eyni zamanda motiv və intonasiyaların inkişafında hiss olunan kvadrat struktura malikdir. Və bu stilistik üsula bəstəkarın erkən klassik konsertlərə bir bağlılığı kimi də baxıla bilər. Mövzunun intonasiya, lad və harmonik dil nöqteyi-nəzərindən verilməsinə baxmayaraq o, müasir musiqi dövrünün fenomeni kimi klassik nümunələrdən uzaqdır.

Girişin ikinci mövzusunun başlaması ilə klassik formaları xatırladan strukturun əvəzinə inkişaf prinsiplərinə görə muğam melodikasına çox bənzər bir tematizm əmələ gəlir. Bu nöqteyi-nəzərdən mövzunun əsas dayaq nöqtəsinin

dəfələrlə təkrarındakı sonluğu da xarakterikdir. Bu şəkildə girişin inkişafında Azər Dadaşovun musiqi dilinin əsas xüsusiyyətlərindən biri reallaşır. Bu, bəstəkarın musiqi dilində Avropa klassisizminin və milli ənənəvi musiqi mədəniyyətinin cizgilərinin qovuşmasıdır.

Növbəti inkişafa gəldikdə isə, burada klassik ənənələrlə sıx əlaqəni çox asan bir şəkildə görmək olar. İlk növbədə əsas və köməkçi partiyalar arasında obrazlı məzmunun paylanması. Burada əsas partiyanın mövzusu aktivdir, enerjilidir və öz xarakterinə görə ənənəvi bir şəkildə cəsarətli obrazı əks etdirir. İkinci məsələ isə əsas partiyanın strukturunun kvadrat olması və çox dəqiqliklə bərabər cümlələrə bölünməsidir ki, bu da klassik ənənələrdən xəbər verir.

Bu konsertdə inkişafın başlanmasının növbəti mərhələsi yeni mövzunun yaranması ilə bağlıdır. Sözügedən mövzunu işləmədə epizod adlandırmaq olar. Qeyd etmək lazımdır ki, işləmə bölməsinə yeni tematik obrazın əlavə olunması bəstəkarın bütün fortepiano konsertlərinin strukturunda istifadə etdiyi xarakterik bir üsuldur. Şərti olaraq həm işlənmə və həm də ikinci epizod kimi adlandırılması mümkün olan bu hissə boyunca bütöv mövzuların keçirilmə prinsipi hökmranlıq edir. Onu da vurğulamaq lazımdır ki, bəstəkar simfoniyyalarında sonata alleqrosunda motiv parçalanması prinsipindən uzaq durur [1, s. 152].

Təhlil edilən konsertin II hissəsi əsərin lirik mərkəzidir. Bu mərkəzin inkişafında hər hansı bir kəskin dramatik münaqişə və hətta parlaq obraz fərqliliyi belə müşahidə olunur. Bütün hissə vahid əhval xarakterində saxlanılır. Bəstəkar bu bölməni növbəti terminoloji ifadə ilə vurğulayır: Amorevole con tristezza (kədərlə sevən). İki mövzu əsasında quruluş variasiyalar ikinci hissənin formasını əmələ gətirir. Ümumilikdə formanın bu növ seçimi həm də sonata-simfonik silsiləsinin ikinci hissəsi üçün olduqca ənənəvidir (Burada Y.Haydının məşhur 103 saylı simfoniyyasının II hissəsi xatırlamaq yerinə düşərdi).

Nümunə №2

Amorevole con tristezza

The image shows a musical score for two pianos. The title is "Amorevole con tristezza". The score is in 4/4 time, key of B-flat major (two flats). Piano 1 has a whole rest in the first measure, followed by a series of eighth notes in the second measure. Piano 2 starts with a piano (p) dynamic and plays a melodic line of eighth notes in the first measure, followed by a series of eighth notes in the second measure.

Xarakter və əhvalın vahid obrazlılığı bu hissədə mövzuların semantik yaxınlığı ilə deyil, həm də burada hökmranlıq edən inkişafın prinsipləri ilə müəyyən olunur. Azər Dadaşov öz mövzularının variasiyavari şəkildəyişməsi üçün ən çətin prinsipi – soprano ostinatolu variasiyanı seçir. Əsasən ostinatolu mövzunun əsas inkişaf üsulları musiqişünasların fikrincə faktura-tembrli və tonal-harmonik üsullar olur [2, s.141]. Göstərilmiş iki üsuldən birinciyə təhlil edilən hissənin inkişafında önəm verilir.

Bütün klassik ənənələrə sadıq qalaraq konsertin III hissəsi cəld tempə və milli janra malikdir. Müəllifin bu hissəyə verdiyi xarakterik terminoloji ifadə isə “Festivo” – bayram mənasını verir. Bəstəkar tərəfindən bu hissə üçün seçilmiş forma heç də klassik finaldan uzaq bir seçim deyil. Hissənin inkişafında rondovariliyin konturları çox asan bir şəkildə duyulur.

Nümunə №3



Klassik rondoya giriş verən refren üçhissəli struktura malikdir. Refrenin mövzularının intonasiya inkişafında sekundaların ahəngi xüsusi olaraq seçilir. Verilmiş hissənin kontekstində sekundallıq sanki bəstəkarın Azərbaycan xalq alətlərinin səslənməsi üçün can atır. Bundan əlavə, gah kiçik, gah da böyük tersiyanın do-mi=(re diyez)-sol kimi üçsəslinin konturları çərçivəsində növbəli səslənməsi də milli ladın səslənməsinin yaranmasına yol verir.

Nümunə №4



Finalın rondovari formasının ilk epizodu iki hissədən ibarətdir. Bu hissələrdə isə I hissənin olduqca böyük bir epizodunun dəqiq təkrarı çıxış edir. Refrenin finaldakı II keçirilməsi əhəmiyyətli bir şəkildə qısaldılmışdır və yalnız

II mövzunun inkişafını əhatə edir. Bununla yanaşı onu da vurğulamalıyıq ki, II hissənin keçirilməsi mütləq şəkildə dəqiq təkrara əsaslanır.

Birinci kimi, II epizod da ikihissəli struktura malikdir. Lakin burada I hissəni konsertin II hissəsinin epizodunun təkrarı təşkil edir. Daha dəqiq desək, II hissənin II mövzusunun təkrarı. Finalda Azər Dadaşov bu mövzunun tonallığını dəyişir.

Finalın II epizodunun II hissəsi kimi solistin kadensiyası çıxış edir. Bununla yanaşı, bəstəkar müasir konsertlərdə də geniş vüsət almış erkən klassisizm ənənələrini qoruyub saxlayır. Bu kadensiyanın əvvəlində solistin mütləq improvizasiyasıdır. Bu zaman bəstəkar öz musiqili fikrini notlarla yox, sadəcə *ad libitum* termini ilə ifadə edir.

Refrenin bağlayıcı keçirilməsi ilk keçirilmə ilə müqayisədə kifayət qədər qısaldılmışdır. Bu üsulla bəstəkar bütün üçhissəli silsiləni reminissensiyaların köməyi ilə, eləcə də ifadəliliyin ümumi üsulları və ayrı-ayrı vasitələri ilə birləşdirir.

Bütün bu sadalanan məqamlardan sonra aşağıdakı ümumiləşdirməni aparmaq olar. Haqqında danışdığımız 2 nömrəli fortepiano konsertinin inkişafında müəyyən bir məntiqi görmək olar ki, bu da tematik materialın bölüşdürülməsi zamanı solist və orkestr partiyasının oyunudur. Belə ki, I hissədə demək olar ki, bütün aparıcı tematik material orkestrin partiyasına həvalə olunur. II hissə aparıcı tematizmin növbəli şəkildə bir partiyadan digərinə keçdiyi bütöv bir dialoqdur. III hissədə isə məhz solistin partiyası aparıcı tematik materialın bilavasitə daşıyıcısı kimi çıxış edir. Ümumi olaraq isə deyə bilərik ki, bu əsər konsert janrına xas olan ənənəvi üçhissəli formada yazılmışdır. Lakin bəstəkar bununla kifayətlənməyərək klassik ənənələrə bağlılığını bir daha vurğulayır və əsərin hissələrini ayrı-ayrılıqda klassik ənənəyə xas strukturda qələmə alır. Bu da bəstəkarın yaradıcılığında klassik ənənələrin varisliyini bir daha təcəssüm etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Дадашева Н. Симфонии Азера Дадашева, Б.: Тəhsil, 2012, 224 с.
2. Холопова В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. 2-е изд., испр.— СПб.: Лань, 2001, 496 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.10.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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 sayılı qərarı ilə çap olunur.

UOT 78.0711

Ü.N.Niftiyeva

Ü.Насибəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
Az 1014, Bakı ş., Ş.Бəдəlbəyli küç. 98
e-mail: niftiyeva89@bk.ru

SÜLEYMAN ƏLƏSGƏROVUN VƏTƏNPƏRVƏRLİK MAHNILARININ FORMA XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR

Açar sözlər: Süleyman Ələsgərov, mahnı, Mingəçevir, təhlil, məqam

Təqdim olunan məqalədə görkəmli bəstəkar S.Ələsgərovun vətənpərvərlik mövzusunda mahnıları haqqında məlumat verilərək “Mingəçevir” mahnısı təhlil olunur. Mahnı giriş, kuplet və nəqəratdan ibarət olub “Si bemol” tonikalı şur məqamına əsaslanır. Giriş çoxsəsli faktura, kupletin melodiyası iki period və hər periodda iki cümlə, nəqərat ahəngdar musiqi ilə verilmişdir. Mahnıda tonika səsi üzərində orqan punkt həm vokal, həm də akkompanimentdə təqdim olunur.

Elmi yenilik. Görkəmli bəstəkar S.Ələsgərovun “Mingəçevir” mahnısının musiqi forması, məqam və melodik dili tədqiq edilmişdir.

У.Н.Нифтиева

ОСОБЕННОСТИ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ ПАТРИОТИЧЕСКИХ ПЕСЕН СУЛЕЙМАНА АЛЕСКЕРОВА

Ключевые слова: Сулейман Алескерова, песня, Мингечаур, анализ, магам

В предлагаемой статье дана информация о патриотических песнях выдающегося композитора С.Алескерова и проанализирована песня «Мингечаур». Песня составлено из введения, куплет и припева и основан тоникой "Si bemol" магами шур. Введение дано многоголосной фактурой, мелодия куплета составлена из двух периодов и каждый период из двух предложений, а припев дан гармонической музыкой. В песне на тоническом звучании орган пункт представлено в вокале и аккомпанементе.

Научная новизна. Исследовано музыкальная форма, магам и мелодический язык музыки песни выдающегося композитора С. Алескерова «Мингечаур».

FORMING FORMATION OF PATRIOTIC SONGS SULEIMAN ALESKEROV

Key words: *Suleiman Aleskerov, song, Mingechaur, analysis, magam*

The proposed article provides information on the patriotic songs of the outstanding composer S. Aleskerov and analyzed the song "Mingechaur". The song is composed of an introduction, a verse and chorus and is based on the tonic "Si bemol" by magicians shur. The introduction is given with a polyphonic texture, the melody of the verse is composed of two periods, and each period consists of two sentences and the chorus is given harmonic music. In a song with tonic sound, the organ is represented in vocals and accompaniment.

Scientific innovation. The musical form, magicians and the melodic language of the music of the song by the outstanding composer S. Aleskerov "Mingechaur" was studied.

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli sənətkarlarından biri olan Süleyman Ələsgərov Azərbaycan musiqi sənətinə daima yaşar musiqi əsərləri bəxş etmişdir. Böyük bəstəkar yaradıcılığında musiqinin bir çox janrlarına müraciət etmişdir. Hər bir janrdə yaratdığı musiqi əsərləri özünəməxsusluğu, xalq ruhuna yaxınlığı ilə seçilmişdir. Onun mahnı yaradıcılığında vətənə, doğma torpağa, yurda məhəbbət, vətənpərvərlik mövzusu qızıl xətlə keçir. El oğlu olan bəstəkar Milini, Muğanını, vətəninin hər qarışını musiqi sədaları ilə sanki qarış-qarış gəzir və hər yerdə gördüyü gözəllikləri qəlbində səsləndirir.

Bəstəkar vətənpərvərlik mövzusunda bir çox mahnılar bəstələmişdir. Bunlara misal olaraq "Bu torpağa bağlıyım", "Göy- göl", "Qarabağ", "Bizim vətən çörəyi", "Hünər nəğməsi", "Torpağın arzusu", "Mingəçevir" və s. göstərmək olar [1-3].

Mahnıların təhlilinə nəzər salsaq sözləri Ə. Ziyataya məxsus olan "Göy- göl" mahnısı moderato-cantabile tempində, 6/8 ölçüdə və kuplet formasında yazılmışdır [1, s.7-11]. Mahnı əvvəldən sona kimi "fa" tonikalı şur məqamına əsaslanır [4]. [5] – də qeyd edilir ki, bəstəkar "Qarabağ" (sözləri S.Rüstəmdir) mahnısı üçün "do" və "mi bemol" mayeli rast və "do" mayeli şüştər məqamından istifadə etmişdir. Mahnı giriş və üç hissədən ibarət olub muğam incəlikləri ilə diqqəti cəlb edir. Səkkiz xanədən ibarət olan girişin melodiyası "do" mayeli rasta əsaslanır. A + B bölmələrindən ibarət olan birinci hissədə "A" kimi qeyd edilən bölmə "a" və "a¹" cümlələri ilə, "do" mayeli şüştər məqamına yönəlmə baş verən "B" bölməsi isə "b" və "b₁" cümlələri ilə verilir. İlk cümlənin sonuncu xanəsi şüştər ladının tonikasında yarım kadansla ("do²") müvvəqqəti olaraq dayanır. Digər cümlə birinci cümlənin variantına əsaslanaraq tamamlayıcı tonda - "sol¹" səsinə bitir. İşlənmə hissə kimi təqdim olunan orta hissə də iki cümlədən və hər cümlənin

Kupletin melodiyası iki period və hər periodda iki cümlədən ibarət olaraq verilmişdir. Birinci periodun birinci cümləsini A kimi qeyd edək. Birinci cümlə ümumilikdə 6 xanədən ibarətdir. Maraqlıdır ki, həmin cümlə öz daxilində iki müstəqil frazaya bölünür: (3x + 3x). Hər bir fraza ladın altıncı pilləsində, yəni tonikanın mediantasında (“re bemol”) müvvəqqəti olaraq dayanır.

İkinci cümlə yeni musiqi materialına əsaslanır. Biz onu B kimi adlandırma bilərik. “B” cümləsində də iki fraza mövcuddur. Birinci frazanın üçüncü xanəsi tonikanın kvintası (“fa”), digər frazanın üçüncü xanəsi ladın tonikasında (“si bemol”) bitir (nümunə 2).

Nümunə 2

lib sa - ray y - za - nir hər

y - na qı - zıl tel - lə - ri

İkinci periodu da eynilə iki cümlə, A və B kimi göstərsək burada da ilk A cümləsinin üçüncü xanəsinin tonikanın kvintası (“fa”), digər üçüncü xanəsi ladın onuncu pilləsinə istinad edən bayatı – kürddə (“lya bemol”) müvvəqqəti dayanır.

B cümləsində təbii ki melodiya dəyişkənliyi baş verir. Burada hər iki fraza şurun yeddinci pilləsində yəni tonikanın kvartasında (“mi bemol”) bitir. Şur ladında şur – şahnaz aralığı ladının istinad pilləsi vəzifəsini görür (nümunə 3).

Nümunə 3

Sə - hər - lər al - gü - nəş

ge - cə - lər - sə ay,

bur - da sa - lam - la - yır

bi - zim el - lə - ri.

Nəqarət də maraqlı və ahəngdar musiqi ilə verilmişdir. Nəqarəti C cümləsi kimi göstərə bilərik. Birinci cümlənin altıncı xənsəsi şur mayesinin altıncı pərdəsi (re bemol), yəni zəminxarə aralıq ladında bitir. Sonda kupletin birinci periodunun ikinci cümləsi eynilə təkrar olunur. Mahnıda maraqlı məqamlardan biri də budur ki, burada tonika səsi üzərində orqan punkt həm vokal, həm də akkompanımentdə verilir. Alt və tenor səslərdə isə biz girişin melodiyasını təkrar eşidirik. Bu isə səsaltı polifonik quruluşa nümunə ola bilər. Cümlə deklomasiya xarakterini daşıyır (nümunə 4).

Nümunə 4

meno masso *poco a poco*

Çı - rağ - ban ol - duq - ca

rit. molto

Mi - lim, Mu - ğa - nim,

Tempo I

bü - rü - nür şə - fə - qə A - zər -

Tempo I

bay - ca - nim, A - zər - bay - ca - nim.

Beləliklə, məqalədə görkəmli bəstəkar Süleyman Ələsgərovun vətənpərvərlik mövzusunda mahnıları haqqında məlumat verilərək “Mingəçevir” mahnısının nəzəri təhlili təqdim edilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Ələsgərov S.Ə. Lirik mahnılar (fortepiano ilə oxumaq üçün). B.: Azərbaycan dövlət musiqi nəşriyyatı. 1958, 30 s.
2. Ələsgərov S.Ə. Hünər və könül təranələri. B.: Işıq nəşriyyatı. 1978, 73 s.
3. Ələsgərov S.Ə. Əmək və hünər nəğmələri. B.: Işıq nəşriyyatı. 1990, 94 s.
4. Niftiyeva Ü.N. Süleyman Ələsgərovun “Göy-göl” mahnısının musiqi ilə potik quruluşunun vəhdəti. “Musiqi dünyası” jurnalı. Bakı, 2018. N. 4/77, s. 74-78.
5. Niftiyeva Ü.N. Süleyman Ələsgərovun “Garabağ” mahnısının melodik xüsusiyyətlərinin tədqiqi. Pedaqoji Univesitetin xəbərləri. Bakı, 2018, c. 66, N. 4, s. 377-382.
6. Niftiyeva Ü.N. Süleyman Ələsgərovun “Hünər nəğməsi” mahnısının melodik xüsusiyyətlərinin tədqiqi. www.harmony.musiqi-dunya.az, 04.07.2019. s.1- 4.
7. Mahmudova C.E. Azərbaycan bəstəkar mahnılarında poeziya ilə musiqi. B.: Mars Print, 2009, 253 s.
8. Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: Yazıçı, 1985, 152 s.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 06.11.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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 78.071.1

İ.E.Abdullayeva

Ü.Насібəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
Az 1014, Bakı ş., Ş.Бəдəlbəyli küç. 98
E-mail: ilahe.abdullayeva1990@mail.ru

MÜSLÜM MAQOMAYEV HAQQINDA MÜLAHİZƏLƏR

Açar sözlər: opera, muğam, ilk dirijor, orkestr, Avropa üslubu

Məqalədə Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi Müslüm Maqomayevin bəstəkar, dirijor, folklorçu və publisist kimi xarakteristikası verilir. Sənətkarın opera yaradıcılığının tarixi əhəmiyyəti, milli opera janrının təşəkkülü və inkişafında rolu müəyyən edilir. M.Maqomayevin musiqili-tənqidi baxışlarının dövrün tələblərinə cavab verməsi barədə fikirlər söylənilir.

И.Э.Абдуллаева

МЫСЛИ О МУСЛИМЕ МАГОМАЕВЕ

Ключевая слова: опера, мугам, первый дирижёр, оркестр, европейский стиль

В предлагаемой статье Муслим Магомаев характеризуется как композитор, дирижер, фольклорист и публицист. Определяется историческое значение оперного творчества художника и роль его музыкально-сценических произведений в становлении и развитии национального оперного жанра. В статье высказываются мысли о музыкально-критических взглядах М.Магомаева и отмечается их соответствие требованиям времени.

I.E.Abdullayeva

THOUGHTS ABOUT MUSLIM MAGOMAYEV

Key words: opera, mugam, the first conductor, orchestra, in European style

In this article, Muslim Magomayev is described as a composer, conductor, folklorist, and publicist. The historical significance of the artist's opera and the role of his musical and stage works in the formation and development of the national opera genre are determined. The article expresses

thoughts about the musical-critical views of M. Magomaev and notes their compliance with the requirements of the time.

*Müslüm Maqomayev əsl realist xalq bəstəkarı idi,
Azərbaycan musiqi incəsənəti yolunda duran bütüün sədləri
amansızcasına vurub dağıdan cəsarətli novator idi.*

Ü.Hacıbəyli

Əməkdar incəsənət xadimi Müslüm Maqomayev dahi Üzeyir Hacıbəylinin həmkarı, məslək dostu, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin təməlini qoyanlardan biri kimi milli musiqi tarixinə öz adını yazmışdır. Təbiətin qəribə bir təsadüfi nəticəsində qüdrətli sənətkarlar eyni ildə və gündə anadan olmuşlar. Görkəmli bəstəkar, dirijor, folklorçu və ictimai xadim, M.Maqomayev “Şah İsmayıl” muğam operası, ilk Azərbaycan klassik Avropa üslubunda yazılmış “Nərgiz” operasının müəllifidir. O, həm də ilk professional dirijorlarımızdan olaraq, bir çox musiqili-səhnə əsərlərin səhnələşdirilməsində böyük rol oynamışdır.

Həyatının 30 ilini Azərbaycanın xalq maarifinə, incəsənətinə həsr etmiş və musiqili teatrının banilərindən biri olan M.Maqomayevin ailə üzvlərinin musiqiyə həvəsi və məhəbbəti onun gələcəkdə bəstəkar kimi formalaşmasına təsir göstərmişdir. Təhsil aldığı Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasında əsas dərslərlə yanaşı o, violino və hoboy çalmağı, musiqi nəzəriyyəsi fənnlərini öyrənmişdir. M.Maqomayev seminariyada təşkil olunmuş kamera və nəfəs orkestrlərində bəzən dirijoru əvəz etmiş, böyük həvəslə tələbə xorunda oxumuşdur. Bu illərdə o, Motsart, Bethoven, Bize, Verdi, Qlinka, Çaykovski və başqa dahi bəstəkarların əsərləri ilə tanış olmuşdur. Müəlimi Qoqlıçidzenin məsləhəti ilə müxtəlif xalqların folklor nümunələrini nota köçürmüşdür. Onlar böyük maraq doğurduğuna görə, 1900-cü ildə Parisdə keçirilən ümumdünya sərgisinin ekspozisiyasında nümayiş etdirilmişdir. Gənc Müslüm seminariyadakı təhsil illərində fortepiano üçün “Seminarist” mazurkası, “Xəyal” valsı və bir sıra digər kiçik əsərləri bəstələmişdir. Bu təhsil ocağında o, Üzeyir Hacıbəyli ilə tanış olmuş və həyatının sonunacan onunla dostluq etmişdir. Məhz Üzeyir bəyin dəvəti ilə M.Maqomayev 1911-ci ildə Bakıya köçmüş və bir il sonra dahi sənətkarın “Əsl və Kərəm” operasında dirijor kimi çıxış etmişdir.

F.Əmirov hər iki bəstəkarın Azərbaycan incəsənətindəki uğurlu yaradıcılıq yolunu qiymətləndirirərək belə demişdir: “Onların musiqi sahəsindəki qəhrəmanlığı, bir insan kimi fədakarlıqları, Azərbaycan incəsənətinin taleyində onların fəaliyyətini əhəmiyyəti gözlərimiz önündə yeni, böyük bir qüvvə ilə canlanır və Azərbaycan xalqının mədəniyyət tarixinə hələ də böyük maraq doğuran

ən parlaq səhifələrdən birini yazmış bu iki qəhrəmana adamın qəlbində böyük məhəbbət və minnətdarlıq hissləri oyadır”.

Uzun zaman opera teatrında fəaliyyət göstərən M.Maqomayev istedadlı dirijor kimi tanınmışdır. Dövrün əksər muğam opera və operettaları, bəzi klassik operaların ilk dirijoru kimi milli musiqili teatrın formalaşmasında müstəsna rol oynamışdır. Bu əsərlər sırasında Ü.Hacıbəylinin “Arşin mal alan” operettası, özünün “Şah İsmayıl” və “Nərgiz”, Z.Hacıbəyovun “Aşiq Qərib” muğam operalarını xatırlamaq olar.

Opera teatrının rəhbəri və baş dirijoru kimi çalışan M.Maqomayevin opera janrına marağı oyanır və 1913-1914-cü illər ərzində o, “Məhəbbət” adlı opera bəstələməyə çalışır. Lakin tezliklə bu fikirdən daşınır və diqqətini “Sah İmayıl” dastanında cəmləşdirir. Bu muğam operası 1916-cı ildə tamamlandığına baxmayaraq, teatrda baş verən yanğınla əlaqədar yalnız 1919-cu ildə səhnələşdirilmişdir. Qədir İsmayılovun xalq əfsanəsi əsasında yazılmış librettosunu bəstəkar yenidən işləmiş və Azərbaycan opera janrına “Döyüşən qadın” – Ərəbzəngi obrazını daxil etmişdir. Böyük müvəffəqiyyət qazanmış bu əsəri sonralar bəstəkar dəfələrlə redakta etmiş, impovizasiyalı bölmələri azaltmış, notla yazılmış hissləri genişləndirmişdir.

Müslüm müasiri olduğu dahi Üzeyir bəyin zəngin yaradıcılığından bəhrələnsədə, dəstxətinin təsiri altına düşmür, “dublyora” çevrilir. Sənətkarın özünəməxsus intonasiya, orijinal musiqisi hər zaman tanınır və seçilir. Belə ki, Üzeyir bəyin dünyası obyektivliyi, müdrik təkmini və ahəngdarlığı ilə seçilsə, M.Maqomayevin yaradıcılığı mahiyyətə subyektiv, kəskin emosionallığa, romantik affektli ifadə tərzinə meyl göstərir. Üzeyir bəyin musiqidə Şərq və Qərb sintezi ideyasını özünəməxsus tərzdə həll edir, onların vəhdətinə nail olmağı çalışır. O, da, Ü. Hacıbəyli kimi milli musiqi mədəniyyətində Avropa musiqisinə məxsus janrların mənimsənilməsində əhəmiyyətli rol oynayır, bəzi bədii proseslərin həyata keçməsinə sanki sürətləşdirir. “Şah İsmayıl” operasının son redaktasında o, artıq dördsəsli qarışıq xordan istifadə edir və xor fakturasını zənginləşdirir. Bu əsərdə muğam və klassik opera prinsiplərini bircə tətbiq edir. Operada epik “muğam” qəhrəmanlarla yanaşı, Avropa oxuma tərzində yazılmış lirik –psixoloji “Aslan şah”ın obrazı böyük maraq doğurur.

M.Maqomayev anlayır ki, milli opera janrını yalnız klassik opera sənətinin nəaliyyətləri ilə inkişaf etdirmək olar. Bunun üçün o, əsəri dəfələrlə redakta edir. Əldə etdiyi böyük yaradıcılıq müvəffəqiyyətinə görə özünə bir müddət “Çahargah” təxəllüsünü götürür. Doğrudan da “Şah İsmayıl” operasının birinci pərdəsində çahargah muğamı əsasında simfonik orkestr üçün məharətlə bəstələnmiş vokal və orkestr epizodları, xüsusilə rəçitativ parçalar o zaman üçün müəyyən bir yenilik idi.

M.Maqomayev Bakıdakı Böyük dövlət teatrında ayrılıqda fəaliyyət göstərən iki – Azərbaycan və rus opera truppalarının birləşməsi uğrunda çalışan ziyalılarımızdan olmuşdur. XX əsrin 20-ci illərində milli opera sənətinin gələcək

taleyi barədə diskussiyalar gedən dövrdə sənətkar yazır: “Düşünürəm ki, türk operasının normal inkişafı üçün o Böyük dövlət teatrına keçirilməlidir”¹.

Doğrudanda, bunun nəticəsində türk operasının bədii səviyyəsi daha da qalxır, o simfonik orkestr, gözəl xor, balet və s. ifaçıların oyunundan bəhrələnməyə imkan qazanır.

1929-cu ildə M.Maqomayev Azərbaycan radio mərkəzinin musiqi rəhbəri təyin olunur. Musiqi verlişlərinin repertuar seçiminə diqqətlə yanaşaraq o, təkrarçılığı aradan qaldırır, muğamlar, xalq mahıları və rəqslərlə radio efirini zənginləşdirir. Dövrün əksər görkəmli ifaçılarını bu işə cəlb edərək, milli musiqi mədəniyyətinin təbliği ilə məşğul olur. Bu illər ona böyük köməliyi Ü.Hacıbəyli edir, hansıki 1931-ci ildə notlu xalq çalğı alətləri orkestrini təşkil edir. Bu orkestr daima radioda çıxış edir, milli və qeyri milli musiqi nümunələrini səsləndirir və xalqın musiqi mədəniyyəti baxımından maariflənməsində böyük rol oynayır.

XX əsrin əvvəlində Azərbaycan xalqının həyatında sosial dəyişikliklərlə əlaqədar və dövrün tələblərinə əsasən M. Maqomayev yaradıcılığının zirvəsi olan “Nərgiz” operasını yaradır. Əgər “Şah İsmayıl” muğam operalarımız içərisində ən yaxşılarından biridirsə, “Nərgiz” – klassik tipli ilk musiqili-səhnə əsəridir. Bəstəkarın ikinci musiqili səhnə əsəri milli opera janrının inkişafında böyük rol oynamışdır.

“Nərgiz” operasında akkord-harmonik tərzdə olan xor yazısı, “Şah İsmayıl” operasında unison oxumanı dəf edir. “Şah İsmayıl” operasında ilk dəfə döyüşçü qadın obrazı verilir, “Nərgiz” də isə bəstəkar öz müdafiəsinə qalxmış, üsyana qoşulan qadın obrazını yaratmağa çalışır. Lakin librettodan fərqli olaraq, öz musiqili səciyyəsinə görə Nərgiz lirik personajdır. 1935-ci ildə səhnədə qoyulan bu əsərin nöqsanları M. Maqomayev düzəlməyə planlaşdırır, lakin uzun sürən xəstəlikdən sonra 1937-ci ildə vəfat edir.

Bəstəkarın “Nərgiz” operasında həyata keçirmək istədiyi dəyişiklikləri R.M.Qlier edir, operanın bir sıra fraqmentləri isə Niyazi tərəfindən yenidən orkestrləşdirilir.

“Nərgiz” operası o dövrün mahnıvari operaları çərçivəsində yazılmışdır. Mahnıvarilik operanın intonasiya aləmi, forma xüsusiyyətlərinə təsir göstərir və eyni zamanda, Azərbaycan şifahi ənənəli xalq musiqisinin müxtəlif janrlarının cizgiləri ilə birləşir. Əsərdə mahnıvari operalar üçün səciyyəvi olan formalarla yanaşı, ənənəvi olmayan ariya və rəqətiativlərdə mövcuddur. Onların vasitəsilə bəstəkar rəngarəng musiqili-səhnə xarakteristikaları yaratmağa nail olur.

“Nərgiz” həm də ilk Azərbaycan operasıdır ki, burada qrotesk-parodiya layına rast gəlinir. M.Maqomayev bunu müxtəlif janrlar vasitəsilə həyata keçirir.

İllər ərzində sənətkar milli musiqi mədəniyyətimizin fəal təbliğatçısı, folklorçu kimi fəaliyyət göstərmişdir. O, Ü.Hacıbəylinin muğam operaları və operetalarına

¹ Müslüm Maqomayevin şəxsi arxivi. 1924 //stat “Г.Исмаилова. Муслим Магомаев. Баку, 1986» kitabından götürülmüşdür.

qarşı söylənən fikirlərə, bu əsərlərin tarixi və bədii əhəmiyyətini inkar edən insanlara daima cavab vermişdir. 1927-ci ildə isə onun Ü.Hacıbəyli ilə birgə “Azərbaycan türk xalq mahnıları” adlı toplusu işiq üzü görür. Otuz üç nümunədən ibarət bu toplu milli musiqi folklorumuzun əsasını qoyur.

Beləliklə, M.Maqomayev geniş və çoxşaxəli fəaliyyəti ilə milli mədəniyyətimizin tarixində mühüm rol oynamışdır. Onun ölməz əsərləri Azərbaycan musiqi mədəniyyəti xəzinəsinin haqlı olaraq ən parlaq və qiymətli tövhərlərindən sayılır.

Q.Qarayev həm Üzeyir bəyin, həm də M.Maqomayev yaradıcılığının Azərbaycan musiqisi üçün əvəzolunmaz bir rola malik olduğunu və klassik-bəstəkarlarımızın onların varisi olduqlarını bu cümlələrlə vurğulamışdır: “Üzeyir Hacıbəyov və onun yorulmaz məsləkdaşı M.Maqomayev Azərbaycan incəsənətində dərin iz salmışlar. Azərbaycan bəstəkarları Ü.Hacıbəyovdan və M.Maqomayevdən aldıkları estafeti irəli aparmaqda davam edir, xalqa namusla və fədakarlıqla xidmət göstərir, çoxmillətli sovet musiqi mədəniyyətinin daha da çiçəklənməsi üçün əllərindən gələni əsirgəmirlər”.

ƏDƏBİYYAT

1. Qəmər İsmayılova / Müslüm Maqomayev. Bakı. Yazıçı. 1985, səh.7, 13,17-18, 46, 59 - 61
2. Azərbaycanın Elm və Mədəniyyət xadimləri biblioqrafiya. Müslüm Maqomayev. Bakı: Elm. 2000
3. Aida Hüseynova. M.Maqomayev haqqında. Bakı: Çinar çap - 2003
4. M.Məmmədova. M.Maqomayev arxivinin təsviri. Bakı: Nurlan. 2005 – 147 səh.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 03.12.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.12.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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

sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent Ülkər Əliyeva

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

KULTUROLOGIYA

УДК 316.42

Л.Д.Гулиева

Азербайджанский Государственный Педагогический Университет
доктор философии по философии, доцент
AZ 1000, Баку, У.Гаджибейли, 68
E-mail: elkhan.mikailov@bk.ru

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Ключевые слова: культура, культурные ценности, глобализация, этнос, искусство, демократическое общество

Статья посвящена проблемам развития культуры в эпоху глобализации. Подчеркивается, что процессы глобализации характеризуют новый прогрессивный период современного развития социума в общепланетарном масштабе. Мир един – в этом тезисе заключается содержание и смысл глобальных процессов в мире. Подчеркивается, что в современный период интенсифицируется взаимодействие и взаимообогащение культур, формируется и развивается мировая культура, характерной чертой которой является диалектика национального и общечеловеческого, историческое единство человечества и взаимовлияние культур.

L.D.Quliyeva

QLOBALLAŞMA DÖVRÜNDƏ MƏDƏNİYYƏTİN İNKİŞAFI PROBLEMLƏRİ

Açar sözlər: mədəniyyət, mədəni dəyərlər, qloballaşma, etnos, incəsənət, demokratik cəmiyyət

Məqalə qloballaşma dövründə mədəniyyətin inkişafı problemlərinə həsr olunub.

Qeyd olunur ki, qloballaşma prosesləri, ümumplanetar miqyasda, cəmiyyətin müasir inkişafının yeni mütərəqqi dövrünü xarakterizə edir. Dünya birdir – bu tezisdə dünyada gedən qlobal proseslərin məzmunu və mənası cəmləşir. Qeyd olunur ki, müasir dövrdə mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqə və qarşılıqlı zənginləşdirilməsi təyin olunur, dünya mədəniyyəti formalaşır və

inkışaf edir və milli və ümumbəşəri dialektika, bəşəriyyətin tarixən birliyi və mədəniyyətlərin qarşılıqlı təsiri dünyə mədəniyyətin xarakterizə edən amildir.

L.D.Gilieva

THE PROBLEM OF CULTURE DEVELOPMENT IN GLOBILAZATION ERA

Key words: culture, culture values, globalization, ethnos, art, demokratik society

The article is dedicated to the problems of culture development in globalization era. Questions about culture play a big role in education in the humanitius sciences. In the article analyzed azerbaijani culture, from the point of globalizations process. A unique ethnic words has been created in Azerbaijan, absorbing the cultures and values of all ethnic groups. Down the centuries this integrating unity has formed its own cultural capital is national tradition is our past and without in there in no process of globalization and development of the world culture.

Глобализация является новой прогрессивной стадией развития общества, в общепланетарном масштабе, это новый характер социальных связей и процессов, ставшие возможными благодаря достижениям науки и техники. Смысл глобализации заключается в кардинальном расширении и усложнении взаимодействия и взаимосвязей народов, наций и государств, характер глобализации формируется из большого количества глубинных изменений и различных трансформаций, происходящих в различных сферах жизни общества и человеческой деятельности». Сегодня мир становится свидетелем все углубляющегося процесса глобализации – интенсификации отношений между государствами в сферах политики, экономики, религии, культуры, социальной жизни, военного сотрудничества и т.д.» (2, 398). Возникновение процесса глобализации было обусловлено всем ходом исторического развития процесса человеческого общества. Революция в промышленности, возникновение новых средств транспорта и связи, создание мирового рынка, массовые миграции, расширение международных контактов и связей, создание общечеловеческой культуры положили конец обособленному, изолированному существованию различных стран и народов. «Бурно развиваются мирохозяйственные связи и обмены, создаются мировые системы регулирования международных отношений, интенсифицируется культурное взаимодействие, относительно легко преодолеваются большие расстояния, убыстряется ход времени, мир начинает обретать

целостность» (5, 26). Отличительная черта глобализации заключается в том, что увеличиваются масштаб и глубина восприятия мира как единого целостного пространства, а внутренние события той или другой страны воздействуют на другие народы и государства в большей степени, чем внешнеполитические процессы и явления.

Процессы демократического развития, либерализация, прогресс, открытость экономики, общепланетарная моральная ориентация, общие подходы в вопросах национальной и мультикультуральной безопасности характерны в настоящее время для внутренней и внешней политики большинства стран и народов планеты. Все больше меняется современный взгляд на мир, не как на мозаичную панораму с четкими государственными границами, а как на общий дом для всего человечества в целом, как на яркое проявление целостности и единства, как на сокращение и раздвижение национальных границ.

Информационная революция, произведенная интернетом, создание единого информационного пространства, стремительное развитие средств коммуникации способствовали ускорению и развитию еще одного всемирного процесса – глобализации и интернационализации культуры, становлению мировой общечеловеческой культуры.

Культура – продукт истории, она разворачивается во времени, и вследствие этого, обращаясь к ней и познавая ее, мы всегда сталкиваемся с конкретными историческими эпохами и познаем облик и образ жизни различных народов – субъектов культуры. Под культурой подразумевается творческая деятельность человека во всех областях бытия и сознания, окружающего мира, действительность, ориентированная на преобразование всего разнообразия и богатства мировой истории во внутреннее богатство человека, на всемерное выявление и развитие сущностных сил личности. Как верно отмечает академик Р.Мехтиев, «развитие человека как сознательного субъекта культурно-исторического процесса характеризует не рост уровня образования, численности специалистов, школ, вузов, больниц, газет и журналов, тиражей книг; не масштабы потребления, изобилия и досуга, а уровень развития духовности, нравственных ценностей, навыков демократии, терпимости людей друг к другу, участия их в управлении общественными делами и т.д. Идея развития имеет своим истоком особую область, которая называется область духа, культуры, человеческой ментальности» (2, 299).

Обретшему вновь независимость и государственность древнему азербайджанскому народу есть чем гордиться и что отстаивать в сокровищнице культуры общечеловеческой цивилизации. В нашей многовековой и самобытной культуре содержатся богатейшие сласы оригинального духовного опыта, непреходящие достижения многообразные идеи, взгляды,

верования, традиции, неповторимые образы материальных и духовных ценностей. За многие века своего существования азербайджанская культура прошла большой и плодотворный путь развития. Она смогла возвыситься до уровня глобальных общечеловеческих и национально-эстетических требований и стать частью мировой культуры. Она накопила богатый опыт образного понятия и отображения действительности, выработала собственные художественные традиции и методы.

Каждая национальная культура является формой проявления общечеловеческого содержания культуры, составляя органическую часть всемирной культуры. В тоже время национальная культура отражает общечеловеческое содержание в соответствии с характером и особенностями данного народа. Поэтому помимо общечеловеческого содержания ей свойственны неповторимые черты индивидуально-специфического, особый национальный колорит. В понятии национальная культура содержится не только то, что отличает в сфере культуры одну нацию от другой, но также и то, что свойственно всему человечеству, индивидуально, и своеобразно проявляется в культуре каждой нации. Придавая национальной культуре особый неповторимый характер, отражая то, что отличает данную культуру от всех других, национально-особенное проявляется как национальный язык, национальный характер, национальные традиции и обычаи, ритуалы и обряды.

Как отмечает культуролог профессор Мамедов Ф.Т. «социальная-культурная система каждого народа, этноса или нации, имеет свои особенности, обусловленные определенной системой образов, символов, ритуалов, традиции, ценностей, норм, взаимосвязей людей. Для того, чтобы понять смысл поведения людей, необходимо изучить из национальную культуру» (4, 100).

Национальная культура в процессе развития возвышается до общечеловеческой культуры. Национальная культура включает в себя не только то, что отличает ее от культуры других народов, но и все то, что способствует тому, что она станет сравнимой, сопоставимой с культурой всех народов, приобретает всеобщее звучание и создание. Однако не каждая национальная культура обретает мировое, общечеловеческое содержание. Есть немало таких моментов, которые остаются за рамками национальной культуры, вызывая лишь интерес как этнографическое явление, как экзотика. Национальная культура перерастает в общечеловеческую, глобализируется тогда, когда ее представители обладают истинно глубоким талантом, широким мировоззрением, которые позволяют вдохнуть в национальное творение по-настоящему большую идею. И только в этом случае малое превращается в великое, национальное – в общечеловеческое, мировое, глобальное.

Национальная культура, постоянно питая и обогащая общечеловеческую мировую культуру, в то же время овладевает и вбирает в себя те компоненты общечеловеческой культуры, которые обуславливают ее развитие, обогащение и прогресс. Глобальное, общечеловеческое в своем развитии не может существовать без национального, иначе оно потеряет свою ценность и смысл.

Формирование и развитие мировой общечеловеческой культуры, которая является одним из результатов глобализации, вмещает в себя не только прогрессивные идеалы и ценности, общие принципы и идеи, непреходящие достижения, но и подразумевает увеличение толерантности и уважение к сохраняющимся локальным национальным культурам, признание самобытности и самостоятельности их.

«Культура мира – это способность мирной жизни или мирного сосуществования с людьми других, языков, национальностей, убеждений, происхождения, места рождения, вероисповеданий, цвета кожи, возраста и пола» (3, 174).

Национальные культуры, верные своим историческим корням, традиционным вековым устоям способствуют сохранению и укреплению национальных связей, сохранению и развитию традиций народной культуры, проявлению общечеловеческих тенденций на основе развития собственной материальной и духовой культуры, раздвижению границ культурного горизонта. Только при таком диалектическом подходе возможно осуществить подлинное решение глобальных проблем, устойчивое развитие всей мировой системы в целом и мировой культуры, в частности.

Национальная культура не должна быть абсолютно замкнутой, изолированной, не содержащей в себе общечеловеческое содержание, и вследствие этого невозможной для восприятия другими народами. Но и глобальная мировая культура не должна быть космополитической денациональной, которая не включала бы в себя национальные черты, и не говорила бы ничего о народе, ее создавшем. Необходимо осуществлять культурной обмен с высокоразвитыми, высококультурными странами мира, обуславливающий прогресс культуригенеза национальной культуры.

Лучшие творения выдающихся деятелей культуры Азербайджана доказывают, насколько глубок и правомерен такой подход к развитию мировой культуры. Именно данный синтез взаимообогащения и взаимодействия культур рождает непреходящие достижения культуры и искусства, пронизанные пафосом исключительности, красоты и величия.

В национальной культуре национально-индивидуальное возвышается до уровня общечеловеческого, глобального, а общечеловеческое вовлекается в национально-индивидуальные формы.

Так, например, Низами, Физули, Насими, У.Гаджибеков, К.Караев,

Ф.Амиров и многие другие – считаются гениями азербайджанской национальной культуры. Образ национальной культуры, этнические черты ярко запечатлены во всем их творчестве. Она раскрывают миру всю глубину и своеобразие азербайджанского духа, азербайджанской культуры, народных традиций. И в то же время самые всечеловеческие, самые универсальные творцы, вошедшие в сокровищницу мировой культуры. Мировые общечеловеческие идеи и принципы в их прекрасном творчестве раскрываются сквозь призму восточной, и прежде всего, азербайджанской культуры.

Лучшие образцы азербайджанской культуры и искусства, ориентированные на диалог национальных культур, их обогащение и гармонизацию, диалектика национального, этнического и общечеловеческого, глобального проявляется как нерасторжимое единство национального своеобразия и общечеловеческого содержания. Произведения наших выдающихся деятелей культуры, будучи национальным явлением, раздвигают границы национального искусства, помогают миру узнать жизнь и культуру нашего народа, находят благодаря глубине постижения жизни и высоте художественности путь к другим народам, и поэтому обладают общечеловеческими мировыми ценностями, помогают связывать людей разных национальностей и культур в единое целое.

Многовековая азербайджанская культура, выражающая своих произведениях возвышение гуманизма, человечности, ратовавшая за мирное сосуществование, взвешенность в общественных отношениях, тем самым пропагандирует стремление к диалогу и солидарности. Все эти качества наряду с национальными ценностями, нормами и традициями усиливают общечеловеческие критерии в азербайджанской культуре». Азербайджанская культура ставит в центр внимания роль и необходимость гармонии в общественном развитии, что, в свою очередь, регулировало отношение человека и времени, создавало условия для проживания разных народов единого географического пространства в солидарности и равноправии, взаимоуважении служении прогрессу» (1, 4)

Научная новизна статьи. В истории человечества культура является конкретно-исторической системой создания, сохранения, распределения и потребления материальных и духовных ценностей, созданных человечеством. В статье рассматриваются такие основные закономерности в развитии культуры как роль этноса в культуре, роль культуры в процессах глобализации, взаимодействие национального и общечеловеческого. Научная новизна статьи заключается в том, что автор рассматривает данные проблемы на материале творений азербайджанской многовековой культуры. Подчеркивает большую роль именно азербайджанской культуры в процессах формирования мирового культурного пространства, рассматривает вклад нашей культуры в сокровищницу общечеловеческой культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Габиббейли И. На путях мультикультурализма: историко-литературные традиции и современная эпоха. – Мультикультурализм, художественно-литературный, научно-публицистический журнал, 2016 № 4
2. Мехтиев Р.Э. Философия. Учебное пособие – Баку: XXI-ҮНЕ, 2003, 408 стр.
3. Мамедов Ф.Т. Культурология как путь к эффективной жизнедеятельности. Баку, «Абилов, Зейналов и сыновья» 2006, 577 стр.
4. Мамедов Ф.Т. Культурология – Баку, «Абилов, Зейналов и сыновья». 2002, 534 стр.
5. Тураев В.А. Глобальные вызовы человечеству. Учебное пособие. М., Логос, 2002, 192 стр.

Мəqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 03.11.2019

Мəqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.11.2019

Мəqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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 sayılı qərarı ilə çap olunur.

УДК: 793.3; 793.31

Ч.А.Гулиева

Бакинская Хореографическая Академия
преподаватель, хореограф
AZ1014, Баку, ул. Р. Бейбутова 75
E-mail: daysi68@mail.ru

АКРАМ ХАН – НОВЫЙ ПУТЬ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Ключевые слова: современная хореография, танец, индийский танец, театр танца, Акрам Хан, глобализация, постмодерн

В статье предпринята попытка анализа взаимодействий существующих культурных и художественных традиций в процессе эволюции индийского танца в контексте глобализации и культурной модернизации. В работе исследуется специфика языка индийского танца, берущего свое начало от кочевых бардов Катхакарс Древней Северной Индии. В статье прослеживается трансформация языка и кодов традиционной культуры (традиционного танца) в ходе постмодернизации. Преимущественное внимание уделено творчеству и новаторству Акрам Хана. Рассматриваются общие тенденции и конкретные постановки хореографа, элементы его новаторства и делаются обобщения, касающиеся мировоззренческой роли танца, его значения для культурной и социальной идентичности.

Ç.Ə.Quliyeva

ƏKRƏM XAN – MÜASİR XOREOQRAFIYADA YENİ BİR YOL

Açar sözlər: müasir xoreoqrafiya, rəqs, hind rəqsi, rəqs teatru, Əkrəm Xan, qloballaşma, postmodern

Məqalə qloballaşma və mədəni modernləşmə kontekstində Hindistan rəqsinin təkamülündə mövcud mədəni və bədii ənənələrin qarşılıqlı təsirini təhlil etməyə çalışır. Sənəd Qədim Şimali Hindistanın Kathakars'ın köçəri musiqiçilərindən (bardlarından) qaynaqlanan Hindistan rəqsinin dil xüsusiyyətlərini araşdırır. Məqalədə postmodernizasiya zamanı dilin dəyişdirilməsini və ənənəvi mədəniyyətin (ənənəvi rəqs) kodlarını izləyir. Məqalədə Əkrəm Xanın yaradıcılığına və yeniliyinə əsas diqqət yetirilir. Xoreoqrafın ümumi meylləri və spesifik əsərləri, yeniliyinin elementləri araşdırılır və rəqsin fəlsəfi rolu, mədəni və sosial kimliyi ilə əlaqədar əhəmiyyəti ilə bağlı ümumiləşdirmələr aparılır.

Ch.A.Guliyeva

AKRAM KHAN – A NEW WAY IN MODERN CHOREOGRAPHY

Key words: *modern choreography, dance, Indian dance, dance theater, Akram Khan, globalization, postmodern*

The article attempts to analyze the interactions of existing cultural and artistic traditions in the evolution of Indian dance in the context of globalization and cultural modernization. The paper explores the specifics of the language of Indian dance, originating from the nomadic bards of Kathakars of Ancient North India. The article traces the transformation of the language and codes of traditional culture (traditional dance) during postmodernization. Primary attention is paid to the creativity and innovation of Akram Khan. The general tendencies and specific productions of the choreographer, the elements of his innovation are examined and generalizations are made regarding the philosophical role of the dance, its significance for cultural and social identity.

Введение. Современная хореография представляет собой новое уникальное и неповторимое направление танцев, построенное на основе глубокого восприятия и понимания музыки и использования своего тела на максимум возможностей. Основной идеей современного танца является подчеркивание и выделение индивидуальности исполняющего, добиться чего можно только с помощью применения сразу нескольких танцевальных направлений.

Одна из задач современной хореографии- донести до зрителя настроение, используя определенные движения, а также другие элементы. Например: актерское мастерство, силовые упражнения, декорации, музыку, чтобы создать эффект интересного шоу.

Современный танец является воплощением идей, образов которые были взяты из современной жизни наряду с использованием хореографических приемов и навыков, популярных в определенный период времени.

Первой танцовщицей, которая приблизила современных хореографов к такому направлению еще в 19 веке является Айседора Дункан. Именно она впервые смогла танцевать, используя лишь свои ощущения, что выделяло ее стиль и пластику среди других танцоров. Нынешняя хореография- это протест балетным танцам, которые в отличие от современных, отличаются особой застенчивостью и набором правил. Современные хореографы не стесняясь, выражают в своих движениях чувства, с помощью тела свою ненависть, любовь, счастье, горе.

Современный танец – это отдельное, собственное направление, которое имеет свои особенности и разновидности. К современным танцам относится: **CONTEMPORARY DANCE (контемп)** – танец, у которого отсутствует определенная структура [1]. Он может постоянно видоизменяться исходя из характера и навыков танцора. Этот вид основан на современных тенденциях и течениях в сочетании с классическими методами и практиками постановки танца. Контемп сформировался на основе американского и европейского танцев. Современный танец contemporary dance активно использует восточные телесные практики, включая йогу и элементы восточных единоборств. Основной характеристикой танца является слияние: востока и запада, классики и авангарда, профессиональной техники и свободы самовыражения. **МОДЕРН – танец**, который берет свое начало еще в XX вв. Этот вид основан на отказе от классических балетных движений и канонов. Воплощение образа или темы здесь происходит за счет принципиально новых танцевальных движений. **ДЖАЗ** – является результатом слияния двух культур: европейской и африканской. Особенностью этого вида современного танца является импровизация, чувство ритма и высокое мастерство танцора. Современная интерпретация этого танца включает в себя такие направления как модерн, балет, степ и некоторые из уличных видов танца.

Благодаря наличию широкой разновидности современного танца, каждый имеет возможность подобрать для себя наиболее чувственный и соответствующий своему характеру танец. Современная хореография – возможность выразить свою индивидуальность!

Один из самых известных хореографов современности – британец бангладешского происхождения Акрам Хан, который является известным танцовщиком и постановщиком в мире современного танца. Он – один из немногих выходцев из национальных диаспор, кому удалось занять столь значимое место в современном танцевальном сообществе. Всего лишь за восемнадцать-небольшим лет Акрам Хан внес существенный вклад в британское и мировое искусство [2,3].

В 2000 году родилась компания Акрама Хана из идеи соединить различные языки творчества как и сам стиль Акрама Хана, возникший из его опыта владения классическим индийским танцем катхак и столкновение с миром современного танца. Становлению труппы способствовало желание учиться и творить с лучшими художниками разных жанров и направлений. Правила были просты: мыслить масштабно и смело, исследовать незнакомые, избегать компромиссов и рассказывать истории посредством танцев, актуальных и убедительных, художественно целостных.

В спектакле “Kaash” (2002 год) используется много классического индийского танца катхак, потому что это первое произведение Акрама Хана.

Он открыл смешение танца катхак и современной хореографии. Это был большой подъем, потому что он привнес новую форму, новый подход движениям в хореографии. В движениях отражены его религия, образ жизни, мышление. В каждой его постановке твердая основа катхак. Акрам Хан замещает движения придуманные танцовщиками на движения катхак, что придает движениям чистоту, ясность, ритмичность и динамичность. "Kaash" – это превосходный пример того, как катхак смешан с современным танцем. В танце катхак тело исполнителя напрягается до предела, полностью используются физические силы. В "Kaash" много движений, повторов, резкости, динамики и точности. На хинди "Kaash" означает – "если", то есть, идея этого произведения – созидание и разрушение. Именно на этих элементах основан весь спектакль.

Акрам Хан постоянно бросает вызов самому себе. В последних постановках танец катхак составляет основу постановки, потому что, катхак – это форма танца, имеющая дело с точностью, ясностью, динамикой, ритмом и работой ног. Форма очень мощная с точки зрения движений. Акрам Хан ставит хореографию, используя множество движений из танца катхак, смешивая их с современным танцем, что очень напоминало боевые искусства. Правда, иногда катхак похож на боевые искусства, потому что очень сильна его энергия. Например, в своей последней сольной карьере "Desh", он пригласил тренера боевых искусств, чтобы создать последовательность движений, основанную на боевых искусствах, которую он транспортировал, наладив на нее ритмическую основу танца катхак, то есть он постоянно что-то берет от него.

Он больше обращается к театру, использует текст, пытается раскрыть разные формы движения. Как известно, в катхак большое значение имеет работа рук, потому что в основе танца катхак используется мимика и жесты, не используя слов, слова заключены в жестах, в выражении лица, в глубине взгляда, в игре бровей. Различие между мужскими и женскими ролями в игре мимики и жестов. Обилие работы ступней – стиль катхак. В катхаке чистый танец, или Нритта, с его ритмичными переборами стопами, занимает основное место. В первую очередь это соло, в котором позвоночный столб исполнителя находится в вертикальном положении, а жесты рук более 119. Скорость работы ног, пируэты, уверенная, твердая стойка на обеих ногах – всё это особенности Катхак. Скорость и неподвижность очень органично чередуются в этом стиле танца, эмоциональная выразительность отличается ярким наполнением, так как с помощью неё повествуются определенные сюжеты. С одной стороны, покой и гармония, самоконтроль, с другой – вихрь в виртуозном техническом мастерстве танцовщика. После приветствия, исполняемого в начале танца в медленном темпе, с чувством религиозного поклонения, танцор исполняет Тхаат, что в переводе означает

изящную манеру держаться, фигуру, полную величественного спокойствия. Потом танцор украшает эту позу мельчайшими плавными движениями глаз, бровей, запястий, рук и груди. При виртуозном исполнении эти движения столь незаметны, что создают ощущение покоя и единства формы. В Катхаке нет чёткого порядка представления сюжетов, но есть набор композиций, из которых танцор может выбирать, в какой последовательности их выстраивать. Катхак, как правило, исполняется в сопровождении Табла – североиндийского ударного инструмента, и колокольчиков Гхунгра, которыми танцовщики обматывают лодыжки своих ног. Ритмы Катхака, которые выстукиваются ногами, имеют абсолютную математическую точность, которой танцовщики обучаются годами и подолгу совершенствуют свои навыки. В Таткааре (выбивании ритмов ногами) важен не просто самоконтроль, неподвижность верхней части корпуса и чёткое выбивание ритма, но и совершенный контроль над звучанием, чередованием громких и мягких ударов. Катхак всегда считался воплощением красоты и воспринимался как вид искусства. Сегодня он утратил свой первоначальный смысл «повествования», сменив его на внимание к профессиональному техническому мастерству танцовщика.

Работы Хана узнаваемы, им присущ глубокий динамизм, в котором умно выстроенное повествование без усилий достигает и сокровенности, и эпичности. Ярким событием в творчестве хореографа, которого «Financial Times» назвала художником, «который потрясающе говорит о потрясающих вещах», стал фрагмент церемонии открытия Олимпийских игр-2012 в Лондоне, получивший единодушное признание.

Как хореограф, Хан наладил тесное сотрудничество с Английским национальным балетом и его художественным руководителем Тamarой Рохо. Он создал миниатюру «Пыль», входящую в программу «Чтобы мы не забывали», которая послужила поводом к приглашению его создать собственную версию знаменитого романтического балета «Жизель». В новом сезоне Хан совместно с компанией представил новый спектакль «Существо» («Creature»), вдохновленный «Франкенштейном» Мэри Шелли, классическим мифом о Прометее и «Войцек» Георга Бюхнера, классика экспрессионизма.

За свою карьеру Хан был удостоен многочисленных наград, в том числе: Премия Лоуренса Оливье, Премия Бесси (Нью-Йорк), престижная Премия ISPA (Международное общество исполнительских искусств) «Выдающемуся актеру» в Нью-Йорке, Премия Фреда и Адель Астеров, Приз Эдинбургского фестиваля «Весть архангела», Премия SouthBankSkyArts и Национальные танц-премии Круга критиков в Великобритании.

В 2005 Хан получил королевскую награду MBE (Member of the British Empire) за служение танцу. Он также Почетный выпускник Университетов

Розэмптона, Де Монфора и Лондона, почетный стипендиат консерватории Тринити Лабан. Акрам Хан постоянный артист труппы Сэдлерс Уэллс (Лондон), Маунтвью и Театра в Лестере (ранее – Центр исполнительских искусств Лестера).

Хореография Хана мультидисциплинарна и межкультурна. Она не только трансформировала современный британский танец, но и вдохновила молодое поколение современных танцовщиков в Индии. Его хореография и манера работы связывает расы и оказывает неизгладимое впечатление на танцевальное сообщество во всём мире. Хан создал новую идентичность жанра современного индийского танца. Традиционный индийский танец есть нить, которая очерчивает всю траекторию изменений танца в Индии. Индийская культура насчитывает множество разновидностей танцевального искусства, в их числе не один, а несколько видов классического танца. Бхаратанатьям – южный индийский танец, отличающийся наиболее точными и геометрически выверенными траекториями движений, существует более трёх тысяч лет [4]. Одни хореографы остаются близки к традиционным идиомам, меняя только внешние проявления – костюмы, музыку, другие – трансформируют, добавляя некоторым движениям стиль, создавая новую гибридную работу. Именно игра с традициями и может дать возможность тому, кто хорошо освоил их формы, повторно осмыслить и традиционную, и современную хореографию. Сама традиционность имеет такую большую глубину и сложность, что она даёт танцору крылья, которые помогают взлетать до самых небес свободы. Это свобода через соблюдение дисциплины, а не свобода от дисциплины. Интересный парадокс: у традиционной формы индийского танца такие богатые тона и формы, что, «играя» внутри его параметров, можно обрести определённую свободу. Несмотря на то, что основой всей хореографии Акрам Хана, как правило, является стиль Катхак, её сложно назвать южно-азиатской. Это обусловлено тем, что эстетика Хана мультикультурна: он сотрудничает с танцовщиками различных диаспор, «обмениваясь» опытом их традиционных танцев, включая танцы народов мира в свою современную хореографию, стремится к изучению и созданию совместно с лучшими людьми разных дисциплин искусства современных уникальных шедевров. Стилистика его постановок формировалась и возникала под вдохновленностью раннего изучения индийского классического танца Катхак и того гибридного языка, который органично возник, когда Акрам изучал современный танец в подростковом возрасте. Правила были просты: рисковать, думать о великом и смелом, исследовать незнакомое, избегать компромиссов и рассказывать истории через танец, которые являются убедительными, актуальными и обладают художественной целостностью. Один из ведущих специалистов в этой сфере – Кету Катрак считает, что в основе практики А.Хана лежит не

формалистический, а содержательный подход, посвященный нюансам в жизни диаспоры: хореограф выносит на сцену жизненные проблемы людей [5]. Акрам Хан сам является мастером подбора тех жизненных стереотипных ситуаций, которые затем превращаются в модели и сюжеты для танцевальных спектаклей и постановок. Компания Акрама Хана производит вдумчивые, провокационные и амбициозные танцевальные проекты для международной глобализированной сцены и публики. Современный индийский танец имеет быстро развивающийся танцевальный язык с несколькими идиомами на стыке классического индийского танца и западных форм хореографии: джазового танца, танца модерн, постмодернистского танца, боевых искусств, йоги, театрального искусства и современных визуальных технологий. Он отличается от современного танца на Западе, который имеет другую историю. История современного индийского танца своими корнями уходит в танец модерн, имеет определенный общественный резонанс, будучи в то же время энергичным, мультидисциплинарным, включает в себя визуальное искусство, эклектичные глобальные звуковые и мультимедийные инструменты [6]. .

Литература

1. <https://var-veka.ru/blog/klassifikaciya-vidov-tanca.html>
2. Рыжанкова О. В. Индийский танец в контексте культурной модернизации // Культурная жизнь Юга России. 2016. № 2 (61). С. 120–124.
3. О. В. Рыжанкова. Акрам Хан и обретение новой идентичности современного индийского танца ISSN 1997-0803, Вестник МГУКИ, 2017, 3 (77) май–июнь, 116-125.
4. Бхаратнатьям [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Бхаратанатьям> (дата обращения: 16.04.2017).
5. Uttara Asha Coorlawala, Reviewed Work: *Contemporary Indian Dance: New Creative Choreography in India and the Diaspora* by Ketu H. Katrak, *Dance Research Journal*, Vol. 45, No. 1, Congress on Research in Dance (April 2013), pp. 137-139.
6. Mitra Royona Akram Khan: *Dancing New Interculturalism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015. XVIII. 197 p.

Мəqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.11.2019

Мəqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28.11.2019

Мəqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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

tarix üzrə elmlər doktoru Fuad Məmmədov

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

UOT 75.04

S.Q.Əliyeva
Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası
AZ1014, Bakı, R.Behbudov, 75

XX ƏSRİN ORTALARINDA AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNDƏ MƏNZƏRƏ JANRI

Açar sözlər: mənzərə, Azərbaycan təsviri sənəti, xarici mövzu, Kamil Xanlarov, Baba Əliyev

Məqalədə XX əsrin ortalarında Azərbaycan təsviri sənətində mənzərə janrından bəhs olunur. Müəllif qeyd edir ki, bu janr Kamil Xanlarov, Baba Əliyev, Nəcəfqulu İsmayılov kimi istedadlı rəssamların yaradıcılığında inkişaf etmişdir. Maraqlıdır ki, bəzi rəssamların yaradıcılığında bu janrın xarakterik növ müxtəlifliyi olan şəhər mənzərələri üstünlük təşkil edir. Nəcəfqulu İsmayılovun xarici mövzuya aid tablolarında şəhər mənzərəsinin maraqlı səhnələri təsvir olunmuşdur. Şəhər mənzərəsi həmçinin Cəmil Müfidzadənin yaradıcılığı üçün də xarakterikdir. O, Bakı qalasının – İçərişəhərin sərt gözəlliyini, onun Qız qalası, Xan sarayı kimi abidələrini böyük məhəbbətlə tərənnüm etmişdir.

С.Г.Алиева

ПЕЙЗАЖНЫЙ ЖАНР В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНА В СЕРЕДИНЕ XX ВЕКА

Ключевые слова: пейзаж, изобразительное искусство Азербайджана, зарубежная тематика, Камил Ханларов, Баба Алиев

В статье говорится о развитии пейзажного жанра в изобразительном искусстве Азербайджана в середине прошлого столетия. Автор отмечает, что в этот жанр получил свое развитие в творчестве таких талантливых художников, как Камил Ханларов, Баба Алиев, Наджафкули Исмаилов и др. Интересно, что в творчестве некоторых художников преобладает городской пейзаж, что является характерной разновидностью этого жанра. Интересные сцены городского пейзажа изображены в полотнах Наджафкули Исмаилова, относящихся к зарубежной тематике. Городской пейзаж характерен и для творчества Джамиля Муфидзаде, который с большой любовью воспеваает суровую красоту бакинской крепости – Ичери шехер, таких ее памятников, как Девичья башня, Ханский дворец и т.п.

S.G.Aliyeva

LANDSCAPE GENRE IN THE VISUAL ARTS OF AZERBAIJAN IN THE MIDDLE OF THE TWENTIETH CENTURY

Key words: *landscape, fine art of Azerbaijan, foreign subjects, Kamil Khanlarov, Baba Aliyev*

The article talks about the development of the landscape genre in the fine arts of Azerbaijan in the middle of the last century. The author notes that this genre was developed in the work of such talented artists as Kamil Khanlarov, Baba Aliyev, Najafkuli Ismailov and others. It is interesting that the urban landscape prevails in the work of some artists, which is a characteristic feature of this genre. Interesting scenes of the city landscape are depicted in the paintings of Najafkuli Ismailov related to foreign subjects. The city landscape is also characteristic of the work of Jamil Mufidzade, who with great love sings the harsh beauty of the Baku fortress - Icheri Sheher, its monuments such as the Maiden's Tower, the Khan's Palace, etc.

XX əsrin 50-60-cı illəri Azərbaycan təsviri sənətinin hərtərəfli yüksəliş dövrü olmuşdur. Bu dövrdə portret, natürmort, məişət janrları ilə yanaşı, mənzərə janrı da inkişaf edirdi. Rəssamlar doğma Azərbaycan təbiətinin füsunkar mənzərəsini tablolarında əks etdirir, bununla da təbiətin lirik-romantik əhvali-ruhiyyəsini, onun estetik məzmununu kətan üzərində canlandırırdılar [4, 88-89].

Mənzərə janrında fəaliyyət göstərmiş rəssamlardan biri də Kamil Xanlarovdur. Kamil Xanlarov rəngarəng əsərlər müəllifidir. Onun palitrasında təbiətin ən parlaq və ecazkar rəngləri qərar tutmuşdur. Eyni zamanda Kamil Xanlarov son dərəcə fərdi, heç kəsə bənzəməyən dəst-xətti ilə seçilir. Xanlarovun mənzərələrini digər mənzərəçilərin yaradıcılıq nümunələrindən fərqləndirən əsas cəhət nədir? Obrazlı desək, Kamil Xanlarovun yaradıcılığı üçün "sərt lirika" xarakterikdir. Bu sərt lirika özünü nədə büruzə verir? Hər şeydən əvvəl rəngarəng landşaft hissələrinin qara (tünd) xətlərlə bir-birindən ayrılmasında. Bir çox rəssamlar kimi, Kamil Xanlarov da soyuq və isti rənglərin növbələşməsini böyük məharətlə əks etdirir, bununla da tabloda bir növ "kolorit tarazlığı" yaradır. Rəssam soyuq rənglərin, xüsusən göy rəngin mahir ustadıdır. Ümumiyyətlə, bir çox rəngkarın onun üçün xarakterik olan rəng tonları vardır. Səttar Bəhlulzadə mavi, Mikayıl Abdullayev çəhrayı, Nəcəfqulu İsmayılov yaşıl rənglə işləməyi sevirdi. Kamil Xanlarovun sevimli rəngi isə göydür. Həm də bu rəng yekcins olmayıb müxtəlif çalarlarda göz önündə canlanır. Rəssam göy rəngdən, çox zaman isə həm də digər rənglərdən məharətlə istifadə edərək uzaqlıq, ənginlik təəssüratı, gözəllik, ahəngdarlıq duyğuları yarada bilir. Eyni zamanda rəssam qırmızıdan da istifadə

edir – göy onun üçün əsas səth, qırmızı isə detal rəngidir. Qırmızını göyün əhatəsinə salmaqla rəssam tabloda müəyyən bir diqqət mərkəzi formalaşdırır, həm göyün, həm də qırmızının ayrı-ayrılıqda diqqəti cəlb etməsinə nail olur. Ümumiyyətlə, Xanlarovun qırmızısı çox parlaq və işıqlıdır, Azərbaycan rəngkarlığında ikinci belə qırmızı yoxdur. Bunu palitra rəngindən daha çox pomada qırmızısı ilə müqayisə etmək olar. “Sahədə” (1963), “Azərbaycan tarlalarında” (1968) və bəzi başqa əsərlərdə təsvir olunan kənd qadınlarının qırmızı (bəzən isə narıncı, sarı və s.) geyimi göy rəngin tonlarından təşkil olunmuş landşaftın fonunda daha lirik və cazibədar təsir bağışlayır [3, 19].

Biz yuxarıda Kamil Xanlarovun yaradıcılıq üslubunu “sərt lirika” kimi səciyyələndirdik. Kamil Xanlarov, şübhəsiz ki, lirik rəssamdır. Onun lirik təbiət mənzərələri Azərbaycan rəngkarlığının inkişafında müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Eyni zamanda rəssam mənzərənin detalları arasında tünd zolaqlarla keçidlər qoyur və işıqlı, parlaq rəngləri bir-birindən ayırır, onların Səttar Bəhlulzadənin mənzərələrində olduğu kimi tədricən bir-birinə keçməsinə mane olur. Bu dəst-xətt tablolu ümumən rəngarəng, lirik ovqatlı göstərməklə yanaşı həm də ona bir qaralıq, tündlük, sərtlik bəxş edir. “Sərt lirika” K.Xanlarovun mənzərələrini və ümumiyyətlə, yaradıcılığını xarakterizə edən əsas kolorit xüsusiyyətlərindən biridir.

K.Xanlarov təkcə mənzərə yox, həm də kənd mövzusunda lirik ovqatlı tablolar yaradan rəssamlardandır. Onun yuxarıda adlarını çəkdiyimiz tablolar həm mənzərə, həm də kənd mövzularını özündə birləşdirir. Qeyd edək ki, rəssamın 50-60-cı illərdə yaratdığı kənd mənzərələrində lirik təbiətin əhvali-ruhiyyəsi əmək mövzusundan daha qabarıq təsir bağışlayır. Rəssam üçün milli geyimli qadın obrazları, onların göy otlar üzərində açdığı süfrə daha önəmlidir. Çevrədəki tarlalar, arxa plandakı dağlar (bunların çoxu göydür), ağ buludlu mavi səma isə ikinci mövqedədir, sanki birincini daha qabarıq ifadə etmək üçün yardımçı bədii vasitə kimi çıxış edir.

K.Xanlarovun mənzərələri naturanın təbiiliyi, rənglərin təmiz və işıqlı, üfüq xəttinin uzaq olması ilə seçilir. “Çay qırağında”, “Ordubad dağları”, “Noraşen vadisi” və başqa tablolarda geniş təbii relyef formaları, bir-birindən ayrılan rəng keçidləri üstündür. Bununla yanaşı, həmin mənzərələr üçün lirik ovqat xarakterikdir.

Kamil Xanlarovun Bakıda doğulub boya-başa çatmasına baxmayaraq, onu abşeronçu-rəssam adlandırmaq olmaz. Bununla belə, rəssamın Abşeronun səfəli guşələrini əks etdirən mənzərələri də vardır. Belə mənzərələrdən “Bilgəhdə axşam” (1964), “Bilgəhdə küçə” (1968), “Ceyranbatan gölü” (1987) və başqalarını göstərmək olar. Rəssamın mənzərə əsərlərinə xas olan ümumi cəhətlər – parlaq rənglər, landşaft hissələrinin bir-birindən tünd zolaqlarla ayrılması həmin tablolarda da özünü büruzə verir. Rəssam Abşeron mənzərələri ilə yanaşı, Xəzər dənizini də təsvir etmişdir. Onun “Estakada” adlı əsəri buna misal ola bilər. Adəti

xilafına olaraq, rəssam burada parlaq və təmiz rənglərdən az istifadə edib. Tablonun çox hissəsini tutan səma başdan-başa ağır, boz-göy buludlarla örtülmüşdür. Ön planda dəniz buruqlarına sarı uzanan yol – estakada təsvir olunub. Səma ilə müqayisədə dənizin göy suları daha parlaq və təbii təsir bağışlayır. Arxa planda – dənizin ortasında neft buruqları görünür. Əsərin o qədər də uğurlu alındığını demək olmaz. Kompozisiyada qeyri-müəyyən bir süstlük, durğunluq hökm sürür. Əsərin neft mövzusunda olduğuna baxmayaraq kompozisiyada keç kəs gözə dəymir.

50-ci illərin sonu - 60-cı illərdə milli mənzərə janrını təkmilləşdirən sənətkarlardan biri də Baba Əliyev olmuşdur. Onun yaradıcılığı nümunəsində mənzərə janrı yeni inkişaf səviyyəsinə yüksəlmişdir.

Baba Əliyev sənətə 40-cı illərdə qədəm qoymuşdur. Artıq həmin dövrdə mənzərə və tematika mövzularında kifayət qədər sənət nailiyyətləri əldə olunmuşdu. Azərbaycan təbiətinin füsunkar lövhələri S.Bəhlulzadə, M.Rəhmanzadə, E.Şahmurov, K.Xanlarov, L.Feyzullayev, M.Tağıyev və başqalarının erkən əsərlərində öz təcəssümünü tapırdı. Azərbaycan mənzərə məktəbinin “orta nəslinə” daxil olan rəssamlar – Baba Əliyev, Nəcəfzadə İsmayilov, Mahmud Tağıyev və başqaları bu janrda ciddi uğurlar əldə etməklə yanaşı, kənd və sənaye mövzularına, portret və natürlər janrlarına da böyük həvəs göstərirdilər. Bu mənada sözü gedən rəssamları sırf mənzərəçi kimi təqdim etmək olmaz. Baxmayaraq ki, mənzərə janrı onların yaradıcılığında önəmli rol oynayır.

Baba Əliyevin palitrası Kamil Xanlarovunku kimi parlaq deyil, lakin təbii və inandırıcıdır. B.Əliyevin mənzərələrində həm coşqun Xəzər (“Xəzər sahilində axşam”, 1964), həm sakit, dalğın çöl (“Muğanda”, 1963), həm də səfalı dağ mənzərəsi (“Çuxuryurd”, 1965) tərənnüm olunmuşdur. B.Əliyev mənzərələrdə həm lirik, həm də romantik, ekspressiv cəhətləri əks etdirməyə çalışırdı. Rəssamın “Xəzər sahilində axşam” mənzərəsində coşqun ekspressivlik, romantik mahiyyət özünü aydın büruzə verir. Sahil qayalarına çırpılan köpüklü ləpələr tünd göy fonda daha da ağ görünərək kompozisiyada maraqlı bir ekspressivlik, emosionallıq, soyuq rənglərdən ibarət kolorit təzadı yaradır.

Rəssamın “Tut ağacı” (1965), “Çay qırağında” (1952), “Otlaq” (1963), “Mənzərə. Şahdağ” (1963) və başqa mənzərələri Azərbaycan təbiətinin füsunkar guşələrini əks etdirir. Bu əsərlərə diqqət yetirdikdə B.Əliyevin 50-ci illərdəki realist ifadə formalarından 60-cı illərdəki romantizm əhvali-ruhiyyəli rəng yaxmalarına keçdiyini aydın hiss etmək olur. “Çay qırağında” əsəri dövrün realist ifadə formalarını çox dəqiq, sərrast şəkildə ifadə edir və yüksək bədii üslubda işlənmişdir. Burada bütün yaxmalar dəqiq, realist ifadə formalarına tabedir. Lakin sonrakı mənzərələrdə rəssam ekspressiv formaları üstün tutmuş, daha iri yaxmalardan istifadə etmiş, realist ifadə tərzini romantik görünüşlə əvəzləmişdir. Onun “Muğanda” tablosu kompozisiya, rəng və romantik məzmun baxımından

fransız impressionisti Klod Monenin “Jivernidə ot tayası” (1886) əsərini xatırladır.

B.Əliyevin bir çox mənzərə əsərləri üçün lirik ovqat xarakterikdir. Rəssam bu xüsusiyyəti müxtəlif vasitələrlə əldə edir. Səfəli təbiət (yaxud mədəni landşaft), parlaq rənglər, qız-gəlin təsvirləri rəssamın tablolarında lirik ovqat yaradır. Bu baxımdan onun “Meyvə bağı” , “Bahar” və s. tablolarını qeyd edə bilərik. Məsələn, “Meyvə bağı” tablosunda arxada görünən göy dağların, bir-birindən aralı yerləşən meyvəli ağacların fonunda ön planda gənc qız və qadın təsvir olunmuşdur. Onlar meyvə yığım ilə məşğuldurlar. Gənc qız əlində yeşik, qadının qarşısında durmuşdur. Qadın isə əyləşərək qarşısındakı yeşikdə olan meyvələri sanki safçürük edir, yaxşılarını seçərək ayırır. Əsərdə mənzərə motivləri zəhmət mövzusu ilə qarşılıqlı əlaqədə verilmiş, eyni zamanda burada lirik ahəng də öz dolğun əksini tapmışdır.

Mənzərə janrının inkişafında Nəcəfqulu İsmayılovun da xidmətləri vardır. Rəssam xarici mövzuda maraqlı, rəngarəng şəhər mənzərələri işləmişdir. Onun zəngin rəng həlli ilə seçilən şəhər mənzərələrini Böyükağa Mirzəzadənin, Tahir Salahovun, Xəlidə Səfərovanın eyni tipli tabloları ilə müqayisə etmək olar. “Grand opera. Paris” (1963) tablosu Nəcəfqulunun xarici tematikasının yaddaqalan əsərlərindən biridir. Çox zəngin rəng həllinə malik olan bu tabloda Parisin mərkəzi meydanlarından biri təsvir olunub. Arxa planda, tablounun mərkəzində Grand operanın klassik üslubda inşa edilmiş, antik sütunlarla bəzədilmiş nəhəng, əzəmətli binası görünür. Rəssam binanı tünd boyalarla təsvir etməklə onu mavi, işıqlı səmanın fonunda daha aydın və dolğun görünməsinə nail olmuşdur.

Meydan boyu şütüyən al-əlvan avtomobillər, həmçinin qonşu binaların birinci mərtəbələrinin üstündəki günəşdən qorunmaq üçün asılmış örtüklər tablounu bir qədər də rəngarəng, yaraşlıqlı göstərir.

Rəssamın Fransa seriyasından olan digər tablolarında da parlaq rəng həlli, təbii natura, bol işıq xarakterikdir. “Nitsada küçə” tablosunda günəş işığına bələnmiş, kompozisiyanın içərilərinə doru uzanıb gedən küçə, sağ tərəfdə fasadına gün düşən böyük, işıqlı ev görünür. Sol tərəf isə kölgədə qaldığından bu tərəfdəki binalar tünd, kölgəli fonda işlənmişdir. Işıq və kölgənin təzadı əsərin rəng həllinin əsasında dayanır. Arxa planda, küçənin qurtaracağında binaların arasından göy dağlar, ondan yuxarıda isə günəşdən rəng alan gömgöy səma görünür.

Günəşin yaratdığı maraqlı işıq-kölgə effekti Nəcəfqulunun “Notrdam cənubdan” (1961) tablosunda daha aydın hiss olunur. Rəssam bu tablounu işıqlı gündə, naturadan işləmişdir. Səhər tezdən gün yeni çıxdığına görə onun şüaları çəpəki düşərək qədim Notrdam kilsəsinin üzü şərqə baxan fasadını narıncı-qırmızı rəngə bürümüşdür. Kölgədə qalan cənub divarları isə tünd göy rənglərlə işlənib. Yanaşı olan göy və narıncı divarlar bu qədim kilsə binasını daha ecazkar və əsrarlı göstərir. Bülövlükdə bu tabloda əsasən göy rəng çalarları üstündür. Bunlar ön plandakı Sena çayı və yol, ətraf meşəliklər, gün hələ çox qalxmadığından göylüyü tam çəkilib getməyən səmadır. Tablounun mərkəzində isə günəşdən rəng alan

Notrdam öz parlaq qızılı rəngləri ilə əsərdə maraqlı rəng təzadı yaradır.

Nəcəfqulu İsmayilov işıqlı tablolar ustasıdır. Baba Əliyevdən fərqli olaraq o, rənglərdən əsasən qatışıqsız, “xalis” formada istifadə edir, kölgə effektini isə daha tünd, lakin yenə də təmiz rənglərlə yaradır. Bu baxımdan onun tablolarının rəng həllini Kamil Xanlarovun parlaq koloriti ilə müqayisə etmək olar. Bu cəhət Nəcəfqulunun mənzərə əsərlərində, həmçinin mənzərə motivlərinin fonda geniş yer aldığı portretlərində özünü büruzə verir. Rəssamın “Mənzərə” adlı tablosunda işıqlı payız meşəsi təsvir olunub. Günəşin işıqlandırdığı ağaclar yaşıl, sarı, qırmızı, göy rənglərə bürünmüşdür. Lap yuxarına, ağacların başında isə işıqlı, şəffaf göy səmanın bir parçası görünür. Bu işıqlı elementlər birləşərək tabloya lirik əhvali-ruhiyyə bəxş edir.

Şəhər mənzərələrinə müraciət edən rəssamlardan biri də Cəmil Müfidzadədir. Rəssamın yaradıcılığında İçərişəhərin qrafik təsvirləri mühüm yer tutur. Bu əsərlərdə rəssam doğma şəhəri böyük məhəbbətlə tərənnüm etmişdir.

C.Müfidzadənin Bakı seriyası 60-cı illərdə formalaşmışdır. Rəssam bu əsərləri “Bakı albomu” silsiləsində birləşdirmişdi. “Qala divarları” (1965) adlı qrafik rəsmdə əzəmətli bürclər tutqun, buludlu səmanın fonunda daha möhtəşəm görünür. “Xan sarayı” adlı qrafik vərəq olduqca maraqlı, qeyri-adi kompozisiya həllinə malikdir. Kompozisiyanın əsas elementi kimi sarayın diş-diş formada olan cənub-şərq fasadı çıxış edir. Fasadın bu formasına diqqət yetirən rəssam onu olduqca qabarıq işləmiş, binanın görünüşünə dərin simvolik məzmun və mahiyyət daxil etmişdir. Saray ilk baxışda dartılmış nəhəng qarmonu xatırladır. C.Müfidzadə sarayın real memarlıq proporsiyalarını və realist ifadə tərzini saxlamaqla onu əsrarəngiz, improvizə olunmuş rakursda əks etdirib. Bununla da Şirvanşahlar sarayı (onun dənizə baxan diş-diş formalı cənub-şərq fasadı) İçərişəhərin Qız qalasından sonra bədii baxımdan ustalıqla simvolizə edilmiş ikinci nadir memarlıq abidəsinə çevrilib. Qeyd etmək lazımdır ki, xan sarayının qarmonşəkilli “açılışı” rəssamın daha əvvəllər işlənmiş başqa rəsmlərində də yer alır. “...Cəmil Müfidzadə tapdanmış yolla getmək fikrində deyildi. Odur ki, İçərişəhərlə hər yeni təmasında, onu cəlb edən yerləri müşahidə etməklə onların vərəqlərdə çoxsaylı eskizlərini yaradırdı. Onu daha çox bütün bu gerçəkliyi hansı forma-biçimdə tamaşaçıya çatdıracağı düşündürürdü” [1, 35].

Ümumiyyətlə, Cəmil Müfidzadənin yaradıcılığında qədim Bakı seriyasının ən qabarıq cəhətlərindən biri tarixi-memarlıq abidələrinin bədii təəcəssümüdür. Rəssam bu abidələri realist üslubda işləməklə yanaşı, onlara diqqəti cəlb edən simvolik görünüş, semantik məna yükü verir. Bu baxımdan “Şirvan qapıları” əsəri olduqca xarakterikdir. Plakat səciyyəli bu rəsmnin kompozisiyası bir-biri ilə əlaqələndirilmiş iki müstəqil hissədən ibarətdir. Aşağı hissədə massiv görünüşlü, el arasında Qoşa qala qapısı kimi tanınan Şirvan qapıları təsvir olunub. Onun üstündə isə nəhəng buta şəkilli, üç rəmzi alov dili göylərə ucalır (burada göy sözünü şərti mənada işlədirik, çünki rəsm ağ neytral fonda işlənilib). Açıq-qırmızı rəngli alov

dilləri çevrəsində qədim Bakının yığcam halda verilmiş memarlıq abidələri görünür.

Azərbaycan təsviri sənətində “Xınalıq silsiləsi” adətən M.Rəhmanzadənin adı ilə assosiasiya olunur. Lakin maraqlıdır ki, C.Müfidzadə də olduqca maraqlı, özünəməxsus ifadə tərzinə malik Xınalıq silsiləsi yaratmışdır. Buraya həm əlvan koloritli rəngkarlıq əsərləri, həm də aşağı rəng həddində işlənmiş az koloritli rəngli qrafika nümunələri daxildir. C.Müfidzadə Xınalıq mövzusunda 60-70-ci illərdə müraciət etmiş, sonralar yenidən bu mövzuya qayıtmışdır. Göründüyü kimi, rəssamın yaradıcılıq yolunun az qala yarım əsrlik səhifəsi bu qədim, əsrarəngiz yurd yeri ilə bağlıdır.

Son olaraq bir daha qeyd edək ki, ötən əsrin ortaları təsviri sənətdə mənzərə janrının yüksəliş illəri olmuşdur. Hazırkı məqalədə həmin mövzuda işlənmiş əsərlərin çox kiçik bir qisminə nəzər salındı. Lakin hətta bu kiçik məlumat belə milli mənzərə janrının geniş yaradıcılıq imkanlarından xəbər verir. Mənzərə janrı bu gün də Azərbaycan təsviri sənətində əhəmiyyətli yer tutaraq tarixən formalaşmış yüksək bədii ənənələri davam və inkişaf etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev Z. Cizgilərə hopan ömür. Bakı, “Oskar”, 2011.
2. İçərişəhər Azərbaycan tarixində (kollektiv nəşr). Bakı, “Şərq-Qərb”, 2015.
3. Kamil Xanlarov, Baba Əliyev, Nəcəfqulu İsmayılov. Sərvət. (mətnin müəllifləri T.Əfəndiyev, G.Quliyeva). Bakı, “Şərq-Qərb”, 2013.
4. Искусство Советского Азербайджана. Москва, «Советский художник», 1970.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 04.12.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 05.12.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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

tarix üzrə elmlər doktoru Fuad Məmmədov

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

MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBIYƏ

UOT 372 (075.8)

A.M.Novruzova

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

MƏKTƏBƏQƏDƏR YAŞLI UŞAQLARDA MÜSBƏT ADƏT VƏ VƏRDİŞLƏRİN YARADILMASI VACİB PEDAQOJİ PROBLEM KİMİ

Açar sözlər: *adət və vərdiş, davranış, tərbiyə, formalaşdırma, ailə*

Məktəbəqədər yaş dövründə uşaqlarda müsbət adət və vərdişlərin yaradılması uşaqların sonrakı inkişafında olduqca əhəmiyyətli rol oynayır. Uşaqlarda müsbət davranış keyfiyyətlərin formalaşması bu yaş dövründə daha intensiv xarakter daşmalıdır. Buna görə də valideynlər və məktəbəqədər təhsil müəssisələrinin pedaqoji heyəti uşaqların düzgün tərbiyə olunmaları üçün bir sıra müsbət keyfiyyətlərin formalaşdırılmasına xüsusi diqqət göstərməli və bu sahədə sistemli təlim-tərbiyə işləri aparmalıdırlar.

A.M.Новрузова

ФОРМИРОВАНИЕ ПОЗИТИВНЫХ ПРИВЫЧЕК И НАВЫКОВ У ДОШКОЛЬНИКОВ КАК ВАЖНАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Ключевые слова: *привычки и навыки, поведение, воспитание, формирование, семья.*

Привитие детям дошкольного возраста положительных привычек и навыков играет очень важную роль в дальнейшем развитии детей. В этом возрасте развитие у детей качеств положительного поведения должно носить более интенсивный характер. Поэтому для правильного воспитания детей родители и педагогический коллектив дошкольных образовательных предприятий должны уделять особое внимание формированию ряда положительных качеств, и в этой области систематически должны проводиться воспитательно-обучающие работы.

A.M.Novruzova

FORMATION OF POSITIVE HABITS AND SKILLS IN PRESCHOOLERS AS AN IMPORTANT PEDAGOGICAL PROBLEM

Key words: *custom and habit, behavior, education, formation, family*

Instilling positive customs and habits in preschool children plays a very important role in the further development of children. At this age, the development of positive behavior in children should be more intensive. Therefore, for the proper education of children, parents and teaching staff of preschool educational enterprises should pay special attention to the formation of a number of positive qualities, and in this area, educational and training work should be carried out systematically.

Xalqımızın gələcəyi olan uşaqların hələ kiçik ikən, yəni məktəbəqədər dövrdən əxlaqi, estetik, fiziki cəhətdən mükəmməl, humanizm və əməksevərlik ruhunda tərbiyə edilməsi Vətənimizin və gələcək cəmiyyətimizin etibarlı əllərdə olacağıın əsas zəmanətidir. Uşaqların düzgün tərbiyəsi onların hərəkət və davranışlarında müsbət adət və vərdişlərin yaradılması ilə sıx bağlıdır. Uşaqların tərbiyəsi üzrə tərbiyə işinin düzgün aparılması onlarda müsbət adət və vərdişlərin yaranmasına və formalaşmasına geniş yollar açır. Uşaqların yaxşı tərbiyə olunması, onların tərbiyəsinə hələ lap kiçik yaşlardan ciddi yanaşılması özünün bəhrəsini çox da gecikdirmədiyindən bu işə həm ailədə, həm də məktəbəqədər təhsil müəssisələrində hərtərəfli yanaşmaq lazım gəlir.

Uşaqlarda müsbət adət və vərdişlərin yaradılmasına elmi şəkildə, tərbiyənin prinsiplərinə, mütərəqqi metodlarına, qabaqcıl təcrübəyə əsaslanmaqla və onlara ciddi riayət etməklə valideyn və tərbiyəçi - müəllimlər tərəfindən ciddi yanaşılması onlar böyüdükdən sonra da öz bəhrəsini verməkdə davam edir. Belə adət və vərdişlər onların hərəkət və davranışında möhkəmlənərək şəxsiyyət üçün vacib olan keyfiyyətlərin bir kompleksini yaratmış olur.

Uşaqların hərəkət və davranışlarında möhkəmlənən müsbət adət və vərdişlər sosial və şəxsi həyatda insanların qarşılıqlı münasibətlərinin tənzimləyicisi rolunda çıxış etməklə yanaşı, həm də onları bir vətəndaş kimi xarakterizə edir.

Müsbət adət və vərdişlər bütün insanların, o cümlədən uşaqların mənəvi münasibətlər sferasını əhatə edir. Bunlar eyni zamanda cəmiyyətin həyat şəraiti ilə, onun xarakteri ilə müşayiət olur, insanlar arasında sosial münasibətləri özündə əks etdirir. Yəni, onlarda tərbiyə olunan müsbət adət və vərdişlər, müsbət davranış normaları təkcə onların özləri üçün deyil, bütövlükdə cəmiyyətdə insanlar arasında mənəvi münasibətlərə təsirsiz qalmır. Uşaqlar böyüdükcə bunlar daha qabarıq şəkildə özünü göstərir.

Müasir dövrdə uşaqların təhsili və tərbiyəsi qarşısında çox mühüm vəzifələr durur. Azərbaycan Respublikasının Məktəbəqədər təhsil haqqında Qanununda bu münasibətlə deyilir: “Məktəbəqədər təhsil milli-mənəvi və bəşəri dəyərlər ruhunda, dövlət maraqları və azərbaycançılıq məfkurəsi əsasında tərbiyə olunmasına istiqamətləndirilir, ümumi təhsilə hazırlığını təmin edir” (1,11).

Cəmiyyət yeniləşdikcə tərbiyənin mahiyyət və məzmunu da cəmiyyətin

tələblərinə müvafiq olaraq dəyişir, yeniləşir və yeni mahiyyət və məzmununa malik olur. Mövcud əxlaqi dəyərlər olan düzlük, doğruluq, nəzakətlik, təvazökarlıq, mehribançılıq, yoldaşlıq, dostluq, böyüklərə hörmət, kiçiklərə qayğı və diqqət, qarşılıqlı yardım, tapşırılan işlərə məsuliyyətlə yanaşmaq və onu yüksək səviyyədə yerinə yetirmək, müsbət davranışa malik olmaq, yaxşı danışmaq, görüşəndə salamlamaq, ayrılanda sağollaşmaq və onlarca belə müsbət keyfiyyətlər bu gün də aktualıq və mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Buna görə də onların hələ həyat təcrübəsi olmayan, bunların mənasını, mahiyyət və dəyərini o qədər də dərk etməyən və anlamayan uşaqlara onların həm nəzəri, həm də təcrübi şəkildə öyrədilməsi olduqca zəruridir. Bunların aşılmasına həm ailədə, həm də məktəbəqədər təhsil müəssisələrində xüsusi diqqət göstərmək lazımdır.

Müsbət adət və vərdişlər insanın, o cümlədən uşaqların əxlaqi simasını, bir fərd və şəxsiyyət kimi cəmiyyətə, ətrafında olan insanlara, həmçinin özünə, əməyə, əmək adamlarına, özündən böyüklərə, yaşlılarına münasibətini özündə həm ifadə, həm də əks etdirir. Bunların yüksək səviyyədə olması insanı bioloji varlıqdan, yəni fərddən şəxsiyyətə çevirir, onun şəxsiyyətini bir sıra keyfiyyətlərlə daha da zənginləşdirir.

Müsbət adət və vərdişlərin yaranması və formalaşması böyük bir tarixi dövr keçmişdir. Bunlar əsrlərdən keçərək, saf-çürük edilərək insanların davranışında özünə möhkəm yer tutmuş və müsbət keyfiyyətlər kimi nəsil-dən-nəslə ötürülmüşdür. Dəyərli və müsbət olduqlarına görə bunlar adət və vərdişlərə çevrilərək insanların davranışında möhkəmlənmiş, kiçiklərə də öyrədilməsi zəruri sayılmış və öyrədilmişdir. Bu adət və vərdişlər insanların ailəyə, özlərinə, başqa adamlara olan münasibətləri kimi özünü göstərməklə bir sıra davranış normaları şəklində düşmüşdür. Zaman keçdikcə onlar yeni nəsillər tərəfindən də əxz edilmiş və xalqın mənəvi dəyərləri kimi yaşamışdır.

Uşaqlarda yaradılmış müsbət adət və vərdişlər – insanlara sevgi, yoldaşlıq, dostluq, xeyirxahlıq, qarşılıqlı yardım və bir sıra digər müsbət keyfiyyətləri özündə əks etdirir. Yəni adət və vərdişlər özünün mahiyyətinə görə tək-cə şəxsiyyətin özü üçün faydalı olmur. Bunlar daha geniş sferanı əhatə edir. Uşaqlar belə müsbət keyfiyyətlərə yiyələndikcə, onlarda müsbət adət və vərdişlər yarandıqca onlar ətraf mühitə, cəmiyyətə daha tez və asanlıqla adaptasiya və inteqrasiya oluna bilirlər. Buna görə də uşaqlarda müsbət adət və vərdişlərin yaradılması sahəsində ailədə və məktəbəqədər təhsil müəssisələrində ardıcıl və sistemli işlər aparmaq olduqca vacibdir.

Təcrübə və tədqiqatlar göstərir ki, uşaqlar müsbət əxlaqi keyfiyyətlərə yiyələndikcə bu keyfiyyətlərin adət və vərdişə çevrilməsi üzərində ciddi iş aparılmalıdır. Çünki adət və vərdişlər heç də asanlıqla və tezliklə yaranmır. Onların yaradılması üçün uşaqlarla təlim-tərbiyə işlərini dərinləşdirmək və bilavasitə bu istiqamətdə müntəzəm işlər aparılmalıdır. Düzdür, uşaqlarda əxlaqi keyfiyyətlərin yaradılması üzərində işlər apararkən onlar yaxşı və pis, xeyir və şər,

müsbət və mənfi, olar-olmaz haqqında müəyyən biliklərə malik olurlar. Bunların mahiyyətini dərk edə bilirlər. Amma bu biliklər və dərk etmə hələ onların adət və vərdişə çevirilməsi demək deyildir. Bunun üçün ayrıca işlərə ehtiyac vardır.

Müsbət adət və vərdişlərin yaranması uşaqlar üçün müəyyən dərəcədə çətinidir. Bu, təkcə uşaqlardan deyil, böyüklərdən də iradə, səbr və dözümlü tələb edir. Buna nail olmaq insanların əxlaqını, mənəviyyatını, hərəkət və davranışını necibləşdirir, uşaqları öz həmyaşıdları arasında hörmətli edir, onun şəxsiyyət kimi dəyərini artırır.

Müsbət adət və vərdişlərin formalaşdırılması məktəbəqədər təhsil pilləsində uşaqlarla aparılan təhsil və tərbiyə işlərinin məqsədyönlü və səmərəli təşkili və aparılmasından çox asılıdır. Təhsil və tərbiyə işləri nə qədər səmərəli və məzmunlu olarsa nəticə də bir o qədər gözlənilən olar. Buna görə də müsbət adət və vərdişlərin yaranmasını diqqətdə saxlamaq, aparılan təhsil və tərbiyə işlərində bu sahədə məqsədyönlü tədbirlərin aparılmasına çalışmaq lazımdır.

Təcrübə və tədqiqatlar göstərir ki, məktəbəqədər yaşlı uşaqlarda məktəbə gedənə, yəni altı yaşa çatana qədər bir sıra adət və vərdişlər yaranır. Bunların əksəriyyəti də valideynlərin və tərbiyəçilərin söyləri, bu işə diqqətlə yanaşmaları sayəsində baş verir. Buna görə də hələ kiçik ikən uşaqlara yoldaşları ilə nəzakətli davranmaq, salamlamaq, xudahafisləşmək, oynaqları bölüşə bilmək, sözbə baxmaq, yoldaşlarına kömək etmək, müəyyən işlərdə icazə almaq, təşəkkür edə bilmək, gəzintidən qayıtdıqda əllərini yumaq, paltarlarını və özünə məxsus olan əşyaları səliqəli saxlamaq və s. kimi öyrətmək və bunların adət halına düşməsinə, vərdişə çevrilməsinə həm valideynlər, həm də tərbiyəçi-müəllimlər müntəzəm fikir verməlidirlər. Böyüklər çalışırdılar ki, uşaqlara gündəlik öyrətdikləri bu kimi işlər uşaqların hərəkət və davranışlarında özünə möhkəm yer tuta bilsin. Başqa sözlə desək, bu işlər gündəlik təkrar edilməklə uşaqlarda adət və vərdiş halına keçənə qədər onlara öyrədilməlidir.

Müasir dövrdə məktəbəqədər təhsilin qarşısında duran ən mühüm vəzifə “Məktəbəqədər təhsil haqqında Qanun” da deyildiyi kimi: “Məktəbəqədər təhsil Azərbaycan Respublikasında fasiləsiz təhsilin ilk pilləsi kimi fərdin, cəmiyyətin və dövlətin maraqları nəzərə alınmaqla davamlı inkişaf etdirilən prioritet fəaliyyət sahəsidir. Məktəbəqədər təhsil vasitəsilə uşaqların erkən yaş dövrlərində əqli fiziki, yaradıcı potensialının və mədəni səviyyəsinin inkişafının, psixoloji dayanıqlığının, estetik tərbiyəsinin, sadə əmək vərdişlərinə yiyələnməsinin, ətraf aləmə, şəxsi sağlamlığının qorunmasına həssas və şüurlü münasibətinin, zəruri həyatı bacarıqlara yiyələnməsinin, şəxsiyyətinin formalaşdırılmasının əsası qoyulur”(1, 11).

Uşaqlarda müsbət adət və vərdişlərin yaradılması onlara yüksək mənəvi və əxlaqi keyfiyyətlər aşılamağın, aparılan işlərə planlı və mütəşəkkil yanaşmağın, ailənin və cəmiyyətin yaratdığı mövcud qaydaların mənimsədilməsinin, cəmiyyətin əxlaqi normalarına alışdırmağın və onlara mövcud əxlaq normalarının

öyrədilməsinin nəticəsidir. Bunların nəticəsi özünü məhz adət və vərdişlərin formalaşması kimi göstərdiyindən onların hər birinə ciddi fikir verilməlidir.

Ailədə və məktəbəqədər təhsil müəssisələrində aparılan məqsədyönlü tərbiyənin nəticəsi olaraq uşaqlarda mənəvi keyfiyyətlər və xarakter inkişaf edir və formalaşır. Onların formalaşması prosesində ilk növbədə uşaqlarda müsbət hisslərin formalaşmasına çalışmaq lazımdır. Bundan sonra müsbət davranış haqqında təsəvvürlər və mühakimələr, davranışda əxlaqi motivlər və nəhayət, müsbət adətlər və vərdişlərin yaradılması, inkişafı və onların qarşılıqlı təsiri yaradılmalıdır.

Məktəbəqədər yaş uşaqlarda müsbət adətlər və vərdişlərin formalaşması üçün çox əlverişli dövrüdür. Çünki bu yaşda onlar yaşlı adamların tələb və göstərişlərinə hələ şüurlu münasibət göstərə bilmirlər. Buna görə də bu dövrdə onların tərbiyəsi daha intensiv xarakterə malik olur. Uşaq kiçik olduqca onun tərbiyəsi bir o qədər vasitəsiz xarakterə malik olur. Buna görə də onların tərbiyəsində adət və vərdişlərin yaradılmasına daha çox fikir vermək və uşaqları müsbət adətlərə və vərdişlərə alışdırmaq lazımdır.

Adət və vərdişlərin rolu və mahiyyətinə nəzər saldıqda onların uşaqların uşaqların davranışının hansı məzmununda və istiqamətdə olduğu, öz həmyaşlılarına, böyüklərə, ətraf aləmə, əməyə və əmək adamlarına olan münasibətlərinin necəliyi aydın olur. Bu mənada demək olar ki, uşaqlarda yaranmış və yaradılan müsbət adət və vərdişlər onların bir şəxsiyyət kimi formalaşmalarında mühüm rol oynayır. Buna görə də onlarda müsbət istiqamətli adət və vərdişlərin yaradılmasında valideynlər də, tərbiyəçilər də maraqlı olmalıdırlar.

ƏDƏBİYYAT

1. Məktəbəqədər təhsil haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu. Bakı: 2018.
2. Ş.Əliyeva Məktəbəqədər pedaqogika. Bakı: 2012.
3. Ümumi psixologiya. A.V.Petrovskinin redaktorluğu ilə. Bakı: "Maarif", 1982.
4. Ağahüseyn Həsənov Məktəbəqədər pedaqogika. Bakı: 2011.
5. Əlizadə Ə.Ə. və b. Psixopedaqogika. Bakı: 2019.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.11.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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 378.147

H.E.İsgəndərzadə

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

AİLƏDƏ UŞAQLAR ÜÇÜN SAĞLAM MÜHİTİN YARADILMASI

Açar sözlər: ailə; uşaqlar; sağlamlıq; neqativ təsirlər; mühit

Ailədə uşaqların sağlam böyüdülməsi valideynlərin üzərinə düşən ən mühüm, ən məsuliyyətli vəzifələrdən biridir. Uşaqların həm mənəvi, həm də fiziki sağlamlığına valideynlər ciddi yanaşmalı, buna mənfi təsir göstərən amillərin aradan qaldırılmasına məsuliyyətli münasibət göstərməlidirlər. Baş vermiş neqativ halların isə tez bir zamanda aradan qaldırılmasına nail olmalıdırlar. Məqalədə bu istiqamətdə əsas yer tutan məsələlərdən biri haqqında – ailədə sağlam mühitin yaradılmasından, ona necə nail olunmasından danışılır.

X.E.Искандарзаде

СОЗДАНИЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ В СЕМЬЕ ЗДОРОВОЙ СРЕДЫ

Ключевые слова: семья; дети; здоровья; негативное влияние; среда

Здоровое воспитание в семье – одна из важнейших обязанностей родителей. Родители должны серьезно относиться к моральному и физическому благополучию своих детей и нести ответственность за устранение негативных факторов, которые их затрагивают. Они должны быть в состоянии устранить негативные последствия как можно скорее. В статье рассматривается один из ключевых вопросов в этой области – как создать здоровую семейную среду и как этого добиться.

H.E.Isgenderzade

CREATING A HEALTHY ENVIRONMENT FOR CHILDREN IN THE FAMILY

Key words: family; children; health; adverse effects; environment

Raising children well within the family is one of the most important responsibilities that parents have. Parents should take seriously the moral and physical well-being of their children, with a responsible attitude to address the negative factors that affect them. In the event of negative consequences, they

should be promptly eliminated. The article discusses one of the key issues in this area-how to create a healthy family environment and how to achieve it.

Ailə cəmiyyətin özəyini təşkil etməklə təkcə uşaqları dünyaya gətirmək və onları tərbiyə etmək funksiyasını yerinə yetirmir. Ailənin bir çox funksiyaları və vəzifələri içərisində uşaqların sağlam böyüdülməsi vəzifəsi olduqca mühüm əhəmiyyət kəsb edir. “Məktəbəqədər təhsil haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu”nda uşaqlarda formalaşdırılması vacib olan keyfiyyətlər sırasında “sağlamlığın qorunması istiqamətində gigiyenik tələblərə riayət etmək”(1). məsələsinin qoyulması da bu zərurətdən irəli gəlir.

Sağlam uşaq - sağlam nəsil, sağlam cəmiyyət deməkdir. Gələcək cəmiyyətin sağlam ruhlu, sağlam bədənli gənclərdən ibarət olması deməkdir. Buna görə də ailədə uşaqların sağlam böyüdülməsi olduqca mühüm əhəmiyyətə malikdir.

“Sağlamlıq – xəstəlik və inkişaf defektlərinin olmaması, eləcə də tam fiziki, mənəvi və sosial əmin-amanlıq durumudur.” Buna görə də sağlamlıq dedikdə təkcə bədənin sağlamlığı nəzərdə tutulmamalıdır. Burada insanların, o cümlədən uşaqların həm də mənəvi və sosial cəhətdən sağlamlığı nəzərdə tutulur ki, bunun da əsas ağırlığı ailənin üzərinə düşür.

Müasir dövrün tələblərindən yanaşdıqda insanların sağlamlığı onların bədən, yəni cismani, psixoloji, sosial, intellektual, mənəvi və ruhunun sağlam olması, onların birliyi nəticəsində sağlam dünyagörüşlü, sağlam əqidəli, sağlam ruhlu gənclərin yetişdirilməsi, böyüdülməsidir.

Ailə uşaqların ilk tərbiyəçisi, ilk təhsili, həyata ilk addım atdığı yer, məkan, eyni zamanda ilk qorunduğu, himayə edildiyi, həyata hazırlandığı mühitdir. Burada alınan təhsil, tərbiyə, böyüdücü mühit, şərait, hətta ona edilən təsirlər də uşağın gələcək inkişafında böyük rol oynayır. Əlbəttə sağlam böyütmə valideynlərin həm üzərlərinə düşən vəzifə, həm də onların marağında olduqları birinci dərəcəli iş kimi diqqəti cəlb edir.

İnsanın sağlamlığının qorunması ailədə də, cəmiyyətdə də həmişə diqqət yetirilən problemlərdən olmuşdur. Bu, həm şəxsi məsələ, həm də sosial məsələ olmuş və olur. Eyni zamanda dəyərdir və dəyər kimi hamı tərəfindən qorunmalıdır.

Lakin elm və texnika inkişaf etdikcə, insanların maddi - texniki səviyyələrinin, rifah halının yüksəldilməsi özü ilə bərabər, insan sağlamlığına mənfi təsir göstərən amillərin də çoxluğuna artmasına və inkişaf etməsinə səbəb olmuşdur və olmaqdadır. Qlobal istiləşmə, kosmosa raketlərin buraxılması, kosmosda stansiyaların yerləşdirilməsi, müasir silahların sınaqdan keçirilməsi, müharibələr, ağacların, yaşıllıqların məhv edilməsi, atom elektrik stansiyalarının çoxluğu, avtomobillərin günü-gündən artması, əkinçilikdə, maldarlıqda kimyəvi maddələrdən həddən çox istifadə edilməsi, süni ərzaqların yaradılması, ətraf mühitin, havanın, suyun çirkləndirilməsi və s. ekoloji tarazlığın pozulmasına və insanların sağlam həyat tərzinə əks olan digər bir sıra məsələlər bu sahədə

təxirəsalınmaz vəzifələrin həyata keçirilməsini zəruri etmişdir.

Elmi-texniki tərəqqinin yüksəlməsi bir tərəfdən insanların həyat şəraitinin yüksəlməsinə səbəb olursa, digər tərəfdən insanların sağlamlığına da təsirsiz ötüşmür. Belə ki, təbii mühitin getdikcə öz təbii xassəsini itirməsi, ətraf mühitin çirkləndirilməsi insan sağlamlığına mənfi təsir göstərməklə müxtəlif xəstəliklərin də törəməsinə və yayılmasına münbit şərait yaradır. Buna görə də insan sağlamlığının qorunması müasir dövrdə bəşəriyyəti narahat edən problemlərdən birinə çevrilmişdir.

Lakin insan sağlamlığına təsir göstərən neqativ amillər bunlarla məhdudlaşmır. Bu prosesdə sosial - psixoloji amillər təbii amillərdən heç də az yer tutmur. Sağlam qidalanmama, siqaretdən, alkoqollu içkilərdən istifadə etmə, son dövrlər əsrin bəlasına çevrilən narkotik vasitələrdən istifadə, ailədaxili münaqişələr, bəzi ailələrdə və məktəblərdə uşaqlara nəzarətin zəif olması, uşaqlar arasında qeyri-sağlam həyat tərzinə meyillilik və s. kimi hallar uşaqların sağlam həyat təzi keçirmələrinə mane olmaqla onların həm cismani, həm də mənəvi sağlamlıqlarına böyük zərbə vurur. Buların olmaması və aradan qaldırılması üçün profilaktik və tərbiyəvi işlərin gücləndirilməsi olduqca vacibdir. Bu prosesdə ailənin rolu və funksiyası böyük və təsirlidir.

Ailə uşaqların sağlam həyat tərzinin formalaşmasında elə bir imkana və təsir gücünə malikdir ki, onu heç bir yerlə, məkanla müqayisə etmək olmaz. Ailədə yaradıla bilən şərait uşaqları neqativ amillərdən qorumaqla yanaşı, onlarda müsbət adət və vərdişlərin yaradılmasında da əvəzsiz imkanlara və rola malikdir. Görkəmli əxlaq nəzəriyyəçisi Nəsrəddin Tusi “Əxlaqi-Nasiri” əsərində yazırdı: “ Tərbiyənin birinci şərti budur ki, uşağı onun təbiətini korlaya biləcək adamlarla və şeylərlə oturub-durmağa və oynamağa qoymayasan, çünki uşaq nəfsi sadə olar, ətrafdakıların xasiyyətini tez götürər.

Uşağa mehribanlıq və məhəbbət doğuran kərəmətlərlə tərbiyə etmək lazımdır, xüsusilə ağıla, şüura, idraka təsir edən başa salmaq yolu ilə; pul vermək, şirnikdirmək, əsil-nəsəbə aid olan şeylərlə yox” (2, 157).

Ailədə uşaqların sağlam böyüdülməsi, bunun üçün sağlam bir mühitin yaradılması olduqca böyük şərtidir. Elə bir mühit ki, orada uşaqların sağlam böyüməsinə təsir edə biləcək hər hansı bir neqativ hala, təsirə yer qalmasın. Əgər belə hallar baş verərsə də onların aradan qaldırılması yolları valideynlərə məlum olsun. Bunun üçün valideynlərin ilk növbədə nəzəri biliklərə malik olması, yəni onun mahiyyətinin nələrə ibarət olduğunu bilmək, dərk etmək, bunun üçün nələrə daha çox diqqət etmək məsələlərinin nəzəri əsaslarını mənimsəmək, sonra isə praktik fəaliyyətin nələrə ibarət və necə aparılmalı olduğu haqqında bacarıqlara malik olmaları mühümdür.

Ailədə uşaqlar üçün sağlam mühitin yaradılması ailə tərbiyəsinin ən mühüm şərtlərindən biridir. Uşaq dünyaya göz açdıqda, ətraf aləmi dərk etməyə başladığıda onun əhatəsində olan mühitin necəliyi onların inkişafı və formalaşması üçün

olduqca əhəmiyyətli amildir. Mühit - istər təbii olsun, istərsə də sosial, nə qədər əlverişlidirsə, normal və müsbətdirsə uşaq şəxsiyyətinin inkişafına və formalaşmasına da bir o qədər yaxşı təsir edəcəkdir. Qədim Yunan mütəfəkkiri, dahi riyaziyyatçı Pifaqordan soruşurlar: - “Oğlum olsa necə tərbiyə edim?” – “Ədalətli ölkədə doğulsa bəsdir” – deyə böyük alim cavab verir. Bu hikmətli cavab onu göstərir ki, mühit insanın tərbiyəsi üçün ən önəmli amillərdən biri, bəlkə də birincisidir. Görkəmli Ərəb mütəfəkkiri Əbu Nəsir isə qeyd edir ki, insanlar dünyaya gələndə bərabər olurlar. Lakin ətraf mühitin, tərbiyənin təsiri ilə bəziləri mərdüməzarlıq edir, bəziləri isə xeyirxahlıq yolu ilə gedirlər. Aydındır ki, belə bir mühit ilk növbədə ailədə, yəni uşaqların ilk dəfə göz açıqları məkanda yaradılmalı və olmalıdır. Bəs bu mühit nələrdən ibarət olmalı və necə olmalıdır? Bunları aşağıdakı kimi sistemləşdirmək olar:

1. Ailə üzvləri arasında mehriban münasibətin olması.
 2. Ailədə böyük-küçük münasibətlərinin düzgün qurulması.
 3. Ailə üzvlərinin sağlam həyat tərzi keçirmələri.
 4. Ata və ananın tələbləri arasında vahidliyin gözlənilməsi.
 5. Uşaqlara humanist və qayğıkeş münasibətin olması.
 6. Uşaqlarla səmimi rəftar edilməsi.
 7. Ailədə müəyyən qayda-qanunun olması, ədəb-ərkan qaydalarının gözlənilməsi.
 8. Ailədə asudə vaxtın düzgün təşkili, uşaqların təlim və tərbiyəsinə vaxtın ayrılması.
 9. Uşaqların tərbiyəsində hörmət və tələbkarlıq prinsipinə ciddi əməl edilməsi və s.
- Ailədə uşaqların sağlam böyüməsi və bir sıra neqativ təsirlərin altına düşməməsi üçün bu istiqamətlərdə fəaliyyətin qurulmasını vacib hesab etmək olar.

ƏDƏBİYYAT

1. Məktəbəqədər təhsil haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu. Bakı, 2018.
2. Nəsrəddin Tusi. “Əxlaqi-Nasiri”. Bakı: Elm nəşriyyatı, 1980.
3. Məmmədova Q., Xəlilov M. Ekologiya, ətraf və insan. Bakı, 2006.
4. Mustafayev Q.T. Ekologiya. Bakı, 2001.
5. Cəfərova L. Uşaqların ictimai həyat hadisələri ilə tanış edilməsi üzrə işin sistemi. Bakı, 2006.
6. Abbasov A. Ailə tərbiyəsi. Bakı, 2010.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.11.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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 37.013.28

S.V.Əhmədzadə

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, magistrant
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: sevincahmed40@gmail.com

HUMANİZM TƏRBİYƏSİNİN MAHİYYƏTİNƏ DAİR

Açar sözlər: humanizm; xeyirxahlıq; dəyər; keyfiyyət; məktəbəqədər təhsil

Humanizm insan şəxsiyyətində yer tutan ən vacib keyfiyyət və dəyərlərdən biridir. İnsanın bu keyfiyyətə malik olması insansevərlik, xeyirxahlıq, başqalarının dərdinə şərik olmaq, insana bir şəxsiyyət kimi dəyər vermək kimi insani keyfiyyətlərin onun şəxsiyyətində olmasıdır. Belə keyfiyyətlərin hələ uşaq yaşlarından formalaşdırılması onların gələcək bir şəxsiyyət kimi formalaşmalarında mühüm yer tutur. Məqalədə humanizm və uşaqlarda humanist keyfiyyətlərin formalaşdırılmasının mahiyyəti açılır, onun təşəkkülü və inkişafının tarixinə ekskurs edilir.

С.В.Ахмедзаде

О СУЩНОСТИ ВОСПИТАНИЯ ГУМАНИЗМА

Ключевые слова: гуманизм; милосердия; ценность; качество; дошкольное образование

Гуманизм является одним из важнейших качеств и ценностей человеческой личности. Качество человека - это его личность, такая как человечность, доброта, симпатия к другим и ценность человека. Формирование таких качеств с раннего детства играет важную роль в формировании их как будущей личности. В статье раскрывается сущность гуманизма и формирования гуманистических качеств у детей, а также дается экскурс в историю его организации и развития.

S.V.Ahmedzade

ON THE ESSENCE OF THE UPBRINGING OF HUMANISM

Key words: humanism; benevolence; value; quality; preschool

Humanism is one of the most important qualities and values in the human personality. The quality of a person is his personality, such as humanity,

kindness, sympathy for others, and the value of a person. The formation of such qualities from early childhood plays an important role in shaping them as a future personality. The article reveals the essence of humanism and the formation of humanistic qualities in children, and provides an excursion to the history of its organization and development.

XIV-XV yüzilliklərdə meydana gəlmiş humanizm ideyası ümumbəşəri dəyərlərin, mədəniyyətin təşəkkülünə və inkişafına səbəb olmuşdur. Humanizm özündə bir çox bəşəri dəyərləri – xeyirxahlıq, insansevərlik, mərhəmət hissi, bağışlaya bilmək, insan hüquqlarına və azadlıqlarına hörmət etmək, kömək əli uzatmaq və s. kimi ideyaları özündə birləşdirməklə insanın malik olduğu keyfiyyətlər içərisində başlıca yerlərdən birini tutur.

Humanizm - latın dilində olan “humanus” sözündən olub, insani, bəşəri, insansevərlik kimi mənaları ifadə edir. Humanizm insanı bir şəxsiyyət kimi qəbul etməyi, onu dəyər kimi qiymətləndirməyi, onun azadlığını, xoşbəxtliyini və inkişafını nəzərə almağı, onlara hörmət etməyi nəzərdə tutur. O, ədalət, bərabərlik, insanpərvərlik, qarşısındakı insanı bir şəxsiyyət kimi qəbul etmək kimi prinsipləri əldə rəhbər tutur. Heç də təsadüfi deyildir ki, “Təhsil haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu”nda humanistlik təhsil haqqında dövlət siyasətinin əsas prinsipləri içərisində birinci yerdə qeyd edilmişdir. Bu sənəddə deyilir: “ humanistlik - milli və ümumbəşəri dəyərlərin, şəxsiyyətin azad inkişafının, insan hüquqları və azadlıqlarının, sağlamlığın və təhlükəsizliyin, ətraf mühitə və insanlara qayğı və hörmətin, tolerantlıq və dözümlülüyün prioritet kimi qəbil olunması”dır (1 , 10).

Azərbaycanda humanist ideyalarının təbliği olduqca qədim tarixə malikdir. Bu da yəqin ki, bizim xalqımızın özünün genində, qanında, qan yaddaşında humanist ideyaların olmasından irəli gəlir.

Humanizm və insanlarda bu keyfiyyətin olmasını böyük dəyər hesab edən görkəmli Azərbaycan mütəfəkkirləri və maarifçiləri demək olar ki, yazdıqları bütün əsərlərində bu keyfiyyətə üstünlük vermiş, onu insanlığın ən böyük keyfiyyətlərindən biri hesab etmişlər. Xaqani Şirvani özünün “Töhfətül-İraqeyn” adlı əsərində, bütün əsərlərində humanizmi insanlığın zirvəsi hesab edən dahi Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl”, “Xosrov və Şirin”, “Sirlər xəzinəsi” və “İsgəndərnamə” əsərlərini birləşdirən “Xəmsə”sində, Ölkəmizdə anadan olmasının 650 illiyi geniş şəkildə qeyd edilən hürufi şairimiz İmaddəddin Nəsimi ədəbi yaradıcılığında humanizmi ideyasını geniş şəkildə tərənnüm etmiş və insanlar arasında ayrı-seçkiliyi, sosial ədalətsizliyi, haqsızlığı, ədalətsizliyi tənqid etmiş, xeyirxahlığı, insanpərvərliyi, yüksək bəşəri ideyaları tərənnüm etmiş, humanizmin mahiyyətinin nələrdən ibarət olduğunu əsaslandıraraq dəyərli fikirlər irəli sürmüşlər.

XIX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq Azərbaycanın bir çox ziyalıları, o cümlədən Mirzə Kazım bəy, Abbasqulu ağa Bakıxanov, Mirzə Fətəli Axundzadə, Firudin bəy Köçərli, Nəcəf bəy Vəzirov, Soltan Məcid Qənizadə, Məhəmmədağa Sidqi, Mir Möhsün Nəvvab, Yusif Vəzir Çəmənəminli, Nəcəf bəy Vəzirov, Nəriman Nərimanov və onlarla digər ziyalılar özlərinin əsərlərində humanizm ideyalarına geniş yer vermiş, insanlığı, ədaləti, xeyirxah münasibəti, insanların bir-birlərinə mehriban münasibəti, kiçiklərə qayğı, diqqət, qocalara hörmət, imkansızlara qayğı, onlara diqqət göstərmək, onların əlindən tutmaq və s. kimi fikirləri ilə humanizm ideyalarını təbliğ etmiş, bunların əksi olan hərəkət və davranışı insanlığa yad bir əməl kimi tənqid etmişlər. Məsələn M.Sidqi yazırdı: “İnsanı yer üzünün əşrəfi edən, bütün canlılar üzərində ucaldan məhz elm və əxlaqdır. Əxlaqlı, elmi adam ədalətli olar, onun xislətində humanizm bərqərar olar. Ədəbi, əxlaqı, insafı, rəhmi, xeyirxahlığı, humanizmi olmayan alim fəqət şücaətli, lakin silahsız qoşuna bənzər.” Yaxud, ilk ana dilli məktəblərindən birinin yaradıcısı və müəllimi, hazırda erməni işğalçıları rərəfindən tutulan, erməni faşistlərinin tapdığı altında olan Azərbaycanın qədim şəhəri Şuşa şəhərində yazıb yaranan Mir Möhsün Nəvvab “Pəndnamə” adlı əsərində yazırdı ki, həya, abır, ismət, ləyaqət humanizmin müsbət əxlaqi tərəfləridir, həyasızlıq, ləyaqətsizlik, humanizm onun inkişaf və tərbiyəsinə mane olan tərəflərdir. “Bihəyalılara adət etmə ki, həya nişanəsi imandır.... Ədalət insanın şərəfətinin, insafının, humanistliyinin ölçüsüdür.... Humanizm insanın genində, qanında, xislətində, nəsində, kökündə olmalıdır. Elə adam vardır ki, o, cəmiyyət üçün, el-oba üçün ağır bir daş olub, yük olub, qara ləkə olub. Bu adamlar zülm və əzazillik üçün doğulub. Humanist olmaq üçün insafli olmaq gərəkdir.

Nəinki fikirlərində, bundan da yüksək olan öz əməllərində humanizmi gənc nəslə böyük bir miras kimi qoyub gedən, Azərbaycan ziyalılarının böyük bir dəstəsinin müəllimləri olan Aleksandr Osipoviç Çernyayevski və Firudin bəy Köçərlinin həyatı, onların amalı özü humanizmin ən parlaq ifadəsidir. Onların Qori müəllimlər Seminariyasında azərbaycanlı balalarına olan münasibətləri, onları bir şəxsiyyət kimi yetişdirmələri özü humanist ideyaların həyatda necə olduğunu aydın təcəssüm etdirir.

Humanizm ideyasının Avropa ölkələrində geniş vüsət alması XV əsrin ortalarına təsadüf edir. Bu vaxtdan etibarən “Yeni humanistlər” adlanan Vittorino- da Feltrə, Fransua Rable, Mişel Monten, XVII əsrdə məktəbi humanistlik emalatxanası adlandırılan böyük pedaqoq, elmi pedaqogikanın banisi Y.A.Komenski, XVIII əsrdə özlərinin humanist ideyaları ilə nəzər-diqqəti cəlb edən görkəmli fransız maarifçisi və pedaqoqu J.J.Russo, ingilis pedaqoqu R.Ouen, isveçirə pedaqoqu İ.H.Pestalossi, XIX əsrdə görkəmli rus pedaqoqu K.D.Uşinski özlərinin həm əsərləri ilə, həm də humanist pedaqoji fəaliyyətləri ilə pedaqogika tarixinin şanlı səhifələrini yazmışlar. Onların humanist ideyaları

özərindən sonra gələn pedaqoqlar dəstəsinə də böyük təsir etmiş və onlar uşaqlara humanist yanaşmanı, humanist əməlləri böyük mənəvi ideyalar, əxlaqi davranış hesab etmişlər. Vittorino – da Feltrenin “Şadlıq evi” adlandırdığı məktəb, Fransua Rablenin “Qarqantua və Pantaquriel” əsəri, J.J Russonun “Yeni Eloiza” əsəri, İ.H.Pestalossinin “Gertruda öz uşaqlarını necə tərbiyə edir” əsəri və Stansda, Neyqofda bilavasitə humanist ideyalarla yoğrulmuş özünün praktik pedaqoji fəaliyyəti, Robert Ouenin Nyu - Lenark təcrübəsi və onlarla belə nümunələr Qərbi Avropada intibah dövründə humanizm ideyaları sahəsində böyük bir hərəkətin başladığını və yayıldığını göstərir.

XX əsrin ortalarından başlayaraq Qərbi Avropada humanist pedaqoji ideyaların yeni dalğası görünməyə başlayır. Müəllimi fasilitator, yəni bələdçi adlandıran K.Rocers, məktəbəqədər təhsildə yeni pedaqoji ideyalarla çıxış edən M.Montessori, “özünüaktuallaşdırma”nı, “özünüfəallaşdırma”nı vacib hesab edən A.Maslou, uşaqlardan ayrılmayaraq faşistlərin ölüm düşərgəlinə gedən və onlarla birlikdə öldürülən Y.Korçak və digər bir sıra pedaqoq və psixoloqlar bu ideyanı daha da inkişaf etdirməyə başlayırlar. K.Rocers yazırdı ki, uşaqlara hazır təcrübəni ötürməklə onları dəyişmək mümkün deyil, insanın inkişaf etməsi üçün şərait yaratmaq lazımdır. Rocers bu şəraiti müəllimlərin hazır bilikləri verməsində deyil, elə bir təhsilləndirici mühit yaradılmasında görürdü ki, müəllim burada biliklərin tapılmasında uşaqlara yol göstərən, bələdçilik edən olsun (3).

K.Rocers müəllimdə iki xüsusiyyətin – 1) şagirdlərə qarşı səmimi münasibətin, özü olaraq qalması bacarması, şagirdlərlə əməkdaşlığa hazır olması və 2) başqasının halını hiss etmək, anlamaq, bu anlayışı ifadə edə bilmək bacarığının olmasını mühüm hesab edirdi. Bunların hər ikisi humanizmin ən bariz ifadəsidir.

Məktəbəqədər yaşlı uşaqların təlim – tərbiyəsində özünün yeni humanist pedaqoji ideyaları ilə diqqəti cəlb edən M.Montessori uşaqlara qarşı hər hansı təzyiqli inkar edir və uşaqlara inam göstərməsini, onların azad, fəal, müstəqil bir şəxsiyyət kimi tərbiyələndirilməsini zəruri hesab edirdi. Onun istər pedaqoji ideyaları, istərsə də əməli fəaliyyəti humanizmin ən yaxşı, ən dolğun ifadəsi kimi bu gün də dəyərli hesab olunur.

M.Montessori nəəriyyəsində belə bir ideya özünə xüsusi yer tutur ki, tərbiyəçilərin, valideynlərin vəzifəsi uşaqlara nəyi isə öyrətmək yox, onların “şüuruna öz inkişafı üzərində işləməyə” yardım etməkdən ibarətdir. Uşaqlar böyük enerjiyə malikdirlər. Böyüklərin əsas işi bu enerjiyə kömək etmək olmalıdır. Müəllimlərin və tərbiyəçilərin əsas işi uşağın inkişafına, psixi cəhətdən formalaşmasına kömək etmək olmalıdır (2). Qeyd edək ki, təlim və təhsil nəzəriyyəsinin müasir tələbləri də bundan ibarətdir ki, uşaqlara bilikləri hazır şəkildə vermək deyil, onların özlərinin axtarış tapması, potensial imkanlardan istifadə etməklə onların intellektual və idrakı inkişafına nail olmaq

lazımdır.

Humanist pedaqogika uşaq şəxsiyyətinə hörmətlə yanaşmağı, onlara dəyər verilməsini, onların fərdiliyinin qorunması və inkişafına nail olunmasını, uşaqlara bir cəmiyyət üzvü kimi yanaşılmasını bir vəzifə olaraq valideynlərin, tərbiyəçilərin, müəllimlərin və cəmiyyətin qarşısına qoyur.

XX əsr sovet pedaqogikasının görkəmli nümayəndəsi, Ukrayna pedaqoqu uşaqlara bir şəxsiyyət kimi böyük qiymət verən, onların təlim və tərbiyəsində əsl humanist xətti tərbiyə aləti kimi götürən V.A.Suxomlinski həm nəzəri fikirlərində, həm də bir məktəb direktoru olaraq praktik pedaqoji fəaliyyətində humanizm ideyalarının böyük təbliğatçısı olmuşdur. V.A.Suxomlinski belə hesab edirdi ki, müəllim uşağın etibarını qiymətləndirməli, onu qorumalı, zəif uşaqların gözündə ədalət və xeyirxahlıq rəmzi olmalıdır. Bu keyfiyyətlərə malik olmayan müəllim müəllim deyil. Suxomlinski hər bir uşağın uşaqlıq dövrünün uzadılmasını vacib sayırdı. Onun fikrincə uşaqların saflığını qorumaq üçün, onlarda dünyaya müsbət baxış formalaşdırmaq vacibdir (4).

Müasir dövrdə humanist pedaqogikanın nümayəndəsi kimi akademik Ş. Amonaşvilinin pedaqoji nəzəriyyəsi və fəaliyyəti diqqəti cəlb edir. O, humanist pedaqogikanı müəllimlərdə humanist pedaqoji təfəkkürün olması ilə əlaqələndirir və göstərir ki, müəllimlərdə uşaqların imkanlarına inam olmalı, uşağı şəxsiyyət olaraq qəbul edə bilməli, onları xeyirxahlıq və ədalətliyyə doğru istiqamətləndirməlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Təhsil haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu. Bakı: 2010.
2. Əliyeva Ş., İlyasov M. və b. Humanist pedaqogikanın aktual məsələləri. Metodik vəsait. Bakı: ADPU, 2018.
3. Rüstəmov F. Pedaqogika tarixi. Bakı: Nurlan, 2006.
4. Suxomlinski V.A. Ürəymi uşaqlara verirəm. Bakı: "Maarif", 1979.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 13.12.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 15.12.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

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.

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 nömrələnməli və məsələn, [1] və ya [1, s. 119] kimi işarə olunmalıdır. Eyni ədəbiyyata mətnə başqa bir yerdə təkrar istinad olunarsa, onda istinad olunan həmin ədəbiyyat əvvəlki nömrə ilə 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: 29.12.2019.
Kağız formatı 70×100^{1/8}. 10,00 ç.v.
Sifariş 537. Sayı 200.

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