

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](http://www.adpu.edu.az)**

**2021**

**№2 (10)**

**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

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 Qoremiçkin

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Ukrayna)

Rauf Kadırov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Özbəkistan)

Yelena Nikolayeva

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Rusiya)

**Baş redaktor**

Jalə Qədimova

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

**Baş redaktorun müavini**

Tamilla Kəngərli

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

**Elmi redaktor**

Fərrux Rüstəmov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

**Məsul redaktor**

Həcər Hüseynova

filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin**

**Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il, 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.**

Təsisçi: **Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi**

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti**

Jurnal ildə iki dəfə çıxır.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri №2  
Bakı, 2021, 126 səh.

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

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

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

Tel.: (99412) 493-00-32

Fax: (99412) 598-10-35

e-mail: n\_s\_q@mail.ru

### **Sahələr üzrə redaksiya komissiyaları:**

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

---

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

**Qeydiyyat №: 4050**

## MÜNDƏRİCAT

### ÜMUMİ PEDAQOGİKA, PEDAQOGİKANIN VƏ TƏHSİLİN TARİXİ

|   |    |
|---|----|
| <b>QƏDİMOVA J.</b> İnterdissiplinar əlaqələrin müəyyən edilməsində tarixilik prinsipi ..... | 10 |
| <b>QURBANƏLİYEV S.F.</b> Nizami Gəncəvi irsi musiqi yaradıcılığında...                      | 24 |
| <b>QULİYEV L.D.</b> Gənclərin estetik tərbiyəsinin bəzi problemləri haqqında .....          | 32 |
| <b>HACIYEV S.M.</b> Musiqi və ədəbiyyatın sintezində bəzi xüsusiyyətlər..                   | 40 |
| <b>İMANOVA A.Z.</b> Uşaqların həyatında musiqi tərbiyəsinin və tədrisinin əhəmiyyəti .....  | 48 |
| <b>MEHTİYEV A.M.</b> Aşıq sənəti tarixi proses kontekstində .....                           | 53 |
| <b>FƏRZƏLİYEV R.Ə.</b> Musiqi fənninin əsas tədris prinsipləri .....                        | 57 |

### TƏLİM VƏ TƏRBIYƏNİN NƏZƏRİYYƏSİ VƏ METODİKASI (MUSIQİNİN TƏDRİSİ METODİKASI)

|   |     |
|---|-----|
| <b>AXUNDOVA G.Ə.</b> Tədris xorlar ilə işləmə metodları .....   | 62  |
| <b>ƏLİYEV M.T.</b> Musiqinin tədrisində inteqrasiyanın tətbiqi .....  | 67  |
| <b>HACIYEV M.Ş.</b> Fortepiano sinfində Azərbaycan bəstəkarlarının pyesləri üzərində işin metodikası .....                          | 72  |
| <b>HAQVERDİYEV N.Ə.</b> Fortepiano ifaçılığının təlimi prosesində notdan (üzdən) oxu vərdişlərinin inkişafının əsas cəhətləri ..... | 79  |
| <b>HƏSƏNOVA S.Z.</b> Məktəblilərin musiqi tərbiyəsində Azərbaycan bəstəkarlarının uşaq mahnılarından istifadənin əhəmiyyəti .....   | 85  |
| <b>TAĞIYEV G.H.</b> Ümumtəhsil məktəblərində uşaq xoru ilə işin əsas cəhətləri .....  | 92  |
| <b>MƏMMƏDƏLİYEV A.M.</b> Musiqi tədrisi prosesində estetik tərbiyənin formalaşması .....  | 101 |
| <b>QULİYEV S.A.</b> Distant təlimlə musiqi dinlənməsi .....   | 105 |

### MUSIQİ SƏNƏTİ

|   |     |
|---|-----|
| <b>ŞAHMƏMMƏDOVA N.M.</b> Azərbaycan bəstəkarlarının Nizami Gəncəvinin sözlərinə yazılmış vokal əsərlərində fortepiano müşayiətinin rolu ..... | 109 |
|---|-----|

## **MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBİYƏ**

|  |     |
|--|-----|
| <b>QƏRİBOVA A.H.</b> Məktəbəqədər müəssisələrində uşaqların müstəqil musiqi fəaliyyəti ..... | 116 |
| <b>Qaydalar</b> .....  | 120 |

## СОДЕРЖАНИЕ

### ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА, ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

|   |    |
|---|----|
| <b>КАДЫМОВА Ж.</b> Принцип историзма в установлении<br>интердисциплинарных связей ..... | 10 |
| <b>КУРБАНАЛИЕВА С.Ф.</b> Наследие Низами в музыкальном<br>творчестве .....              | 24 |
| <b>ГУЛИЕВА Л.Д.</b> О некоторых проблемах эстетического воспитания<br>молодежи .....    | 32 |
| <b>ГАДЖИЕВА С.М.</b> Некоторые особенности в синтезе музыки и<br>литературы .....       | 40 |
| <b>ИМАНОВА А.З.</b> Значение музыкального воспитания и обучения в<br>жизни детей .....  | 48 |
| <b>МЕХТИЕВ А.М.</b> Искусство ашугов в контексте исторического<br>процесса .....        | 53 |
| <b>ФАРЗАЛИЕВ Р.А.</b> Основные принципы преподавания<br>музыкального предмета .....     | 57 |

### ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ (МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКИ)

|  |     |
|--|-----|
| <b>АХУНДОВА Г.А.</b> Методы работы с учебными хорами .....   | 62  |
| <b>АЛИЕВА М.Т.</b> Применение интеграции в преподавании музыки .....   | 67  |
| <b>ГАДЖИЕВА М.Ш.</b> Методика преподавания пьес азербайджанских<br>композиторов в классе фортепиано .....                              | 72  |
| <b>ХАГВЕРДИЕВА Н.А.</b> Развитие навыков чтения нотного текста с<br>листа в процессе обучения игре фортепиано .....                    | 79  |
| <b>ГАСАНОВА С.З.</b> Значение использования детских песен<br>азербайджанских композиторов в музыкальном воспитании<br>школьников ..... | 85  |
| <b>ТАГИЕВА Г.Х.</b> Основные аспекты работы с детским хором<br>в общеобразовательных школах .....                                      | 92  |
| <b>МАМЕДАЛИЕВА А.М.</b> Формирование эстетического воспитания<br>в процессе обучения музыке .....                                      | 101 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>КУЛИЕВА С.А.</b> Прослушивание музыки в дистанционном обучении ..... | 105 |
|---|-----|

### **МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО**

|  |     |
|--|-----|
| <b>ШАХМАМЕДОВА Н.М.</b> Роль фортепианного сопровождения в вокальных произведениях азербайджанских композиторов, написанных на слова Низами Гянджеви ..... | 109 |
|--|-----|

### **ДОШКОЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ**

|  |     |
|--|-----|
| <b>ГАРИБОВА А.Г.</b> Самостоятельная музыкальная деятельность детей в дошкольных учреждениях ..... | 116 |
| <b>Правила оформления статей</b> .....   | 120 |

## CONTENTS

### GENERAL PEDAGOGICS, HISTORY OF PEDAGOGICS AND EDUCATION

|  |    |
|--|----|
| <b>GADIMOVA J.</b> Historical principle in determining interdisciplinary relations .....     | 10 |
| <b>GURBANALIYEVA S.F.</b> Nizami' legacy in musical creativity .....                         | 24 |
| <b>GULIYEVA L.D.</b> About some problems of aesthetic upbringing of the youth .....          | 32 |
| <b>HAJIYEVA S.M.</b> Some features in the synthesis of music and literature                  | 40 |
| <b>IMANOVA A.Z.</b> The importance of music education and teaching in children's lives ..... | 48 |
| <b>MEHTIYEV A.M.</b> Ashug art in the context of historical process .....                    | 53 |
| <b>FARZALIYEV R.A.</b> Basic principles of music education .....                             | 57 |

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

|   |     |
|---|-----|
| <b>AKHUNDOVA G.A.</b> Methods of working with student choirs .....  | 62  |
| <b>ALIYEVA M.T.</b> Application of integration in teaching music .....  | 67  |
| <b>HAJIYEVA M.Sh.</b> Methodology of pieces Azerbaijan komposies in the piano class .....   | 72  |
| <b>HAQVERDIYEVA N.A.</b> Improvement of reading from sheet in training proses of piano playing .....  | 79  |
| <b>HASANOVA S.Z.</b> The significance of the use of children's songs by azerbaijani composers in the musical education of school children ..... | 85  |
| <b>TAGIYEVA G.H.</b> Main aspects of work with children's choir in secondary schools .....  | 92  |
| <b>MAMEDALIYEVA A.M.</b> Formation of aesthetic education in the process of music teaching .....  | 101 |
| <b>Guliyeva S.A.</b> Listening to music in distance learning .....  | 105 |



### **ART OF MUSIC**

|   |     |
|---|-----|
| <b>SHAHMAMEDOVA N.M.</b> The role of piano accompaniment in the vocal works of azerbaijani composers written to the words of Nizami Ganjavi ..... | 109 |
|---|-----|

### **PRESCHOOL TRAINING AND UPBRINGING**

|   |     |
|---|-----|
| <b>GARIBOVA A.H.</b> Independent musical activity of children in preschool institutions ..... | 116 |
| <b>Rules</b> .....  | 120 |

## **ÜMUMİ PEDAQOGİKA, PEDAQOGİKANIN VƏ TƏHSİLİN TARİXİ**

**UOT 37.01**

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

### **İNTERDİSSİPLİNAR ƏLAQƏLƏRİN MÜƏYYƏN EDİLMƏSİNDƏ TARİXİLİK PRİNSİPİ**

*Açar sözlər: interdisciplinar əlaqələr, kulturoloji, məzmun, funksiya, pedaqogika, tədris-tərbiyə, tarixilik*

Elm və incəsənətin müxtəlif sahələri arasındakı interdisciplinar əlaqələrin müəyyən edilməsində tarixilik prinsipi mühüm rol oynayır. Tarixilik prinsipi üç əsas funksiyanın yerinə yetirilməsinə xidmət edir: idraki, metodoloji və dünyagörüşü. İdraki funksiya təbiətə, cəmiyyətə və özünə münasibətdə insan amilinin yerini və rolunu müəyyən edir. Metodoloji funksiya hadisələrin keçmişdən gələcəyə hərəkət kimi tədqiq edilməsini şərtləndirir. Dünyagörüşü funksiyası isə insanın mədəni həyat fəaliyyətinin tədqiq edilməsi zamanı islahatlar və sosial dəyişikliklər şəraitində mədəni fenomenlərin aşkar edilməsinə yardım edir.

**Жаля Кадымова**

### **ПРИНЦИП ИСТОРИЗМА В УСТАНОВЛЕНИИ ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНЫХ СВЯЗЕЙ**

*Ключевые слова: интердисциплинарные связи, культурологическая, содержание, функция, педагогика, обучение-воспитание, историзм*

Принцип историзма играет важную роль в установлении интердисциплинарных связей между различными областями науки и искусства. Принцип историзма служит выполнению трех основных функций: познавательной, методологической и мировоззренческой. Познавательная функция определяет место и роль человеческого фактора по отношению к природе, обществу и самому себе. Методологическая функция

обусловливает исследование явлений как движение из прошлого в будущее. А мировоззренческая функция способствует выявлению в ходе исследования культурной жизнедеятельности человека культурных феноменов в условиях реформ и социальных преобразований.

**Jale Gadimova**

## **HISTORICAL PRINCIPLE IN DETERMINING INTERDISCIPLINARY RELATIONS**

*Key words: interdisciplinary relations, culturology, content, function, pedagogy, education and mentoring, historicity*

The principle of historicity plays an important role in determining the interdisciplinary relations between different fields of science and art. The principle of historicity serves three main functions: cognitive, methodological and worldview. Cognitive function determines the position and role of the human factor in relation to nature, society and oneself. The methodological function allows the study of events as an evolution from the past to the future. The function of worldview helps to identify cultural phenomena in the context of reforms and social changes in the study of human cultural activities.

Müasir pedaqogikanın səciyyəvi məqamlarından biri – musiqi haqqında yeni ideyalarla təhrik olunmuş təsəvvürdür.

Burda yenidən dərkən kulturoloji metodologiyasının əsasını təşkil edən sistemli yanaşmaya qayıtmaq istərdik. Lakin indi tədqiqatımızın diqqətini sistemli təhlilin ən mühüm mahiyyətini təşkil edən idrakin elmi prinsiplərinə yönəldək. Söhbət dialektika, tarixilik və məntiqdən gedir. Məhz bu elmi kateqoriyaların cəmi obyektiv elmi dünyagörüşünün, insanın, cəmiyyətin və dövlətin məkan və zamanda inkişafının sistemli şəkildə görünməsinə modelləşdirmək imkanı yaradır. Məlum olduğu kimi, dialektika hadisələrin mahiyyətini, onların ziddiyyətlərini və əlaqələrini aşkara çıxarır. Məntiq – mədəniyyətin inkişaf proseslərinin obyektiv dərk edilməsinə kömək edən təfəkkür qanunları haqqında elmdir. Fikrimizcə, elm və incəsənətin müxtəlif sahələri arasındakı interdissiplinar əlaqələrin müəyyən edilməsində tarixilik prinsipi mühüm rol oynayır. Tarixilik prinsipi üç əsas funksiyanın yerinə yetirilməsinə xidmət edir: idraki, metodoloji və dünyagörüşü. İdraki funksiya təbiətə, cəmiyyətə və özünə münasibətdə insan amilinin yerini və rolunu müəyyən edir. Metodoloji funksiya mövzumuz üçün əsas funksiya, hadisələrin keçmişdən gələcəyə hərəkət kimi tədqiq edilməsini şərtləndirir. Mədəniyyətdə istənilən bədii hadisənin yaranması və mükəmməl mövcudluğu keçmişdən doğan kontekstdən kənarında mümkün deyil, necə ki, qavrayan təfəkkür

belə hadisənin genezisi, yəni keçmişi haqqında məlumata malik deyilsə, bu hadisənin dərk edilməsi də mümkün deyil. D.Lixaçov aşağıdakı fikrini yazarkən məhz bu qanunauyğunluğu nəzərdə tuturdu: «Sənətşünas və ədəbiyyatşünasların işlərində əsərin üslubunu təsvir edən ən parlaq səhifələr belə, dərin tarixiliklə işıqlandırılmadıqda boş, bəzən isə az başa düşülən cümlə kimi qalır». Tarixiliyin bu funksiyası tarixin müxtəlif dövrlərində mədəniyyətin məzmunlu və konstruktiv parametrlərini açmağa və müqayisə etməyə, müxtəlif mədəniyyətlərdə ayrı-ayrı hadisə və prosesləri tədqiq etməyə və, eyni zamanda, hərtərəfli makrotarixi istiqamətləri təhlil etməyə imkan verir. Nəhayət, dünyagörüşü funksiyası insanın mədəni həyat fəaliyyətinin tədqiq edilməsi zamanı islahatlar və sosial dəyişikliklər şəraitində mədəni fenomenlərin aşkar edilməsinə yardım edir.

Biz təsadüfən mövzunun kulturoloji aspektinə müraciət etməmişik və əlaqəli sahə ilə idrak metodu haqqında ətraflı mühakimə yürütməmişik. Bizə müasir tarixiliyin interdisciplinar kurslarda oynayacağı xüsusi rolu nəzərə çarpdırmaq vacib idi. Bütövlükdə bəşəriyyətin mənəvi həyatına özünün tarixi irsi ilə daimi yaradıcı dialoq kimi yanaşmaq olar. İstənilən mədəniyyətin real varlığında tarixi irsin rolu bu gün xüsusi sürətlə artır. Hazırda irs cəmiyyətin mənəvi və əxlaqi sabitliyinin qorunmasının mühüm və əsas elementlərindən biridir, onun istifadə qaydası, yəni ona münasibətin keyfiyyəti isə cəmiyyətin əxlaqının və mənəviyyatının obyektiv göstəricisinə çevrilir. Məhz buna görə ənənəvi musiqi kurslarının nəzəriyyə və tarixin pedaqoji təqdimatında köhnə mövqelərə qəti surətdə yenidən baxılması və yenilərin müəyyən edilməsi zərurəti bu cür kəskinliklə ortaya çıxdı.

Bir dəfə Yevgeniya Trembovelskaya «Yeni konsepsiya axtarışında» adlı məqaləsində bir sual vermişdi: «Nəzəriyyə müstəsna olaraq nəzəriyyəçilər üçün mövcuddur? Qalanları üçün isə iki formada yəni «kim, nə, harada, necə» tipli məlumat toplusu şəklində və «necə, nəyə görə və nə üçün?» tipli «nəzəri tarix» şəklində izahedici əlavə kimi götürülmüş tarix kifayət edir?». Pedaqoji praktikadan məlumdur ki, pianoçuları daha çox faktoloji səviyyə maraqlandırırsa, nəzəriyyəçiləri – tədqiqat, dərinlik səviyyəsi maraqlandırır. Başqa sözlə desək, söhbət müasir musiqi pedaqogikasında əhəmiyyətli olan faktoloji və dəyər cəhətdən yanaşmaların nisbətindən gedir.

Müasir tədris-tərbiyə prosesi şəraitində musiqi tarixi və nəzəriyyəsi digər fənlərlə eyni vaxtda aşağıdakılara xidmət etməlidir:

– gənc mütəxəssisə müstəqil yaradıcılıq və təfəkkür fəaliyyətində kömək etmək (həqiqətən də, nəzəriyyəçinin musiqiçi olduğu qədər, ifaçı da mütəfəkkir olmalıdır);

– musiqi problematikasının əsas sahəsinə xüsusi ədəbiyyatı daxil etmək və onun oxunulmasına marağı tərbiyə etmək;

– ən məşhur tarixi üslublar haqqında məlumat vermək;

– tarixi proseslərin – ifadəlilik vasitələrinin inkişafının, janrların, formaların

yananmasının və s. məntiqinin dərk edilməsinə kömək etmək;

- məlumat-terminoloji lüğətlə təmin etmək;
- müxtəlif – struktur-kompozisiya və problem, tam və etimoloji, harmonik və faktura, ətraflı və qısa təhlillərin müstəqil aparılması üçün aparatla təchiz etmək;
- harmonizasiya, improvizasiya, həmçinin musiqi nitqi elementlərinin bədii əsaslandırılmasının və onların birləşdirilməsinin üzə çıxardılması üzrə praktiki vərdislərə yiyələndirmək.

Musiqi, konkret əsər simasında doğularaq, özünün müxtəlif xüsusiyyətləri və münasibətlərinin müxtəlifliyi və bir-birinə nüfuz etməsi ilə – öz tarixi, sosial tarixi, müəllifin şəxsi «tarixi» kontekstində, ifaçılıq ənənəsi kontekstində, elementləri çoxluğunun canlı vəhdəti ilə, detallarının, tam, ümumi və vahid olanın gözəlliyi ilə qarşımızda dayanır. Bu mənada tarixilik prinsipi həm tarixi, həm də nəzəri kurslarda iştirak etməlidir.

İ.Barsova yazır: «Əgər tarixçi bəstəkarın yaradıcılığında dövrün bütün mədəniyyətinə xas olan qanunauyğunluqları aşkar edə bilirsə, deməli onun interpretasiyası humanitar-tarixi silsilə elmlərinə tətbiq olunan əsas dəqiqlik meyarına cavab verir, yəni: mədəniyyətin hər bir «kəsiyi» onun istənilən başqa «kəsiyi»nə izomorf olmalıdır. Bütün deyilənlər musiqinin mədəniyyət sistemində sinxronik öyrənilməsinə aiddir. Belə yanaşmaya başlıca səbəb – mədəniyyətin anlayışlarını müasir anlayışlara dəyişməyərək, hansısa bir hadisəni norma kimi mütləqləşdirmək fikrinə düşmədən bu mədəniyyətin kateqoriyaları daxilində düşünməkdir». Nəzəri təhlil tarixilik prinsipi ilə o vaxt zənginləşmiş olur ki, ona xas olan spesifik problemlərin məntiqi, sistemli həlli üsulu tarixi təkamül və tarixi tipologiya prizmasından həyata keçirilir. Əsas etibarilə nəzəriyyədə tarixin elə bir sahəsinə, məsələn, alimin fikrincə, «sanki nə sinxron, nə də genetik olaraq bağlı olmayan...» hadisələrin yaxınlığını aşkara çıxaran uzaq kontekstlərə istinad etmək vacibdir.

Yuxarıda deyilənlərin hamısı tarixin və nəzəriyyənin hərtərəfli əlaqələndirilməsinin zəruriliyi və vacibliyi səbəblərini böyük dəqiqliklə üzə çıxarır. Tarixilik prinsipi müxtəlif dövrlərin və müxtəlif cərəyanların bədii-estetik dünyasına dərinlən və hərtərəfli dalmağa imkan verir.

Musiqi-tarixi şüur musiqi tarixinin faktı və amilidir, onunla əlaqəlidir, müəyyən yaradıcılıq, musiqi həyatı və başlıca olaraq, professional təhsil tendensiyalarından törəyir. Musiqi-tarixi şüur professional təhsil vasitəsilə müəyyən mənada yeni, gələcək yaradıcılığın istiqamətini müəyyən edir. Bizim musiqi təfəkkürümüzün strukturu da artıq tədrisin ilk dövrlərində formalaşır. Buna görə də materialın təqdimatında tarixi aksentləri düzgün yerləşdirməli olan müəllimin funksiyası bu qədər böyükdür. Fərdi, konkret əsərə göstərişi əsərin strukturuna və mənasına «daxil olma» prosesi ilə musiqi varlığının tarixi dinamikasını duyma əvəz etməlidir. Axı istənilən obyektin yaranması prosesi onun strukturundan ayrılmazdır və yalnız onun nöqtəyi-nəzərindən düzgün anlaşıla bilər.

Bu zaman strukturun özü də dərindən dərk olunur, belə ki, nəinki onun daxilində olanları, həm də olmayanları, tarixi proses zamanı itirilənləri də görmək imkanı yaranır. Biz burada etiraf etməliyik ki, musiqi tarixi və nəzəriyyəsi kurslarının mövzularının mükəmməl mənimsənilməsi onun ümumbədii (kulturoloji) və ümumestetik kontekstə daxil edilməsini nəzərdə tutur. Məhz bu fakt, fikrimizcə, müasir dövrdə musiqinin tədris və tərbiyə sisteminin təkmilləşdirilməsində ilk addımlardan biridir.

Kulturologiya, sosial nəzəriyyə kimi, cəmiyyətə dində, fəlsəfədə, incəsənətdə müəyyən olunmuş spesifik mənəvi prinsiplərin reallaşmasının nəticəsi kimi baxır. Mədəniyyət, o cümlədən də incəsənət, insanın yaradıcılıq və quruculuq fəaliyyətinin məhsuludur. O da düzdür ki, mədəniyyət özünü cəmiyyətin tarixində göstərir və bundan kənarında dərk edilməz və imkansızdır. Konkret tarixi çərçivələrdən kənarında mədəniyyət hadisələrini öyrənməklə mədəniyyətin mənasını və məzmununu açmaq mümkün deyil. Cəmiyyətin inkişafında əksini tapmış tarixi prosesin mahiyyəti kontekstə çevrilir və ona münasibətdə mədəniyyətin artefaktlarının konkret mənası və əhəmiyyəti aşkara çıxır.

Cəmiyyət insan şəxsiyyətinin sosial inkişafı üçün şərait yaradır. Şəxsiyyət, öz növbəsində, formalaşdığı cəmiyyətin və mədəniyyətin konkret xüsusiyyətlərini mənimsəyir. Şəxsiyyətin mədəni zənginliyi dəyərlərin şəxsi fəaliyyətinə daxil edilməsindən və cəmiyyətin bu prosesi nə dərəcədə stimullaşdırılmasından və ona nə dərəcədə imkan yaratmasından asılıdır. Cəmiyyət daim şəxsiyyətin mədəniyyət subyektini kimi, mədəniyyətin yaradıcısı və daşıyıcısı kimi formalaşması üçün əlverişli şəraitin axtarışı yolunda inkişaf edir.

Deyilənlərə əsasən, sosial varlığın mənəvi sahələrinin əhəmiyyətini dərk etməyi bacaran harmonik inkişaf etmiş şəxsiyyətin tərbiyəsində pedaqogikanın rolu bəlli olur. Məhz pedaqogika, o cümlədən musiqi pedaqogikası, insanın mədəniyyət subyektini kimi konstruktiv və harmonik tərbiyəsinə xidmət edən yeni ideyaların cəmiyyətdə bələdçisidir.

Dünya, din, incəsənət və elm – mədəniyyətin əsas institutlarıdır. Cəmiyyət öz dəyərlərini bədii fəaliyyət, ətraf aləmin bədii qavranılması sayəsində yaradır. İncəsənətin vəzifəsi estetik olanın dərk edilməsi, gerçəklik hadisələrinin müəllif tərəfindən bədii interpretasiyasıdır. İncəsənət bədii yaradıcılıq, dünya haqqında müəyyən dövrün ideallarını təcəssüm edən subyektivləşdirilmiş təsəvvürlərin yaradılması vasitəsilə mədəniyyəti mənəvi dəyərlərlə zənginləşdirir. Diqqətəlayiqdir ki, incəsənətin yaratdığı bu dəyərlər insan «mən»inə yönəlib. Onlar, nəticədə, insanın mənəvi müstəqilliyini, onun ruhunun azadlığını tərbiyə edir. Mədəniyyətin və cəmiyyətin inkişafının ən mühüm potensialı və amili bundan ibarətdir.

Mövzumuzun kulturoloji aspektinin araşdırılmasında incəsənətin tezis şəklində ifadə edə biləcəyimiz funksiyalarından yan keçmək mümkün deyil:

– Kommunikativ funksiya. İnsanların birliyinin formalaşması. Musiqinin

şəxsiyyət-sosial xarakteri.

İncəsənətin ən emosional növü kimi musiqinin xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, fərdi qavrama sayəsində əsərin obyektiv-sosial məzmunu yüksək şəxsi inandırıcılıq qazanır.

– Gerçəkliyin (ideyaların, emosiyaların, əyani aləmin) əks edilməsi funksiyası. İdeya-nəzəri oriyentasiyaların janrların, üslubların və musiqi növlərinin yaranmasına təsiri. Musiqinin pozitiv məzmunu. Ətraf aləmin musiqidə dolayısı ilə təsviri əksini tapan obyekt və hadisələrinin subyektiv-emosional dəyərləndirilməsi.

Nəticədə, musiqidə ətraf gerçəkliyin inikası spektri son dərəcə geniş və hətta hədsizdir. Həm də inikası hüdudları obyektiv tərəflə deyil, subyektiv başlanğıcla – musiqi ideyasının xarakteri ilə müəyyən edilir.

– Etik funksiya. Əsas etik dixotomiya – xeyir-şərin pozitiv təzadının mübaligə edilməsi. Evdemonizasiya, insan varlığının musiqi vasitəsilə insanlaşdırılması. Mərhəmət və sevgi etosu. Musiqinin katarsik məzmunu.

Musiqi sənəti insana son dərəcə güclü etik təsir vasitələrinə malikdir. İlk növbədə, musiqi emosional təəssürata – qavrayanın emosional başlanğıcı ilə əsərin mənasının açılmasının eyniləşdirilməsinə söykənir.

– Estetik funksiya. Estetikanın ümumi müddəa və kateqoriyalarının musiqi sənətinə uyğun konkretləşdirilməsi. Gözəllik, ahəng, uyğunluq – musiqi əsərinin ən mühüm meyarları, incəsənət növləri sistemində estetik-etik münasibətlərdir.

– Gedonistik funksiya. İncəsənətin xoşbəxtlik kimi dərk edilməsi. Məhdud gedonizm mədəniyyəti və professional musiqi. Avropa mədəniyyətində humanist əhval-ruhiyyənin inkişafı. Gedonizmin XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində fransız impressionizm musiqisində kulminasiyası. P.Çaykovskinin musiqiyə baxışlarının L.Tolstoyun ədəbiyyatdakı mənəvi mövqeyi ilə səsleşməsi. Musiqidə oyun təmali.

Psixoloq L.Vıqotski qeyd edirdi: «Hisslərimizi əyləndirmək bədii ideyanın əsas məqsədi deyil».<sup>1</sup> Musiqi ilə dialoq nəinki ətraf aləmə etik diqqəti aktivləşdirməyə, həm də insan fikri ilə ünsiyyət kimi mənəvi cəhətdən eşidilməsini inkişaf etdirməyə qadirdir.

– Kanon funksiyası və evristik funksiya. Musiqidə sürətlə hərəkət etmə qabiliyyəti evristikanın inkişafı üçün əsas kimi. Kanon özündə mədəniyyəti yaradan, mədəniyyətin qorunmasını təmin edən mədəniləşdirici amillər daşıyan keyfiyyət-struktur modeli kimi. Kanon bədii əsərlərin keyfiyyətə yüksəkliyinin təminatçısı kimi. Kanona çevrilmiş fərdiyyət. Evristika yeniliklər etmək qabiliyyəti, yaradıcı təxəyyülün və ya fantaziyanın əsası kimi. Kanon və evristikanın tarixi təkamül növlərində qarşılıqlı əlaqəsi.

– İdraki-maarifləndirici funksiya. Musiqi əsərləri tarixi sənəd kimi. Musiqinin tarixi-faktoloji, fəlsəfi-dünyagörüşü, etik-emosional rakursu.

---

<sup>1</sup> Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968.

– Kompensasiya funksiyası. Musiqi insanın ən qiymətli ehtiyat istedadının qorunması üsulu, gündəlik insan həyatında pozitivliyin yoxluğunun kompensasiyası kimi.

«Artıq çoxdan belə bir fikir söylənmişdir ki, incəsənət sanki həyatı tamamlayır və onun imkanlarını genişləndirir» – L.Vıqotski.<sup>2</sup>

Psixoloq öz kitabında incəsənət haqqında şəxsiyyət və mühit arasında psixoloji vasitə kimi məsələ qaldırır. O, bunu onunla izah edir ki, insan öz həyatında bütün «parametr»ləri ilə cəmiyyətin ona təklif etdiyi sosial institutlara uyğun gələ bilməz. İnsan enerjisinin, onun arzularının qalığı incəsənətdə reallaşır. Nəticədə incəsənət insanın ehtiyat istedadının qorunması və saxlanılmasının ən mühüm üsulu qismində çıxış edir, bununla da bütövlükdə insan imkanlarının bütün kompleksinin inkişafını təmin edir.

– Suqgestiv (təlqinedici) funksiya. Tətbiqi musiqi praqmatik funksiyanın daşıyıcısı kimi. Sıqnal, hərbi, ovçu, istehsalat və s. musiqi.

İncəsənətin, o cümlədən musiqinin, cəmiyyətdə funksiyalarının bütün müxtəlifliyi onu göstərir ki, incəsənət mədəni-qoruyucu və dəyişdirici qüvvədir. Bütövlükdə isə incəsənət, subyektivizasiya sayəsində dəyərlər sisteminin açıqlığı, mədəniyyətdə axtarış və seçimin açıqlığını saxlamağa, yüksək ideallar ruhunda və əksinə tərbiyə etməyə qadirdir. İncəsənət dünyanı dərinədən düşünür, onu təzələyir. İncəsənətin düşünmə (reflektasiya) forması bədii əsərdir. Bədii əsər – şübhəsiz, idrakin özəyi, mərkəzidir, o, məna tutumunun çoxmənəlilikliyi ilə, polistruktur olması ilə fərqlənir.

İncəsənətin məzmunlu çoxmənəlilikliyi, onun konstruktiv çoxsəviyyəliliyi spesifik məzmun və formaya malik incəsənətin daxili təşkilatlanmanın (təşkilin) ümumi prinsipləri ilə fərqlənən, onların mövcudluğu və inkişafını şərtləndirən potensial keyfiyyətləridir. İncəsənətin ümumi funksional əsasları həm də onunla ifadə olunur ki, incəsənətin inkişaf formaları ayrı-ayrı həyat sahələrinin tarixi mövcudluğu mərhələsini və qanunauyğun növ müxtəlifliyini əks edir və ümumi fəlsəfi qanunlara tabedir. Məsələn, tarixi inkişafının müəyyən mərhələsində formaya məzmun kimi baxılır. Hegelin «Məntiq»ində forma anlayışı «hadisə qanunu» kimi müəyyən olunur. Hegelə görə, məzmun, formanın məzmununa keçməsindən başqa bir şey deyil, məzmunun formaya keçməsidir, bu səbəbdən incəsənət insanların ictimai təfəkkürünün inkişafının «daxili forması»dır.

Burada musiqi formasının müvəqqəti təşkili ilə əsərin musiqi məkanı arasında əlaqəni nəzərə almaq və aşağıdakı problemləri fərqləndirmək lazımdır: melodiyanın musiqi forması; sintaksis, polimorfizm və tematizm melodiyanın musiqi formasının iyerarxiyasının üç quruluş prinsipi kimi; musiqi əsərinin formasının ikitərəfliliyi: forma-proses və forma-kristal; «zaman» və «məkan» kateqoriyalarının yerli analoqları – «proses» və «kristal». Musiqinin forma və

---

<sup>2</sup> Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968



məzmununun spesifikasının incəsənət növləri arasında nəzərə alınması bu halda xüsusilə vacibdir. Yuxarıda deyildiyi kimi, musiqinin məzmununun təhlilində bəstəkarın fikrinin təəcəssümünün ənənəvi icrası musiqi əsərinin dövrün dili, təfəkkür səviyyəsi, ifaçılıq və musiqi alətlərinin imkanları kimi digər komponentlərini istisna etmir.

Musiqinin müasir tədrisinin mühüm hissələrindən biri onun kontekst tədqim edilməsindədir. Bu nə deməkdir? Bu o deməkdir ki, musiqini bir incəsənət növü kimi, ilk öncə, bütün incəsənət sistemi fonunda tədqim etmək lazımdır. Bu, son dərəcə mürəkkəbdir, çünki məlumdur ki, bütövlükdə incəsənət və xüsusilə də musiqi irrasional dildən istifadə edir və rasiona, diskursiv üsulla şərh edilməsi mümkün olmayan sözsüz formalara aiddir. Lakin yalnız incəsənətin özü insan təcrübəsinin şüursuz elementlərini ağrısız bərişdirməyə, pedaqoji fəaliyyətin kökündə duran ağıl və instinkt arasındakı balansı tapmağa qadirdir. Biz pedaqoji prosesdə incəsənət sistemində musiqi problemlərinin araşdırılmasının konkret konturlarını cızmağa cəhd edəcəyik. Fikrimizcə, bu, musiqişünaslıq sahəsində interdissiplinar əlaqələrin genişləndirilməsinin mümkün yollarından biri olacaq. Problemin həllinin birinci mərhələsində incəsənəti özlüyündə morfoloji nöqteyi-nəzərdən tədqiq etmək lazımdır. İkinci mərhələ məhz musiqinin incəsənət sistemində yerini nəzərdə tutur.

Morfoloji nöqteyi-nəzərdən interdissiplinar kursların probleminə keçək. Ondən başlayaq ki, incəsənətin spesifikası probleminin tarixi həllinə cəhd, bədii əsərin ziddiyyətlərinin – ideya və obrazların vəhdəti kimi araşdırılması dünya sənətsünaslıq təcrübəsində baş vermişdir.

N.Q.Çernişevski incəsənətin morfoloji aspektlərini belə müəyyən edirdi:

Birincisi – həyatın incəsənətin mahiyyətini təşkil edən «ümumi səciyyəvi əlamət» kimi əks olunması;

İkincisi – incəsənətdə əks olunan həyat hadisələrinin izahı;

Üçüncüsü – incəsənət əsəri əxlaqi hökm kimi.

Bədii əsəri maddi mədəniyyət əsərlərindən, təbiət hadisələrindən fərqləndirən spesifik xüsusiyyət onun ekspressivliyidir.

Sənətsünaslıqda incəsənətin çoxmənalılığının aşkar edilməsi üçün morfoloji sistem mühüm rol oynayır. Bədii mədəniyyətin spesifik hissəsini təşkil edən sənətlər sistemi öz «morfoloji» ekvivalentində onun ifadəliliyini əks etdirən əlavə aspektlər qazanır. Məhz buna görə interdissiplinar kurslarda morfoloji yanaşma xüsusilə vacibdir.

Məlum morfoloji cədvəl sxematik olaraq aşağıdakı şəklə düşür. Təsviri və ekspressiv sənətlər mövcuddur. Təsviri sənət növləri: heykəltəraşlıq, rəssamlıq, pantomima.

Ekspressiv növlər: musiqi, rəqs, memarlıq.

Onlar təktərkibli və sintetik sənətlərə bölünür.

Təktərkibli: heykəltəraşlıq, rəssamlıq, pantomima, musiqi, rəqs, memarlıq.

Sintetik: teatr və kino dramaturgiyası, burada sənətlərin birləşməsi mövcuddur;

balet – rəqs, musiqi və rəssamlığın birləşməsidir;

mahnı və romanslar – poeziya və musiqinin birləşməsidir;

xoreografiya – rəqs və musiqinin birləşməsidir;

memarlıq – heykəltəraşlığı və divar rəssamlığını özündə birləşdirir.

Başqa bir təsnifat: məkan, zaman və məkan-zaman təktərkibli sənətlər.

Məkan: rəssamlıq, heykəltəraşlıq, memarlıq;

zaman: ədəbiyyat və musiqi;

məkan-zaman: pantomima və rəqs.

G.Lessinq bir tərəfdən təsviri məkan sənətləri – rəssamlıq və heykəltəraşlığın, digər tərəfdən təsviri zaman sənəti – epik ədəbiyyatın əhəmiyyətli fərqlərini «Laokoon, yaxud rəssamlıq və poeziyanın sərhədləri haqqında» elmi əsərində (1766) nəzəri cəhətdən əsaslandırmışdır. G.Lessinqin hər bir sənət növünün mövzusunun sərhədlərinin ona məxsus ifadə vasitələri ilə müəyyən olunması və bu sərhədlərdən yalnız özünə zərər vuraraq keçə bilməsi haqqında fikri bütün sənət növlərinə tətbiq edilən əsas prinsipə çevrildi.

«Bütün sənətlər təxəyyülə duyulan xarici hisslər vasitəsilə təsir edir. Təkcə poeziya – birbaşa üz-üzə təsir edir. Musiqi... element... mistik və qeyri-müəyyən. Buna görə də daha dəqiq, riyazi formalara meyl etmək daha cazibədardır. Hər bir element çatışmayanı arzulayır (ziddiyyətlər yaxınlaşır). Sənətlər bərabər hüquqlu və muxtariyyətlidir, lakin rəssamlıq daha dünyəvi və sadədir, təbiətin artıq yaratdığı formaları istifadə edir».

Hətta sənətlər sisteminin mümkün şərhinin qısa siyahısı musiqinin morfoloji sistemdə əlaqələrinin nə qədər müxtəlif ola bildiyini göstərir. Fikrimizcə, sonuncu, musiqi pedaqogikası tərəfindən Azərbaycan musiqisinin öyrənilməsinin kontekst səviyyəsi kimi istifadə olunmalıdır. Bu halda məkan-zaman sənətlərinin müxtəlif zaman sənətləri – söz və xüsusilə də musiqi sənətləri ilə birləşməsini araşdırmaq lazımdır.

Musiqinin səs dünyasını, akustik kainatı mədəniyyətlərin retranslyasiyası vasitələri kimi əks edən və açan incəsənət kimi mahiyyəti – qeyri-verbal məlumatı ötürməsindədir. Qeyri-verbal məlumat kommunikasiya üsuludur, o, müşahidə və şifahi təəssürlərdən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir.

Ədəbiyyat insanların ictimai-tarixi həyatının və təbiətin bütün əsas aspektlərdə əks edilməsi üsuludur. Bu zaman ədəbi janrlar dəyişə bilər, məsələn, epos – nitqin təsviri sənətidir, lirik-ekspressiv şifahi sənətdir. Ədəbiyyat və musiqi təktərkibli zaman incəsənət növləridir.

Zamanın səs «dili» – emosional-ekspressiv dildir. Musiqidə təsvirilik məqamları özünün spesifik melodik-ritmik ekspressivliyi əsasında və hədudlarında onu ədəbi təsvirilikdən fərqləndirir. Bu, musiqidə subyektiv və dəyişkən assosiasiyaların milli dilin ümumi sistemində ayrı-ayrı sözlərin mənasının məlum

olması sayəsində bədii nitqdə bu sözləri bu və ya digər təsəvvürlərlə bağlayan sabit və məcburi assosiasiyalardan fərqi ilə əlaqədardır. Program-təsviri musiqi şifahi sənətdəki liro-epikaya oxşayır. Dünyanın musiqi və ədəbiyyatla bədii mənimsənilməsinin ümumiliyi xaricinin daxili vasitəsilə, maddinin mənəvi vasitəsilə təsəvvür edilməsində, həmçinin mənəvi, emosional və təfəkkür proseslərinin musiqi və ədəbiyyatın dili ilə birbaşa ifadəsində və vasitə ilə təsvirində görünür.

Ədəbiyyat və musiqi sənəti vasitələri prosessual xüsusiyyətə malikdir və insan ünsiyyətinin real formalarına immanentdir.

Nitq, insan ünsiyyətinin başlıca vasitəsi olaraq, onun yazıya köçürülməsi yolu ilə maddiləşir, lakin məhz səslənən nitq dilin fəaliyyətinin real mühitidir. İnsan ünsiyyətində musiqinin yaranmasının və inkişafının səslənmənin bu rolu ilə əlaqəsi danılmazdır. Bu zaman səsli nitqdə, musiqi-intonasiya ünsiyyət üsulunun mövcudluğu şəraitində «texnoloji» mexanizmlərin (səsin, tembrin, tempin, ritmin gücü) rolunu nəzərə almaq vacibdir. Ədəbiyyatla müqayisədə musiqi psixoemosional imkanların spesifik və ifadəli gücü ilə fərqlənir.

Əbədilik ideyası və hisslərin, fikirlərin, bütün psixoloji prosesin canlı dinamikasına musiqi və ədəbiyyatın köməyi ilə nail olunur. Musiqi və ədəbiyyat əsərlərinin prosessual strukturu və dəyişkənliyi ifadə etmə imkanı onlara bu sənətlərin mənəvi məzmunu vasitəsilə maddi formanın müqavimətini aradan qaldırmağa kömək edir.

Musiqi və memarlığın qarşılıqlı əlaqələrindən danışarkən, qeyd etmək lazımdır ki, musiqi təsviri zaman sənətidir, memarlıq isə – qeyri-təsviri məkanı sənətdir. Məkan və zamanın dərk edilməsində müxtəlif duyğu orqanlarının hərəkətləri isə zaman və məkan formalarının müxtəlif qarşılıqlı çevrilmələri üçün əsas şərtidir. Burada aşağıdakı problemləri ciddiyyətlə qeyd etmək lazımdır: sinesteziya görmə və eşitmə sənətlərinin qarşılıqlı əlaqəsi forması kimi; görmə və eşitmə obrazları; onların münasibətlərinin imkanları və çətinlikləri; eşitmə və görmə obrazının (ton, kolorit və s.) kateqorial vəhdəti.

Memarlığı çox vaxt «daşlaşmış musiqi», musiqini isə – «hərəkət edən memarlıq» adlandırırlar. Arxitektonik sənətlərin bədii-qnoseoloji nöqtəyi-nəzərdən xüsusiyyətləri arxitektonik sənətlər vasitəsilə təbiətin varlığının ümumi qanunauyğunluqlarının dərkinə gətirib çıxarır. Bu zaman rəşional-məntiqi, analitik element memarlığın incəsənət və elmin vəhdəti kimi tərif edilməsinə əsas verir. Arxitektonik sənətlər intellektual-təfəkkür məzmununa malikdirlər.

Emosionallıq musiqi sənətinin əsası və vasitə ilə ifadə edilən məzmunu hesab olunur. Memarlıq modellərinin ruhu, bədii dilinin əsası həndəsə və stereometriya olan memarlığın dərin emosional məzmunu memarlığı mənəvi və maddi mədəniyyətlərin sərhədində yerləşdirir.

Musiqinin intellektual və fəlsəfi məzmunu musiqi yaradıcılığında emosional və rəşional olanın, memarlıqla müqayisədə, əks münasibəti göstərir ki, memarlıq

və musiqi mənəvi dünyanı birbaşa müxtəlif tərəflərdən dərk edir. Musiqi – məzmun-emosional, memarlıq isə – məzmun-rasional dominantalı sənətlərdir. Musiqi və memarlıq bədii ideyanın birbaşa ifadəçiləridir. Musiqi – proses ideyasının bələdçisi, memarlıq isə – vəziyyət ideyasının bələdçisidir.

Musiqi və rəssamlıqdan danışarkən, təsviri sənət əsərlərinin musiqi sənət əsərlərindən fərqi qeyd etmək lazımdır: kətan üzərində, reproduksiyalarda maddiləşdirmə imkanı, məzmunun anlaşılabilirliyi. Musiqinin qavranılmasında, ifadənin interpretasiyasından asılı olaraq, əsərə adekvat və ya qeyri-adekvat fərdi qavramada ifadə olunan dəyişkənlik mövcuddur. Tematikanın fərqi baxmayaraq: milli-tarixi, janr, mənərə, natürmort və s., rəssamlıq həyatın varlığını məkan cəhətdən ifadə edir. Rəssam ictimai-tarixi personajların ideya-emosional dərkini əyani-təsviri detalların və rəssamlıq fakturalı detalların müəyyən toplusu vasitəsilə ifadə edir. Bunun nəticəsi odur ki, rəssamlıq sənəti əsərlərinin obrazları öz kompozisiyasında çox vaxt hiperbolizasiya üsullarına əsaslanır və hər zaman ekspressivdir. Rəssamlıqda çox vaxt lירו-epikaya oxşarlıq yaranır (musiqi və ədəbiyyatla səsləşmə).

Rəssamlıq – məkani-təsviri sənətdir, ətraf aləmi təbii varlıq («ətraf aləm»in əksi) kimi təsvir edir. Buna görə də musiqidə eşitmə obrazını və rəssamlıqda müstəvi xarakterə malik olan statik görmə obrazını müqayisə etdikdə musiqi və rəssamlığın əsas kateqoriyalarının ümumiliyi ortaya çıxır: ton, ritm, kolorit və s. Rəssamlıq xaricinin daxili vasitəsilə, mənəvinin maddi vasitəsilə, psixolojinin plastik vasitəsilə təqdim olunmasıdır (ədəbiyyat və musiqi ilə müqayisə edin).

Məkani sənətlərin strukturu təbiətin sabit varlığına uyğundur. Rəssamlıq maddi dünyanın təsvirinin konkretliyini təmin edir.

Musiqi əsərinin – zamanda, rəssamlıq əsərinin – məkanda mövcudluğu musiqini məkani sənətlərdən əsaslı surətdə fərqləndirir.

Musiqi – mənəvi aləmi, rəssamlıq isə – maddi aləmi birbaşa dərk edən sənətdir. Lakin həm musiqi, həm də rəssamlıq mənəvi emosional dominantaya malikdir, sənətkarın mənəvi aləminə söykənir.

Beləliklə, musiqi ideya-prosesləri, rəssamlıq isə ideya-vəziyyətləri ifadə edən sənətdir.

Bədii mədəniyyət tarixinə müraciət edərkən müşahidə etmək olar ki, müxtəlif sənət növləri hər zaman qeyri-bərabər inkişaf etmişdir. Hər bir dövrdə müəyyən sənət növü böyük əhəmiyyət kəsb edirdi: başqa sənət növləri cəmiyyətin bədii həyatında sanki ikinci plana çəkildiyi vaxt, zamanəsinin ideya-estetik mövqelərini daha dolğun və geniş şəkildə ifadə edirdi. Müxtəlif sənət növlərinin qarşılıqlı münasibətləri dəyişməz və həmişəlik müəyyən edilmiş bir şey deyildir, əksinə, kifayət qədər hərəkətli xarakterə malikdir. Müxtəlif dövrlərdə və hətta eyni dövrdə, lakin müxtəlif üslublarda əsas rol gah ədəbiyyat, gah rəssamlıq, gah musiqi, gah teatr və s. oynayırdı.

Hegel yuxarıda təsvir edilən qanunauyğunluğu ilk dəfə tarixi baxımdan şərh

etmişdir. O, belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, incəsənət tarixində əsas rolu növbə ilə memarlıq, sonra heykəltəraşlıq və rəssamlıq və nəhayət, musiqi və ədəbiyyat oynamışdır. İncəsənət tarixinin Hegel fəlsəfəsi müəyyən qədər sxematizmdən əziyyət çəkirdi, onun sənət növlərinin inkişafının tarixi qeyri-bərabərliyi barədə şərhləri idealist dünyagörüşünə əsaslanırdı. Nəticədə, Hegel, bütün qalan sənət növlərindən fərqli olaraq, ədəbiyyatda mənəvi başlanğıcın daha «saf», maddilikdən azad formada ifadə edildiyinə görə, onun digər sənət növlərindən bir pillə yüksəkdə durduğunu hesab edərək, ədəbiyyatı yüksəltdi.

Estetik fikir tarixinin sonrakı mərhələlərində vahid bədii incəsənət sisteminin daxilində münasibətlərin tarixi hərəkətliliyinə, bir qayda olaraq, əhəmiyyət verilmirdi. Alimlər belə bir nəticəyə gəlirdilər ki, bu və ya digər növ prinsipdə digərlərindən «yüksəkdədir», çünki bədii yaradıcılığın mahiyyətini daha dolğun və parlaq şəkildə üzə çıxarır. Məsələn, Leonardo da Vinçi – rəssamlığı, bir çox maarifçilər – teatri, romantiklər – poeziya və musiqini, Belinski və Çernişevski – ədəbiyyatı «yüksək» sənət hesab edirdilər. Məsələn, Çernişevski deyirdi ki, ədəbiyyatın qanunauyğunluqları incəsənətin bütün nəzəriyyəsini özündə cəmləyir.

Biz ona istinad etməliyik ki, sənət növlərinin münasibəti tarixən dəyişkəndir. Lakin çox zaman müxtəlif sənətlər bir dövr ərzində bir-birinə qarşı durmur, həm də birlikdə bədii mədəniyyətin mürəkkəb vahidini yaradaraq, özlərinin estetik imkanları və məqsədləri ilə tam uyğun gəlmirlər. Belə hallarda bir sənətin digərinin deyə bilmədiyinə yerini necə doldurduğunu müşahidə etmək olduqca maraqlıdır. Bu mənada prosesin bütün dinamikasını açmağa imkan verən kompleks yanaşma çox qiymətlidir. Səciyyəvi xüsusiyyətlərin diqqətəlayiq uyğunluqları rast gəlinə bilər, bu və ya digər dövrün həddlərində bir sənətin digər sənətdən böyük fərqləri istisna olunmur və hətta özünə görə qanunauyğundur. Bütün bunlar birlikdə götürüldükdə bizi bir düzgün nəticəyə gətirib çıxarır: müqayisələr prinsipdə lazımdır və səmərəlidir.

Düşünürük ki, musiqi fənlərinin (burada söhbət ilk növbədə musiqi tarixindən getməlidir) bu cür interdissiplinar tədris yolunu tədris-tərbiyə prosesinin müasir oxunması çərçivəsində tamamilə perspektiv hesab etmək olar. Hər bir tarixi dövr özünün bədii ifadəsini hansısa bir sənətdə, hətta geniş imkanlarına baxmayaraq, yalnız ədəbiyyatda deyil, təsviri sənətlərin, ədəbiyyatın, teatrin, musiqinin (sonralar – kinonun və s.) cəmində tapır. Bu postulat tədris prosesində mühüm pedaqoji oriyentirə çevrilməlidir.

Ədəbiyyatın təsviri-ifadəli imkanları nə qədər geniş olsa da, o, maddi dünyanın və insanın bütün gözəlliyini rəssamlıq kimi açə bilməz, insanın ruhi hərəkətlərinin bütün zənginliyini musiqi kimi çatdırə bilməz. Kinematografin idraki-tərbiyəvi əhəmiyyəti nə qədər böyük olsa da, kino sənəti yalnız memarlıq və tətbiqi sənətlər üçün əlçatan olan bədii keyfiyyətləri təsvir edə bilməz. Buna görə də bədii mədəniyyət sahəsi – təsadüfən yaranan növlərin cəmi deyil, sənətlər sistemidir və bu sistemdə hər bir həlqə eyni dərəcədə lazımlı və əvəzolunmazdır.

Fikrimizcə, ictimai təfəkkürün və insanın ictimai fəaliyyətinin xüsusi forması kimi incəsənətin spesifikasiyası haqqında məsələnin düzgün qoyuluşunun metodoloji baxımdan çıxış nöqtəsi məhz bu cürdür. Bundan nəticə çıxarmaq olar ki, musiqini də bu sistem kontekstində öyrənmək lazımdır. Axı, incəsənəti ictimai təfəkkürün və insan fəaliyyətinin bütün digər formalarından ayıran gerçəkliyin bədii mənimsəmə xüsusiyyətlərinin nəzəri cəhətdən müəyyən edilməsi – bir işdir, sənətin öz hüdudlarında onun spesifik bədii imkanlarının həyata keçirilməsinin müxtəlif üsullarının fərqi – tamam başqa işdir.

Sənətlərin qarşılıqlı təsirdə, kompleks şəkildə öyrənilməsi müasir dövrdə incəsənətin spesifikasiyasının mühüm məsələsinin aydınlaşdırılması üçün böyük imkanlar verir. Sistemlilik, sənətlərin qarşılıqlı əlaqələrinin dinamikasının tədqiq edilməsi spesifikanın və onun hər bir növünün öyrənilməsi üçün lazımı zəmin yaradır. «Bütün incəsənət barədə bütövlükdə düşünsən, ayrı-ayrılıqda hər bir sənət növünü daha yaxşı anlayarsan»<sup>3</sup>.

Ədəbiyyatın səmərəli inkişafının şərtlərindən biri kimi M.Baxtin aşağıdakı mövqeyi təhlil edirdi: «Ədəbiyyatşünaslıq ilk öncə mədəniyyət tarixi ilə daha sıx əlaqə yaratmalıdır. Ədəbiyyat – mədəniyyətin ayrılmaz hissəsidir, onu həmin dövrün mədəniyyətinin bütöv kontekstindən kənarında anlamaq olmaz. Onu qalan mədəniyyətdən ayırmaq yolverilməzdir və çox vaxt edildiyi kimi, mədəniyyətin başı üzərindən sosial-iqtisadi amillərlə müqayisə etmək olmaz. Bu amillər bütün mədəniyyətə təsir edir və yalnız onun vasitəsilə və onunla birgə ədəbiyyata təsir edir». Bu metodoloji fikir bütün sənət növləri üçün müəyyən dərəcədə məqbuldur.

İncəsənətin spesifikasiyasının öyrənilməsi nəinki incəsənət və elmin müqayisə edilməsini, həm də onun müxtəlif növləri ilə insanın mənəvi və maddi fəaliyyətinin bütün yaxın formaları arasında mövcud münasibətlərin məcburi araşdırılmasını nəzərdə tutur. Yalnız bu tədqiqatların nəticələrini müqayisə etməklə və bütün sənət növlərinin özünəməxsusluğu arasında olan ümumiliyi müəyyən etməklə, hər bir növün mahiyyəti və bədii xüsusiyyətləri haqqında məsələni həll etmək olar. Burada sual yaranır: incəsənətin spesifikasiyası yalnız onun formasında ifadə olunur, yoxsa onun məzmununu da əhatə edir? Mühazirə dərsləri prosesində materialın təqdim edilməsi faktının özü bu məsələnin həllindən asılıdır. İncəsənət, növlərinin müxtəlifliyi ilə təbiət və cəmiyyəti dərk etməyə qadirdir. O, gerçəkliyin konkret predmet və faktlarını təsvir edir, cəmiyyətdə müəyyən fəlsəfi fikirləri, ideya-estetik, tərbiyəvi prinsipləri yayır. Nəticədə o, insan fəaliyyətinin digər fəaliyyət növləri ilə müqayisə olunan çox sayda məsələlərini həll edir. Başqa sözlə desək, incəsənət dünyanı dərk edərək və dəyişdirərək özünün elə xüsusi bədii məzmununu tapır ki, bu məzmun fikir və hisslərin, intellektual və emosional dəyərlərin onların bütöv mənəvi vəhdətində birləşməsini özündə əks edir. Söhbət yalnız bu iki başlanğıc sayəsində spesifik konkret bədii məzmun yaradan mənəvi incəsənətin

---

<sup>3</sup> Тагизаде И. Взаимодействие искусств. Баку: Азернешр, 1986, с.5.

canlı bütövlüyündən gedir.

Aşağıdakı qısa tezləri misal gətirək:

1. sənətin məzmunu ondan kənarında deyil, onun daxilindədir; bu o deməkdir ki, incəsənətin məzmununu həm də bədii idrakın predmetindən fərqləndirmək lazımdır, çünki sonuncu incəsənətin «daxilində» yox, obyektiv gerçəklikdədir və sənətkarın ideya fikrindən asılıdır, çünki fikir sənətkarın yaratdığı əsərlərdə deyil, onun şüurunun «daxilindədir»;
2. sənətin məzmunu sənətkarın fikrini ifadə etməklə bədii idrak predmetinin əksindən doğur, buna görə də sənətin məzmunu obyektiv və subyektiv məqamların dialektik vəhdətinə çevrilir;
3. sənətin özünü təşkilatlandırması və təcəssüm etməsi üçün onun inkişaf və ifadə üsulu, daxili strukturu və həqiqi gerçəkliyi kimi çıxış edən bədii formaya ehtiyacı var.

Bədii məzmun kateqoriyasının qeyd edilən keyfiyyətləri bütün incəsənət növləri üçün ümumidir. Beləliklə, onun spesifikasını dərk edərək insan «ruhu»nu bütün intellektual-emosional bütövlüyündə təcəssüm və ifadə edə bilən bədii formanın xüsusiyyətlərini də izah etmək olar.

## ƏDƏBİYYAT

1. Qədimova J.H. Musiqi pedaqogikası: tarixilik və müasirlik. 2012.
2. Тагизаде И. Взаимодействие искусств. Баку: Азернешр, 1986, с.5.
3. Абдуллаева Р.Г. Проблема художественного стиля в информационной культуре. Баку: ЭЛМ, 2003.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968.
5. Раşayev Ə., Rüstəmov F. Pedaqogika. 2003.
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.
8. Tsıpin Q.M. Musiqi tədrisi və tərbiyəsinin aktual problemləri: tarix, nəzəriyyə, təcrübə.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 09.06.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 11.07.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

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

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

UOT 78

**Sevda Firuddin qızı Qurbanəliyeva**  
Gəncə Dövlət Universiteti  
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor  
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi  
AZ 2001, Gəncə ş., Heydər Əliyev pr. 429  
E-mail: s\_qurbanəliyeva@mail.ru

## NİZAMİ GƏNCƏVİ İRSİ MUSİQİ YARADICILIĞINDA

*Açar sözlər: Azərbaycan, Nizami Gəncəvi, poeziya, musiqi, yaradıcılıq, bəstəkar*

Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq irsi milli mədəniyyətimizə dair zəngin məlumatları ehtiva etməklə yanaşı, eyni zamanda, ədəbiyyat və incəsənətimizin inkişafına güclü təsir göstərmişdir.

Şeyx Nizaminin insana sonsuz məhəbbətlə dolu fəlsəfi poeziyasını Azərbaycan bəstəkarları müxtəlif janrlı əsərlərində (opera, balet, simfoniya, kantata, oratoriya, xor, instrumental, kamera-vokal və s.) təcəssüm etdirmişlər.

Nizami dühasından bəhrələnən musiqi əsərləri ilə tanışlıq göstərir ki, bu əsərlər məhz milli ənənələrlə bağlılığı, lirik xüsusiyyətləri ilə səciyyələnir.

**С.Ф.Курбаналиева**

## НАСЛЕДИЕ НИЗАМИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

*Ключевые слова: Азербайджан, Низами Гянджеви, поэзия, музыка, творчество, композитор*

Творческое наследие великого азербайджанского поэта и мыслителя Низами Гянджеви содержит огромную информацию о богатой национальной культуре Азербайджана и оказало большое влияние на развитие азербайджанской профессиональной музыки.

Философские стихи Шейха Низами, наполненные бесконечной любовью к людям, азербайджанские композиторы воплотили в произведениях самых разных жанров (опера, балет, симфония, кантата, оратория, хор, инструментальные, камерно-вокальные и др.).

Знакомство с музыкальными произведениями, написанными на основе поэтического наследия Низами, показывает, что эти произведения



характеризуются связью с национальными традициями и лирическими особенностями.

**S.F.Gurbanaliyeva**

## **NIZAMI' LEGASY IN MUSICAL CREATIVITY**

**Key words:** *Azerbaijan, Nizami Ganjavi, poetry, music, creativity, composer*

The creative heritage of great Azerbaijan poet and thinker Nizami Ganjavi contains huge information about rich national culture of Azerbaijan and makes a big impact to the development of Azerbaijan professional music.

Getting inspired from the philosophical poems of Sheikh Nizami, full of endless love to his people, Azerbaijan composers embodied very different genres in their creation (opera, ballet, symphony, cantata, oratory, chorus, instrumental, chamber-vocal, etc.).

The acquaintance with the musical compositions, composed on the poetic heritage of Nizami, shows that these compositions are characterized with commitment to national traditions and lyrical features.

Fəxrlə qeyd etməliyik ki, Azərbaycan Respublikasında 2021-ci ilin “Nizami Gəncəvi İli” elan edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikasının Prezidenti möhtərəm cənab İlham Əliyevin 05 yanvar 2021-ci il tarixli Sərəncamından irəli gələn vəzifələrlə əlaqədar ölkəmizdə olduqca əhəmiyyətli tədbirlər həyata keçirilir.

Şərq İntibahını öz əsərlərində təcəssüm etdirən dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq irsi Azərbaycan xalqının mənəvi həyatının bədii tarixi olmaqla yanaşı, musiqi sənətinə dair dəyərli fikirlərlə, Azərbaycan mədəniyyətinin simvollarına çevrilmiş obrazlarla zəngindir [1].

Ümumbəşəri əhəmiyyət daşıyan Nizaminin şeir və poemaları yaradıcı insanlar üçün əbədi ilham mənbəyi, obraz və süjetlər xəzinəsidir. Nizaminin poemalarının süjetləri əsasında çoxsaylı təsviri sənət, ədəbi və musiqi nümunələri yaradılmışdır.

Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi”ndən aşağıdakı poetik sətirlər göstərir ki, Nizami ilk poemasını yaradanda artıq lirik şeirlər müəllifi kimi tanınırdı və müğənnilər onun şeirlərinə geniş müraciət edirdilər:

Nizaminin sözləri şirin, duzlu, məzəli,  
Müğənnilər dilində əzbərdir hər qəzəli [2, s. 66].

Nizami qəzəllərinin əsrlər öncə də şah məclislərində müğənnilər tərəfindən oxunduğunu şair “Xosrov və Şirin” poemasında belə təsvir edir:

Dəstə-dəstə durmuş türfə gözəllər,  
Dillərdə Nizami yazan qəzəllər.  
Bir şirin avazla hey oxuyurlar,  
Çəngi yarasına məlhəm qoyurlar [3, s. 368].

Azərbaycan xalqının təfəkkür sisteminin, zəngin mənəviyyatının parlaq ifadəsi olan muğam sənəti və Nizami lirikası doğma ana-bala kimi əriş-argac olub Azərbaycan mədəniyyətinin simvollarına çevrilmişlər [1].

Eyni zamanda, Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq irsi Azərbaycan peşəkar bəstəkarlıq məktəbinin inkişafına qüvvətli təsir göstərmişdir.

1939-cu ildə Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyinin keçirilməsinə hazırlıq işləri ilə əlaqədar Azərbaycan bəstəkarları şairin poeziyasını musiqidə tərənnüm edən əbədiyaşar sənət əsərləri yaratmışlar. 1941-1945-ci illər müharibəsi səbəbindən yubiley tədbirləri Bakıda 1947-ci ildə keçirilmişdir. 1939-1947-ci illərdə Nizamiyə ithaf olunan, böyük humanist şairin obrazının tərənnümünə həsr olunan, onun yaratdığı obraz və süjetlər əsasında yazılan müxtəlif janrlı əsərlər Azərbaycan musiqi mədəniyyətində mühüm yer tutur.

Dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyli şairin iki qəzəlinə müraciət edərək, 1941-ci ildə “Sənsiz”, 1943-cü ildə “Sevgili canan” vokal əsərlərini yazmış və bununla da musiqi mədəniyyətində yeni bir musiqi janrının – qəzəl-romans janrının təməlini qoymuşdur.

Romans-qəzəl, təsnif-romans, musiqili qəzəl adlanan bu vokal miniatürlər Nizami dühasının musiqi ilə vəhdətinin parlaq nümunəsidir. Hər iki vokal miniatür ilk dəfə Azərbaycan peşəkar vokal məktəbinin banisi Bülbülün ifasında səslənmişdir [4].

Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirən Azərbaycan bəstəkarları dahi şairin lirikasından bəhrələnərək onlarla vokal əsərlər yazmışlar.

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarları əsərlərini Şeyx Nizamiyə ithaf etmiş, onun insana məhəbbətlə dolu poeziyasını müxtəlif musiqi janrlarında uğurla təcəssüm etdirmişlər. Üzeyir Hacıbəyli “Nizami” kantatasını (1947), Əfrasiyab Bədəlbəyli “Nizami” operasını (1939), Niyazi “Xosrov və Şirin” operasını (1941), Fikrət Əmirov simli orkestr üçün “Nizaminin xatirəsinə” simfoniyasını (1947), “Nizami” baletini (1984), Qara Qarayev “Payız” lirik xorunu (1947), “Leyli və Məcnun” simfonik poemasını (1947), “Yeddi gözəl” baletini (1952), Soltan Hacıbəyov “İsgəndər və çoban” uşaq operasını (1947), Tofiq Bakıxanov “Xeyir və Şər” baletini (1990), Oqtay Rəcəbov “Xeyir və Şər” uşaq operasını (1991), Cahangir Cahangirov “Qəzəl” (1947), Cövdət Hacıyev “Ey, gül” (1952) xorlarını, Ramiz Mustafayev “Nizami” oratoriyasını (1993) və digər

bəstəkarlar Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq irsini musiqidə tərənnüm edən dəyərli sənət əsərləri yaratmışlar [5].

Misal təriqi ilə qeyd edək ki, ilk Azərbaycan baletinin müəllifi, dirijor, musiqişünas, publistsist və ictimai xadim Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Nizami” operası dahi mütəfəkkir-şairə həsr olunan ilk musiqili səhnə əsəridir (opera 1939-cu ildə yazılmış, 1948-ci il, dekabrın 12-də Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında ilk dəfə tamaşaya qoyulmuşdur). Operada Nizami rolunu Bülbül canlandırmışdır. Məmməd Səid Ordubadinin Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılıq yoluna həsr etdiyi “Qılınc və qələm” romanının motivlərinə əsaslanan bəstəkar librettonun məzmununu opera sənətinin məşhur “Grand opera” istiqamətini xatırladan beş aktlı operada təcəssüm etdirmişdir (libretto müəllifi Ə.Bədəlbəylidir).

Onu da qeyd etməliyik ki, Nizaminin yaradıcılıq irsi ilə yaxından tanış olan Əfrasiyab Bədəlbəyli 1947-ci ilin may ayında rus dilində yazdığı “Nizami musiqi haqqında və musiqidə” adlı tədqiqat işində Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında Nizami obrazının və bədii irsinin təcəssümü məsələləri işıqlandırılmışdır. Əlyazmanın sonunda müəllif dahi şairin əsərlərinin motivləri əsasında bəstəkarların müxtəlif janrlarda yaratdıqları əsərlər haqqında söhbət açır. Burada o, Niyazinin “Xosrov və Şirin” (libretto M.Rəfilinin), Boris Asafyevin “Slavyan gözəli” (libretto H.İsmayılovun) və özünün “Nizami” (libretto M.S.Ordubadinin) operalarının adını çəkir, Soltan Hacıbəyovun, Qara Qarayevin, Fikrət Əmirovun və digər Azərbaycan bəstəkarlarının Nizaminin mətnləri əsasında həmin dövrdə yazdıqları əsərlər barədə məlumat verir. Ə.Bədəlbəyli yazır: “Tamamilə təbiidir ki, şairin əsərlərinin motivləri əsasında monumental musiqi əsərləri yalnız onun vətənidə yaradılmışdır. ...Dahi Nizaminin adına layiq, bədii cəhətdən yüksək səviyyəli əsərlər ancaq şairin vətənidə, onun dahiyənə yaradıcılığının məzmununu qəlbən hiss edən və dərinədən dərk edən doğma torpağının övladları tərəfindən yaradıla bilərdi” [6, s.61-65].

Yaşadığımız hər gün bu sözlərdə olan həqiqəti bir daha təsdiqləyir. Nizami irsini Azərbaycan bəstəkarları demək olar ki, musiqinin bütün janrlarında (opera, balet, simfoniya, simfonik poema və süita, instrumental əsərlər, kantata, oratoriya, xor, romans-qəzəl və s. əsərlərdə) böyük məhəbbətlə tərənnüm etmişlər [7].

Aparılan araşdırmalar nəticəsində Nizami Gəncəvinin poetik irsini Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında əks etdirən əsərlərin təqribi siyahısını aşağıdakı kimi göstərmək olar:

### **Operalar:**

1. Mirzə Cəlal Yusifzadə. “Fərhad və Şirin” (1910)
2. Əfrasiyab Bədəlbəyli. “Nizami” (1939-1942)
3. Niyazi. “Xosrov və Şirin” (1941)

4. Zülfüqar Hacıbəyov. “Nüşabə” (1946)
5. Soltan Hacıbəyov. “İsgəndər və çoban” uşaq operası (1947)
6. Ramiz Mustafayev. “Şirin” (1957)
7. Oqtay Rəcəbov. “Xeyir və Şər” uşaq operası (1991)
8. Rəşid Şəfəq. “Bayquşların söhbəti” (1992)
9. Rəşid Şəfəq. “İsgəndərin sirri” uşaq radio-operası (2014)
10. Eldar Mansurov. “Yeddi gözəl” (2005)

**Baletlər:**

1. Qara Qarayev. “Yeddi gözəl” (1952)
2. Qara Qarayev. “Leyli və Məcnun (1969. Bəstəkarın eyniadlı simfonik poeması əsasında birpərdəli xoreoqrafik poema)
3. Qalib Məmmədov. “Sirlər xəzinəsi” (1983)
4. Qalib Məmmədov. “İsgəndərnamə” (2005)
5. Fikrət Əmirov. “Nizami” (1984)
6. Tofiq Bakıxanov. “Xeyir və Şər” (1990)

**Simfonik əsərlər:**

1. Boris Zeydman. “Xosrov və Şirin” (1940)
2. Olqa Nikolskaya. “Bəhram-Gur” (1940)
3. Fikrət Əmirov. “Nizami” (1947. Simli orkestr üçün)
4. Məmməd Quliyev. Yeddinci simfoniya – “Xəmsə”dən damlalar (1992)

**Simfonik poemalar:**

1. Fikrət Əmirov. “Nizaminin xatirəsinə” (1941)
2. Qara Qarayev. “Leyli və Məcnun” (1947. Böyük simfonik orkestr üçün)
3. Midhət Əhmədov. “Bəhram-Gur” (1948)
4. Nəriman Məmmədov. “Fərhad və Şirin” (1980. Simli orkestr və orqan üçün)

**Simfonik süitalar:**

1. Qara Qarayev. “Yeddi gözəl” (1949. Eyniadlı baletin musiqisi əsasında simfonik orkestr üçün süita)
2. Qara Qarayev. “Xoreoqrafik lövhələr” (1953. Simfonik orkestr üçün. “Yeddi gözəl” baletindən)
3. Qalib Məmmədov. “Nüşabə və İskəndər” (1983)
4. Qalib Məmmədov. “Sirlər xəzinəsi” (1985. Eyniadlı baleti əsasında)
5. Tofiq Bakıxanov. “Xeyir və Şər” (1992. Eyniadlı baleti əsasında)

**Vokal-simfonik əsərlər:**

1. Qara Qarayev. “Üç təsnif” (1939. Səs və simfonik orkestr üçün)
2. Üzeyir Hacıbəyli. “Nizami” kantatası (1947. Bariton solo, xor və simfonik orkestr üçün. Sözləri Süleyman Rüstəmdir)
3. Ədviyyə Rəhmətova. “Nizami” kantatası (1968)

4. Süleyman Ələsgərov. “Nizami” (1990. Vokal simfonik poema. Solist, xor və simfonik orkestr üçün. Sözləri Hikmət Ziyandır)
5. Ramiz Mustafayev. “Nizami” oratoriyası (1993. Böyük xor və simfonik orkestr üçün. Sözləri Rəfiq Zəka Xəndanındır)

**Xor əsərləri:**

1. Məmmədağa İsmailzadə. “Hüsnün gözəl” (1941. Qarışıq xor ilə fortepiano üçün)
2. Qara Qarayev. “Payız” (1947. A capella xoru üçün)
3. Cahangir Cahangirov. “Qəzəl” (1947. Qarışıq xor ilə fortepiano üçün)
4. Georgi Burşteyn. “Поспеши” (“Tez gəl”, 1948)
5. Cövdət Hacıyev. “Ey, gül” (1952. Forteplano ilə qarışıq xor üçün)
6. Məmməd Quliyev. “Nizami haqqında dastan” (1980. Qarışıq xor üçün a capella. Sözləri Ələkbər Sallahzadəndir)
7. Məmməd Quliyev. “Qəmgin musiqi” (12 ifaçı və soprano üçün poema)
8. Rəşid Şəfəq. “Triptix” (1998. A capella xoru üçün. “Ey məni tərk edən”, “Zülfünü görüncə”, “Ömür vəfasızdır”)
9. Ramiz Mirişli. “Peyğəmbərin tərifi” (1995. Vokal poema)
10. Məmməd Cəfərov. “Dahi Nizami” (2011. Sözləri İncilab İsaqındır)
11. Şəmsi Kərimov. “Yar yolunda”
12. Mehriban Əhmədova. “Ey səba” (2014)

**Vokal-instrumental əsərlər:**

1. Məmməd Nəsirbəyov. “Nizami” süitəsi (1940. Mahnı və rəqs ansambli üçün. Sözləri Məmməd Rahimindir)
2. Rəşid Şəfəq. “Ulu Gəncə – Nizami torpağı” (1970. Vokal silsilə)
3. Məmməd Quliyev. “Lirik poema” (1995. Soprano, iki fleyta, fortepiano və simli orkestr üçün)
4. Firəngiz Əlizadə. “Gottest ist der Orient” (“Allah Şərqdən gəlib”, 2000, dörd hissəli kantata)

**Instrumental əsərlər:**

1. Boris Zeydman. “Nizamidən fraqmentlər” (1938. Simli kvartet üçün)
2. Olqa Nikolskaya. “Xosrov və Şirin” (1947. Forteplano üçün ballada)
3. Qənbər Hüseynli. “Yeddi gözəl rəqsi” (1940-1941. Xalq çalğı alətləri orkestri üçün)
4. Qalib Məmmədov. “Nizamının xatirəsinə” (Simli kvartet, solo fleyta və fortepiano üçün “Elegiya”)
5. Sərdar Fərəcov. “Qəsidə” (1991. Orqan üçün sonata)

**Kamera-vokal əsərlər:**

1. Üzeyir Hacıbəyli. “Sənsiz” (1941)
2. Üzeyir Hacıbəyli. “Sevgili canan”(1943)
3. Ərtoğrul Cavid. “Yar gəlmiş idi” (“Sevgili yar gəlmiş idi”, 1940)

4. Georgi Burşteynş “Светла, как месяц” ( “Ау бəнизли гəзəl”, 1941. Tenor və ya soprano üçün)
5. Midhət Əhmədov. “Ey, Nizami” (1941)
6. Olqa Nikolskaya. “Nizami. Ölməz dahi nəğməkar” (1941. Zil səs üçün. Sözləri Tələt Əyyubovundur)
7. Olqa Nikolskaya. “Любимая” (“Sevgilim”, 1955)
8. Fikrət Əmirov. “Gülüm” (1943)
9. Qənbər Hüseynli. “Ey gözüm, de görmədinmi” (1946)
10. Ağabacı Rzayeva. “Könlüm” (1947)
11. Ağabacı Rzayeva. “Qəmər nə lazım” (1968)
12. Hökümə Nəcəfova. “Yarım gəldi” (1947)
13. Hökümə Nəcəfova. “Qəzəl” (1991)
14. Hökümə Nəcəfova. “Tez gəl” (1991)
15. Ədilə Hüseynzadə. “Vəslin həvəsi” (1947)
16. Şəfiqə Axundova. “Nə gəzəl” (1947)
17. Şəfiqə Axundova. “Nizami necə səbr etsin, əzizim” (1958)
18. Şəfiqə Axundova. “Neçin qəmxar saxlarsan” (1960)
19. Şəfiqə Axundova. “Ayüzlü nigarım” (1961)
20. Cahangir Cahangirov. “Gül camalın” (1947)
21. Tofiq Quliyev. “Könlüm” (1947)
22. Tofiq Quliyev. “Qəzəl” (1947)
23. Süleyman Ələsgərov. “Sərvi xuramanım mənim” (1947)
24. Adil Gəray (Məmmədbəyli). “Yar gəlmiş idi” (“Röyada”, 1947)
25. Hacı Xanməmmədov. “Surəti canan görünür” (1947)
26. Nərgiz Şəfiyeva. “Olacaqsan” (1957)
27. Nərgiz Şəfiyeva. “Çəkirəm” (1957)
28. Fəridə Quliyeva. “Mehman edəsən” (1963)
29. Məmməd Nəsirbəyov. “Aşiqəm” (1967)
30. Zakir Bağirov. “Gələcək nəslə xitab” (1973)
31. Tamilla Məmmədzadə. “Etmədədir” (1978)
32. Azər Rzayev. “Lirik mahnı” (“Afətlərə sultan olan...”, 1980. Səs və kamera orkestri üçün)
33. Sevdə İbrahimova. “Tez gəl” (1981)
34. Sevdə İbrahimova. “Səninlədir canım mənim” (1991)
35. Qalib Məmmədov. “Yenə tövbə evimi”
36. Elnarə Dadaşova. “Xoş keçər...” (1983)
37. Elnarə Dadaşova. “Dedim” (1984)
38. Elnarə Dadaşova. “Biçarə o kəski” (1984)
39. Elnarə Dadaşova. “Ədalət” (1984)
40. Ceyhun Allahverdiyev. “Nədəndir?” (1991)
41. Ceyhun Allahverdiyev. “Dilbər” (1991)

42. Nəriman Əzimov. “Nizami Yurdu” (2000. Sözləri Cahangir Məmmədovundur)
43. Dadaş Dadaşov. “Ayüzlü nigarım” (2013. Səs və kamera orkestri üçün)
44. Rəşid Şəfəq. “Hicran”

Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq irsinə müraciət edən Azərbaycan bəstəkarları yaratdıqları musiqi əsərləri ilə dünya musiqi mədəniyyətini daha da zənginləşdirmişlər [8].

Nizami dühasından bəhrələnən musiqi əsərləri ilə tanışlıq göstərir ki, bu əsərlər məhz milli ənənələrlə bağlılığı, lirik xüsusiyyətləri ilə səciyyələnir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Qurbanəliyeva S. Nizami Gəncəvinin poemalarında musiqi. Bakı, Qanun, 2012. - 120 s.
2. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Fars dilindən tərc. edənlər S.Rüstəm, A.Sarovlu. Ön sözün, izahların müəllifi və elmi redaktoru R.Əliyev. Bakı, Yazıçı, 1981. -195 s.
3. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Fars dilindən tərc. ed. R.Rza. Ön sözün müəllifi H.Araslı. İzahların müəllifi M.Sultanov. Elmi redaktoru H.Məmmədzadə. Bakı, Yazıçı, 1983. - 401 s.
4. Qurbanəliyeva S. Nizami Gəncəvinin poeziyası vokal musiqidə. Bakı, Elm və təhsil, 2012. - 176 s.
5. Abdullayeva S. Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami. Bakı, Nurlar, 2018. - 360 s.
6. Бадалбейли А. Низами о музыке и в музыке. Республиканский архив литературы и искусства, фонд №595, № 113. - С. 28-65.
7. Nizami musiqidə, sənətdə. Tərt.-Red. Rəşid Şəfəq, Bakı, “Şərq-Qərb”, 2014. - 515 s.
8. Курбаналиева С. Музыкальный мир Низами Гянджеви. Киев, Автограф, 2009. - 264 с.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 19.07.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 21.07.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

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

**pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Mələhət Məmmədova**

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

**УДК 371.486**

**Л.Д.Гулиева**

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

## **О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ**

**Ключевые слова:** *искусство, воспитание, эстетическое воспитание, студенты, художественная культура*

В статье рассматриваются некоторые аспекты эстетического воспитания студенческой молодежи. В сфере гуманитарного образования проблемы эстетического воспитания занимают особое место. Изучение данной проблемы играет большую роль в педагогическом вузе, где проводится профессиональная подготовка будущих преподавателей, происходит формирование их духовного и культурного облика. В статье рассматриваются такие понятия как «искусство», «эстетическая культура», «эстетическое воспитание» и др.

Научной новизной данной статьи является то, что автор рассматривает проблему эстетического воспитания на примере АГПУ, в котором функционируют факультеты музыкального и изобразительного искусства, анализируется решение проблемы эстетического воспитания на этих факультетах, доказывается активная роль студенческой молодежи в освоении и создании произведений искусства.

**L.D.Quliyeva**

## **GƏNCLƏRİN ESTETİK TƏRBİYƏSİNİN BƏZİ PROBLEMLƏRİ HAQQINDA**

**Açar sözlər:** *incəsənət, tərbiyə, estetik tərbiyə, tələbələr, bədii mədəniyyət*

Məqalə tələbələrin estetik tərbiyəsi problemlərinə həsr olunub. Estetik tərbiyə sualları humanitar təhsil sistemində vacib yer tutur. Bu problematikanın öyrənilməsi xüsusi ilə pedaqoji universitetində böyük əhəmiyyət kəsb edir. Burada gələcək müəllimlərin peşəkar hazırlanması həyata keçirilir, onların



mədəni-estetik səviyyəsi artırılır, fəal və məqsədyönlü bədii-tərbiyə işi aparılır. Vurğulanır ki, estetik tərbiyə işinin məqsədi yüksək estetik mədəniyyət səviyyəsinə malik olan yaradıcı şəxsiyyətin formalaşmasıdır. Qeyd olunur ki, estetik tərbiyənin ən effektiv vasitəsi kimi bədii mədəniyyət, insanların şüuruna böyük təsir edən incəsənətdir.

Bu məqalənin elmi yeniliyi ondadır ki, burada müəllif Azərbaycan peşəkar və xalq incəsənəti əsərlərini estetik tərbiyədə vacib amil kimi gözdən keçirir. Xüsusilə də Azərbaycan incəsənətinin cəmiyyətin və şəxsin bədii və estetik mədəniyyətinə, gənc tələbələrin estetik zövqlərinin və tələbatlarının formalaşmasına incəsənətin yüksək tərbiyəvi və formalaşdırıcı effekti gözdən keçirilir. Müəllif öz məqaləsində gənclərin estetik tərbiyəsinin əsas amillərini vurğulayır, onların xüsusiyyətlərinə və spesifik vəzifələrinə işarə edir.

**L.D.Guliyeva**

### **ABOUT SOME PROBLEMS OF AESTHETIC UPBRINGING OF THE YOUTH**

**Key words:** *art, upbringing, aesthetic upbringing, students, fiction*

The article is dedicated to the problems associated with aesthetic upbringing of students. Questions about aesthetic upbringing play a big role in education in the humanitius. The study in this field especially has great importance in pedagogical university where preparation of future professional instructors of lecturers takes place, where their cultural and aesthetical level is being increased, where active and faused work is condided form student's upbringing. The role of aesthetic upbringing is to form holistic creatively active individuals that has high level of aethetic culture. The most effective way of aesthetic upbringing is fiction, art in particular which has a big sphere of impact on people's consunce.

The scientific novelty of this article is that author examines azerbaijani professional and national pilus of art as the main factor of aesthetic upbringing. The author considers high educational and shaping effect of arts's impact, azerbaijani art in particalur, on aethetic culture of society and on shaping of aesthetic tastes and needs of students. The author emphasizes the main factors of aesthetic upbringing of the young, specifies its peculiarities and specific objestives.

Эстетическая культура – это составная специализированная часть культуры общества и человека, охватывающая систему эстетических отношений и ценностей, связанных посредством эстетической деятельности,

и наиболее интенсивно проявляемой в сфере искусства.

Возникновение и развитие эстетической культуры общества и человека – результат длительного и сложного социокультурного прогресса. Эстетическая культура складывается из эстетического отношения человека и действительности, из результатов эстетической деятельности людей, а также из производства, распределения и потребления эстетических ценностей. В наибольшей степени эстетическая культура обусловлена спецификой, лежащей в её основе эстетической деятельности.

Постановка проблем о значении и роли эстетического воспитания для формирования духовного облика личности не является чем то новым. Эти проблемы мы встречаем и в сочинениях античных философов, и в философских, педагогических произведениях эпохи Возрождения и Просвещения. Тщательному анализу и разработке этой проблемы посвятил своё известное произведение Ф.Шиллер – «Письма об эстетическом воспитании». Большую роль уделяли этой проблеме в своих философско-эстетических трактатах представители классической немецкой философии особенно Кант и Гегель.

Не делая подробный экскурс в историю эстетического воспитания, остановимся на его современном значении и роли в жизни общества и каждого человека. Эстетическое воспитание личности, прежде всего подрастающего поколения, предназначено развивать и формировать эстетическую культуру людей, способствовать формированию эстетических потребностей, взглядов и вкусов, развёртывать творческие способности. Следует отметить, что эстетическое начало, эстетические парадигмы всё глубже и полнее входят в жизнь людей, оно одухотворяет труд человека, украшает его быт, облагораживает и возвышает личность.

Безграничное разнообразие эстетической инициативы, объединённое общей социальной целью, оно первооснова всенародной системы эстетического воспитания, которую с такой необходимостью диктует потребности современного общества. Говоря об эстетическом воспитании необходимо подчеркнуть, что в большинстве случаев речь идет об объёмном целенаправленном процессе, в итоге которого формируется, развивается способность человека воспринимать, понимать, ценить, создавать красоту, прекрасное во всех сферах жизни общества и деятельности человека: в искусстве, в быту, в труде, в человеческих взаимоотношениях.

В наше время в современном обществе эстетическое воспитание наполняется новым содержанием, приобретает особенно богатый насыщенный и значительный смысл. Эстетическое воспитание призвано учить людей правильно понимать, глубоко и полнее чувствовать красоту не только в произведениях искусства, но и в самой окружающей действительности, формировать у людей потребность и навыки изменения

действительности по законам красоты.

Воспитание в области эстетики, воспитание чувства прекрасного обязательно связано с образованием, просвещением, независимо от формы его осуществления, но не должно сводиться только лишь к образованию и просвещению. Это и процесс участия личности в переустройстве окружающей действительности и активная жизненная позиция, и овладение эстетическими нормами. Это многогранный, многоуровневый процесс, который касается, можно сказать, всех сфер жизни общества, жизни человека, процесс не только воспитания эстетического, но и самовоспитания, не только сознательных целенаправленных усилий и действий, но и эмоционального созидания.

Эстетическое воспитание не должно восприниматься односторонне и узко, как лишь формирование определённых умений или навыков безотносительно к реальным общественным и социальным целям. Следует добиваться такой формы эстетического воспитания, которое формирует личность нового современного общества, активного гражданина своей страны. Из этих постулатов выводятся и новые измерения новых и предшествующих эстетических норм и идеалов, новое креативное отношение к искусству, к творчеству, свойственные нашим современникам.

Эстетическое воспитание вовсе не тождественно эстетическому образованию. Воспитанность и образованность – это не идентичные понятия. Нередко человек может быть образованным, обладать широким кругом знаний в какой-то области, но при этом быть крайне невоспитанным человеком. У личности воспитанность может появиться тогда, когда усвоенные им знания и умения превращаются во внутренние убеждения человека, в часть его мировоззрения и мироощущения. Важно, чтобы у человека были выработаны и им усвоены определенные морально-этические, нравственные, идейные устои и установки, причем не только усвоены, но и твёрдо закреплены, превращены в руководство к действию, чтобы знания и убеждения не оседали бы только в сознании личности, но и превращались бы в её поступки. Человек, обладающий нормами воспитания – это человек не только знающий и мыслящий, но и поступающий в своей жизни в соответствии с высокими моральными принципами, с высокими идеалами.

В настоящее время в современном обществе возрастает роль эстетического воспитания студенческой молодежи в системе общего воспитания и в специальной вузовской подготовке молодых специалистов. Это обусловлено многими факторами. Прежде всего, - это более высокие общекультурные требования к будущим специалистам, требования повышения и улучшения их мировоззренческой подготовки, которая в эстетике, истории культуры и других близких предметах получает свою завершенность, при этом преобразуя приобретаемые знания и навыки в этой

сфере науки в их личные убеждения и воззрения. Искусство – как одно из форм общественного сознания, имеет широкие эвристические и креативные возможности, и, реализуясь в практике воспитательной работы, формируют творческие способности и потенциал молодых людей. Самой важной проблемой воспитания, в том числе и эстетического, является подготовка молодежи к её будущим обязанностям, её будущую роль интеллигенции в современном обществе. Основная проблематика воспитания студентов вуза – это подготовка высокообразованных кадров интеллигенции к жизнедеятельности в социуме, парадигмы развития которой будут обуславливать грандиозные процессы социально-общественного развития и научно-технических преобразований и инноваций.

Общественные отношения могут складываться по законам красоты. Наше общество по своим объективным, не зависящим от воли и желания людей законам развивается, движется к обществу всё более и более совершенному. И стремясь к этой цели и сознательно участвуя в её осуществлении, люди стремятся формировать общественные отношения на основе тесного взаимодействия личных и общественных интересов, их гармонии.

Прекрасное в общественных отношениях – это все позитивное, положительное, утверждающее то, что совпадает с ходом исторического процесса, с интересами всего общества, с интересами и стремлениями всех людей. Но ведь именно это и является выражением интересов и желаний каждого человека, потому что цель, которую ставит наше общество, сделать жизнь каждого члена общества содержательнее, прекраснее, материально обеспеченнее, сделать её лучше – максимально обеспечить постоянно растущие материальные и культурные потребности людей. Таким образом, действуя по законам красоты, созидая, проявляя эстетическую деятельность, постигая законы красоты, которые заключаются в том, чтобы учитывать свою взаимосвязь с другими людьми, свою тесную зависимость от окружающей природной среды, свою связь с общественными интересами, человек делает не только то, что нужно для окружающего мира, для природы, для общества, для других людей, но и для самого себя. Значит, действовать в своей жизни по законам красоты, жить и творить по законам красоты – это быть настоящим человеком. Человеком с большой буквы, человеком созидающим и творческим, человеком креативным и культурным.

Современное общество, цивилизация, которые создало на протяжении веков человечество, предъявляют к людям все новые и новые требования. Сумеют ли люди достойно ответить на новые вызовы времени, удовлетворить эти требования, особенно тесно связанные с моральным обликом человека, с его способностью воспринимать прекрасное в жизни, с его психологическим равновесием? Эти и многие другие вопросы нашего

времени, которых никому не избежать, и которые сама действительность ставит со своей необходимостью перед нами и перед нашей молодёжью, подрастающим поколением. И именно эта проблема – проблема об отношении окружающей действительности к идеалу, к перспективам развития, к созданию прекрасного в нашей жизни – определяет ядро нравственного, морального, эстетического формирования лучшей части нашей молодёжи, нашего подрастающего поколения. И возможно именно поэтому молодые люди так часто обращаются к искусству, к культуре, принимая самое деятельное участие в работе самодеятельных театров, музыкальных ансамблей, занимаются пением, игрой на разных инструментах, изобразительным искусством.

Искусство, если речь идёт о настоящем искусстве, а не его суррогатах, даёт молодым людям прекрасную поэтическую, эстетическую картину мира, позволяющую полнее его понимать, осознавать, переживать, выйти за тесные пределы окружающей действительности.

Культура общества складывается из совокупности материальных и духовных ценностей, призванных удовлетворять материальные и духовные потребности людей, из умения человека создавать эти ценности, наконец, из способности человека потреблять их. Духовные ценности, к которым относится и искусство, формируют эстетические потребности человека [2, с. 69].

«Искусство всегда было и есть средством эстетического, нравственного воспитания, причем не только как инструмент связи с его широкими возможностями в сфере формирования нравственных норм, сколько с его умением пробудить чуткость и сопереживание к важным проблемам человеческого бытия» [4, с. 30]. Следует подчеркнуть и новые парадигмы познавательной роли искусства, которое играет большую роль в создании личных внутренних аспектов познания. Как и все формы общественного сознания, искусство отражает действительность, взгляды и чувства, мысли и идеи, всю совокупность того что характеризует определенное время и эпоху. Поэтому в каждом художественном произведении, хочет автор или не хочет, осознает он или не осознает, не могут не найти свое выражение какие-то черты эпохи, а какие – это зависит от самого времени, от творческой индивидуальности художника, от его таланта, от его взглядов на жизнь. Таким образом, уже само место искусства в жизни общества определяет его связь и связь его творцов и создателей с действительностью и с современной жизнью.

В Азербайджанском Государственном Педагогическом Университете большая роль отводится эстетическому воспитанию молодёжи. Особенно в этом процессе следует отметить роль функционирования в Университете факультета изобразительного искусства и музыкального факультета.

Обучение на этих факультетах играет существенную роль в обогащении духовного мира студенческой молодёжи, в развитии творческих способностей будущих специалистов, в выявлении их талантов. Следует подчеркнуть и отметить значение эстетических аспектов учебного процесса в развитии творческих сил и эстетических способностей студентов. «Только через формирование разумных потребностей общества и каждого отдельного его представителя возникает понимание того, что высшие достижения человека заключены в нём самом, его сознании, в его знаниях, в развитии его духовных способностей» [3, с. 195].

Изучая интегральный уровень эстетической культуры студентов данных факультетов, можно отметить, что наблюдается очень положительная тенденция – значительная активизация студентов в области художественного творчества. Они все время углубляют и улучшают свои способности и творческие силы, развивают таланты и показывают креативное мышление.

В Университете постоянно проводятся концерты, где студенты демонстрируют свои творческие и эстетические способности, часто проводятся художественные выставки, на которых представлены произведения изобразительного искусства самих студентов.

Особое внимание в АГПУ уделяется изучению народного азербайджанского искусства, которое является самым глубинным уровнем как художественной культуры, так и культуры эстетической.

«Народное искусство содержит в себе и постоянно возрождает многовековой коллективный опыт человечества, в его постоянной связи с окружающей природной и социальной средой. Вместе с тем народное искусство как никакое другое, является хранителем и выразителем национальных традиций которые запечатлены в его образном строе, языке, символике и характеризуют его этно-культурные особенности» [1, с. 18].

Если взять эстетическую культуру Азербайджана, то она органически включает в себя уелый пласт творимой народом на протяжении веков художественной культуры в области фольклорных форм (обрядовые и культовые представления, героические дастаны, легенды, сказки, мифы, поговорки, народные песни и танцы, мугамы, ашугское творчество, ковроделие, гончарное искусство и т.д.).

Студенты в своих произведениях используют народные мотивы, яркий национальный колорит, народные художественные формы и образы, национальные традиции. Следует отметить, что влияние лучших образцов народного искусства Азербайджана на творчество студентов Университета столь велико и значительно, что позволяет создавать им художественно совершенные и оригинальные произведения.

Необходимо подчеркнуть значение эстетических аспектов учебного

процесса в АГПУ в развитии творческих и эстетических способностей студентов, в раскрытии и выявлении их талантов и способностей. При этом следует отметить роль педагогов, работающих в Университете. Прочитанные на высоком уровне лекции, вызывающие у студентов «эффект сотворчества», показ и демонстрация образцов, произведений искусства, умелая организация семинарских занятий, студенческих конференций, концертов, выставок – все это способствует выявлению творческих способностей, вызывает у студентов их творческую активность, углубление их знаний.

При этом следует подчеркнуть, что достижение необходимых позитивных результатов во многом обусловлено способностями каждого студента, в частности, от его способности к чувствительности и переживанию эстетических факторов и свойств учебного процесса, и конечно, от уровня развития его эстетической культуры в целом, от степени развитости творческого эстетического начала в его обучении. «Уровень эстетической культуры личности зависит от в определённой мере от того, насколько глубоко освоила она всё ценное и позитивное из арсенала многовековой культурно-эстетической эволюции общества. Прежде чем стать активным субъектом эстетической культуры, человек должен творчески овладеть сложившейся до него системой эстетических отношений ценностей, произведений искусства» [1, с. 13].

### Литература

1. Гулиева Л. Эстетическая культура. Учебное пособие. Баку, 2010, 120 с.
2. Лукин Ю., Скатерщиков В. Эстетика. Учебное пособие. Москва, 2002, 280 с.
3. Мамедалиева С. Культура в эпоху глобализации. Баку, 2004, 234 с.
4. Материалы международного научного симпозиума «Мир мугама» 18-20 марта 2009 г. из выступления Посла Доброй воли ЮНЕСКО Мехрибан-ханум Алиевой, 110 с.
5. Эренгросс Б. Удивительная наука эстетика. Москва, 2012, 205 с.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 04.08.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 07.09.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

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

**pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Aynur Hüseynova**

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

**UOT 784.3:78.01(510)**

**Svetlana Müzəffər qızı Hacıyeva**

baş müəllim

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

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

E-mail: S.Hacıyeva630@gmail.com

## **MUSIQI VƏ ƏDƏBİYYATIN SİNTEZİNDƏ BƏZİ XÜSUSİYYƏTLƏR**

*Açar sözlər: incəsənət növləri, qarşılıqlı əlaqə, ədəbiyyat, poeziya, musiqi və sözün sintezi*

Məqalədə bədii janrların qarşılıqlı əlaqəsi problemlərinə baxılır. Qeyd olunur ki, bu son illərdə estetika, musiqi nəzəriyyəsi və ədəbiyyat nəzəriyyəsi üzrə mütəxəssislərin diqqətini cəlb edən problemlərdən biridir. Eyni zamanda bu problemin araşdırılması musiqi pedaqogikası üçün də vacibdir. Pedaqogikada buna inteqrasiya və ya fənlərarası əlaqə deyilir. Eyni zamanda musiqi və söz birləşdikdə böyük estetik və ideoloji təsir gücünə malik olur. Məqalədə toxunulan məsələlər gənc nəslin tərbiyyəsi baxımından çox əhəmiyyətlidir. Məqalədə bu problemin həlli yollarının dünya elmində qədim dövrlərdən bizim zəmnımıza qədər axtarışları öz əksini tapmış, eynizamanda bu günkü günün tələblərini nəzərə alaraq, bəzi fikir və təkliflər konkret misallarla və nümunələrlə irəli sürülmüşdür. İlk dəfə olaraq belə fikir irəli sürülür ki, mahnıların sözləri ilə melodiyası arasındakı qarşılıqlı əlaqələri üç halda mövcud olur.

**С.М.Гаджиева**

## **НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ В СИНТЕЗЕ МУЗЫКИ И ЛИТЕРАТУРЫ**

*Ключевые слова: виды искусств, взаимосвязь, литература, поэзия, синтез музыки и слова*

В статье рассматриваются проблемы взаимодействия художественных жанров. Отмечается, что это одна из проблем, которая в последние годы привлекает внимание специалистов в области эстетики, теории музыки и теории литературы. В то же время изучение этой проблемы важно для музыкальной педагогики. В педагогике это называется интеграцией или межпредметными связями. В то же время, при взаимосвязи музыки и слова, они начинают иметь большое эстетическое и идеологическое воздействие. Поднятые в статье вопросы



очень важны с точки зрения воспитания подрастающего поколения. В статье отражен поиск решения данной проблемы в мировой науке с древнейших времен до наших дней, и вместе с тем, с учетом требований сегодняшнего дня, выдвигаются некоторые идеи и предложения на основе конкретных примеров. Здесь впервые выдвигается положение о том, что в песнях взаимосвязь музыки и слова бывает в трёх ипостасях.

**S.M.Hacıyeva**

## **SOME FEATURES IN THE SYNTHESIS OF MUSIC AND LITERATURE**

**Key words:** *arts, interconnection, literature, poetry, synthesis of music and words*

The article considers the problems of the interaction of art genres. It is noted that this is one of the problems that has attracted the attention of experts in aesthetics, music theory and literary theory in recent years. At the same time, the study of this problem is important for music pedagogy. In pedagogy, this is called integration or interdisciplinary communication. At the same time, when music and words are combined, they have a great aesthetic and ideological impact. The issues raised in the article are very important in terms of educating the younger generation. The article reflects the search for solutions to this problem in world science from ancient times to our time, and at the same time, taking into account the requirements of today, some ideas and proposals are put forward with concrete examples. For the first time, it is suggested that the relationship between the lyrics and the melody of a song exists in three cases.

Bədii janrların qarşılıqlı əlaqə problemləri son illərdə estetika, musiqi nəzəriyyəsi və ədəbiyyat nəzəriyyəsi üzrə mütəxəssislərin diqqətini cəlb edən problemlərdən biridir. Eyni zamanda bu problemin araşdırılması musiqi pedaqogikası üçün də vacibdir. Bu problem nəinki, mütəxəssisləri və eyni zamanda incəsənət xadimlərinin özlərinin də diqqətini cəlb etməkdədir.

Müxtəlif janrların sintezindən ibarət mahnılar Firəngiz Əlizadə və Fərəc Qarayevin şərq və qərb musiqisinin sintezindən yaranmış məşhur simfonik əsərləri, habelə memarlıqda, heykəltaraşlıqda, təsviri incəsənətdə, teatr tamaşalarında və s. müxtəlif cərəyanların sintezi buna sübutdur. Qeyd etmək lazımdır ki, sintez vaxtı janrlar, cərəyanlar “aparıcı” və “ikinci dərəcəli” kateqoriyalara bölünmüşlər. Hər bir sənət əsəri gerçəkliyin inikası olduğu kimi, hər bir janr və cərəyan da həmin gerçəkliyin spesefik cəhətlərinin inikasıdır.

İlk baxışda müxtəlif sənət növlərinin qarşılıqlı əlaqəsi və qarşılıqlı təsiri

sadə məsələ kimi görünə bilər. Məlumdur ki, bir sıra görkəmli yazıçılar, rəssamlar, bəstəkarlar, memarlar nəinki, öz sahələrində, həmçinin incəsənətin və hətta elmin digər sahələrində yazıb-yaratmışlar. Məsələn, İntibah dövrünün rəssamları Leonardo da Vinçi, Mikelancelo, Benvenuto Çellini və b. incəsənətin müxtəlif sahələrində gözəl əsərlər yaratmışlar. Sonrakı dövrlərdə Puşkinin əlyazmalarındakı qrafik rəsmləri, Mayakovskinin plakatlarını, Səməd Vurğunun gözəl saz çalmağını, Üzeyir Hacıbəylinin ədəbi-bədii və elmi yaradıcılığını nümunə göstərmək olar.

Ümumiyyətlə, incəsənət tarixində Üzeyir Hacıbəyli kimi elmi və həm də bədii təfəkkürə malik şəxsiyyətlər olmuşdur. Məsələn, A.P.Borodin görkəmli bəstəkar olmaqla yanaşı məşhur kimyaçı idi. Və yaxud Əbu Əli ibn Sina şərq təbabətinin yaradıcısı olmaqla yanaşı böyük musiqi nəzəriyyəçisi idi. Onun “Elmlər kitabı” adlı fəlsəfi ensiklopediyasının musiqiyə həsr edilmiş bölməsində musiqi alətlərinin köklənməsinin riyazi əsasları verilmişdir. Bütün bunlar Ç.Darvinin məşhur bir kəlamının həqiqət olduğuna sübutdur. Ç.Darvin yazırdı: “İstedad - müxtəlif qabiliyyətlərin birləşməsidir.” Bu qəbildən olan nümunələr ədəbiyyatın, təsviri sənətin, musiqiyə və hətta heykəltaraşlığın musiqiyə təsirinə və ya əksinə, onların qarşılıqlı təsirinə əyani sübutdur.

Müxtəlif sənət növlərinin qarşılıqlı təsirinin spesifik xüsusiyyətləri hələ qədim zamanlardan filosof, rəssam və sənətsünasların diqqətini özünə cəlb etmişdir.

Ərəstunun (Aristotel) “Poetika”sında, Leonardo da Vinçinin “Rəssamın şair, musiqiçi və heykəltəraşla mübahisəsi” adlı məşhur traktatında, Lessinqin “Laokoone”sində, Hegelin “Estetikadan mühazirələr”ində, Didronun “Rəssamlıq haqqında”, “Aktyor haqqında paradoks” və s. digər bu səpkidə olan əsərlərdə yuxarıda qeyd olan nəzəri problem müəlliflərin yaşadığı dövrdən, onların dünyagörüşləri və habelə məşğul olduqları sənət növündən asılı olaraq müxtəlif cür həll olunmuşdur. Məsələn, Leonardo da Vinçi “Rəssamın şair, musiqiçi və heykəltəraşla mübahisəsi” traktatında rəssamlığı ön plana çəkir. Bu da öz dövrü üçün təbii sayılmalıdır. Çünki İntibah dövrü rəssamlığın çiçəkləndiyi dövr idi.

XVIII əsrdə yaşamış Lessinq isə real gerçəkliyi əks etdirməkdə poeziyaya üstünlük verir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Lessinq ilk dəfə olaraq incəsənət növlərini iki qrupa ayıraraq elmə “zaman sənəti” və “fəza sənəti” anlayışlarını daxil etmişdir. Lessinqə görə yalnız ədəbiyyat ətraf aləmi hərtərəfli təsvir edə bilər, təsviri sənət isə onun yalnız maddi, cismani gözəlliyini inikas etdirir. Hegelə görə isə incəsənətin ən yüksək təzahürü plastikadır. Çünki yalnız plastikada ideya və hiss vahid formada iştirak edir. Ədəbiyyat isə daha az şəkildə incəsənətdir. Çünki ədəbiyyatda hiss həyatın maddi örtüyünü üstələyir.

Göründüyü kimi, yuxarıda adları çəkilən müəlliflər problemə birtərəfli yanaşmış, bu və ya digər sənət növünün üstünlüyünü sübut etməyə çalışmışlar.

Belə yanaşma ayrı-ayrı sənət növlərinin məzmununu, bədii imkanlarını, spesifik xüsusiyyətlərini nəzərə almaq və müəyyən mənada sintetik sənət növlərinin inkişafına maneçilik törətmək təhlükəsi yaradır.

Müxtəlif sənət növlərinin, o cümlədən ədəbiyyatla musiqinin sintezi problemi həm də pedaqoji problemdir. Pedaqogikada buna inteqrasiya və ya fənlərarası əlaqə deyilir.

Məktəb təhsilinin vahidliyi problemi son illər dəfələrlə qaldırılmış və XX1 əsr üçün təhsil qarşısında qoyulan əsas tələblərdən biri də şagirdlərə planetar və kosmik səviyyədə geniş düşünməyi öyrətmək, onlarda bütöv təfəkkürün, dünyanı vahid şəkildə dərk etmək, tam qavramaq qabiliyyətinin inkişafına kömək etməkdir. Heç də təsadüfi deyil ki, artıq məktəblərdə inteqrativ (sintez edilmiş) proqramların tətbiqinə başlanmışdır.

Fənlərarası inteqrasiyada, o cümlədən ədəbiyyatla musiqinin sintezində əxlaqi-estetik istiqamət kimi vahid şaquli mövzular əsasında şagirdlərin mənəvi mədəniyyətinin tərbiyəsi, bütöv təfəkkürün, dünyanın vahid dərkinin inkişafı təmin edilir. Bununla yanaşı konkret, obrazlı və seyrçi təfəkkür, lazım olan ideyanı ayırmaq bacarığı ümumidən xüsusiyyətdə doğru keçmək qabiliyyəti inkişaf edir, şagirdlərin təfəkkür tərzini aktivləşir, məzmunlu anlayışlar və ümumiləşmələr formalaşır, şagirdlər şaquli mövzular nəticəsində biliklərini bir dərstdən o biri dərse məqsədyönlü şəkildə keçirə bilirlər. Nəticədə şagirdlər şaquli mövzuların aspektində dünyanın vahid şəklini tam qavrayırlar.

Beləliklə, inteqrasiya təlim prosesinə yeni yanaşma tərzlərini meydana çıxarır.

Bu məqalədə forma və məzmun, formal konstruksiyalar nəzərə alınmaqla ədəbiyyatla musiqinin qarşılıqlı əlaqəsinin, ədəbi və musiqi obrazlarının sintezinin xüsusiyyətləri və s. məsələləri izləməyə çalışmışıq.

Bu məqsədlə vokal-sintetik janrlara (mahnı, romans, opera) müraciət etmişik, və həmin janrlarının ümumtəhsil məktəblərinin musiqi dərslərində tədrisinə aid müəyyən mülahizələr irəli sürülmüşdür.

Ümumtəhsil məktəblərinin musiqi proqramı və dərslərində musiqi ilə ədəbiyyatın əlaqəsi mövzusu vardır. Lakin onların sintezi kifayət qədər araşdırılmır və sintezin yalnız formaları (mahnı, romans və s.) haqqında məlumat verilir. Təklif edirəm ki, bununla yanaşı sintezin xüsusiyyətləri də tədris edilsin. Bu xüsusiyyətlərin təsnifatı da verilmişdir. Mahnılar üçün: 1) sözlə musiqi uyğundur; 2) söz və musiqi uyğun deyil; 3) sözlərin emosional təsiri musiqiyə nisbətən daha güclüdür; 4) musiqinin emosional təsiri sözə nisbətən daha güclüdür.

Romans və ariyalarda isə ümumi emosional ovqatla yanaşı söz və musiqi mövzularının daxili dramaturji inkişafının da araşdırılması onun əhəmiyyəti təklif olunmuşdur.

İndi isə gəlin musiqi və ədəbiyyatın sintezində bəzi xüsusiyyətləri

araşdıraraq.

Musiqi və ədəbiyyat müstəqil sənət növləri olmaqla yanaşı, onlar sintetik obrazda birləşmək qabiliyyətinə malikdir. Sintetik incəsənət qrupuna dramatik teatr, kino, opera, balet və s. daxildir. Məsələn, teatrda digər incəsənət növləri: musiqi rəqs, rəsm və s. İştirak edə bilər.

Sintetik vokal janrına mahnı, romans, oratoriya, kantata, opera və s. aid edilir. Bu göstərilən janrlarda ədəbi mətn ilə qarşılıqlı əlaqə birinci dərəcəli əhəmiyyət kəsb edir.

Vokal-sintetik janrlardan öz formasına görə ən sadəsi mahnıdır. Mahnılar iki qrupa bölünür: xalq mahnıları və peşəkar mahnılar.

“Xalq mahnısı” anlayışına bir qədər aydınlıq gətirmək lazımdır. Əlbəttə ki, bütün xalq yığılıb bir mahnı bəstələmir. Tarixən hər bir xalq mahnısının müəllifi olmuşdur və onun adı bu günə gəlib çıxmamışdır. Digər tərəfdən çox guman ki, mahnının mətni və musiqisi sonralar müxtəlif xanəndələr və aşıqlar tərəfindən cilalanmış, təkmilləşdirilmiş və indiki şəkildə zamanəmizə gəlib çıxmışdır. Peşəkar mahnılar isə peşəkar və ya həvəskar bəstəkarlar də yaradılan mahnılardır.

İstər xalq və istərsə də bəstəkar mahnısı olsun, onlar iki müxtəlif sənətin – poeziya və musiqinin birləşməsinin nəticəsidir. Bu sənətlərdən hər biri real aləmin özünə məxsus inikasıdır. Onlar özlərinə məxsus ifadə və təsvir vasitələrindən istifadə etməklə eyni bir obyektiv reallığı müxtəlif cəhətlərdən əks etdirirlər.

Bədii obrazın elə cəhətləri vardır ki, onları sözlə ifadə etmək mümkün deyil – bu funksiyanı musiqi yerinə yetirir və əksinə. Beləliklə, poeziya və musiqi bir-birini tamamlayaraq eyni bir obrazın açılmasına və emosional tonusun yaranmasına xidmət edirlər.

Daha aydın desək konkret obrazın, fikrin, təbiət və insan təsvirinin müəyyən hissə və emosiya ilə ifadə etmək vəzifəsi mahnının sözlərinin üzərinə düşür. Fikrin və emosiyaların inkişaf prosesi isə müxtəlif ifadə vasitələri, xüsusən də lad vasitəsilə musiqidə təzahürün tapır.

Qeyd edək ki, Azərbaycan məqamları bir-birindən təkcə səsdüzümünə görə deyil, həm də emosional təsirinə görə fərqlənir. Dahi Üzeyir Hacıbəyli özünün “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində milli məqamları emosional cəhətdən təsnif etmişdir. Bu isə bizə mahnılardakı şər ilə melodiyayı təkcə metroritminə görə deyil, həm də məzmununa görə müqayisə etmək imkanı verir. Məsələn, Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasındakı kimi səslənən, sonuncu təntənəli xor “rast” məqamındadır. Həmin operada kəndlilərin acınacaqlı həyatını təsvir edən xor “çahargah” məqamında, Nigarın məhəbbət ariyası isə “segah” məqamındadır.

Mahnının sözləri ilə melodiyası arasındakı qarşılıqlı əlaqələri araşdırarkən üç hala rast gəlmək olur:

I hal: mətn ilə melodiya arasında tam uyğunluq, paralellik var;

II hal: mətn ilə melodiya uyğun deyil, paralellik yoxdur.

III hal: mətn və ya melodiya üstünlük təşkil edir.

Hər üç hala dair nümunələrə baxaq:

Məsələn “Ay Dilbər” xalq mahnısının emosional məzmunlu melodiyası onun mətni ilə tam uyğundur. Həmin paralelliyi görmək üçün mətn ilə melodiyanı müqayisə edək:

Araz axar lil ilə  
Dəstə-dəstə gül ilə  
Aləmə can bağışlar  
Məni saxlar dil ilə  
Ay Dilbər, can Dilbər  
Can sənə qurban Dilbər

Mahnının mətnindən görürük ki, burada vahid bədii obraz və vahid emosional tonus vardır: qəhrəmanın qqqəmli, kədərli və ümidlə dolu intim hissləri.

Mahnının melodiyasında da vahid bədii-emosional obraz açılır və melodiyanın əsasını “bayatı-şiraz” məqamı təşkil edir. Üzeyir Hacıbəylinin təsnifatına görə bu məqam öz xarakterinə (estetik-psixoloji baxından) dinləyicidə kədər hissi oyadır.

Mahnının mətni ilə melodiya arasında paralellizmə aid başqa bir nümunə g-stərək: Ağacda leylək”-xalq mahnısı

Buradakı canlı və bir qədər də yüngül melodiyanın ovqatı mahnının sözlərindəki ovqatla tam üst-üstə düşür. Mahnı məhəbbət mövzusunda olsa da buyrada çılğın və həsrətli sevgidən söhbət getmir:

Oğlan: Ağacda leylək yuva bağlar gedər,  
Qız sevən oğlan hara ağlar gedər?

Qız: Mən sənə yarın deyiləm, ay oğlan,  
Bağçada barın deyiləm, ay oğlan.

Oğlan: Alışdım yandım xəbərin yox sənə,  
Mehri-vəfada əsərin yox sənə.

Qız: Mən sənə yarın deyiləm, ay oğlan  
Bağçada barın deyiləm, ay oğlan.

Göründüyü kimi, mahnının mətnində gənc oğlan və qızın zarafat şəklində dialoqu verilmişdir. Mahnının melodiyasında paralel olaraq mətndəki əhval-ruhiyyə və emosiyalara uyğundur. Melodiyanın əsasını “Şur”məqamı təşkil edir. Məlumdur ki, bu məqam dinləyicidə şən, lirik əhval ruhiyyə yaradır.

Melodiyanın canlı və oynaq ritmi bu əhval ruhiyyəni daha da gücləndirir.

Beləliklə, melodiya emosional durumu, sözlər isə bu emosiyanı yaradan cəhəni təsvir edir.

Qeyd edək ki, heç də bütün mahnılarda mətn ilə melodiyanın emosional məzmunları paralel olmur. Elə mahnılar vardır ki, orada mətn ilə melodiya üst-üstə düşmür və ya melodiyanın emosional təsiri mətndən daha güclü olur.

Məsələn, "Yarın bağında" adlı məşhur xalq mahnısının mətninə diqqət edək:

Yarın bağında üzüm əsgəri,  
Bağın yanından həzin səs gəlir.  
Saq ol gəl, var ol gəl,  
Sən mənə mehman ol gəl.

Bu mətndə emosional ovqatı müəyyən etmək çox çətinidir. Mahnının emosional tonunu demək olar ki, yalnız melodiya verir. Şən və oynaq musiqi mahnıya məzhəkə xarakteri verir:

Eyni fikri "Küçələrə su səpmişəm" xalq mahnısı haqqında da demək olar. Burada yalnız dərin məzmunlu və çoxcəhətli melodiya mahnının emosional tonunu müəyyən edir. Mahnının mətni isə bu cəhətdən qeyri-müəyyəndir.

Küçələrə su səpmişəm,  
Yar gələndə toz olmasın.  
Elə gəlsin, elə getsin,  
Aralıqda söz olmasın.  
Samovara od salmışam  
İstəkana qənd salmışam  
Yarım gedib tək qalmışam  
Sən olasan yarın canı.

Göründüyü kimi mahnının mətni çıxmaq şərti ilə yalnız son beyti təsvirdən ibarətdir. Halbuki, melodiya konkret emosional ovqat-kədər, qəm vardır.

Bəzi mahnılarda isə əksinə olur. Yəni sözlər poetik və emosional melodiya isə həmin ovqatı açmağa bilmir, hətta bəzi hallarda təhrif edir. Buna aşiq mahnılarında daha tez-tez rast gəlmək olur. Çünki bəzən aşiqlər melodiyanın emosional məzmununa uyğun gəlməyən mətnlərdən istifadə edirlər. Eyni vəziyyəti bəstəkar mahnılarında da müşahidə etmək olar. Məsələn Qəmbər Hüseynlinin "Kəndimiz" mahnısının (söz. Zeynal Xəlillidir) melodiyası ilə mətni bir-birinə uyğun gəlmir. Belə ki şerdə şən kənd həyatı təsvir edildiyi halda, melodiya qəmli intonasiyalar aşkar hiss olunur. Eyni vəziyyəti Şəfiqə Axundova, Ağabacvı Rzayeva və s. bəstəkarların bəzi mahnılarında görmək

olar. Bu da adətən ondan irəli gəlir ki, bəstəkar (xüsusən həvəskar bəstəkar) mətnin ideya-emosional məzmununa dərindən nüfuz etmir, onun yalnız üzdən görünən cəhətlərinə: səslənmə, metroritm və s. momentlərə istinad edir.

Beləliklə, mahnılarda musiqi ilə ədəbiyyatın, melodiya ilə sözlərin qarşılıqlı əlaqəsini – sintezini sxematik şəkildə aşağıdakı kimi göstərmək olar:

1) melodiya və ədəbi mətn eyni məsmunludur, eyni emosional ovqatlıdır:

Melodiya \_\_\_\_\_

Mətn \_\_\_\_\_

2) melodiya və ədəbi mətn müxtəlif məzmunlu, müxtəlif ovqatlıdır:

Melodiya \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Mətn

3) melodiyanın emosional məzmunu ədəbi mətnə əsasən üstünlük təşkil edir:

Melodiya \_\_\_\_\_

Mətn \_\_\_\_\_

4) Ədəbi mətnin emosional məzmununu melodiya nəzərə üstünlük təşkil edir:

Melodiya \_\_\_\_\_

Mətn \_\_\_\_\_

Beləliklə, məqalədə forma və məzmun, formal konstruksiyalar nəzərə alınmaqla ədəbiyyatla musiqinin qarşılıqlı əlaqəsinin, ədəbi və musiqi obrazlarının sintezinin xüsusiyyətləri və s. məsələlər izlənmiş, qoyulmuş problemin əhəmiyyəti əsaslandırılmış, musiqi və ədəbiyyatın sintezindəki xüsusiyyətlər araşdırılmış və nəticə olaraq bu xüsusiyyətlərin şagirdlərə öyrədilməsi metodikası verilmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. J.Qədimova “Musiqinin tədrisi metodikası” / Dərslik. Bakı: ADPU, 2007, 323 səh.
2. Р.Брамбо «Философы Древней Греции», Москва, 2010, 347 с.
3. Г.Ф.Гегель «Лекции по эстетике» в 2-х томах, Спб, 2007
4. Г.Э.Лессинг. «Лаокоон», Москва: Эксмо, 2012

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 04.07.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 16.09.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

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

**pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nelli Abutidze**

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

**UOT 373.3:78.07**

**Aygün Zahid qızı İmanova**  
magistrant  
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti  
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68  
E-mail: aygunimanova8@gmail.com

## **UŞAQLARIN HƏYATINDA MUSİQİ TƏRBIYƏSİNİN VƏ TƏDRİSİNİN ƏHƏMİYYƏTİ**

*Açar sözlər: musiqi, tədris, təlim, tərbiyə, inteqrasiya*

Ümumtəhsil məktəblərimizdə şagirdlərin musiqi tərbiyəsi ilə məşğul olan əsas fənn musiqidir. Eyni zamanda musiqi tədrisində əsas məqsəd şagirdlərdə yaradıcılıq qabiliyyətini üzə çıxartmaq, musiqi bacarıqlarını inkişaf etdirmək və formalaşdırmaq, keyfiyyətli musiqiyə qarşı maraq oyatmaqdır. Təqdim olunan məqalədə uşaqların həyatında musiqi tərbiyəsinin və tədrisinin nə dərəcədə əhəmiyyətli olduğu, eləcə də uşaqların estetik tərbiyəsində, onların milli ruhda tərbiyə edilməsində musiqinin böyük rol oynadığı göstərilmişdir.

**А.З.Иманова**

## **ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ И ОБУЧЕНИЯ В ЖИЗНИ ДЕТЕЙ**

*Ключевые слова: музыка, преподавание, обучение, воспитание, интеграция*

В наших общеобразовательных школах основным предметом, занимающимся музыкальным воспитанием учащихся, является музыка. В то же время основной целью в обучении музыке было выявление у учащихся творческих способностей, развитие и формирование музыкальных навыков, пробуждение интереса к качественной музыке. В представленной статье показано, насколько важно музыкальное воспитание и обучение в жизни детей, а также большую роль играет музыка в эстетическом воспитании детей, в воспитании их в национальном духе.



**A.Z.Imanova**

## **THE IMPORTANCE OF MUSIC EDUCATION AND TEACHING IN CHILDREN'S LIVES**

**Key words:** *music, teaching, training, education, integration*

The main subject of music education in our secondary schools is music. At the same time, the main purpose of music education is to reveal creative abilities, develop and formalize musical skills, arouse interest in quality music. The article shows the importance of music education and teaching in children's lives, as well as the role of music in aesthetic education of children, their upbringing in the national spirit.

Müasir zamanda inteqrasiya qlobal dünyanın təhsil aləmində aparıcı yer tutur. Ona görə də informasiyaların genişləndiyi bir dövrdə cəmiyyətin sürətlə və dəyişkən dinamikasını izləmək və ona tabe olaraq inkişaf etmək üçün birləşmələr, bloklar yaratmaqla ümumiləşdirmələr aparmaq ən səmərəli strategiyalardan biri kimi qəbul edilir.

Tərbiyə, təlim və təhsil – bu anlayışlar bir-birilə sıx əlaqəlidir. Təlim və təhsil anlayışlarının mahiyyəti nəzəriyyə ilə bağlıdır. Nəzəriyyə çox vacib amildir. O, nə qədər düzgün olursa, praktik iş də ona uyğun qurular. Təlim və tərbiyə anlayışları eyni məna da kəsb edə bilər. Belə ki, tərbiyə sözünün ənənəvi elmi anlayışı xalq anlamına yaxındır. Bəsləmək, yetişdirmək, böyütmək, öyrətmək xalq anlamının mahiyyətini təşkil edir. Tərbiyənin və mühitin şəxsiyyətə böyük təsiri olur.

Tərbiyə ümumiləşmiş anlayışdır. Onun digər sahələri də var: yenidən tərbiyə və özünü tərbiyə. İslamda uşağın tərbiyəsi baxımından onun inkişafı iki dövrə bölünür: 1) tədbiri dövr; 2) tətbiqi dövr [3, s. 14].

1) Tədbiri dövrdə tərbiyə – uşağın ana bətnindən başlayıb həyatı boyunca davam edən uzunmüddətli bir prosesidir; 2) Tətbiqi dövr-uşaqların doğumdan öləncə qədər olan dövrünü əhatə edir. Bu dövrdə şəxsin yaşına, gücünə, fərdi, psixoloji xüsusiyyətlərinə, fiziki sağlamlığına, qabiliyyətinə uyğun olaraq onun şüuruna, hisslərinə və davranışına təsir göstərilir. Bu tərbiyəvi təsirlər onu dəyişdirir, formalaşdırır, kamilləşdirir. Hava və qidadan sonra vücudunuzun ən çox ehtiyac duyduğu üçüncü şey təlim-tərbiyədir. Tərbiyə əqlimizin ilkin özəyidir [3, s. 15].

Tərbiyənin bir çox növləri var: əmək tərbiyəsi, musiqi tərbiyəsi, əxlaq tərbiyəsi, fiziki tərbiyə, iqtisadi tərbiyə, ekoloji tərbiyə, əqli tərbiyə, hüquq tərbiyə. Tərbiyə anlayışının davranışın bütün sahələri ilə sıx bağlı olduğu görünür. Lakin musiqi tərbiyəsi daha böyük imkanlar yaratmaq qüdrətinə

malikdir. Belə ki, o, ətraf aləm, insanlar, həyat haqda məhz musiqi dili ilə söhbət açır. Xalqımızın milli-mənəvi dəyərləri Azərbaycanda musiqi zövqünün tərbiyə olunmasında əsas amil kimi dəyərləndirilir. Milli musiqi nümunələrimizdə - xalq mahnılarında, rəqslərdə, aşıq musiqisində xalqın yüksək mənəviyyəti, onun arzu və istəkləri əks olunur.

Məlum olduğu kimi tərbiyə işinin təməli ailədə və məktəbəqədər tərbiyə müəssisələrində qoyulur. Məktəbəqədər tərbiyə müəssisələrində uşaqlarla müxtəlif növ oyunlar, əyləncələr keçirilir. Bunlar musiqi ilə müşayiət olunanda uşaqların yaddaşına daimi həkk olunur.

Uşaq mahnıları bu işdə daha çox səmərə verir. “Uşaq mahnıları vasitəsilə bədii tərbiyənin yolları geniş inkişaf olunmuşdur. Kiçik yaşlı uşaqların bədii zövqünün formalaşması musiqi tərbiyyəsinin ən mühüm, eyni zamanda ən çətin məsələlərindən biridir. Onun həlli şəxsiyyətin inkişafının bütün mərhələlərində həyata keçirilməlidir. Bədii zövqün yuxarı sinifdə formalaşmasına baxmayaraq onun əsası ibtidai siniflərdən başlanır” [2, s. 45].

Gənc nəslin musiqi tərbiyəsində musiqi məktəblərinin rolu çox böyükdür. Çünki musiqi məktəblərində minlərlə şagird təhsil alırsa, ümumtəhsil məktəblərimizdə yüz minlərlə şagirdin musiqi tərbiyəsi ilə məşğul olunur.

Qeyd edək ki, ümumtəhsil məktəblərində musiqi tərbiyəsi iki yolla həyata keçirilir: sinifdə tədris edilən musiqi dərsləri və məktəbdəki özfəaliyyət musiqi kollektivləri. Burada sinifdə tədris edilən musiqi fənninin əhəmiyyətini xüsusi vurğulamaq istərdik. Məhz bu fənn vasitəsilə onlar Azərbaycan peşəkar musiqi sənətinin yaradıcısı dahi Üzeyir Hacıbəylinin timsalında azərbaycan musiqisi ilə (buraya həm ənənəvi musiqi, həm klassik musiqi və bəstəkar əsərləri aiddir), eləcə də Qlinka, Çaykovski, Motsart, Bethoven kimi rus və Qərbi Avropa klassik bəstəkarlarının əsərləri ilə tanış olurlar. Bu işdə isə onlara bir çox görkəmli mədəniyyət xadimləri - musiqiçilər, pedaqoqlar, psixoloqlar, musiqişünaslar yardım edirlər.

Buradan bir daha aydın olur ki, ümumtəhsil məktəblərimizdə şagirdlərin musiqi tərbiyəsi ilə məşğul olan əsas fənn musiqidir. “Görkəmli pedaqoqlar şagirdlərin bədii zövqlərinin düzgün tərbiyələndirilməsi işində musiqini qiyyətli təsir gücünə malik vasitələrdən biri kimi həmişə yüksək qiyyətəndirmişlər. Çünki, musiqi təkcə şagirdlərin estetik tərbiyəsində deyil, həmçinin əqli, əxlaqi və fiziki tərbiyəsində də mühüm rol oynayır” [3, s. 53].

Görkəmli psixoloq B.M.Teplov musiqinin estetik qavranılmasını aktiv fəaliyyət kimi qiyyətəndirmişdir. Estetik tərbiyə məsələləri ilə məşğul olmuş B.V.Asafyev isə musiqini təbiətdə və insan qəlbində səslənən gözəl nə varsa, hamısının " daim canlı təcəssümü" adlandırmış və musiqi ilə yalnız əyləndirməyə, onu dinləyicilərə zorla qəbul etdirməyə deyil, musiqi vasitəsilə inandırmağa və sevindirməyə çağırılmışdır [6, s. 25].

Eyni zamanda musiqi tədrisində əsas məqsəd şagirdlərdə yaradıcılıq

abiliyyətini üzə çıxartmaq, musiqi bacarıqlarını inkişaf etdirmək və formalaşdırmaq, keyfiyyətli musiqiyə qarşı maraq oyatmaqdır. Tədris olunan dərs vəsaitləri də məhz buna xidmət edir.

İnteqrativ fənlərin yaradılması məntiqi olaraq inteqrativ proqram və dərsliklərin, eləcə də dərs vəsaitlərinin yaradılması zərurətini doğurur. Təhsil siyasətindən irəli gələn vəzifə kimi yeni fənlər üzrə təhsil proqramlarının (kurikulumların) inteqrativ xarakterə malik olması onların şəxsiyyətin formalaşması baxımından konseptual xarakter daşması, istiqamətverici mənbəyə çevrilməsi mühüm şərt hesab edilir. Yeni təhsil proqramlarında (kurikulumlarda) bu məsələyə xüsusi olaraq diqqət yetirilmiş, şagirdlərin siniflər, səviyyələr üzrə inkişafına qoyulan standart tələblər hazırlanmışdır. Ölkə miqyasında ilk dəfə hazırlanan bu standartlar özlərinin inteqrativ xarakterinə görə təlim əhəmiyyəti daşıyır. Əvvəla, onlar hər mərhələdə şagirdlərin inkişaf səviyyələrinə qoyulan dövlət tələbi hesab edilməklə həm təlim, həm də inkişafın idarə olunması baxımından maraq doğurur. Təhsildə maraqlı olan hər kəsin fəaliyyətinin nizamlanmasına imkan yaradır [1, s. 7].

Bu gün artıq informasiya dövrüdür. Dərs zamanı şagird informasiya kommunikasiya texnologiyalarından (İKT) istifadə etməyi də bacarmalıdır. Qeyd edildiyi kimi “Musiqinin kontekstdə qavranması və interpretasiyası məsələsi haqqında danışarkən qeyd edilir ki, “Kommunikasiya dili olaraq tanınan musiqi çoxnövlü və çoxdəfəli interpretasiya imkanını verir. Şagird musiqi barədə əldə edilmiş məlumatı mühit, gündəlik hadisələr və öz təcrübəsi, digər fənn intizamları ilə əlaqələndirir. Musiqini, dünyanın bir hissəsi kimi, qavrayır, tədqiq edir və səsin yaranma mənbələrini müşahidə edir; səsli dünya, musiqi ilə kommunikasiyaya- musiqini dinləməyə, musiqi və performansı qiymətləndirməyə, fikri aydın şəkildə ifadə etməyə, mübahisə, müzakirə zamanı uyğun terminologiyadan istifadə etməklə, kitab dili və davranış normalarına riayət etməklə öz mülahizəsini əsaslandırmağa alışı. Mübahisə və müzakirə zamanı şagird dərk edir ki, musiqi bütün zaman və xalqların mədəniyyət və məişətinin ayrılmaz bir hissəsidir” [5, s. 2].

“İnteqrativ öyrənmə şagirdlərin ətraf mühitin müəyyən aspektlərini müxtəlif fənlərə aid biliklər vasitəsilə geniş araşdırılmasıdır” [4, s. 11]. Fənlərarası və fəndaxili əlaqə bu imkanları genişləndirməklə şagird fəaliyyətini məntiqi, tənqidi və yaradıcı məcrada istiqamətləndirir, onun koqnitiv xarakter almasına təsir göstərir.

Yeni konsepsiyaya uyğun yaradılmış təhsil proqramlarında (kurikulumlarda) inteqrasiya əsas tələblərdən biri kimi nəzərə alınmışdır. Orada bütün hissələrin arasında inteqrativliyin gözlənilməsinə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Ona görə də hər bir fənn üzrə yeni təhsil proqramlarının (kurikulumların) məzmun, strategiya və qiymətləndirməyə aid hissələri arasında bağlılıq yaradılmış, onları bütöv bir konseptual sənəd kimi formalaşdırmaq

mümkün olmuşdur. Beləliklə, təqdim etdiyimiz məqalədə uşaqların həyatında musiqi tərbiyəsinin və tədrisinin nə dərəcədə əhəmiyyətli olduğunu, eləcə də uşaqların estetik tərbiyəsində, onların milli ruhda tərbiyə edilməsində böyük rol oynadığını göstərməyə çalışdıq.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov Ə., Əhmədov A. Ümumi təhsildə inteqrasiya: müasir yanaşmalar. “Azərbaycan müəllimi” qəzeti, 10 may, 2013, s.7.
2. Qulamova J.E., Babayeva-Rəşidova A.E. Musiqi tədrisində uşaqlar üçün yazılmış əsərlərin rolu və əhəmiyyəti. Metodik vəsait. B.: Mars-Print, 2017, 57 s.
3. Məmmədova İ.Ə. Musiqi pedaqogikası. Dərs vəsaiti. B.: ABU, 2009, 214 s.
4. Kərimov F.Y., Əhmədova M.C., Varella G, Reyli Ə. İnteqrativ kurikulum: mahiyyəti və nümunələr. B.: Adiloğlu, 2006
5. [https://intelekti.ge/admin/ckeditor/ckfinder/userfiles/files/MUS%206%20%20%20masw%20azer\\_GRAY.pdf](https://intelekti.ge/admin/ckeditor/ckfinder/userfiles/files/MUS%206%20%20%20masw%20azer_GRAY.pdf)
6. [http://www.musiqi-unya.az/new/read\\_magazine.asp?id=335](http://www.musiqi-unya.az/new/read_magazine.asp?id=335)

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 04.07.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 07.09.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

**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.**

**UOT 82-91**

**A.M.Mehtiyev**

magistrant

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti  
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68  
E-mail: aslan.muradoglu.1947@gmail.com

## **AŞIQ SƏNƏTİ TARİXİ PROSES KONTEKSTİNDƏ**

*Açar sözlər: aşıq, sənətkar, ustad, aşıq sənəti, saz, söz, şeir, dastan, tarixi proses*

Aşıq yaradıcılığı xalq ədəbiyyatının mühüm, həm də zəngin hissəsi olub, tarixin çox qədim zamanlarından baş alıb gəlir. Aşıq şeirinin müəllifinin məlum olması onu fərqləndirən əsas cəhətlərdəndir. Qədim dövrlərdə dədə, bəzən də ozan, varsaq adlandırılan aşıqlar yaşadıkları zamanənin mühüm hadisələrinə yaratdıqları əsərlərdə münasibət bildirmiş, elin-obanın dərdinin, arzu-istəyinin ifadəçisi olmuşdur. Aşıq sənəti yaşadılmalı, inkişaf etdirilməli və gələcək nəsillərə ötürülməlidir!

**A.M.Мехтиев**

## **ИСКУССТВО АШУГОВ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА**

*Ключевые слова: ашуг, художник, мастер, ашугское искусство, saz, слово, стихотворение, saga, исторический процесс*

Искусство ашугов – важная и богатая часть народной литературы, восходящая к глубокой древности. Известность автора ашугской поэмы – одна из главных отличительных черт. В древности ашуги, которых иногда называли деда, озан, варсак, выражали в своих произведениях свое отношение к важным событиям своего времени, являлись выражением скорбей и желаний народа. Искусство ашуга необходимо возрождать, развивать и передавать будущим поколениям!

**A.M.Mehtiyev**

## **ASHUG ART IN THE CONTEXT OF HISTORICAL PROCESS**

*Key words: ashug, artist, master, ashug art, saz, word, poem, saga, historical process*

Ashug art is an important and rich part of folk literature, dating back to ancient times. The fact that the author of the ashug poem is known is one of the main distinguishing features. In ancient times, ashugs, sometimes called deda, ozan, varsak, expressed their attitude to the important events of their time in their works, and were an expression of the sorrows and desires of the people. The art of ashug must be revived, developed and passed on to future generations!

Aşıq sənəti çox qədim tarixi təkamül prosesi keçmişdir. “Aşıq” sözü ilk dəfə fəxri ad kimi XII əsrdə türk sufiliyinin təməl daşını qoyan şair Əhməd Əl-Yasəvinin yaradıcılığından günümüzdə gəlib çatmışdır. Dahi bəstəkarımızın, bəstəkarlıq məktəbinin əsasını qoymuş Üzeyir Hacıbəyli “aşıq” ərəbcə “eşq” sözü ilə bağlayır. Professor M.Təhmasib “aşıq” sözünü hazırda az işlənən və qədim türk sözü olan “aş” sözündən törədiyini qeyd edir. M.Təhmasib qeyd edir ki, “aş” sözü “mahni”, “nəğmə” mənasında işlənib. Qədim zamanlarda saz ustalarına bir dövr “varsaq” deyirdilər. Sözün mənası “aşıq şeiri”, “aşıq mahnısı (havası)” deməkdir. Aşıq sənəti türk dünyasına məxsus olan ən qədim sənətlərdəndir. Aşıq sənəti özündə bir neçə sənəti birləşdirir. Bunlardan solo oxuma, rəqs, şairlik ifaçılıq kimi sənətləri misal göstərmək olar. Azərbaycan aşıqları ən qədim xalq-peşəkar musiqi ənənələrinin öncül daşıyıcılardan sayılırlar. Buna görə də Azərbaycan aşıqlarını Türkmənistanda “baxşı”, Qırğızistanda “akın”, Özbəkistan və Tacikistanda “bastakot”larla müqayisə etmək olar. Azərbaycan aşıq sənəti çox dərin kökələri olan və yüzilliklər boyu keçilən tarixi inkişaf yolunun məhsuludur. Ən qədim dövrlərdən bu yana saz – söz sənətkarlarını ozan, varsaq, dədə, qam, ata və bir çox başqa adlarla tanımışlar.

Azərbaycan aşıq şeir janrı baxımında da çox şaxəlidir. Aşıq şeir janrları divani, qıfıl bənd, qoşma, gəraylı, müxəmməs təcnis, ustadnamə və s. Qoşma şeir şəkli ilk dəfə olara aşıq sənətində böyük tövhələri olmuş, aşıq sənətinin zirvəsi sayılan Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında rast gəlinir. Təcnis şeir şəklinin bir neçə növü var. Misal olaraq dodaqdəyməz təcnis, cığalı təcnisi göstərmək olar. Aşıq sənəti eyni zamanda danstançılıqda özündə birləşdirir. Bəzi dastanlar var ki, onlar qədim zamanlarda Azərbaycan qəhrəmanlarının və ya onların atalarının adları ilə bağlıdır. Bu dastanlardan “Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Qara Məlik”, “Qaçaq Nəbi”, “Qaçaq Kərəm”, “Qatır Məmməd” və s. qeyd etmək olar.

Bədii məzmun və forma baxımından aşıq dastanları 3 qrupa ayrılır:

- 1) Qəhrəmanlıq dastanları: “Dəli Ali”, “Qaçaq Kərəm”, “Qaçaq Nəbi”, “Səttarxan” və s.
- 2) Sevgi-məhəbbət dastanları: “Leyli və Məcnun”, Tahir və Zöhrə”,

“Aşıq Qərib”, “Qurbani”, “Abbas və Gülgəz” və s.

3) Ailə-məişət dastanları: “Alı xan və Pəri xanım”, “Səlim şah”

Dastan ifası zamanı ilk olaraq giriş “ustadnamə” ilə başlanılır və “duvaqqapma” ilə tamamlanır. Duvaqqapmanın son bəndində isə aşıq öz adını və ya dastan yaradıcısının adını (ləqəbini) bildirir. Duvaqqapma adətən “Baş müxəmməs” havası üzərində ifa olunur. Dastanın girişində üç “ustadnamə” sonra öz növbəsində “Divani”, “Təcnis” və “Qaraçı (El havası)” kimi havalar oxunur.

Tarixi proses keçmiş aşıq sənətinin bir sıra aşıq məktəbləri – Qarabağ, Göyçə, Borçalı, Tovuz, Gədəbəy, Şirvan, Dərbənd, Qaradağ, Təbriz, Urmiya, Çıldır və Dərbənd var.

Borçalı, Urmiya və Çıldır aşıqları ancaq təklikdə çıxışa üstünlük verirlər. Tovuz, Gədəbəy, Qaradağ aşıqları isə həm təklikdə, həm cüt, həm də balabançı ilə çıxış edirlər. Şirvan aşıq məktəbi isə ansambilla (nağara, qoşa-nağara, qarmon, balaban və s.) çıxış edirlər. Şirvan və Təbriz aşıqları ilə Göyçə və Qərb aşıq məktəbləri arasında köklü oxşarsızlıqlar var.

Aşıq sənəti eyni zamanda yaradıcı, ifaçı və pedaqoji əsasları özündə birləşdirir. Bu səbəbdən də özündə bu elementləri birləşdirən sənətkarlara “ustad aşıq” deyilir. Sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə Azərbaycan aşıqları 3 qrupa ayrılır.

- 1) Ustad aşıqlar: saz-söz sənətinin ən parlaq şəxsiyyətləri olan ustad aşıqlar özlüyündə şairlik, bəstəkarlıq, müğənni, çalğıçı, aktyor və s. sənətləri kamil şəkildə bilir.
- 2) İfaçı aşıqlar: Qədim saz-söz ənənələrini qoruyub saxlayan və bütün bunları gələcək nəslə çatdıran sənətkarlardır.
- 3) Şair aşıqlar: el şairləri, həm saz ifa etməyi bacar və eyni zamanda söz yazan sənətkarlardır.

Aşıq havaları zaman keçdikcə müəyyən bir müddət ərzində adları dəyişmiş, mühit etibarını ilə bəzi havalarda 2 və ya 3 ad meydana gəlmişdir. Aşıq havalarının adları 5 mövzu ilə bağlıdır:

- 1) Tarixi və əfsanəvi qəhrəmanlar, görkəmli ustad aşıqlar: Koroğlu, Şah İsmayıl Xətai, Kərəm, Qaçaq Nəbi, Aşıq Cəlil, Aşıq Duraxanı və s.;
- 2) Coğrafi yer adları: Naxçıvan (Naxçıvani havası), Göyçə (Göyçə gülü havası), İrəvan (İrəvan çuxuru havası) və s.;
- 3) Tayfa adları: Boz Ox (Bozuğu havası), Ovşarı (Ovşarı havası), Şahsevən (Şahsevəni havası) və s.;
- 4) İgidlik mövzusu: Qəhrəman (Qəhrəmani havası), Koroğlu (Cəngi Koroğlu), Koroğlu (Misri Koroğlu);
- 5) Bədii (lirik) poetik anlayışlarla (surətlərlə) – Turacı, Mixəyi Süsənbəri, Bayramı, Saritel (Baş saritel, Orta Saritel) və s.

Saz aləti ilk dəfə olaraq XVI-XVII əsrlərdə təkamül prosesi keçmişdir.

Quruluşuna görə saz aləti 3 qrupa bölünür:

- 1) Cürə saz
- 2) Ana saz
- 3) Tavar saz (meydan sazı)

Saz aləti əsas 3 hissədən ibarətdir:

- 1) Kəllə - kəllə üzərində 8-9 sayda sim bağlancısı (aşıqlar) və yuxarı xərək yerləşir
- 2) Qol – Qol üzərində 18-26 sayda pərdələr yerləşir
- 3) Çanaq – Çanaq üzərində sinə, orta xərək, alt xərək (aşağı sim bağlancısı) zil pərdələr, kəmərlər yerləşir.

Aşıq sənəti ən ulu sənətlərdən biridir. Müasir dövrümüzdə Aşıq sənəti dövlətimizin, o cümlədən H.Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü ilə 2009-cu ildə UNESCO-nun qeyri-maddi, mədəni irsi representativ siyahısına daxil edilmişdir. İlk dəfə olaraq UNESCO-da çıxış edərək, Azərbaycan aşıq sənətini təmsil edən ustad aşıqlardan olan Nemət Qasımlı olmuşdur. 2009-cu ildən başlayaraq UNESCO-nun tədbirlərində aşıq sənətini mütəmadi olaraq təmsil edir. UNESCO-ya təqdim edilən aşıq sənəti haqqında filmin əsas aparıcısı olmuşdur. UNESCO tərəfindən Nemət Qasımlının sənət fəaliyyəti ilə bağlı 52 dəqiqəlik sənədli film çəkilmişdir. 2010-cu ildə Cənubi Koreyanın Yeosu şəhərində keçirilən “Dünyaya sülh” beynəlxalq müsabiqənin qalibi olmuşdur. Dünya İncəsənət və Musiqi Ustası (World Master) diplomu və kubokunu qazanmışdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan aşıqları. Sovetskoye iskusstvo, 4 aprel, 1938
2. Eldarova Ə. “Azərbaycan Aşıq sənəti”, Bakı-1996
3. Qasımlı M. “Ozan-Aşıq sənəti”, Bakı-2011
4. Qasımlı M. “Aşıq sənəti”, Bakı-1996
5. Namazov Q. “Ozan-Aşıq sənətinin tarixi”, Bakı-2013
6. İmamverdiyev İ.C “Azərbaycan Aşıq ifadəliliyi sənətinin səciyyəvi xüsusiyyətləri”, Bakı-1994

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.08.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 19.08.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:  
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Mələhət Məmmədova**

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



**UOT 78.01**

**Rəşadət Ədalət oğlu Fərzəliyev**  
Magistrant  
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti  
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68  
E-mail: rashadatfarzaliyev@gmail.com

## **MUSİQİ FƏNNİNİN ƏSAS TƏDRİS PRİNSİPLƏRİ**

*Açar sözlər: musiqi, tədris, təlim, pedaqoji proses, qabiliyyət, musiqi müəllimi*

Musiqi mədəniyyətimizin öyrənilməsi, gənc nəslin estetik tərbiyəsi, intellektinin inkişafında və istedadlı tələbələrin aşkara çıxarılmasında musiqi təliminin əhəmiyyəti böyükdür. Bu mənada ümumtəhsil məktəblərində tədris olunan fənlər sırasında “Musiqi” fənni xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Təqdim olunan məqalədə də musiqi fənninin əsas tədris prinsiplərindən söhbət açılır, “Musiqi” fənninin tədrisində musiqi sənətinin tədrisi və tərbiyəvi imkanları vasitəsilə məktəblilərin hərtərəfli inkişaf etmiş şəxsiyyət kimi formalaşdırılması göstərilir.

**Р.А.Фарзалиев**

## **ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРЕДМЕТА**

*Ключевые слова: музыка, преподавание, обучение, педагогический процесс, способности, учитель музыки*

В изучении нашей музыкальной культуры, в эстетическом воспитании подрастающего поколения, в развитии его интеллекта, и в раскрытии талантливых учащихся значение музыкального воспитания огромно. В этом смысле предмет “Музыка” среди предметов, преподаваемых в общеобразовательных школах, имеет особое значение. В представленной статье также рассказывается об основных принципах преподавания предмета “музыка”, показано формирование школьников как всесторонне развитых личностей через обучение и воспитательные возможности музыкального искусства в обучении предмету “музыка”.

**R.A.Farzaliyev**

## **BASIC PRINCIPLES OF MUSIC EDUCATION**

**Key words:** *music, teaching, training, pedagogical process, abilities, music teacher*

The importance of music education in the study of our music culture, aesthetic education of the younger generation, the development of music and the discovery of talented students is great. In this sense, the subject “Music” is of special importance among the subjects taught in secondary schools. The presented article also talks about the basic principles of music education, the formation of schoolchildren as a thoroughly developed personality through the teaching and educational opportunities of music art in the teaching of music.

Qədim köklərə malik musiqi mədəniyyətimizin öyrənilməsi, gənc nəslin intellektinin inkişafında və istedadlı tələbələrin aşkara çıxarılmasında musiqi təliminin əhəmiyyəti böyükdür. Bu mənada ümumtəhsil məktəblərində tədris olunan fənlər sırasında “Musiqi” fənni xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Ümumtəhsil məktəblərində musiqi fənninin tədrisi prosesində şagirdlərin musiqinin forma, janr, üslub və ifadə vasitələri, xalqımızın musiqi tariximiz haqqında ümumi məlumatlarla tanış olmaları, yaradıcı fəaliyyətlə bağlı (mahnı oxumaq, rəqs etmək və s.) ən sadə və ilkin bacarıqlara yiyələnmələri təmin edilir. “Musiqi” fənninin tədrisində əsas məqsəd musiqi sənətinin tədrisi və tərbiyəvi imkanları vasitəsilə məktəblilərin hərtərəfli inkişaf etmiş şəxsiyyət kimi formalaşdırılmasıdır.

Pedaqoji təlimdə də musiqi vacib amillərindəndir. Hər bir şəxsin öz yaradıcılıq imkanlarını üzə çıxarmasında, cəmiyyət üçün yararlı mütəxəssis olmasında əlbəttə ki, musiqinin rolu böyükdür. Orta məktəblərdə şagirdlərə musiqi təlimi verilməsi, onların mədəni həyatına, eləcə də estetik zövqlərinin formalaşmasına böyük təsir göstərir” [8, s. 4].

Musiqi dərslərində şagirdlərin musiqi mədəniyyəti inkişaf edir, yaradıcılıq qabiliyyəti formalaşır, musiqini başa düşür və qiymətləndirə bilirlər. Musiqinin tədrisi xüsusi metodika ilə keçilir. Şagirdlərə musiqi nəzəriyyəsi, görkəmli musiqiçilər və bəstəkarlar haqqında məlumat verilir. Bu məqsədlə məktəblərdə şagirdlərin musiqi sənəti vasitəsilə inkişaf etdirilməsi əsas vəzifə kimi qarşıya qoyulur.

Musiqi fənni üzrə təhsil proqramı (kurikulumu) ümumtəhsil məktəblərində musiqi təlimi və tərbiyəsinin, musiqi mədəniyyətinin formalaşdırılması və inkişaf etdirilməsi məqsədlərinin reallaşdırılmasına xidmət etməklə musiqi fənni üzrə ümumtəlim nəticələrinə nail olmaq istiqamətində

fəaliyyətləri əhatə edən konseptual xarakterli sənəddir. Bu təhsil proqramında (kurikulumda) şagirdlərin cəmiyyətdə incəsənətin rolunu dərk etmələri, onların bədii zövqünün, musiqi üzrə bacarıq və vərdişlərinin inkişafı, fəal dinləyici kimi yetişmələri, mənəvi aləminin zənginləşdirilməsi nəzərdə tutulur [9].

Musiqi fənni üzrə təhsil proqramı (kurikulumu) dərslərlərin, fənnin tədrisi metodikasının hazırlanması, tədris materiallarının planlaşdırılması və müəllim hazırlığının təkmilləşdirilməsi üçün hazırlanacaq təlimatların, metodik vəsaitlərin əsasını təşkil edir.

Musiqinin tədrisi üç istiqamətə bölünür: 1) praktiki qabiliyyət-vərdişlər; 2) kommunikasiya, şərh; 3) musiqi əsərlərinin kontekstdə dərk edilməsi. Tədris bütün istiqamətlər çərçivəsində paralel aparılır və bir-biri ilə sıx qarşılıqlı əlaqədədir.

Praktiki qabiliyyət-vərdişlər. Bu istiqamət çərçivələrində şagirdlərə praktiki vərdişlər aşılır və formalaşdırılır ki, bu da onların yaradıcılıq qabiliyyətlərinin üzə çıxmasına və hərəkətə gəlməsinə xidmət edir. Şagirdlər dinlədikləri musiqi əsərlərinin emosional-növ məzmununu, yaxud da öz aləmində qəbul etdikləri musiqi təəssüratlarını əks etdirirlər. Bunun üçün onlar musiqi dərslərində tanış olduqları təsvirin uyğun formalarını və təsviri üsullarını seçir və bunlardan istifadə edirlər. Bundan başqa, musiqi dərslərində şagirdlər planlaşdırma, təşkil etmə, qrupda işləmək vərdişlərinə yiyələnirlər [10].

Ümumtəhsil, orta ixtisas və ali məktəblərdə çalışan müəllimlər musiqini anlama, hiss etmə, duyma qabiliyyətlərini inkişaf etdirmək, eləcə də pedaqoji təlim qaydalarını bilməlidirlər.

Musiqi müəllimi xüsusi hazırlıq keçmiş və pedaqoji fəaliyyətlə peşəkarcasına məşğul olan insandır. O, pedaqoji biliklərə peşəkarcasına yiyələnməyi bacaran və bu işdə böyük məsuliyyət daşıyan şəxsdir.

Musiqi müəlliminin peşə fəaliyyəti problemləri bu gün pedaqogika elminin qarşısında duran ən mühüm məsələlərdən biridir. Məktəblilərimizin mənəvi mədəniyyəti və tərbiyəsi müasir musiqi müəlliminin pedaqoji savadı, biliyi və peşəkarlığından əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır. “Musiqi müəllimi gəliyyətinin başlıca istiqamətlərini şagirdlərin tərbiyəsi, təlimi, təşkili, inkişafı və bədii zövqlərinin formalaşdırılması təşkil edir. Təlim prosesinin idarə olunması, hər şeydən əvvəl şagirdlərin hazırlıq səviyyəsinə, imkanlarına, tərbiyəsinə, inkişafına əsaslanır” [5, s. 152].

Müasir musiqi müəlliminin işi özünün çoxplanlılığı ilə səciyyələnir: uşaqlara musiqi, onun forma və janrları haqqında izahat vermək; mahnıların öyrənilməsi və ifası üzrə dərsi yüksək profesioanal səviyyədə aparmaq; alətdə müşayiət olunan mahnını, proqramda dinləmək üçün tövsiyyə olunan əsərləri səlist ifa etmək; nəzəri bilikləri anlaşılıq və maraqlı formada mənimsətmək; müxtəlif tipli sinifdənkənar işlər aparmaq. Bütün bunlar musiqi müəlliminin qarşısında duran əsas vəzifələrdəndir.

Müəllimin bilik əldə etməsində və müxtəlif fəaliyyət növlərinə yiyələnməsində sistemliyin böyük əhəmiyyəti vardır. O, öz işində musiqi pedaqoji elmin qabaqcıl ideyalarına əsaslanmalı, musiqi fəaliyyətinin hər sahəsi üzrə müstəqil idraki tələbat yaranmasını hiss etməli, bu sahədə yazılmış kitablardan bəhrələnməlidir. Burada müxtəlif nəzəri ümumiləşdirmələr əhəmiyyətli rol oynayır və təcrübə ilə bağlı pedaqoji vəzifələrin həlli prinsiplərini mənimsəmək mkanı yaradır. Müəllimin yiyələndiyi nəzəri ümumiləşdirmələr və metodik üsullar onun işinin keyfiyyətinə müsbət təsir göstərir. Musiqi müəllimi informasiya vermə, təşkil etmə, qiymətləndirmə, nəzarət etmə funksiyalarını yerinə yetirir [5, s. 154].

Bu gün bir sıra yeni pedaqoji təlim texnologiyaları işlənib hazırlanmışdır ki, bunlar bir-birindən müxtəlif məqsəd, məzmun və metodik xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Təhsilin məzmunu yeni prosessual bacarıqlarla, qabiliyyətlərin inkişafı, informasiyanın ötürülməsi, problemlərin yaradıcı həlli və s. ilə zənginləşir. Bütün bunlar gənc musiqiçi müəllimlərin tədris prosesində müsbət nəticə əldə etməsinə kömək edəcəkdir.

Respublikanın ümumtəhsil məktəblərində musiqi fənni üzrə nümunəvi təcrübə dərsləri aparılmasına baxmayaraq biz təkcə öz təcrübəmizdən deyil, həmçinin Avropa məktəblərinin təcrübəsindən də bəhrələnməliyik. Azərbaycanda YUNESKO xətt ilə keçirilən "Fəal Təlim Monitoring, Trening Kursları"nın məqsədi fəal təlim ənənəsi ilə ənənəvi təlim arasındakı mənfi və müsbət cəhətləri araşdırmaqdan ibarət idi. Bu baxımdan fəal təlim ənənəvi təlimdən fərqli olaraq idraki arxa plana, şüuru isə ön plana keçirir. Dərslərdə müxtəlif suallar nəticəsində şagirdlər tərəfindən yaradılan problem həll edilməklə ümumi nəticəyə gəlinir və sonda onlar bir-birini qiymətləndirirlər. Avropada isə musiqi tədrisi sahəsində əldə edilən müsbət nəticə öz aktuallığını bu günə kimi saxlayır. Musiqi tədrisi sahəsində Bolqarıstan, Macarıstan, Almaniya və s. ölkələrin müsbət təcrübəsi həmin ölkələrin milli mədəniyyəti, məişəti və səciyyəvi cəhətləri ilə bağlıdır.

Musiqi tərbiyəsi metodikasının təşkili üçün müxtəlif ölkələrin nümayəndələri ilə əlaqə yaradılmış, təcrübə mübadiləsi aparılmış, konfranslar keçirilmiş və bu sahədə Beynəlxalq Təşkilat da yaradılmışdır.

Bizim fikrimizcə Respublikamızda musiqinin tədrisində dünya ölkələrinin müsbət təcrübəsindən yararlanılmalı və milli musiqimizə əsaslanaraq istifadə edilsə, bu, musiqi təhsili və tədris sahəsində yeniliklərə yol açar.

## ƏDƏBİYYAT

1. İlyasov M.İ. Müəllim peşəkarlığı və pedaqoji sərəştəliliyin müasir problemləri Monoqrafiya. B.: Elm və təhsil, 2018, 208 s.
2. Quliyev S. Musiqi inkişafı və musiqi tərbiyəsi. API, 1984

3. Qədimova J.H. Musiqinin tədrisi metodikası. B.: Elm, 2007
4. Qədimova J.H. Musiqi pedaqogikası tarixilik və müasirlik. B.: 2012
5. Məmmədova İ.Ə. Musiqi pedaqogikası. Dərs vəsaiti. B.: ABU, 2009, 214 s.
6. Rəcəbov O. Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi və tərbiyəsi metodikası. B.: Mütərcim, 2010
7. Tağıyev B. “Təhsil prosesində pedaqoji texnologiyalar” //Pedaqoji tədqiqatlar (Elmi məqalələr məcmüəsi), №4 (13), 2001, s.143
8. Yaqut Salamqızı. “Gənc nəslin tərbiyəsində musiqinin rolu”. “Azərbaycan müəllimi” qəzeti, 8 mart, 2913, №9
9. [https://www.arti.edu.az/nodupload/editor/files/15\\_%20Musiqi-kurikulum.pdf](https://www.arti.edu.az/nodupload/editor/files/15_%20Musiqi-kurikulum.pdf)
10. <https://azkurs.org/xlviii-musiqi-uzre-fenn-proqram-umumi-hisse-agiris.html>

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 18.08.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 23.08.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:  
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Aynur Hüseynova**

**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 784.96**

**G.Ə.Axundova**

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

### **TƏDRİS XORLAR İLƏ İŞLƏMƏ METODLARI**

***Açar sözlər:*** *xor ifaçılığı, repertuar, xormeyster, vokal-texniki imkanlar*

Məqalədə tədris xorları ilə iş üsulları araşdırılır. Burada ilk dəfə olaraq qeyd olunur ki, tədris xorunda repertuarın düzgün tərtibi önəmlidir, çünki, o musiqiyə marağın, ona qarşı olan tələbatın, zövqün yaranmasının və inkişafının özəlidir. Repertuara yüksək professionalıq tələb edən musiqi əsərlərinin daxil edilməsinin labüdlüyü müddəası irəli sürülür, ona görə ki, bu xor kollektivinin musiqi səviyyəsinin artırılmasına qulluq edir.

**Г.А.Ахундова**

### **МЕТОДЫ РАБОТЫ С УЧЕБНЫМИ ХОРАМИ**

***Ключевые слова:*** *хоровое исполнительство, репертуар, хормейстер, вокально-технические возможности*

В статье рассматриваются методы работы с учебными хорами. Здесь впервые указывается, что в учебных хорах правильное составление репертуара важно, потому что он является базой для развития, создания интереса и потребности в музыке, формирования вкуса. Выдвигается положение о том, что включение в репертуар произведений, требующих высокого профессионализма необходимо, так как это поднимает музыкальный уровень хорового коллектива.

**G.A.Akhundova****METHODS OF WORKING WITH STUDENT CHOIRS**

**Key words:** *choral performance, repertoire, choirmaster, vocal and technical capabilities*

The article discusses methods of working with educational choirs. Here, for the first time, it is indicated that in educational choirs, the correct composition of the repertoire is important, because it is the basis for development, the creation of interest and the need for music, the formation of taste. The proposition is put forward that the inclusion of works requiring high professionalism into the repertoire is necessary, since this raises the musical level of the choral collective.

Təcrübə göstərir ki, xor ifaçılığı tam olaraq repertuardan irəli gəlir ki, o da musiqiyə marağın, ona qarşı olan tələbatın, zövqün yaranmasının və inkişafının özəlidir. İstər ali, istər orta məktəb xorunun repertuarı xarakter, janr və növ etibarilə müxtəlif olmalıdır: ən sadə xalq mahnılarından tutmuş mürəkkəb çoxsəsli əsərlərə, kantatalara, oratoriyalara, opera səhnələrinə qədər. Repertuar yüksək professionalıq tələb edən musiqi əsərlərini daxil etmək ona görə faydalıdır ki, bu xor kollektivinin musiqi səviyyəsinin artırılmasına qulluq edə bilər. Çünki professional tələblər, uşaq və ya tələbə olduqları üçün heç bir güzəştlərin edilməməsi şagirdlərin məsuliyyət hisslərini artırır. Nəzəri biliklər və xorda əldə edilən praktiki bacarıq, kollektiv işin qüvvəsi dirijorun ustalığı, iş əsnasında yaranan fəal maraq – bunların hamısı çətin xor partiturasının öhdəsindən gəlməyə yardım göstərə bilər. Bununla belə repertuar seçimində fikir vermək lazımdır ki, musiqi əsərinin ədəbi məzmunu hər zaman mənalı və düşüncə etibarilə orijinal olsun, onunla tanışlıq yeni bir şeyin öyrənilməsi, həyatın sənətə yeni tərəfinin aşkarlanması anı kimi şagirdlər və ya tələbələr tərəfindən qəbul edilsin. Repertuar seçimi zamanı təkcə bədii deyərək deyil, həm də şagirdlərin və ya tələbələrin vokal-texniki imkanları da nəzərə alınmalıdır. Məsələn, orta məktəbdə ifa baxımından uşaqların səs imkanlarına uyğun gəlməyən, həddən artıq çətin repertuara meyillilik səslənmənin keyfiyyətini aşağı salır və hələ bərkiməmiş zərif uşaq səslərinə ziyan vurur. Bir sözlə, hər bir xormeyster (istər tədris, istər özfəaliyyət, istərsə də professional xor kollektivinin rəhbəri) öz kollektivinin ifaçılıq imkanlarını, yəni xorun hazırlıq səviyyəsini, onun vokal-texniki, psixoloji və fizioloji imkanlarını, eləcə də xorun kəmiyyət tərkibini hərtərəfli və mükəmməl bilməlidir.

Hər bir əsərin konsert ifasının hazırlıq prosesi iki əsas mərhələdən ibarətdir:

1. Əsərin xormeyster tərəfindən mənimsənilməsi (partitura üzərində iş).
2. Əsərin xor kollektivinə öyrədilməsi.

I. Birinci növbədə xormeyster seçdiyi əsəri mükəmməl öyrənməli, onun musiqi materialını və poetik məzmununu tam mənimsəməlidir. Bu işi həyata keçirərkən xormeyster əsərin dolğun təhlilini aparmalıdır: əsərin ideya məzmununu, janrını, ölçüsünü, lad-tonal əsasını, vokal-intonasiya (xromatizmlər, interval sıçrayışları, tessitura), diksiya və ritmik çətinliklərini, əsərin dinamika və aqogika xüsusiyyətlərini, habelə musiqi cümlələrinin quruluş strukturunu (frazirovka, sezura, kulminasiya) müəyyənləşdirməlidir.

Məsələn, əsərin ideya məzmunu haqqda düşünərkən xorun rəhbəri qısa bir “giriş sözü”nü hazırlamalıdır, iki-üç cümlə ilə elə sözlər və ifadələr işlətməli, elə assosiasiyalar tapmalıdır ki, ifaçıların qəlbinə toxunsun, onlarda əsərə qarşı maraq oyatsın və düzgün ifa tərzinə nail olsun. Özüdə bu giriş sözü hər bir konkret halda müxtəlif olmalıdır, yəni kiçik yaşlı uşaqlarla bir formada, yeniyetmə və gənclərlə başqa, böyüklərlə (professijnal və ya özfəaliyyət xorunda) digər şəkildə aparılmalıdır. Xormeysterin diqqət mərkəzində duran məsələlərdən biri də, əsərin janr mənsubiyyətini müəyyənləşdirilməsi olmalıdır. Əsərin poetik mətni də xormeyster tərəfindən böyük həssaslıqla araşdırılmalıdır.

Əsərin lad-tonallıq quruluşunu təhlil edərkən, xormeyster onun hansı tonallıqda başlanıb, hansında bitdiyini, orta hissəsində hansı tonallıqlara kənarlaşma və ya modolyasiya etdiyini özü üçün müəyyənləşdirməlidir. Əgər əsər Azərbaycan bəstəkarına mənsubdursa (və ya xalq mahnısıdır), onda xormeyster onun hansı milli ladda yazıldığını, əsər boyu digər laddlara keçid yerlərini təyyin etməlidir. Hətta əsərin musiqisi bir muğam daxilində inkişaf edirsə, muğamın bir güşəsindən digərinə keçid anları belə xormeyster tərəfindən özü üçün qeyd olunmalıdır ki, bu da ifaçılığa müsbət təsir edən məsələlərdən biridir.

Əsərin partiturası üzərində işləyərkən, xormeyster həm də musiqi cümlələrinin quruluşuna fikir verməlidir ki, ifaçılar sezuraları (yəni nəfəs alma anlarını) cümlənin sonunda yerinə yetirsinlər. Nəfəs alma prosesinin xarakteri də düzgün təyin olunmalıdır: cəld əsərlərdə qısa, kəskin ani nəfəs, sürəkli lirik əsərlərdə isə asta yumşaq nəfəs alınmalıdır. Buna nail olmaq üçün xormeyster xüsusi məşğələlər hazırlayıb aparmalıdır.

Əsərin dinamikası da təhlil olunmalıdır: bütün əsər və onun ayrı-ayrı hissələrinin nüansları (forte, piano, kreşendo, diminuyendo və s.) müəyyən olunmalı, əsərin ümumi kulminasiyası qeyd edilməlidir. Bundan başqa əsərin aqogikasına da, yəni əsər boyu temp dəyişikliklərinə də fikir verilməlidir. Əgər əsərdə intonasiya və ya ritmik çətinliklər varsa, xormeyster o yerləri özü üçün xüsusi qeyd etməlidir, onların öhdəsindən necə gələcək haqqında düşünməlidir.

Instrumental müşayiəti olan əsərlərdə xormeyster müşayiətin musiqi



obrazın açıqlanmasında, inkişafında rolunu müəyyənləşdirməlidir və onu ifadəli çalmağı da bacarmalıdır.

Hər hansı bir xor əsərinin partiturası üzərində işləyərkən, xormeyster musiqi materialını və poetik mətni tam əzbərləməlidir, bütün xor partiyalarının melodiyasını ifadəli və düzgün oxumağı bacarmalıdır. Tədris musiqi materialını mənimsəyərək, o, əsərin obraz-emosional məzmununu düzgün qavramalı, onun təsirini gücləndirən ifaçılıq vasitələrini müəyyənləşdirməlidir. Bunun üçün xormeyster əsərin ifasını daxilən eşitməli, duymalı və təsəvvür etməlidir, bütün akkordların vertikal (şaquli) səslənməsini hiss etməlidir.

Bu iş prosesi dövründə xormeyster əsərin müəllifinin (bəstəkarın) rolunu müəyyənləşdirməlidir. Eynilə poetik məzmunun müəllifinin (şairin) də yaradıcılığına həvəs və maraq bəslənməlidir.

Təcrübə göstərir ki, əsərin xor tərəfindən ifasının keyfiyyəti çox vaxt xormeysterin partitura üzərindəki işinin keyfiyyətindən asılıdır

II. Əsərin xora öyrədilməsi prosesi özü iki mərhələyə bölünür:

1) Kollektivin ifa ediləcək əsərlə tanışlığı və əsər və müəllifləri haqqda söhbət.

2) Əsərin kollektivə öyrədilməsi.

Hər hansı bir əsərin xora öyrədilməsi prosesində bu iki mərhələnin bir-birini ardıcılıqla əvəz etməsi, ifaçılıqda vacib məsələlərdən biridir. Kollektivi əsərlə tanış etmək üçün xormeyster müxtəlif metodlardan istifadə edə bilər. Birinci növbədə, xormeyster əsəri musiqi alətində (fortepianoda) emosional və ifadəli şəkildə çalmalı və aparıcı melodiyasını oxumalıdır. Hərdən (xüsusən də məktəbli xorunda) audioyazıdan və yaxud kompyuterdən istifadə etmək də olar. Əsərin xor kollektivi tərəfindən mənimsənilməsi işini təşkil edərkən, xormeyster həm də müğənnilərlə əsərin musiqi və ədəbi məzmununun xarakterik xüsusiyyətləri, əsərin ifa üslubu, yazıldığı dövr, müəllifin musiqi dili və ümumiyyətlə yaradıcılığının spesifik xüsusiyyətləri haqqda söhbət aparmalıdır.

Əsərin xor kollektivinə öyrədilməsi mərhələsinin özü iki hissəyə bölünür:

1. Birinci fazada əsərin xor ilə texniki cəhətdən öyrənilməsi prosesi baş verir. Burada əvvəl musiqi əsərini hissələrə bölərək hər xor partiyası ilə ayrı-ayrılıqda aşağıdakı ardıcılıqla öyrənmək lazımdır: not və ədəbi mətnin öyrənilməsi, intonasiyanın təmizliyi və ritmin dəqiqliyi üzərində işləmə, aydın diksiyaya nail olmaq üçün ayrı-ayrı cümlələri, sözləri və hecaları işləmək, səs, ansambl üzərində iş aparma. Bütün məşqlər boyu oxuyanların səslərinin keyfiyyətinə diqqət yetirilməli və qışqırtılı oxumağa yol verilməməlidir. Hər bir səs qrupu ilə xor partiyalarını tam və dəqiq öyrənəndən sonra onları birləşdirib ikinci fazaya keçmək olar.

2. İkinci fazada xormeyster xor ilə bədii planda işləməlidir, yəni xor tərəfindən əsərin bədii cəhətdən vahid bir əsər kimi mənimsəməsi prosesi baş

verməlidir. Burada musiqi və ədəbi məzmunun sintezi əsasında əsərin bədii ifasına nail olunmalıdır, yəni dinamik dəyişikliklər, templər, səsin xarakteri, ayrı-ayrı partiyaların nüansları, səslərin tarazlaşması, frazirovka kimi ifadəlilik vasitələri üzərində iş aparılmalıdır. Bu fazada xormeyster və kollektiv əsl yaradıcılıq işi aparırlar.

## ƏDƏBİYYAT

1. Axundova G.Ə.. Uşaq xor kollektivi ilə işin metodikasında təlim, tərbiyə və inkişaf məsələlərinin qarşılıqlı əlaqəsi. Bakı, 2019
2. Əliyeva M.T. Məktəbli xoru ilə işin əsasları. Bakı, 2020
3. Şamina L. Özfəaliyyət xoru ilə iş. Moskva, 1980

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 18.08.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 23.08.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

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

**pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mədinə Tuayeva**

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

**UOT 78.01**

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

## **MUSIQİNİN TƏDRİSİNDƏ İNTEQRASIYANIN TƏTBİQİ**

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

Məqalədə musiqinin tədrisində inteqrasiyanın tətbiqi məsələlərinə baxılır. Burada qeyd olunur ki, inteqrasiyadan istifadə musiqi təlimi prosesinə yenilik və orijinallıq gətirir, həmçinin uşaqların maraq dairəsini, bilik əldə etmək istəyini artırır. Bu çox vacibdir, çünki yaradıcı şəxsiyyətin yetişdirilməsində inteqrasiya səmərəli alət kimi çıxış edir. Yaradıcı şəxsiyyətin yetişdirilməsi isə bütöblükdə təlimin əsas məqsədlərindən biridir. Bu da məqalənin aktuallığını və yeniliyini müəyyənləşdirir.

**М.Т.Алиева**

## **ПРИМЕНЕНИЕ ИНТЕГРАЦИИ В ПРЕПОДАВАНИИ МУЗЫКИ**

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

В статье рассматриваются вопросы интеграции в процессе обучения музыке. Здесь отмечается, что использование интеграции привносит в процесс обучения музыки новизну и оригинальность, а также расширяет круг интересов учащихся, усиливает у них желание получать знания. Это очень важно, поскольку интеграция выступает эффективным инструментом воспитания творческой личности. А воспитание творческой личности является в целом одной из главных задач обучения. Этим и определяется актуальность и новизна статьи.

**М.Т.Аliyeva**

## **APPLICATION OF INTEGRATION IN TEACHING MUSIC**

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

The article deals with the issues of integration in the process of teaching music. It is noted here that the use of integration brings novelty and originality to the process of teaching music, and also expands the range of interests of students, enhances their desire to acquire knowledge. This is very important, since integration is an effective tool for educating a creative personality. And the upbringing of a creative personality is, in general, one of the main tasks of education. This determines the relevance and novelty of the article.

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, “Şagirdlərin idrak fəallığını, ümumi inkişafını ləngidən mövcud “yaddaş məktəbi”ndən “təfəkkür və düşüncə məktəbi”nə keçidin təmin olunması məqsədi ilə sistemli tədbirlər görülməlidir” (1). Göründüyü kimi, ölkəmizin təhsil siyasətində təfəkkür, düşüncə, intellekt məktəbinin yaradılması prioritet istiqamətlərdən biridir.

Tədrisə müasir yanaşma təlim prosesinə yenilik gətirilməsinə yönəldilməlidir, ki bu da bugünkü həyat və fəaliyyətin dinamik xüsusiyyətlərindən, müxtəlif təlim texnologiyalarının spesifikasiyasından və sosial faydalı biliklərin tələbatından asılıdır. “Azərbaycanın təhsil tarixində artıq tələbəyönümlü bir təhsil sistemi formalaşır. Cəmiyyətmizin ehtiyac və tələbatlarına uyğun belə sistemin qurulmasında demokratikləşmə, humanistləşmə, inteqrasiya, differensiallaşma, fərdiləşmə, humanitarlaşma mühüm pedaqoji prinsiplər kimi nəzərə alınır.” (2, s.12). Şəxsiyyətyönümlülük isə daha çox inteqrativ bilik və bacarıqlara söykənən dəyərlərin mənimsənilməsinə tələb edir ki, buna da yalnız inteqrativ təhsil prosesində nail olmaq mümkündür. “İnteqrasiya – müxtəlif sahələrdə ümumiləşdirilmiş biliklərin mümkün olduğu dərəcədə bir tədris materialına qarşılıqlı daxil olması, qarşılıqlı əlaqəsi deməkdir” (3, s. 36).

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.

Təhsildə inteqrasiya bu gün insan fəaliyyətinin bütün sahələrini xarakterizə edən tendensiya kimi 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, dərslər yaradıcı yanaşmağa və həmçinin şagirdlərin qabiliyyətlərinin aşkarlanmasına kömək göstərir. İnteqrativ təlimin əsas məqsədini şagirdlərin əqli fəallığının artırılması təşkil edir. Uşaqlar yeni bilik və anlayışları mənimsəyərək, sistemativ 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 maraqlarının formalaşmasını, yaradıcı fəaliyyətin fəallaşmasını, gərginliyin və yorgunluğun aradan qaldırılmasını təmin edir.

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

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

İnteqrasiya əsas pedaqoji prinsiplərdən biri olaraq musiqinin tədrisində mühüm rol oynayır. “Azərbaycan Respublikasında ümumi təhsilin Konsepsiyası (Milli Kurikulumu)” sənədində (4.6) 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. Məsələn, ikinci sinifdə bir bəstəkar haqqında verilən məlumat üçüncü 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 maraq dairəsini, bilik əldə etmək istəyini artırır.

Müasir dövr informasiyalar bolluğu ilə müşayiət olunduğundan təbii olaraq öyrədici xarakter daşımağa başlayır. İnfomasiyaların 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 yaradan, uşaqların diqqətini yoran dərslərin bir cəhəti onun standart quruluşa malik olması, qeyri-çevik modellə tənzimlənməsidir. Musiqinin digər humanitar fənlərlə inteqrasiyası vasitəsilə pedaqoji təşkil olunmuş bir dəyərli təhsil mühiti yaranmış olur ki, burada yeniyetmənin 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. İnfomatika fənni ilə

inteqrasiya dərsi qeyri-adi maraqlı formada keçirilməsinə və bununla da uşaqların kompyüterə 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 müdafiyyəsi, dərslər-müsabiqə yaxud auksion və s.

Tədris prosesində müəllim axtarış və tədqiqat fəaliyyətini təşkil edə bilər. Şagirdlər öz layihələrini sinif, məktəb, rayon səviyyəsində müdafiyyə 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 vərdişlərin aşılmasına, estetik qavramanın, təxəyyülün, diqqətin, musiqi yaddaşının, təfəkkürün inkişafına şərait yaradır. İnteqrativ dərslər şagirdlərin sistemli dünyagörüşünü inkişaf etdirir və şəxsiyyət kimi formalaşmasına gətirib çıxarır.

## ƏDƏBİYYAT

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

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 18.08.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 23.08.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

**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 786.2**

**Mehriban Şövkət qızı Hacıyeva**  
baş müəllim  
Gəncə Dövlət Universiteti  
AZ 2001, Gəncə ş., Heydər Əliyev pr. 429  
E-mail: mehriban.hajiyeva@mail.ru

## **FORTEPIANO SİNFİNDƏ AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ PYESLƏRİ ÜZƏRİNDƏ İŞİN METODİKASI**

*Açar sözlər: fortepiano, musiqi, pyes, metodika, məktəb, bəstəkar*

Məqalədə Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano pyesləri araşdırılmış, fortepiano sinfində müəllimin pyeslər üzərində işinin metodikasının əsas məsələləri işıqlandırılmışdır.

Aparılan araşdırmalar göstərir ki, fortepiano sinfində Azərbaycan bəstəkarlarının pyeslərindən istifadə olunması yüksək təlim nəticələrinin əldə olunmasına şərait yaradır.

**М.Ш.Гаджиева**

## **МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ПЬЕС АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО**

*Ключевые слова: фортепиано, музыка, пьеса, методика, школа, композитор*

В статье рассматриваются фортепианные произведения азербайджанских композиторов, освещаются основные вопросы методики работы учителя над пьесами в классе фортепиано.

Исследования показывают, что использование пьес азербайджанских композиторов в классе фортепиано создают условия для получения высоких результатов.



**M.Sh.Hajiyeva**

## **METHODOLOGY OF PIECES AZERBAIJAN KOMPOSIES IN THE PIANO CLASS**

**Key word:** *piano, music, piесе, metodik, school, composer*

The article examines piano pieces by Azerbaijani composers, highlights the main issues of the methodology of the teacher's work on plays in the piano class.

Research shows that the use of piano pieces by Azerbaijani composers in the piano class creates conditions for high learning outcomes.

Avropa mənşəli musiqi alətləri icərisində fortepiano aləti XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqiçilərin diqqətini özünə cəlb etmişdir. Azərbaycan fortepiano musiqisinin əsas mənbəyi folklor olmuşdur. İlk fortepiano repertuarına əsasən Azərbaycan xalq mahnı və rəqslərinin improvizələri daxil idi. Bu improvizəli ifanın tədricən təkmilləşməsi pianoçular Kışvər Əliyeva, Xədicə Qayıbova, Nəzirə Şahmirzə və digər istedadlı improvizatorların meydana çıxmasına səbəb oldu.

XX əsrin əvvəllərində Bakıda (1922), Gəncədə (1923), Ağdamda (1924), Şuşada (1932), Naxçıvanda (1937), Şəkidə (1941) musiqi məktəblərinin yaradılması musiqi təhsilinin inkişafına əlverişli şərait yaratmışdır. Bu məktəblərdə xalq çalğı alətlətləri ilə yanaşı fortepiano alətində də ifaçılıq təlimi tətbiq olunurdu.

1921-ci il avqustun 21-də Azərbaycanda professional bəstəkarlıq məktəbinin banisi Uzeyir Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası yaradılır və həmin dövrdən başlayaraq yüksək səviyyəli mütəxəssis hazırlığına başlanılır.

Ü.Hacıbəyli “Azərbaycanda musiqi təhsili” adlı məqaləsində musiqi mədəniyyətimizdən bəhs edərək yazır: “Azərbaycan türklərinin musiqi istedadı nə osmanlı türklərindən, nə də qonşuları iranlılardan geri qalan deyildir... Qafqaz millətləri icərisində musiqiyə ən müstəid olanları Azərbaycan türkləridir desək, zərrəyə mübaliğə olmaz” [1,s.21].

Azərbaycanın professional musiqi təhsili tarixində böyük xidmətləri olan musiqiçilərdən milli fortepiano mədəniyyətinin təşəkkülü və formalaşmasında dərin iz qoyan Antonina Nikolayevna Yermolayevanın rolu xüsusi ilə qeyd edilməlidir [2, s.9].

Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında ifaçılıq sənətinin tədrisi ilə yanaşı, tələbələrin pedaqoji hazırlığına da böyük önəm verilir. 1939-cu ildən tədris planlarına metodika və pedaqoji təcrübə kursları daxil edilir. Bu fənlərə

rəhbərlik təcrübəli metodistlərə, Bakı Musiqi Texnikumu və Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası nəzdində 10 illik musiqi məktəbinin aparıcı pedaqoqları olan Lidiya Nikolayevna Yeqorovaya (1902-1991) və Regina İvanovna Siroviçə (1896-1963) həvalə olunur. Musiqili-pedaqoji repertuarla geniş tanışlıqla bərabər, onlar folklor materialının mənimsənilməsinə və Azərbaycan xalq musiqisi zəminində yaranan əsərlərin öyrənilməsinə böyük diqqət ayırırdılar [2, s.23-24].

Azərbaycan fortepiano ifaçılığının ənənələrinin formalaşması bəstəkarları fortepiano musiqisi yazmağa sövq edir. Xalq mahnı və rəqslərinin fortepiano işləmələri ilə yanaşı, Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano üçün orijinal əsərləri meydana gəlir.

Uşaq musiqi məktəblərində başqa ixtisaslar kimi fortepiano sinfində də müəllimlər müxtəlif janrlı musiqi əsərlərinin incəliklərini şagirdlərə öyrədirlər.

Professor Tərlan Seyidov “XX əsrin fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı” kitabında yazır: “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında fortepiano musiqisi cəsarətli axtarışların, eksperimentlərin və yeni məsələlərin həlli üçün laboratoriyaya çevrilərək, Avropa musiqisinin ən yaxşı ənənələrini mənimsəmişdir. Azərbaycan fortepiano musiqisi mövcud olduğu qısa bir müddət ərzində intonasiya quruluşu, harmoniya, ritmika, forma təşkili, faktura və digər üslub komponentlərinə görə məhsuldar təkamül yolu keçmişdir” [2, s.3].

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində fortepiano üçün pyeslərin yaranması Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (indiki Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası) təhsil almış ilk Azərbaycan bəstəkarı Asəf Zeynallının (1909-1932) adı ilə bağlıdır. Bəstəkarın “Uşaq süitəsi”, “Çahargah”, “İki fuqa” kimi fortepiano pyesləri milliliyi ilə seçilir və pedaqoji repertuarda bu gün də xüsusi yer tutur.

Bəstəkarın “Uşaq süitəsi” Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında bədii-tərbiyəvi xarakterli pyeslərin ilk nümunəsidir, 1934-cü ildə nəşr olunmuşdur. Burada bəstəkar fortepiano üçün geniş imkanlarından istifadə etmişdir. Silsilənin pyesləri olan “Oyun”, “Mübahisə” kiçik məişət lövhələrini; “Qoyunlar”, “Uşaq və buz” pyesləri Azərbaycan mahnı lirikasının xarakter cizgilərini ifadə edir. “Kuklaların yürüşü” pyesində Azərbaycan xalq mahnlarının intonasiyaları, stakkato ştrixi ilə “kuklaların” obrazı yaradılır. “Rəqs”də xalq musiqisinin şıtaq ritmik xüsusiyyətləri təsvir olunur. Süita tədris pedaqoji-ədəbiyyata dəyərli töhfədir. Pyeslərin sadə fakturası və elementar tonal planı uşaqların asan ifası və qavraması üçün nəzərdə tutulmuşdur.

On ildən artıq “Uşaq süitəsi” Azərbaycanda fortepiano musiqisinin yeganə nümunəsi olaraq qalmış, yalnız XX əsrin 40-cı illərindən başlayaraq fortepiano repertuarı xeyli dərəcədə genişlənmişdir. Həmin dövrdə Kövkəb Səfərəliyevanın “Azərbaycan muğamları əsasında yaradılmış pyesləri” (1945),

Əşrəf Abbasovun “Uşaq pyesləri” (1948) və digər bəstəkarların müxtəlif məzmunlu fortepiano pyesləri yaranmışdır.

XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq Azərbaycan musiqi mədəniyyətində fortepiano pyesləri bəstəkarların diqqətini daha çox cəlb edir. Məhz bu dövrdə görkəmli Azərbaycan bəstəkarları Fikrət Əmirov və Qara Qarayev bu janra müraciət edirlər.

Bu illərdə yazılan fortepiano əsərlərindən bədii və pedaqoji baxımından Q.Qarayevin fortepiano üçün “Altı uşaq pyesi” (1950) məcmuəsi tədris repertuarı üçün əhəmiyyətli tapıntıdır. Məcmuə yarandığı gündən pedaqoji repertuarda geniş yer tutur və bu janrdə yazılmış klassik nümunələrlə eyni sırada duraraq müxtəlif illərdə dərc edilmiş bütün tədris proqramlarına daxil edilmişdir. “Altı uşaq pyesi”nə kiçik həcmli 6 pyes (1. Kiçik vals, 2. Fırfıra, 3. Fikirli, 4. Oyun, 5. Hekayə, 6. Şən səyahət) daxildir. Bu məcmuənin pyesləri musiqi məktəblərinin aşağı siniflərində geniş istifadə edilir və intonasiya dilinin mürəkkəbliyinə baxmayaraq melodiyanın parlaqlığı pyeslərin musiqisinin şagirdlər tərəfindən asanlıqla mənimsənilməsinə xidmət edir [3, s.16].

Tədris repertuarında möhkəm yer tutan F.Əmirovun “12 miniatür” silsiləsi 1954-cü ildə, “Uşaq lövhələri” silsiləsi isə 1957-ci ildə yazılmışdır. “12 miniatür” fortepiano silsiləsi şagirdləri klassik janrlarla tanış edir. Pyeslərin adı (1.Ballada, 2.Aşıqsayağı, 3.Noktürn, 4.Yumoreska, 5.Lirik rəqs, 6.Ovda, 7.Laylay, 8.Vals, 9.Barkarola, 10.Tokkata, 11.Elegiya, 12.Marş) da bunu sübut edir. Bu pyesləri ifa edən pianoçu hər hansı bir janr haqda formal deyil əyani surətdə məlumat alır, öz tərcübəsinə arxalanaraq hər hansı bir əsərin tempini, xarakterini, ritmini təyin etməyi öyrənir.

Bəstəkarın “Uşaq lövhələri” də on iki kiçik pyesdən ibarət olduqca lakonik, yığcam silsilədir (1.Kiçik nağıl, 2.Gəzinti, 3.Mahnı, 4.Sevilin rəqsi, 5.Məzəli rəqs, 6.Laylay, 7.Skertso, 8.Lirik rəqs, 9.Oyun, 10.Vals, 11.Elegiya,12.Rəqs). Hər pyesdə aydın şəkildə müəyyən janr ilə bağlılıq hiss olunur. Silsilədə lirik tərzdə yazılmış pyeslər üstünlük təşkil edir. “12 miniatür”dən fərqli olaraq bu məcmuə daha sadə pyeslərdən ibarətdir və fortepianoda ifaçılıq təliminin ilkin mərhələsində repertuara daxil edilir.

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Tofiq Quliyevin “Cəmilənin albomu” məcmuəsi (1.Seva velosiped ilə, 2.Qəmli (“Pis hava”), 3.Qaytağı, 4. Laylay, 5.Motor, 6.Lirik vals, 7.Rəqs, 8.Gölün sahilində, 9.İpatdı oyunu, 10.Gəzinti, 11.Nağıl, 12.Marş) tədris repertuarında geniş yer tutur. Silsiləyə daxil olan 12 fortepiano miniatürü janr, obraz-emosional zənginliyi, milli lad sistemi ilə rəngarəng harmonik ifadələrin sintezi, formanın dəqiqliyi ilə səciyyəlidir.

T.Quliyevin fortepiano üçün yazılmış “İki prelüd”, “Variasiyalar” əsərləri daha mürəkkəb pyeslərdir və virtuozluğu ilə diqqəti cəlb edir. Bu pyeslər musiqi kolleclərində və ali məktəblərdə tədris repertuarına daxil edilir.

Bəstəkarın fortepiano üçün yazdığı əsərlərdən başqa onun kinofilmləri yazdığı musiqidən “Göruş” kinofilmindən “Vals”, “Bəxtiyar” kinofilmindən “Sevgi valsı”, “Əziz surət”, “Sənə də qalmaz” fortepiano işləmələri, “15 Azərbaycan xalq rəqsinin işləmələri” fortepiano sinfində geniş istifadə olunur.

Tanınmış Azərbaycan bəstəkarı Cövdət Hacıyevin fortepiano üçün 8 pyesdən ibarət “Uşaq lövhələri” məcmuəsi də (1.Gəzinti, 2.Əfsanə, 3.Zarafat, 4.Nağıl, 5.Etüd, 6.Marş, 7.Ağır rəqs. 8.Epiloq) fortepianoda ifaçılıq təlimi prosesində geniş yer tutur. Məcmuə 1976-cı ildə bəstələnmiş və 1977-ci ildə ilk dəfə tanınmış pianoçu, pedaqoq Zöhrab Adıgözəlzadənin ifasında bəstəkarın 60 illik yubileyinə həsr olunmuş fortepiano musiqisi gecəsində səslənmişdir.

Q.Qarayevin “24 prelüd” silsiləsi, “Sarskoye selo heykəli”, C.Hacıyevin “Ballada”sı, F.Əmirovun çoxsaylı pyesləri fortepiano sinfində geniş tədris olunan əsərlərdəndir.

Fortepiano musiqisi müasir dövr bəstəkarlarının da yaradıcılığında mühüm yer tutur. Elnarə Dadaşova, Cəlal Abbasov, Cavanşir Quliyev, Arzu Məmmədova, Ceyhun və Vasid Allahverdiyevlər, Rüşət Ramazanov və digər Azərbaycan bəstəkarlarının uşaqlar üçün yazdıqları fortepiano pyesləri fortepiano sinfində həvəslə ifa olunan əsərlərdəndir.

Biz bir neçə fortepiano pyeslərinə müraciət etdik. Lakin qeyd etməliyik ki, fortepiano sinfində tədris olunan Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano pyeslərinin siyahısı daha genişdir.

Tədris prosesinin səmərəli təşkilində mühüm bir məsələ var ki, o bütün işin uğurundan ötrü vacib rol oynayır. Bu repertuar yaratmaq məsələsidir. Şagirdin musiqi zövqü, estetik təsəvvürləri, onun pianoçu səriştəsi həmin özlül üzərində formalaşır. Şagirdlərin ümumiyyətlə bədii zövqünün tərbiyəsi, onların ifaçılıq məharətlərinin inkişafı metodik tələblərin əsasında repertuara daxil edilən əsərlərin seçilməsindən çox asılıdır [4, s.39].

Musiqi təliminin ibtidai mərhələsində uşaqların musiqiyə daha çox cəlb olunması üçün repertuara proqramlı əsərlərin daxil edilməsinin böyük əhəmiyyəti var. Bu zaman uşaqlar musiqi ilə həyatın sıx əlaqəsinin şahidi olur və musiqi obrazlarını özlərinin anlayışına yaxın konkret məzmunla zənginləşdirirlər [4, s.38].

Fortepiano sinfində Azərbaycan bəstəkarlarının pyeslərinin tədrisinin əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, bu pyeslər vasitəsilə müəllim geniş musiqi tarixi və nəzəri biliklərə yiyələnmiş pianoçular yetişdirərək, onları müxtəlif janrlı musiqi əsərləri ilə tanış edir, şagirdlərin musiqi-bədii və texniki inkişafının istiqamətlərini müəyyənləşdirir, əsərlərin ifası zamanı intonasiya, fraza, fikir, obraz, dramaturgiya və s. bədii ifadə vasitələrini düzgün yerinə yetirməyi öyrədir, şagirdlərin sərbəst yaradıcılığını təşkil edir.

Aparılan araşdırmalar göstərir ki, Azərbaycan fortepiano musiqisi xalq musiqisi ilə sıx bağlıdır. Forteplano pyeslərinin melodikası, vəzn və ritmi şifahi

xalq yaradıcılığının, musiqi folklorunun qədim və zəngin ənənələrini özündə əks etdirir və bu cəhətlər onların daha asan mənimsənilməsinə şərait yaradır.

Milli musiqi intonasiyaları ilə zəngin olan pyesləri məktəblilər böyük həvəslə ifa edirlər. Pyeslərin öyrənilməsi prosesində onların xalq musiqisi qanunauyğunluqları ilə əlaqələrin izah edilməsi olduqca vacibdir. Müəllimin bununla əlaqədar pyeslərin xalq musiqisi ilə müqayisəli təhlilini, canlı ifasını eşidən şagird pyesləri daha asanlıqla qavrayır.

Fortepiano sinfində Azərbaycan bəstəkarlarının pyeslərindən istifadə zamanı, şagirdləri bəstəkarların yaradıcılığı ilə bərabər bu əsərlərin ifaçıları və onların yaradıcılığı ilə də tanış etmək məqsəduyğundur.

Fortepiano sinfində pyeslər üzərində işləyərkən müəllim şagirdlərin istedadını aşkara çıxarıb inkişaf etdirməli (eşitmə qabiliyyəti, ritm, musiqi yaddaşı), fortepianoda ifa etməyi öyrətməli, ifaçılıq vərdişlərini(notu üzdən (notdan) oxumaq, transpozisiya və improvizə etmək və s.) aşılamalıdır.

Şagirdlərin not mətnlərini oxumaq bacarıqlarının inkişaf etdirilməsi məqsədi ilə əsərlərin üzdən (notdan) oxunması mühüm əhəmiyyətə malikdir və bu da onların musiqiçi kim yetişdirilməsinə xidmət edir.

Aşağı siniflərdən başlayaraq pyeslərin üzdən (notdan) oxunması vərdişləri inkişaf etdirildikdə, əsərlər daha mürəkkəb olan zaman şagird onu daha tez öyrənmə qabiliyyətinə malik olur. Bu zaman şagirdlər əsərləri sərbəst də öyrənmə bilirlər.

Pedaqoji təcrübə göstərir ki, Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano pyeslərinin sərbəst öyrənilməsi tapşırıqlarını gənc pianoçular maraqla yerinə yetirirlər, bu da onlarda müstəqil işləmək vərdişləri inkişaf etdirilməsinə şərait yaradır.

Hər bir şagirdin fərdi xüsusiyyətini nəzərə alaraq müəllim fortepiano sinfində təhsil alanların musiqi bacarıqlarını inkişaf etdirmək üçün uyğun metodlar seçərək tədris müddətində uşaq musiqi məktəbinin repertuarında olan Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano pyeslərini sərbəst, savadlı çalmağı öyrətməlidir.

Professor S.Qurbanəliyeva “Şəxsiyyət və musiqi” kitabında haqlı olaraq qeyd edir ki, “Fərdi xüsusiyyətlərin nəzərə alınması məsələsinə gəldikdə isə burada da uşağın və uşaqda özünü daha qabarıq şəkildə biruzə verən qabiliyyətin inkişaf etdirilməsi ön plana çəkilməlidir.

Qeyd etmək lazımdır ki, uşaqların hamısında potensial olaraq musiqi qabiliyyəti var, musiqi müəlliminin vəzifəsi onların bu istedadını müəyyənləşdirmək və düzgün inkişaf etdirməkdən ibarətdir”[5, s.134].

Fortepiano sinfində Azərbaycan bəstəkarlarının pyeslərinin öyrədilməsi zaman şagirdin istedad dərəcəsi və hazırlıq səviyyəsindən asılı olaraq müxtəlif pedaqoji-metodiki üsullardan istifadə etmək məqsəduyğundur. Bu zaman uşaqların bacarıqları müxtəlif səviyələrdə olsa da müəllim pedaqoji tələbləri

azaltmamalıdır, çünki istedadın dərəcəsindən asılı olmayaraq, hər bir şagirdə əsərin xarakteri, forması və üslubunu dərk etməyi aşılamaq mümkündür.

Milli ənənələrin və janrın səciyyəvi cəhətlərinin uğurlu sintezinin nümunəsi olan Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano pyeslərinin musiqi tədrisi prosesində daha geniş təmsil olunması müasir dövrün vacib tələblərindəndir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Hacıbəyov Ü. Əsərləri. II cild (Cildin redaktoru M.İbrahimov; tərtibat, kommentariya və lüğət Q.Qasımovundur). Bakı: Azərbaycan EA nəşri, 1965.-412 s.
2. Seyidov T. XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı. Bakı: Təhsil, 2016.-336 s.
3. Алиева З. Фортепианные произведения Кара Караева. Некоторые вопросы стиля и исполнительской интерпретации. Автореферат дисс...канд. искусствоведения. Баку, 1973.-24с.
4. Əsgərova S. Musiqi...uşaqlar... təxəyyül. Bakı: Işıq, 1989.-66 s.
5. Qurbanəliyeva S. Şəxsiyyət və musiqi. Bakı: Adiloğlu,2010.-160 s.
6. Адыгёзалзаде З. Фортепианные миниатюры Ф.Амирова. Баку: Ишыг, 1979.-31с.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 19.07.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 21.07.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

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

**sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Afət Həsənova**

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

**UOT 37.03:781.24**

**Nərgiz Əli qızı Haqverdiyeva**

baş müəllim

Gəncə Dövlət Universiteti

AZ 2001, Gəncə ş., Heydər Əliyev pr. 429

E-mail: narqizhaqverdiyeva.@gmail.com

## **FORTEPIANO İFAÇILIĞININ TƏLİMİ PROSESİNDƏ NOTDAN (ÜZDƏN) OXU VƏRDİŞLƏRİNİN İNKİŞAFININ ƏSAS CƏHƏTLƏRİ**

*Açar sözlər: üzdən (notdan) oxu, fortepiano, musiqi, ifaçı, təlim, inkişaf, əsər*

Fortepiano ifaçılıq təlimi prosesində musiqi əsərlərinin hazırlaşmadan üzdən (notdan) oxumaq vərdişlərinin inkişaf etdirilməsinin böyük əhəmiyyəti vardır. Musiqi əsərlərini üzdən (notdan) oxumaq bacarığı ifaçının peşəkarlığının göstəricisidir. Bir fəaliyyət növü kimi, üzdən (notdan) oxumaq prosesi ifaçıya zəngin musiqi ədəbiyyatı ilə geniş və hərtərəfli tanışlıq imkanı yaradır.

Hazırlaşmadan üzdən (notdan) oxumaq bacarığı və onun keyfiyyəti ifaçının ümumi hazırlığından, eşitmə qabiliyyətindən, musiqi yaddaşından, nəzəri biliklərindən və təcrübəsindən asılıdır. Notdan (üzdən) oxumaq prosesi ifaçılarda musiqi təfəkkürünün, intellektinin formalaşmasında və inkişafında mühüm rol oynayır.

**Н.А.Хагвердиева**

## **РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ЧТЕНИЯ НОТНОГО ТЕКСТА С ЛИСТА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ ФОРТЕПИАНО**

*Ключевые слова: чтение нот с листа, фортепиано, музыка, исполнитель, обучение, развитие, произведение*

Целью статьи является рассмотрение и анализ основных положений формирования и развития навыка чтения нотного текста с листа в процессе обучения игре на фортепиано. Умение быстро и качественно читать музыкальное произведение с листа говорит о высоком профессионализме музыканта-исполнителя. Навык игры нотного текста с листа, а также его качество зависит от общей подготовки, музыкального слуха и памяти, практики и теоретических знаний исполнителя. В связи с этим рассматриваются основные методы развития навыков чтения нотного текста с листа в классе фортепиано.

**N.A.Haqqverdiyeva**

**IMPROVEMENT OF READING FROM SHEET IN  
TRAINING PROSES OF PIANO PLAYING**

**Key words:** *reading notes from sheet, fortepiano, music, training, education, development, composition*

The purpose of the article is to consider and analyze the main provisions of the formation and development of the skill of reading music from a sheet of paper in the process of learning to play the piano. The ability to quickly and efficiently read a piece of music from sight speaks of the high professionalism of the musician-performer. The skill of playing sheet music from sight, as well as its quality, depends on general training, ear for music and memory, practice and theoretical knowledge of the performer. In this regard, the main methods of developing the skills of reading sheet music in a piano class are deeply analyzed.

Hazırlaşmadan notdan ifa qabiliyyəti, onun formalaşması və inkişafı üçün istifadə olunan metodlar hər zaman görkəmli musiqiçilərin, pedaqoqların, metodistlərin diqqət mərkəzində olmuşdur.

Musiqi pedaqogikasına həsr olunmuş ədəbiyyatın təhlili göstərir ki, hələ XVII-XVIII əsrlərdə tanınmış musiqiçilər Filipp Emmanuil Bax (1719-1788) (“Опыт истинного искусства игры на клавире”, 1753-1762, I-II hissə), Xristian Şubart (1739-1791) (“Идеи к эстетике музыкального искусства”, 1784) öz traktatlarında üzdən (notdan) oxumaq qabiliyyəti və vərdişlərin inkişafı haqqında maraqlı fikirlər irəli sürmüşlər.

XIX əsrin ortalarında notdan oxuma üzrə tələblər tanınmış təhsil ocaqlarının tədris proqramlarına daxil edilmişdir. Belə ki, Moskva Konservatoriyasında fortepiano təliminin bu sahəsinə çox ciddi tələblər qoyulurdu. Görkəmli pianoçu-pedaqoq Nikolay Rubinşteyn (1835-1881) öz sinfində müntəzəm olaraq fortepiano konsertlərinin müşayiətini tələbələrindən üzdən (notdan) çalmağı tələb edirdi.

Tanınmış musiqiçi-pedaqoqlar Zverev Nikolay Serqeyeviç (1832-1893), Safonov Vasiliy İvanoviç (1852-1918), Nikolayev Lev Vladimiroviç (1878-1942), Neyqauz Qenrix Qustavoviç (1888-1964) öz məşğələlərində notdan (üzdən) ifa vərdişlərinin formalaşmasına xüsusi diqqət göstərmişlər. Onların fikrincə musiqiçi-tələbələrin gündəlik məşğələlərinin bir hissəsi mütləq hazırlaşmadan üzdən (notdan) oxu vərdişlərinin inkişafı üzərində işə həsr olunmalıdır. Fransız piano məktəbinin görkəmli nümayəndəsi pedaqoq, metodist Alfred Korto (1877-1962) “Gənc müəllimlər üçün məsləhətlər” metodik işində haqlı olaraq qeyd edir ki, “Hər tələbənin gündəlik iş prosesinin



vaxtını aşağıdakı kimi bölmək məqsədə uyğundur...çalışmalar, etüdlər, pyeslər və üzdən (notdan) oxu üzərində iş” [1, s.145].

Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, fortepianoda üzdən (notdan) oxumaq vərdişlərinin inkişafına dair müəllimlərə, pianoçu-ifaçılara praktik köməklik göstərə biləcək elmi-pedaqoji ədəbiyyat demək olar ki, yox dərəcəsindədir. Fortepiano təlimi prosesində müəllimlər üzdən (notdan) oxu vərdişlərinin formalaşmasına və inkişafına xüsusi diqqət yetirmirlər, həmçinin dərs prosesində notdan ifa üzrə işə lazımı qədər vaxt ayırmırlar. Bunun əsas səbəblərindən biri müəllimlərin dərs vaxtının əsas hissəsini proqram üzərində işə, tədris reperturının hazırlanmasına həsr etdiyində görmək olar. Müəllimlər əsas vaxtını və gücünü proqrama daxil olan əsərlərin konsert və imtahanlara tam hazır olmağına sərf edirlər. Azərbaycan dilində müvafiq dərslərə, elmi-metodik və pedaqoji ədəbiyyata malik olmadığından çox zaman müəllimlər fortepiano sinfində təlim prosesini metodik cəhətdən düzgün təşkil edə bilmirlər.

Tanınmış pedaqoq-alim Minarə Dadaşova “Musiqi müəlliminin hazırlığının metodikası” dərs vəsaitində çox düzgün olaraq göstərir ki, son illərdə R.Verxolazinin, T.Berkmanın nəzəri tədqiqatlarının nəşri, musiqi-pedaqoji təcrübəyə əsaslanan M.Şarikovanın, F.Bryanskayanın uşaq musiqi məktəbləri üçün dərs vəsaitlərinin nəşri göstərir ki, fortepianoda üzdən (notdan) oxuma təliminin sistemli şəkildə metodikasının işlənilməsinə maraq tədricən artıb [2, s.203].

Təqdirə layiq haldır ki, Gəncə Dövlət Universitetində “Musiqi müəllimliyi” bakalavriat peşə-ixtisas hazırlığında “Notdan (üzdən) ifa” fənninə “Peşə hazırlığının seçmə fənləri” bölümündə (Blok-5) yer ayrılışdır. Pedaqoji təcrübə göstərir ki, bu fənn “Musiqi müəllimliyi” ixtisası üzrə kadr hazırlığında olduqca vacibdir və tələbələr bu fənnə böyük maraq göstərirlər. Universitetin “Musiqi fənləri” kafedrasında professor S.Qurbanəliyevanın rəhbərliyi ilə “Notdan (üzdən) ifa” fənni üzrə hazırlanmış tədris proqramında göstərilir ki, müəllim tələbəni hazırlaşmadan notdan (üzdən) ifa etmə bacarığının formalaşdırılmasını düzgün istiqamətləndirməli və ona rəhbərlik etməlidir [3, s. 65]. Proqramda notdan (üzdən) oxu fənninin məqsəd və məzmunu, təlim nəticələri, əldə olunacaq təcrübə, notdan hazırlaşmadan ifa etmək vərdişlərinin aşılınması üçün tədris materialının düzgün seçiminin əhəmiyyəti və yolları, tədris prosesinin forma və üsulları, qiymətləndirmə meyarları və s. məsələlər geniş şərh olunmuşdur.

Uşaq musiqi və incəsənət məktəblərində, musiqi kollecləri və musiqi təmayüllü universitetlərdə şagird və tələbələrin musiqi bacarıqlarının və intellektlərinin inkişafı məqsədinə praktiki nail olmaq üçün musiqi əsərlərinin üzdən (notdan) ifasını əsas vasitə kimi dəyərləndirmək olar.

Üzdən (notdan) oxu fəaliyyəti ifaçıda yeni təəssuratlar oyadır, zəngin və rəngarəng musiqi ədəbiyyatı ilə tanışlıq imkanı yaradır. Müşahidələr göstərir ki,

üzdən (notdan) ifaya çox vaxt ayıran tələbələrin musiqi təfəkkürü fəallaşır, onların qavrama qabiliyyəti daha parlaq, iti, canlı olur.

Üzdən (notdan) oxu prosesi bir fəaliyyət növü kimi, ilk növbədə ifaçıya zəngin musiqi ədəbiyyatı ilə geniş və hərtərəfli tanışlıq imkanı yaradır. Musiqiçilər musiqi əsərlərini üzdən (notdan) oxuyarkən müxtəlif bəstəkarların yaradıcılıqları ilə, fərqli janrlara və bədii üslublara, tarixi dövrlərə aid olan əsərlərlə yaxından tanış olur və öz ümumi musiqi inkişafını, savadını artırırlar. Belə ki, üzdən (notdan) oxu prosesi – musiqi təəssuratlarının daim yeniləşməsi, zəngin və müxtəlif xarakterli musiqi informasiyasının intensiv axını deməkdir. Pedaqoji müşahidələr göstərir ki, üzdən (notdan) oxu zamanı tələbələrin musiqi təfəkkürü canlanır, qavrama qabiliyyəti inkişaf edir.

Musiqi əsərini üzdən (notdan) oxu prosesinin fasiləsizliyini təmin etmək bacarığı ifaçının həmin an çaldığı mətn ilə yanaşı sonra gələn materialı qabaqcadan duymaq qabiliyyətindən asılıdır. Bu mürəkkəb prosesi tanınmış pedaqoq Mariya Nikolayevna Barinova (1844-1919) “Gözlərlə kəşfiyyat” adlandırmışdır. Ümumi cizgilərdə üzdən (notdan) oxu prosesinin sxemini belə göstərmək olar: ilk növbədə ifaçı musiqi mətninin müəyyən hissəsini bir baxışla gözdən keçirir (“irəli baxır”); notları gördükdə ifaçı daxili musiqi-əşitmə qabiliyyətinin köməyi ilə onları öz şüurunda, təsəvvüründə canlandırır, sonra isə klaviaturada lazım olan dillərdə ifa edir. Bu prosesdə məşhur olan “gürürəm-əşidirəm-çalıram” düsturu öz təsdiqini tapır. Təcrübə göstərir ki, hazırlaşmadan üzdən (notdan) oxu prosesinin keyfiyyəti və sürəti ifaçının təcrübəsindən və daxili əşitmə qabiliyyətinin səviyyəsindən asılıdır [4, s.148].

Tanınmış alim Boris Mixayloviç Teplov (1896-1965) “Musiqi qabiliyyətlərinin psixologiyası” kitabında yazır: “Yüksək səviyyədə inkişaf etdirilmiş daxili əşitmə qabiliyyəti olan ifaçılar gözlə oxuduğu not mətnini sanki “əşidirlər”. Dahi pianoçu F.List tanımadığı əsərləri üzdən (notdan) ifa edərkən, irəlidə olan not mətninin ən azı səkkiz xanəsinə gözdən keçirirdi [4, s.149]. Eyni qabiliyyətə Serqey Vasilyeviç Raxmaninov, Aleksandr Borisoviç Qoldenveyzer, Feliks Mixayloviç Blumenfeld kimi dahi musiqiçilər də malik idi.

Üzdən (notdan) oxu prosesinin ikinci şərti – klaviaturaya baxmadan ifa üsuludur. İfa zamanı gözünü çəkmədən not mətnini izləmək bacarığı üzdən (notdan) oxu prosesinin səlis, fasiləsiz axarını təmin edir. Bu mürəkkəb və vacib olan qabiliyyət, ifaçının öz əllərinə baxmadan ifa etmək bacarığı ilə sıx bağlıdır. Əgər ifaçı klaviaturaya yaxşı bələd deyilsə və dillərin olduğu yerin səmtini müəyyən edə bilmirsə o hər saniyə gözünü not mətnindən çəkərək klaviaturaya (əllərinə) baxmaq məcburiyyətində qalır. Təbii ki, belə halda ifaçı musiqi materialının üzərində olan nəzarətini itirir və dayanmalara, səhvlərə yol verir.

Musiqi-əşitmə qabiliyyətinin köməyi ilə gənc pianoçu-ifaçılar

klaviaturaya baxmadan ən sadə not birləşmələrini təsəvvüründə canlandırmağı və çalmağı öyrənməlidirlər.

Üzdən (notdan) oxu prosesinin üçüncü şərti – müxtəlif faktura növlərinin mükəmməl öyrənilməsidir. İfa zamanı bir baxışdan fakturanın ümumi cizgilərini, səs ardıcılığının istiqamətini, müxtəlif akkord stereotiplərini (üçsəslilər, septakkordlar və dönmələri), əsas texniki formullarını (qamma, arpeciolar, melizmlər və s.) dərhal tanımaq və anlamaq üzdən (notdan) oxu prosesinin keyfiyyətini və sürətini artırır. F.Listin tələbəsi A.Buasye “Ferens Listin dərsləri” kitabında yazır: “Aydındır ki, əllərini və gözlərini müxtəlif səs və faktura kombinasiyasına öyrəşdirərkən, hər bir musiqi əsərini asanlıqla üzdən (notdan) oxuya bilərsən” [5, s.19].

Üzdən (notdan) oxumaq vərdişdir, yəni elə bir fəaliyyətdir ki, təkrar nəticəsində təcrübədə və məşq prosesində qazanılır.

Hazırlaşmadan üzdən (notdan) oxuma vərdişlərinin əsası fortepiano təliminin ilk dərslərindən qoyulmalıdır. Bu gün bütün qabaqcıl pedaqoq və metodistlər “Notdan (üzdən) ifa” fənninin tədrisini mümkün qədər erkən başlanılmasını və bütün təhsil boyu, ifaçıların hazırlıq dövründə davam edilməsinin vacibliyini vurğulayırlar.

Fortepiano ifaçılıq təlimi prosesində müəllim gənc ifaçının üzdən (notdan) oxumaq bacarığının formalaşdırılmasını və inkişafını düzgün istiqamətləndirməli və musiqi əsərini şüurlu, tez, fasiləsiz şəkildə üzdən (notdan) oxumağı öyrətməlidir.

Hazırlaşmadan üzdən (notdan) oxu üçün əsərlərin seçilməsində müəllim mütləq ifaçının fərdi xüsusiyyətlərini, qabiliyyətini, təcrübəsini nəzərə almalıdır.

Hazırlaşmadan üzdən (notdan) oxu vərdişlərinin formalaşmasının psixoloji-pedaqoji əsaslarını nəzərə alaraq, həmin vərdişin inkişafı üçün musiqi əsərlərinin seçilməsində obrazlılıq, ritmik quruluşunun sadəliyi və təkrar olunması, musiqi əsərinin formasının aydınlığı, texniki düsturlarının təkrarı, bədii və faktura çətinliklərinin artırılmasında ardıcılıq kimi tələblərə riayət etmək məqsədəuyğundur.

Üzdən (notdan) oxu vərdişləri “solo, ansambl ifaları, müşayiət” kimi fəaliyyət növləri əsasında fəal sürətdə formalaşır. Bunun üçün istər xüsusi olaraq fortepiano üçün yazılmış əsərlərdən, istərsə də müxtəlif janrlı əsərlərin fortepiano üçün köçürmələrindən istifadə oluna bilər.

Fortepiano ifaçılığının püxtələşməsində, təkmilləşməsində və ümumiyyətlə fortepiano ifaçılıq mədəniyyətinin artmasında üzdən (notdan) ifanın rolu əvəzsizdir. Üzdən (notdan) oxu tələbələrin ümumi musiqi inkişafına yönələn ən qısa və perspektivli yollardandır. Üzdən (notdan) ifa bacarığı tələbələrdə musiqi təfəkkürünün inkişafı prosesində mühüm rol oynayır və onların musiqi-intellektual keyfiyyətlərini formalaşdırır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Корто А. “О фортепианном искусстве”. Москва, 1965. -246 s.
2. Dadaşova M. “Musiqi müəlliminin hazırlığının metodikası”. Dərs vasaiti. Bakı, 2010.- 256 s.
3. “Notdan (üzdən) ifa” fənni üzrə proqram. Tərtib edənlər: Qurbanaliyeva S., Hacıyeva M., Şabanova S. //“Musiqi müəllimliyi” bakalavriat peşə - ixtisas hazırlığı üçün “Proqram” (1 cild), Gəncə, 2019.- s.65-70.
4. Цыпин Г. “Обучение игре на фортепиано”. Москва, 1984. - 176 səh.
5. Буасье А. “Уроки Листа”. Ленинград, 1964. -76 səh.
6. Савшинский С. “Пианист и его работа”. Ленинград, 1977. -244 səh
7. Abbasquliyev O., Kəngərinskaya T. “Fortepiano metodikasından mühazirə kursu”. Bakı, 2010.-83 s.
8. Алексеев А. “Методика обучения игре на фортепиано”. Москва , 1971. -288 s.

### Saytoqrafiya

9. “Musiqi dünyası” elektron jurnalı. <http://www.musigi-dunya.az>
10. “Harmony” musiqi kulturoloji beynəlxalq elektron jurnal. <http://harmony.musigi-dunya.az>

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 19.07.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 21.07.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

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

**sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Həsənova**

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

**UOT 373.3:78.07**

**Səidə Zahid qızı Həsənova**

baş müəllim

Gəncə Dövlət Universiteti

AZ 2001, Gəncə ş., Heydər Əliyev pr. 429

E-mail: saida\_nika@yahoo.com

## **MƏKTƏBLİLƏRİN MUSİQİ TƏRBIYƏSİNDƏ AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ UŞAQ MAHNILARINDAN İSTİFADƏNİN ƏHƏMİYYƏTİ**

*Açar sözlər: Azərbaycan, musiqi, tərbiyə, məktəblilər, bəstəkar, mahnı*

Zəngin tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olan Azərbaycan bəstəkarlarının uşaq mahnıları məktəblilərin mənəvi, estetik, əxlaqi, ekoloji, fiziki tərbiyəsinə, əqli inkişafına müsbət təsir göstərir, bədii zövqün formalaşmasına imkan yaradır. Bu mənada məktəblilərin musiqi tərbiyəsində Azərbaycan bəstəkarlarının mahnılarından məqsədyönlü şəkildə istifadə edilməsi aktualıq kəsb edən məsələlərdəndir.

**С.З.Гасанова**

## **ЗНАЧЕНИЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ДЕТСКИХ ПЕСЕН АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В МУЗЫКАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ**

*Ключевые слова: Азербайджан, музыка, воспитание, школьники, композитор, песня*

Детские песни азербайджанских композиторов, написанные в лучших традициях народной музыки, обладают большими педагогическими возможностями, которые будучи правильно использованы на уроках музыки в общеобразовательной школе, выступают как важное средство музыкально-эстетического воспитания школьников.

**S.Z.Hasanova**

**THE SIGNIFICANCE OF THE USE OF CHILDREN'S SONGS  
BY AZERBAIJANI COMPOSERS IN THE MUSICAL EDUCATION OF  
SCHOOL CHILDREN**

**Key words:** *Azerbaijan, music, education, pupils, composer, song*

Children's songs of Azerbaijan composers, written in the best traditions of folk music, have great pedagogical capabilities, which, being correctly used in music lessons in a general education school, act as an important means of musical and aesthetic education of schoolchildren.

Azərbaycanda musiqi tədrisi və eləcə də musiqi tərbiyəsi sahəsində aparılan tədqiqatlarla tanışlıq göstərir ki, bunların hər birinin öz tədqiqat predmeti olsa da, məktəblilərin musiqi tərbiyəsi və musiqi inkişafında Azərbaycan bəstəkarlarının uşaq mahnılarının çox böyük rol oynadığı qeyd edilmişdir.

Mahnı – vokal musiqinin ən geniş yayılmış janrıdır. Xalq mahnılarında müxtəlif xalqların öz ənənələri və tarixi kökləri ilə bağlı olan obrazların xüsusiyyəti özünü biruzə verir. Təsadüfi deyil ki, bütün böyük bəstəkarlar öz yaradıcılığında xalq mahnılarına mühüm amil kimi yanaşmış və bunu milli musiqinin inkişafında mühüm amil kimi saymışlar [1, s.109].

Dahi Azərbaycan bəstəkarı Ü.Hacıbəylinin fikrincə, musiqi insanlara həm estetik, həm də emosional bədii tərbiyəvi təsir göstərir. Bunun üçün bəstəkarın musiqi əsərinə əsas tələbi bu sənətin aydın olmasıdır. Yəni xalqın estetik tərbiyəsi işində musiqi əsəri ona aydın olanda, onu başa düşüb dərk edəndə o, öz rolunu yerinə yetirə bilər. Bununla əlaqədar bəstəkar belə yazırdı: “Xalqın zövqü sağlam zövqdür, xalq bəstəkar qarşısında çox yüksək tələblər qoyur” [2, s.244].

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı S.Rüstəmovun dediyi kimi, “...musiqi insan qəlbinin dilidir. Bu, əhval-ruhiyyədir, hissiyatlar aləmidir; bu, səslərdə həyatı hissələrin təsviridir” [3, s.45]. Musiqi böyük emosional təsir qüvvəsinə malik olduğundan böyük tərbiyəvi potensiala malikdir.

Müasir uşaqların fikirləri, duyğuları, düşüncələri, həyata baxışları, zövqləri fərqlidir. Təbii ki, müasir uşağın zövqünü, düşüncəsini, maraqlarını cəlb etmək üçün onların ruhuna uyğun mahnılar öyrədilməlidir.

Pedaqoji təcrübə göstərir ki, müasir uşaqlar əvvəlki dövrdə yaranan uşaq mahnılarına bir o qədər də maraq göstərmirlər. Belə olduğu halda musiqi müəllimi Venn diaqramı, İnsert, BİBÖ kimi müasir təlim metodlarından, qruplarla və cütlərlə iş formalarından, noutbukdan, proyektordan və s. istifadə edərək məktəblilərin marağını həmin mahnılara cəlb etməlidir. Bundan başqa müasir dövrdə uşaq mahnılarının radio və televiziya, internetdə, sosial şəbəkədə geniş təqdim

olunmasına böyük ehtiyac var. Azərbaycan bəstəkarlarının uşaq mahnılarının təbliği və təşviqinə təlim-tərbiyə prosesində daha geniş yer verilməlidir.

Üzeyir Hacıbəyli, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Qəmbər Hüseynli, Hökümə Nəcəfova, Ağabacı Rzayeva, Soltan Hacıbəyov, Səid Rüstəmov, Tofiq Quliyev, Musa Mirzəyev, Vasif Adıgözəlov və digər görkəmli Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif yaşlı uşaqlar üçün nəzərdə tutulan mahnıları bütün dövrlər üçün aktualdır.

Azərbaycan bəstəkarlarının keçmiş sovet məkanında yaranmış, gözəl melodiya və zəngin ritmlərə malik uşaq mahnılarının bəzi hallarda sözlərinin dəyişdirilərək, müasir dövrə uyğun poetik mətnlə tədris prosesində istifadə edilməsi məqsədəuyğundur.

Pedaqoji təcrübənin öyrənilməsi və təhlili göstərir ki, “Günəş olaram mən də” (musiqisi H.Nəcəfovanın, sözləri X.Əlibəylinindir), “Oynaq topum” (musiqisi S.Hacıbəyovun, sözləri M.Seyidzadəninindir), “Cüclərim” (musiqisi Q.Hüseynlinin, sözləri T.Mütəllibovundur), “Qatar” (musiqisi F.Əmirovun, sözləri Z.Cabbarzadəninindir), “Qızıl payız” (musiqisi S.Rüstəmovun, sözləri M.Seyidzadəninindir) və s. bu kimi mahnılar məktəbəqədər yaşlı uşaqların, kiçikyaşlı məktəblilərin böyük həvəslə ifa etdikləri musiqi nümunələrindəndir.

“Musiqi”dən məktəb dərslərinə daxil olan “Azərbaycan” (musiqisi S.Rüstəmovun, sözləri S.Vurğunundur), “Qarabağ” (musiqisi C.Cahangirovun, sözləri R.Zəkanındır), “Odlar ölkəsi” (musiqisi F.Əmirovun, sözləri T.Elçinindir), “Mübarək” (musiqisi Ə.Cavanşirovun, sözləri H.Ziyanındır), “Dostluq mahnısı” (musiqisi T.Quliyevin, sözləri Ə.Əlibəylinindir), “Azərbaycan” (musiqisi M.Maqomayevin, sözləri N.Xəzrinindir) və s. bu kimi mahnılar yuxarı sinif şagirdləri tərəfindən maraqla öyrənilir.

Məlum olduğu kimi, uşaqlarla aparılan tərbiyə işi əsasən kiçik yaşlardan başlanır. Bu işin öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlməkdən ötrü Azərbaycan bəstəkarlarının mahnılarından istifadə etməklə repertuarın düzgün seçilməsinə xüsusi diqqət göstərməlidir. Professor S.Qurbanaliyeva “Şəxsiyyət və musiqi” adlı kitabında haqlı olaraq qeyd edir ki, “Şagirdlər ideyaca sönük, bayağı musiqidən qorunmalıdırlar. Onlar elə musiqi əsərləri ilə tanış edilməlidirlər ki, yüksək bədii zövq və nəcib insani sifətlər aşılamağa qadir olsun” [4, s.129].

Ümumtəhsil məktəbləri üçün eksperimental musiqi proqramlarının, dərslərin müəllifi, məktəblilərin musiqi tərbiyəsi və musiqi inkişafının səmərəli təşkilində xüsusi xidmətləri olan professor O.Rəcəbov “Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi və tərbiyəsi metodikası” adlı kitabında düzgün olaraq göstərir ki, repertuarı ele seçmək lazımdır ki, hər bir yeni əsər sinfin xor kollektivinə bu və ya digər oxumaq, musiqi qavrama vərdişləri aşılamaq imkanı versin, xor ifaçılığının cətinliklərini aradan qaldırmağa kömək etsin [5].

Musiqi əsərlərinin seçilməsində əsasən üç prinsip gözlənilməlidir - bədii-cəlbedici, pedaqoji cəhətdən məqsədə uyğun olmalı və müəyyən tərbiyəedici funksiya daşmalıdır [5, s.3].

Məktəb mahnı repertuarının düzgün müəyyənləşdirilməsi məktəblilərin musiqi ifaçılıq prosesində fəal iştirakını şərtləndirən əsas amillərdəndir. Əgər mahnı uşaqların xoşuna gəlsə, o zaman onlar böyük həvəslə, həyacanla bu musiqi fəaliyyəti prosesində iştirak edirlər.

Mahnı öyrədilməsi zamanı mənimsənilmiş bacarıqlar praktik əhəmiyyəti baxımından şagirdlərdə musiqi mədəniyyətinin formalaşmasında həlledici rol oynayır.

Uşaqların yaş xüsusiyyətinə uyğun olaraq aşağı siniflərdə sadə mahnılar, yuxarı siniflərdə isə səs həcmi (diapazonu) geniş olan mahnılar öyrədilir. Daha doğrusu, musiqi janrları vasitəsilə musiqi elementar şəkildə başlayaraq ildən-ildə mürəkkəbləşdirilir, bir səsli mahnılardan çox səsli mahnılara, sadə quruluşlu musiqidən mürəkkəb quruluşlu musiqi havalarına doğru gedilir. Bu yolla məktəblilər tədricən musiqinin sirli aləminə daxil olur, daha mürəkkəb janrlarda olan musiqi əsərini qavramaq üçün zəruri bilik, vərdiş və bacarıqlara yiyələnirlər [4].

Musiqi təlimi prosesində istinad edilən müxtəlif janrlara aid edilən nümunələr şagird şəxsiyyətinin idraki, psixomotor cəhətdən inkişafına, mənəvi-emosional cəhətdən zənginləşməsinə zəmin yaradır.

Məktəblilərdə Azərbaycan bəstəkarlarının mahnılarına meyl və marağın yaradılmasında hər şeydən əvvəl bir sıra pedaqoji və psixoloji məsələlərin dərstdə nəzərə alınması zəruridir. Müasir dövrdə məktəbdə pedaqoji prosesin təşkilində pedaqoji prosesin tamlığı (təlimin öyrədici, inkişafetdirici, tərbiyəedici xarakterinin təmin olunması); təlimdə bərabər imkanların yaradılması (bütün şagirdlərə eyni təlim şəraitinin yaradılması); şagirdyönümlülük (tədris prosesinin şagirdin maraq və tələbatlarının ödənilməsinə, potensial imkanlarının inkişafına yönəldilməsi); inkişafyönümlülük (şagirdlərin idraki fəallığının izlənilib təhlil olunması, inkişaf səviyyəsinin tənzimlənməsi); fəaliyyətin stimullaşdırılması (şagirdlərin daha uğurlu təlim nəticələrinə istiqamətləndirilməsi və həvəsləndirilməsi); dəstəkləyici mühitin yaradılması kimi prinsiplər nəzərə alınmalıdır.

Azərbaycan bəstəkarlarının bir çox uşaq mahnıları ümumtəhsil məktəbləri üçün musiqi dərsliklərinə daxil edilmişdir: musiqisi O.Zülfüqarovun, sözləri T.Elçinin “Gözəl Vətən” [7, s.7], musiqisi O.Rəcəbovun, sözləri Ə.Ağayevin “İkincilərlik biz” [8, s.7], musiqisi A.Rzayevanın, sözləri T.Mütəllibovun “Şən yolka” [8, s.28], musiqisi F.Əmirovun, sözləri Z.Cabbarzadənin “Qatar” [8.s.32], musiqisi O.Zülfüqarovun, sözləri S.Zərdablıının “İdman” [8, s.17], musiqisi Q.Hüseynlinin, sözləri T.Mütəllibovun “Cücələrim” [8, s.11], musiqisi S.Rüstəmovun, sözləri M.Seyidzadənin “Xəzər” [9, s.7], musiqisi F.Əmirovun, sözləri Z.Cabbarzadənin “Bahar gəlir” [9, s.48], musiqisi T.Quliyevin, sözləri R.Hüseynovun “Vətən marşı” [10.s.55], musiqisi S.Rüstəmovun, sözləri S.Vurğunun “Yaşa, Azərbaycan” [11, s.14], musiqisi O.Zülfüqarovun, sözləri T.Elçinin “Tapın görək” [11, s.24], musiqisi R.Hacıyevin, sözləri Ə.Əlibəylinin



“Azərbaycanım” [12, s.19], musiqisi O.Zülfüqarovun, sözləri H.Ziyanın “Əzizsən, Vətən” [12, s.45], musiqisi A.Rzayevanın, sözləri H.Ziyanın “Bakı metrosu” [12, s.45], musiqisi M.Mirzəyevin, sözləri H.Ziyanın “Yeni il” [13, s.34] və s. mahnılar mövzu və janr baxımından rəngarəng əsərlərdir.

Dərsliklərdə öyrədiləcək, dinlənəcək mahnıların müəllifləri, musiqi nümunələrinin xarakteri, ölçüsü, ladları haqqında da qısa məlumatların verilməsi məktəblilərin nəzəri biliklərinin zənginləşməsinə səbəb olur.

“Musiqi”dən məktəb dərslikləri ilə tanışlıq göstərir ki, məktəb mahnı repertuarı kifayət qədər zəngindir və ondan məqsədyönlü şəkildə istifadə olunması musiqi müəllimlərinin qarşısında duran başlıca vəzifələrdəndir.

Məktəb mahnı repertuarından səmərəli istifadə olunması üçün musiqi fənnini tədris edən müəllim aşağıdakı vərdişlərə malik olmalıdır:

1. Ümumtəhsil məktəblərində tədris olunan “Musiqi” fənnindən proqram və dərsliklərin vokal-xor repertuarını mənimsəməli;
2. Şagirdlərin oxuma fəaliyyətinin idarəedilməsi vərdişlərinə malik olmalı;
3. Məktəb vokal-xor repertuarına daxil olan əsərlərin musiqi-nəzəri, metodiki cəhətdən təhlil etməyi bacarmalı.

Bu məqsədlə əməkdaşı olduğum Gəncə Dövlət Universitetində “Musiqi müəllimliyi” ixtisası üzrə kadr hazırlığında “Məktəb mahnı repertuarı” fənninin tədrisi bu baxımdan mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Məktəb mahnı repertuarının hərtərəfli mənimsənilməsi musiqi müəllimi üçün ən zəruri keyfiyyətlərdəndir.

Təlim-tərbiyə, tədris zamanı müasir musiqi təlim prinsiplərinin gözlənilməsi, öyrədiləcək materialın əvvəlcədən planlaşdırılmış sistem üzrə tədrisi olduqca vacibdir. Hər bir dərslərin planı əvvəlcədən tərtib edilməli, müəllimin seçdikləri musiqi nümunələri yüksək bədii səviyyəyə, təlim-tərbiyə məsələlərinə, uşaqların yaş xüsusiyyətlərinə və qavrama qabiliyyətlərinə uyğun olmalıdır.

Milli Ordumuza, Vətənə həsr olunmuş Azərbaycan bəstəkarlarının mahnılarından istifadə etmək, şeirlər, mahnılar, rəsm müsabiqələri keçirməklə yanaşı ekskursiyaların, görüşlərin təşkili məktəblilərdə vətəndaşlıq qururu, tolerantlıq, milli-mənəvi dəyərlərə hörmət hissi aşılayır ki, bu da onların möhkəm xarakterli, savadlı, bilikli, yüksək əqidəli, doğma Vətənin əsl müdafiəçisi kimi yetişmələrini təmin edir. Ü.Hacıbəylinin “Bayram günü” (söz. M.Seyidzadəndir), S.Ələsgərovanın “Məktəblilər mahnısı” (söz. G.Fəzlinindir), S.Rüstəmovun “Xəzər” (söz. M.Seyidzadəndir), O.Zülfüqarovun “Gözəl Vətən” (söz. T.Elçinindir) və s. bu kimi mahnılar vasitəsilə məktəblilərdə vətənpərvərlik hissləri formalaşır.

Musiqi dərslərinin sinifdənkənar işlərlə əlaqələndirilməsi məktəblilərin dərslərdə mənimsədikləri bacarıq və vərdişlərin möhkəmlənməsinə, qabiliyyətlərinin inkişafına və biliklərinin genişlənməsinə, dərinləşməsinə şərait yaradır, onların estetik tərbiyəsini daha da zənginləşdirir və inkişaf etdirir.

Ümumiyyətlə, mahnı oxuma prosesi uşaqlara bir çox üstünlük verir:

uşaqlara duyğu və hisslərini ifadə etməyə kömək edir, gündəlik həyatın həyacanı və stresləri ilə mübarizə aparır, yaddaş, diqqət və konsentrasiyanı inkişaf etdirir, söz lüğətini artırır və zənginləşdirir, uşaqların vokal, eşitmə qabiliyyətlərini və bacarıqlarını inkişaf etdirir, uşaqların şifahi ünsiyyətini dəstəkləyir.

Azərbaycan bəstəkarların mahnıları məktəblilərin mənəvi aləminin zənginləşməsinə, dünyagörüşünün formalaşmasına böyük təsir göstərir, uşaqların musiqi zövqünün formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynayır.

Beləliklə, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında uşaqlar üçün yazılmış mahnılar geniş yer tutur. Azərbaycan bəstəkarlarının uşaq mahnılarının mövzusu çox rəngarəngdir. Azərbaycan xalq musiqisinin intonasiya xüsusiyyətlərindən istifadə bəstəkarlara milli musiqi obrazının yaradılmasına imkan verir və bu cəhət mahnıların məktəblilərə emosional təsir gücünü daha da artırır.

Azərbaycan bəstəkarlarının Vətən və doğma yurdun gösəllikləri haqqında, tarixi günlər, sülh haqqında, dostluq, qəhrəmanlıq, əmək, idman mövzusunda mahnılarından uşaqların musiqi tərbiyəsi və musiqi inkişafında musiqi təliminin əsas prinsiplərinə (tərbiyəedici təlim, müvafiqlik, ardıcılıq və s.) uyğun istifadə edilməsi məktəblilərin nəinki musiqi-estetik, həmçinin, əxlaqi-mənəvi, əmək, fiziki, ekoloji tərbiyəsinə, əqli inkişafına xidmət edir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Dadaşova M. Musiqi müəlliminin hazırlığının metodikası (dərs vəsaiti). Bakı, Zaman-3, 2010.- 255s.
2. Hacıbəyov Ü. Əsərləri. Dörd cildə. II cild. Bakı, Azərb.EA nəşri, 1965.- 412 s.
3. Məmmədova İ. Musiqi pedaqogikası. Bakı, Beynəlxalq universitet nəşriyyatı və poliqrafiya mərkəzi, 2009.-214s.
4. Qurbanəliyeva S. Şəxsiyyət və musiqi. Bakı, Adiloğlu, 2010.-160s.
5. Rəcəbov O. Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi və tərbiyəsi metodikası. Bakı, Mütərcim, 2010.- 131s.
6. Rəcəbov O., Məmmədova G. Pedaqoji təmayüllü orta ixtisas və ali məktəblərdə musiqi tədrisinin metodikası. Bakı, Şirvanəşr, 2009.-202s.
7. Rəcəbova N., Quliyeva Ş., Əliyevə Z. “Musiqi” Ümumtəhsil məktəblərinin 1-ci sinfi üçün dərslik. Bakı, Şərq-Qərb, 2020.- 81s.
8. Rəcəbov O., Kazımov N., Rəcəbova N. “Musiqi” Ümumtəhsil məktəblərinin 2-ci sinfi üçün dərslik. Bakı, Təhsil Nəşriyyat-Poliqrafiya, 2018.-56s.
9. Rəcəbov O., Kazımov N., İmanova O. “Musiqi” Ümumtəhsil məktəblərinin 3-cü sinfi üçün dərslik. Bakı, Təhsil Nəşriyyat-Poliqrafiya, 2018. - 63s.
10. Rəcəbov O., Kazımov N., İmanova O. “Ümumtəhsil məktəblərinin 4-cü sinfi üçün “Musiqi” dərsliyi”. Bakı, Aspoliqraf LTD. 2016. -71s.

11. Rəcəbov O., Kazımov N., Axundova Y., İmanova O. “Musiqi” Ümumtəhsil məktəblərinin 5-ci sinfi üçün dərslik. Bakı, Təhsil Nəşriyyat-Poliqrafiya, 2014.- 79s.
12. Rəcəbov O., Kazımov N., Axundova Y., İmanova O. “Musiqi” Ümumtəhsil məktəblərinin 6-cı sinfi üçün dərslik. Bakı, Təhsil Nəşriyyat-Poliqrafiya, 2018.- 95s.
13. Rəcəbov O., Kazımov N., İmanova O. “Musiqi” Ümumtəhsil məktəblərinin 7-ci sinfi üçün dərslik. Bakı, Təhsil Nəşriyyat-Poliqrafiya, 2018.- 95s.
14. Rəcəbov O., Kazımov N., Babayeva A. “Musiqi” Ümumtəhsil məktəblərinin 8-ci sinfi üçün dərslik. Bakı, Aspoliqraf LTD, 2019.- 96s.
15. Rəcəbov O., Kazımov N., Qasımov R. ““Musiqi” Ümumtəhsil məktəblərinin 9-cu sinfi üçün dərslik. Bakı, Təhsil Nəşriyyat-Poliqrafiya, 2016.- 128s.

### **Saytoqrafiya**

16. Musiqi dünyası” elektron jurnalı. <http://www.musigi-dunya.az>
17. “Harmony” musiqi kulturoloji beynəlxalq elektron jurnal. <http://harmony.musigi-dunya.az>

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 19.07.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 21.07.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

**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 sayılı qərarı ilə çap olunur.**

**UOT:784.96**

**Günay Hafiz qızı Tağıyeva**  
müəllim

Gəncə Dövlət Universiteti  
AZ 2001, Gəncə ş., Heydər Əliyev pr. 429  
E-mail: gunay.tagiyeva.76@mail.ru

## **ÜMUMTƏHSİL MƏKTƏBLƏRİNDƏ UŞAQ XORU İLƏ İŞİN ƏSAS CƏHƏTLƏRİ**

*Açar sözlər: şagird, xor, xormeyster, kollektiv, estetik tərbiyə, intellekt, trening, nəzəriyyə*

Məqalədə ümumtəhsil məktəblərində məktəblilərin bədii estetik tərbiyəsində, təfəkkürünün inkişaf etdirilməsində, musiqi zövqünün düzgün formalaşması və zənginləşməsində uşaq xorunun rolu işıqlandırılmış, uşaq xoru ilə işin əsas xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Həmçinin ümumtəhsil məktəblərində uşaq xorunun təşkilinin əsas prinsipləri, xorla iş zamanı düzgün repertuar seçiminin, xor əsərlərinin öyrənilməsi prosesinin, ifa çətinliklərinin aradan qaldırılmasının, uşaqlara xor-vokal vərdişlərinin aşılınması məqsədilə vokal təmrinlərdən istifadənin, ştrixlər, nüanslar, tembr üzərində işin, o cümlədən uşaqlara pedaqoji və psixoloji təsirin əsas cəhətləri müəyyənləşdirilmiş, təcrübi əhəmiyyətə malik təkliflər irəli sürülmüşdür.

**Г.Х.Тагиева**

## **ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ С ДЕТСКИМ ХОРОМ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛАХ**

*Ключевые слова: ученик, хор, хормейстер, коллектив, эстетическое воспитание, интеллект, тренинг, теория*

В статье рассматривается роль детского хора в художественно-эстетическом воспитании учащихся общеобразовательных школ, в развитии мышления и правильном формировании, обогащении музыкального вкуса. Исследуются основные особенности работы с детским хором, принципы организации детских хоров в общеобразовательных школах, выбор правильного репертуара при работе с хором, процесс разучивания хоровых произведений, преодоление трудностей исполнения, использование

вокальных упражнений для привития хорового и вокального мастерства детям, работа над штрихами, нюансами и тембром, а также основные аспекты педагогических и психологических воздействий, имеющих практическое значение в формировании детского хора.

**G.H.Tagiyeva**

## **MAIN ASPECTS OF WORK WITH CHILDREN'S CHOIR IN SECONDARY SCHOOLS**

*Key words: pupil, chorus, choirmaster, collective, aesthetic education, intelligence, training, theory*

The article examines the role of the children's choir in the artistic and aesthetic education of students of secondary schools, in the development of thinking and the correct formation and enrichment of musical taste, the main features of working with a children's choir are investigated. The basic principles of organizing children's choirs in secondary schools, choosing the right repertoire when working with a choir, the process of learning choral works, overcoming performance difficulties, using vocal exercises to instill choral and vocal skills in children, working on strokes, nuances and timbre, and also explored the main aspects pedagogical and psychological influences that are of practical importance in the formation of a children's choir.

Xor musiqisi musiqi incəsənətinin ən zəngin növlərindən biridir. Xor musiqisinin tərbiyə etmə imkanları çox genişdir. Xormeyster, Respublikanın Əməkdar müəllimi Məhin Orucova “Uşaq xoru və onunla işin mahiyyəti” adlı metodiki vəsaitində xor incəsənəti haqqında haqlı olaraq qeyd edir ki, “O, hissləri, xəyalları, oxuyan insanların iradələrini birləşdirir. Xor ifası – dünya musiqisinin zirvələrinə, şəxsiyyətin estetik təkmilləşməsinə, mənəviyyat yüksəkliklərinə çatmaq üçün zəngin imkan və etibarlı yoldur” [1, s.2].

Azərbaycanda xor sənətinin professional şəkildə tədrisi və təbliği XX əsrin 20-ci illərinə təsadüf edir. Azərbaycan peşəkar bəstəkarlıq məktəbinin banisi Üzeyir Hacıbəyli 1926-cı ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında ilk çoxsəslili peşəkar xor kollektivini yaratmışdır. 1928-1929-cu tədris ilində isə Konservatoriyanın nəzdində xüsusi xor sinfi açılmışdır.

1936-cı ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının nəzdində Azərbaycan Dövlət Xoru yaranır və Üzeyir Hacıbəyli onun bədii rəhbəri və dirijoru təyin edilir. Demək olar ki, Ü.Hacıbəyli həm də ilk azərbaycanlı xormeysterdir. O, öz xatirələrində yazır: “Xoru əsasən gənc kişi və qadın müğənnilərindən tərtib etmişdim. Onların ixtisas hazırlığı yoxdur, lakin onlar vokal istedadına malikdir”

[2, s.8-9]. Dahi bəstəkar xor sənətini milli mühitdə yaymağa çalışmış və xorun ifasında xalq mahnılarını fəal şəkildə təbliğ etmişdir.

Xorun uşaqların bədii estetik tərbiyəsinə, təfəkkürünün inkişaf etməsinə, musiqi zövqünün formalaşmasına və zənginləşməsinə böyük təsiri vardır. Azərbaycanda ilk uşaq xoru 1920-ci ildə Azərbaycanın ilk peşəkar qadın pianoçusu Xədicə Qayıbovanın (1893-1938) təşəbbüsü ilə yaradılmışdır. (Həmin illərdə X.Qayıbova Azərbaycan SSR Xalq Təhsil Komissarlığında Şərq musiqisi şöbəsinə rəhbərlik etmişdir). 1958-ci ilin sentyabrında görkəmli bəstəkar və dirijor Əfsər Cavanşirovun (1930-2005) rəhbərliyi ilə “Bənövşə” uşaq xoru yaradılmışdır. 1978-ci ildə Azərbaycanın görkəmli dirijoru Zərifə İsmayılova (1941) respublikamızda ilk dəfə “Göyərçin” oğlanlar xorunu təşkil etmişdir. Bu gün respublikamızda Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radiosunun Səsyazma Evinin nəzdində Əfsər Cavanşirov adına “Bənövşə” uşaq xoru (bədi rəhbər Zülfiyyə İbrahimova), Azərbaycan Dövlət Uşaq Filarmoniyasının nəzdində Uşaq Xor Kapellası və “Şəms” uşaq xoru (hər iki xorun bədii rəhbəri Dilarə Əliyevadır) uğurla fəaliyyət göstərirlər.

Xor ifaçılığın uşaqların mənəvi-estetik tərbiyəsində mühüm rola malik uşaq musiqi fəaliyyətinin əsas növüdür. Bu fikir dünya mədəniyyətinin görkəmli nümayəndələri və filosofları tərəfindən dəfələrlə söylənilmişdir. Sənətsünaslıq namizədi Nailə Mirzəyeva “Xorşünaslıq” adlı dərslərində düzgün olaraq qeyd edir ki, “Estetik tərbiyə təkcə incəsənətlə ünsiyyətdə olmaqla kifayətlənə bilməz. Tam estetik tərbiyə həmçinin, uşaqların yaradıcı proseslərdə bilavasitə iştirak etmələri, bədii əsərlərin kollektiv və ya fərdi ifa bacarıqlarına yiyələnmələridir” [3, s.9]. Bu baxımdan da ümumtəhsil məktəblərində uşaq xorlarının fəaliyyətinin müasir dövrün tələblərinə uyğun təşkilinə böyük önəm verilməlidir.

Ümumtəhsil məktəblərində uşaq xorunun təşkil edilməsi çox çətin və məsuliyyətli bir prosesdir. Bu proses xor rəhbərindən geniş əhatəyə malik bilik və bacarıqlar tələb edir. Xorun təşkili zamanı rəhbər uşaq xoru ilə işin özəlliklərini, uşaq səsələrinin yaş xüsusiyyətlərini, onların eşitmə duyumunu və səs imkanlarını, repertuar seçiminin prinsiplərini nəzərə almalı, uşaqlara pedaqoji və psixoloji təsirin əsas imkan və yollarını araşdıraraq tətbiq etməyi bacarmalıdır.

Xor rəhbəri xor üzvlərinin seçimi zamanı diqqətli olmalı və tələskənliyə yol verməməlidir. Xor kollektivinə uşaqları seçən zaman onların musiqililiyini təyin etməklə yanaşı, musiqiyə maraq göstərib-göstərməməsini də aydınlaşdırmaq və seçimə ehtiyatla yanaşmaq lazımdır.

Uşaq xoru üçün repertuar seçimi ən vacib və diqqət tələb edən mərhələdir. Düzgün repertuar seçmək üçün xor rəhbəri xorun qarşısında duran vəzifələri nəzərə almalı və seçilən əsər yeni biliklərin öyrənilməsinə xidmət etməlidir. Repertuara daxil olan əsərlər tərbiyəvi xarakter daşmalı, janr, üslub və tematik cəhətdən müxtəlif olmalı, uşaqların yaş və dərk etmə səviyyəsinə uyğun olmalı, xor kollektivinin ifa imkanlarına cavab verməlidir. Əks təqdirdə təqdim edilən əsərlər

həm ifa, həm də dinləyiciyə təsir etmə baxımından uğursuz ola bilər. Əsərlərdə yüksək səviyyəli bədiiyin olması olduqca vacibdir.

İfa çətinliklərinə görə seçilən hər bir əsər xoru həm texniki cəhətdən irəli aparmalı, həm də bu və ya digər biliklərin öyrənilməsinə və möhkəmləndirilməsinə xidmət etməlidir. Proqrama dünya və Azərbaycan klassik və müasir bəstəkarlarının əsərləri, o cümlədən Azərbaycan və dünya xalqlarının xalq mahnılarının xor üçün işləmələri daxil edilməlidir. Xorun repertuarında a capella əsərlərinin çox olması məsləhətdir, çünki belə əsərlər təmiz intonasiyanı və eşitməni inkişaf etdirir.

İri həcmli və mürəkkəb əsərlərin seçiminə diqqətlə yanaşmaq lazımdır. Uşaqlara bu cür əsərlər həllolunmaz məsələ kimi görünə bilər, bu isə işin gedişinə mənfi təsir göstərir, uşaqların xora olan həvəslərini azaldır, hətta, bəzi hallarda uşağın xarakterindən asılı olaraq, onun xoru tərk etməsinə gətirib çıxara bilər. Bu səbəbdən də çətin əsərlər çox böyük ehtiyatla seçilməlidir. Eyni zamanda repertuarda asan əsərlər də çox olmamalıdır. Çünki çətin əsərlərin daxil olduğu proqramlar xorun professional cəhətdən inkişafını stimullaşdırır.

Proqrama daxil olan əsərlər xor rəhbərinin də xoşuna gəlməlidir. Belə halda xor rəhbəri işə daha həvəslə və emosional yanaşır, bu da uşaqları daha yaxşı və maraqla işləməyə sövq edir, əsərin öyrənilməsi prosesini sürətləndirir.

Musiqi əsərini seçən zaman, xormeyster, ən əvvəl həmin əsəri diqqətlə öyrənməli, əsərin ümumi ifa planını tərtib etməli və çətin hissələri təhlil etməlidir.

Əsərin öyrənilməsinə başlamazdan əvvəl, xor rəhbəri əsəri səsləndirməli, mahnının məzmunu və xarakteri, bəstəkarı və ədəbi mətnin müəllifi haqqında qısa məlumat verməlidir. Aparılan söhbətlərin məzmunu çox sadə və yaddaqalan olmalıdır. Xor rəhbərinin apardığı söhbətlər və əsərə fərqli yanaşmalar, bəzən mürəkkəb-psixoloji bir əsərin uşaqlar tərəfindən çox asan qəbul olunmasına və qavranılmasına gətirib çıxara bilər. Uşaqların xor əsərləri ilə tanışlıq formaları müxtəlif ola bilər. Şagirdlərə yüksək kvalifikasiyalı xor kollektivinin ifasında yeni əsərin audio və ya videoyazısının dinlənilməsinə təşkil etmək olar. Rəhbər özü əsəri müşayiət edərək əsas melodiyanı oxumaqla da uşaqları yeni əsərlə tanış edə bilər, bu zaman o, ifasının mükəmməlliyinə çalışmalıdır. Bu üsullar mahnını öyrənməyə motivasiya yaratmaqla, həmin əsərin uşaqlar tərəfindən daha tez və asan mənimsənilməsinə və ümumilikdə iş prosesinin sürətlənməsinə müsbət təsir göstərir.

Uşaq xoru ilə iş zamanı kollektivin təməlinin yaxşı qoyulması üçün xora solfecioetmənin öyrədilməsi çox vacibdir. Solfecioetmə zamanı dəqiq intonasiyaetmə, düzgün ritmik şəkil və o cümlədən, əsərin musiqili nəzəri əsaslarının nə dərəcədə mənimsənilməsi yoxlanılaraq aydınlaşdırılır. Eyni zamanda, solfecioetmə zamanı yeni öyrənilməyə başlanan əsərin lad-harmonik və metroritmik xüsusiyyətləri, emosional tərəfləri daha aydın başa düşülərək mənimsənilir.

Əsəri əvvəlcədən qeyd olunmuş hissələrlə öyrətmək lazımdır, bu hissələr həm musiqi dili, həm də ədəbi mətn cəhətdən bitmiş fikri ifadə etməlidir. Bir hissədən digər hissənin öyrənilməsinə, əvvəlki hissə tamamilə mənimsədildikdən sonra keçirilməlidir. Lakin çətin hissələrin möhkəmləndirilməsinə bütün əsərlə tam tanış olduqdan sonra qayıtmaq lazımdır. Əsərin öyrənilməsi və ifanın bədii və texniki tərəfləri üzərində iş rəhbərdən böyük təcrübə, bilik və bacarıq tələb edir. Xora əsərin öyrənilməsində ümumi prosesi belə göstərmək olar: 1.Əsərin partiyalarla öyrənilməsi; 2.Texniki çətinliklərin aradan qaldırılması üzərində iş; 3.Əsərin bədii ifasına nail olunması. Ən vacibi isə budur ki, əsərin hissələrlə öyrənilməsi zamanından başlayaraq, hər bir hissə bütün nüanslarla öyrənilməli və əsərin ideya-bədii tərəfləri bir kənara atılmamalıdır. Əsər üzərində işləyərkən hər hansı bir ibarənin öyrənilməsinə vaxt məhdudiyəti qoymaq düzgün deyildir. Çünki xor rəhbərinin bacarıq və ustalığından, xorun kvalifikasiyasından və əsərin çətinlik dərəcəsiindən çox şey asılıdır. Əsərin ibarələrlə öyrənilməsi zamanı təcrübəli rəhbər az da olsa texniki ibarələrə bədiilik gətirmək məqsədilə yollar tapmağı bacarmalıdır.

Qeyd edək ki, yüksək səviyyəli professional ifanın və oxuma vərdişlərinin əldə olunmasına nail olmaq üçün vokal təmrinlərin (çalışmaların) böyük əhəmiyyəti vardır. Bildiyimiz kimi, oxumanın ilk mərhələsinə vokal çalışmaların ifası ilə başlanılır. Vokal çalışmalarını iki funksiyaya bölmək olar: 1. Səs aparatının isinməsi və köklənməsi üçün olan çalışmalar. 2. Əsərin ifası zamanı gözəl və keyfiyyətli səslənməsi və xor-vokal vərdişlərinin inkişafı üçün olan çalışmalar. İfa zamanı çalışmalar tədricən çətinləşdirilməlidir. Xor rəhbəri səslənmə, diksiya və nəfəsalmağa aid müxtəlif çalışmalar seçməli, lakin bu çalışmalarını hər dərstdə dəyişdirməməlidir. İfaçılar hər bir çalışmanın onlarda hansı vərdişləri inkişaf etdirdiyini bilməlidirlər, bunun sayəsində də hər dərstdə tədricən çalışmaların ifa keyfiyyəti yaxşılaşır. Bəzən öyrənilən əsərlərin bir neçə çətin hissələri çalışmalara əlavə edilə bilər.

Məlum olduğu kimi, kantilen ifa – oxumanın əsasıdır, ifaçıdan geniş, sərbəst, dolğun və axıcı səslənmə tələb edir. Belə səslənməyə nail olmaq üçün çalışmaların ifası zamanı xormeysterin qarşısında duran əsas məsələlərdən biri xorun “legato”, “non legato” və “marcato” oxumasına nail olmaqdır. Oxumada rəvanlılıq, keçidlərin sürəti və həmzəvanlılıq (sinxronluq) kantilen üçün vacibdir. “Staccato” ştrixi isə ifaçıdan nəfəsalma zamanı əzələlərə texniki cəhətdən daha düzgün və ustalıqla nəzarət etmək, yüksək tessituralı səsləri dəqiq fiksə etmək, yüksək vokal pozisiyalarda təmiz intonasiyalar etmək bacarığı tələb edir.

Vokal çalışmalar dinamik diapazonun inkişafına güclü təsir göstərir. İş zamanı “crescendo” və “diminuendo” nüansları üzərində iş tədricən aparılmalıdır. İfa praktikasında nüansdan nüansa keçid ən çətin amillərdən hesab olunur. Burada da düzgün nəfəsalma vərdişlərinin əhəmiyyəti böyükdür.

Çalışmalar həm də səsin hərəkətliliyini inkişaf etdirir. Hərəkətliliyi əldə



etmək üçün asta templərdən başlayaraq, tədricən iti templərə keçilir. Səsin hərəkətliliyi zamanı səs tellərini yükləmədən falset səslənməyə yaxın səslənmədən istifadə olunmalıdır.

Tembr üzərində işin aparılması da əsas amillərdəndir, bu işin əsas məqsədi keçidlərin rəvanlılığına nail olmaq, bütün diapazon boyu vahid səslənməni təmin etməkdir. Bunun üçün pillələrin yuxarı və aşağı istiqamətdə ardıcıl oxunması kimi çalışmalardan istifadə edilir, sonra isə sıçrayışlı təmrinlər oxudulur və sıçrayışlar tədricən genişləndirilir.

Qeyd edək ki, çalışmaların ifası nəticəsində formalaşan biliklər getdikcə reflektor xarakter daşımağa başlayır. Çalışmalar vasitəsilə bütöv bir kompleks biliklərin aşılması mümkündür. Lakin bir-neçə dərsə bu biliklərin hamısına nail olmağa çalışmaq və ifaçıların qarşısına gücləri çatmayan tapşırıqlar qoymaq lazım deyil, əks təqdirdə bütün cəhdlər puça çıxa bilər. Hər bir işə səbrlə yanaşmaq, qarşıya qoyulan məqsədlərə tədricən nail olmaq lazımdır.

Uşaq xor kollektivi ilə iş zamanı psixoloji treninqlərin aparılması ən orijinal metodlardan biri hesab olunur. Çünki bu testlər zamanı hər bir uşağın fərdi olaraq daxili göstəriciləri aydın olur. Rəhbər üçün hər bir uşağın emosional vəziyyətini və ətraf mühitə münasibətini bilmək vacibdir. Psixoloqların fikrinə görə, bu cür treninqlərin keçirilməsi uşaqlarla iş prosesində ən prioritet yanaşmadır. Hər bir uşağın fərdi olaraq temperamentini və xarakterini bilmək, həmin uşağa yanaşmaq üçün yol tapmağı daha da asanlaşdırır və həmin etapda hansı əsərin daha qəbulolunan və xeyirli omasını, aparılan işin səmərəliliyini təyin etməyə imkan yaradır. Rəhbərlə uşaq arasında yaxınlığın və ümumi anlaşmanın olması kollektivdə daha yaxşı iş atmosferinin yaranmasına və nəticədə səmərəli iş nailiyyətlərinin əldə edilməsinə gətirib çıxarır.

Psixoloqların apardıqları təcrübələr əsasında gəldikləri nəticələrə görə uşaqlarla 5 həndəsi fiqura əsaslanan test keçirmək olar. Bu məqsədlə üzərində 5 fiqur olan zəncir xorun hər bir üzvünə təqdim edilir və onlardan müəyyən vaxtlardabu fiqurları istədikəri sıra ilə düzmələri xahiş olunur. Təqdim olunan 5 fiqur düzbucaqlı, kvadrat, üçbucaq, dairə və ziqzaqdır. Zəncirdə sırada ilk duran fiqur dominantlıq təşkil edir və həmin müddət ərzində şagirdin psixoloji durumundan xəbər verir [4, s.1].

Əgər fiqurlar asılan zəncirdə sırada birinci üçbucaq fiqurudurursa, belə uşaqlar liderlik etməyi sevirlər, özlərinə əmindirlər, səhvlərini etiraf etməyi xoşlamırlar, kəskin xarakterlidirlər. Bu fiqurun sırada ilk olaraq durması uşaqlar arasında çoxluq təşkil edirsə, belə hallarda xorun repertuarında xalq mahnılarının istənilən işləməsi üzərində iş aparmaq daha səmərəli olacaqdır.

Uşaqların daha çox faizində zəncirdə ziqzaq fiquru dominantlıq edirsə, belə uşaqlar yaradıcı uşaqlardır, impulsivdirlər. Bu halda klassiklərin ciddi formalı və harmonik dili zəngin olan əsərlərinin üzərində işləmək lazımdır, impulsiv uşaqlarda yayınmalar olmadığına görə, xormeyster dəqiq və səlis ifaya nail ola

bilər.

Zəncirdə birinci yerdə dairə durursa, onda müasir musiqiyə müraciət etmək lazımdır. Dairə simvolu harmoniya simvoludur və eyni zamanda mülayim, həssas, qayğıkeş uşaqların simvoludur.

Sırada ilk dayanan fiqur düz bucaqlıdır, bu fiqur çox da yaxşı hesab olunmur. Düzbucaqlı fiqur uşağın neqativ tərəflərini, məsələn, etibarsızlığını əks etdirir. Belə uşaqlar çətin uşaqlardır, ola bilsin ailələrində, özlərinin daxili aləmində problemləri olduğu üçün ruh düşkünlüyünə uğrayıblar. Lakin düzbucaqlı fiquru müvəqqəti fiqurdur, uşaqların əhvalından asılı olaraq çox az müddət ərzində sırada birincilik təşkil edir. Belə hallarda coşqun xalq mahnılarının işləmələrinə müraciət etmək lazımdır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, düzbucaqlı fiqurunun birinci yerdə durması çox nadir hallarda baş verir.

Kvadrat – çox sabit fiqurdur. Bu fiqur zəncirdə ilk yerdədirsə, belə uşaqlar çox zəhmətkeşdirlər, liderliyəcən atırlar, emosionaldırlar. Əsas materialı təxəyyüllərindən götürürlər, lakin ən zəif cəhətləri detallara çox əhəmiyyət vermələridir. Belə hallarda bir çox janrlara - həm polifonik əsərlərə, Azərbaycan və xarici ölkə bəstəkarlarının əsərlərinə, həm də xalq mahnılarının işləmələrinə müraciət etmək olar.

Həyata keçirilən bu cür treninqlər uşaq xor kollektivi ilə məşq prosesinin səmərəliliyini təmin etmək məqsədi daşıyır.

Nəzərə almaq lazımdır ki, uşaq xorunun yaradıcılıq kulminasiyası xor kollektivinin konsert çıxışlarıdır. Uşaqların konsertlərdə ifa fəaliyyəti onların xor həyatının və tədris prosesinin ayrılmaz hissəsidir. İldə bir neçə dəfə müəyyən tədbirlərdə və müsabiqələrdə xor kollektivinin kütlə qarşısında çıxışları və əldə etdikləri uğurlar uşaqları daha da həvəsləndirir və müəyyən səhnə təcrübəsinin yaranmasına kömək edir. Lakin konsertlərdə çıxışların həddən artıq olması uşaqların səhnəyə həvəsini və məsuliyyətini azalda bilər. Buna görə səhnə çıxışları ildə 2-3 dəfədən çox olmamalıdır.

Əldə etdiyi bütün nailiyyətlərdən asılı olmayaraq, hər bir xor rəhbərinin qarşısında duran ən əsas və vacib şərt cəmiyyət üçün xeyirli insan və şəxsiyyət yetişdirməkdir. Sənətsünaslıq doktoru, professor S.Qurbanliyevanın “Şəxsiyyət və musiqi” kitabında qeyd etdiyi fikirlər bunu bir daha təsdiq edir: “Hər işdə kamil olmaq! Bu, fitri deyil, ictimai həyatda, məqsədyönlü təlim-tərbiyə prosesində qazanılan bir keyfiyyətdir. Həmin keyfiyyətin formalaşması əsas etibarilə əqli tərbiyə prosesində, yəni bilik, bacarıq və vərdislərin aşılınması prosesində gedir. Ancaq musiqi də həmin formalaşmaya qüvvətli təsir göstərir. Çünki bədii-obrazlı təfəkkür olmaq etibarilə musiqi də, elmi təfəkkür kimi, ictimai hadisələrin, ətraf aləmin, gerçəkliyin mahiyyətini ifadə edir. O, müxtəlif hadisələrin, ruhi yaşamların ən incə çalarlarını, səciyyəvi xüsusiyyətlərini görməkdə və anlamaqda adama kömək göstərir” [5, s.89].

Musiqi müəllimi bilməlidir ki, məktəbdə xor kollektivi ilə iş zamanı onun

hər bir üzvünün yalnız musiqi sahəsində deyil, digər sahələrdə də inkişaf edib uğur qazanmasına, tədris edilən bütün fənlərə maraq göstərməsinə çalışmaq lazımdır. Bunun üçün xor rəhbərlərinin şagirdlərin bilik, bacarıq və qabiliyyətlərinin aşkarlanaraq inkişaf etdirilməsi işində dünya təcrübəsində geniş yayılmış, Amerika psixoloqu, kliniki psixologiya və neyropsixologiya üzrə mütəxəssis, Harvard universitetinin professoru Hovard Qardnerin “Zəka nəzəriyyəsi” və ya “Çoxintellektlilik nəzəriyyəsi”nə müraciət edərək iş prosesində tətbiq etmələrinin böyük əhəmiyyəti ola bilər. Qeyd edək ki, artıq bir neçə ildir Azərbaycanda ümumtəhsil məktəblərində bu nəzəriyyənin öyrənilməsinə və tətbiqinə başlanılmışdır. H.Qardnerin nəzəriyyəsi kurikulum təhsil proqramının planlaşdırılmasında, fənn kursu üçün fəaliyyətlərin və uyğun qiymətləndirmə strategiyasının seçimində də müsbət nəticə verə bilər. Bu nəzəriyyə müəllifin 1983-cü ildə “Ağıl çərçivəsində” kitabında təklif edilmişdir. Onun uzun müddət məktəblərdə zəif oxuyan uşaqlar arasında apardığı təcrübələrə əsaslanaraq irəli sürdüyü nəzəriyyəsinə görə, hər bir şagird 8 növ qabiliyyətin təkrarolunmaz kombinasiyasına malikdir. Müəllim tədris etdiyi fəndən və sahədən asılı olmayaraq, şagirdlərdə bu qabiliyyətlərin aşkar edilərək inkişaf etdirilməsinin yollarını axtarıb tapmalıdır. H.Qardnerin fikrincə hər bir şagird ruhlandırıldıqda, dəstək və düzgün təlimatlar aldıqda onun hətta 8 qabiliyyəti də inkişaf etdirilə bilər. Müasir dünya psixologiya və pedaqogikasında geniş tətbiq edilən bu nəzəriyyə beynin imkanlarını öyrənməklə bu imkanların tədris prosesində üzə çıxarılmasına yönəlmişdir. H.Qardnerin aşkarladığı 8 intellekt növləri bunlardır: 1.“Verbal-lingvistik” intellekt; 2.“Riyazi-məntiqi” intellekt; 3.“Vizual-məkan” intellekti; 4.“Bədən-kinestetik” intellekt; 5.“Fərdlərarası” və ya “Şəxslərəarası” intellekt; 6. “Fərddaxili” və ya “Şəxsiyyətdaxili” intellekt; 7.“Musiqi-ritmik” və ya “Audial-ritimli” intellekt; 8.“Naturalist” intellekt [6, s.51]. Nəzəriyyəyə görə müəllimin qarşısında duran ən əsas şərt şagirdin bu qabiliyyətlərdən hansına daha çox sahib olduğunu aşkar etmək və həmin qabiliyyətin daha da inkişaf etdirilərək imkanlarındandaha geniş istifadə edilməsinə nail olmaqdır. Müəllimin belə bir nəticəni əldə etməsi şagirdlərə tədris olunan və eyni zamanda zəif oxuduqları bütün fənlərin daha asan öyrənilməsinə, əldə etdiyi biliklərin daha yaxşı mənimsənilməsinə və yaddaşlarda daha uzunmüddətli qalmasını təmin edir. Pedaqoqlarda əsasən belə bir fikir formalaşdırılmışdır ki, hər bir şagirdin istedadlı, bacarıqlı olduğu hər hansı sahə vardır, müəllimin qarşısında duran tələb isə bu bacarığı üzə çıxarıb inkişaf etdirməyə səy göstərməkdir. H.Qardnerin nəzəriyyəsinin səciyyəvi tərəfi isə uşaqda aşkar edilən həmin bacarığın imkanlarının yalnız aid olduğu sahənin deyil, digər sahələrin də inkişafına yönəldilməsidir. Nəzərdə tutulan prosesin həyata keçirilməsi müəllimin yüksək təcrübəsi və pedaqoqluq bacarığı nəticəsində mümkündür.

Hovard Qardnerin “Çoxintellektlilik nəzəriyyəsi”nin ümumtəhsil məktəblərinin uşaq xor kollektivinin rəhbərləri tərəfindən iş prosesində tətbiqi

müsbət nəticələr əldə etməyə köməklik göstərə bilər. Bunun üçün xor rəhbərləri güclü müşahidə etmə qabiliyyətinə malik olmalı, hər bir şagirdə diqqət və qayğı ilə yanaşmalı, şagirdlərlə söhbətlər aparmalı, onların hər birində hansı dərk etmə üsulunun daha faydalı olacağını meydana çıxarmağa çalışmalıdırlar. Xor rəhbəri şagirdlərin yalnız musiqi sahəsində deyil, başqa sahələrdə də bilik və bacarıqlarının aşkarlanaraq inkişaf etdirilməsi üçün digər fənn müəllimləri və valideynlərlə söhbətlər aparmalı, bu prosesdə fəal vasitəçi olmalıdır.

Beləliklə, uşaq xorunun rəhbəri tərəfindən şəxsiyyətyönümlü təhsil prinsipinə uyğun olaraq, təlim-tərbiyə prosesində şagirdlərin qabiliyyət və potensiallarının nəzərə alınması məktəblilərin vətənpərvər və fədakar vətəndaş kimi yetişməsinə xidmət edir. Musiqi müəllimləri hər bir şagirdə yuxarıda qeyd olunan təkliflərə uyğun olaraq yanaşsalar, yüksək insani keyfiyyətlərə malik gənclər yetişdirə bilərlər. Ümumtəhsil məktəblərində tədris etdikləri fənlərdən və icra etdikləri vəzifədən asılı olmayaraq, hər bir pedaqoqun bu çətin prosesə diqqətlə və vicdanla yanaşması şagirdlərin şəxsiyyət kimi formalaşmasına böyük töhfə ola bilər.

### **İstifadə edilmiş ədəbiyyat:**

1. Orucova M. “Uşaq xoru və onunla işin mahiyyəti”. Metodiki vəsait. Bakı, 2016.-52 səh.
2. Axundova G. “Azərbaycanın görkəmli dirijorları və xormeysterləri” Dərs vəsaiti. Bakı, ADPU, 2016.-186 səh.
3. Mirzəyeva N. “Xorşünaslıq”. Dərslük. Bakı, 2007.-125 səh.
4. “Значение психологических тренингов в детском хоре”. Статья на сайте discoverarts.ru. Категория “Культура и искусство”.
5. Qurbanəliyeva S. “Şəxsiyyət və musiqi”. Bakı, Adiloğlu, 2010.-160 səh.
6. Гарднер Г. “Структура разума: теория множественного интеллекта”. Москва, Вильямс, 2007.-512с.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 19.07.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 21.07.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

**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.**

UOT 372.878+78.01

**A.M.Məmmədaliyeva**

magistrant

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

## **MUSİQİ TƏDRİSİ PROSESİNDƏ ESTETİK TƏRBİYƏNİN FORMALAŞMASI**

*Açar sözlər: estetik tərbiyə, musiqi, yaradıcılıq, dünyagörüşü*

Musiqi estetik tərbiyəsi şagirdləri hərtərəfli inkişaf etdirərək, onlara yaradıcılıq, dünyagörüşü, humanizm kimi keyfiyyətlər aşılayır. Bütün bu keyfiyyətlərin formalaşması musiqi tədrisi prosesində həyata keçirilir.

**A.M.Мамедалиева**

## **ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКЕ**

*Ключевые слова: эстетическое воспитание, музыка, творческий подход, мировоззрение*

Эстетическое воспитание музыки всесторонне развивает учащихся, наделяет их творческими способностями, прививает такие качества, как мировоззрение, гуманизм. Формирование всех этих качеств осуществляется в процессе обучения музыке.

**A.M.Mamedaliyeva**

## **FORMATION OF AESTHETIC EDUCATION IN THE PROCESS OF MUSIC TEACHING**

**Key words:** *aesthetic education, music, creativity, worldview*

Aesthetic education of music develops students comprehensively, giving them creativity, instills qualities such as worldview, humanism. The formation of all these qualities is carried out in the process of teaching music.

Tərbiyə geniş məfhumdur və mahiyyət etibarilə xalq anlayışına yaxındır. Belə ki, bəsləyib böyütmək, öyrədib yetişdirmək xalq anlayışının əsasını təşkil edir, bu da o deməkdir ki, davranış və mədəni keyfiyyətlərin insanlara məqsədyönlü, planlı təsir prosesi – tərbiyədir. Tərbiyə məsələləri hər zaman dünya, eləcə də Şərqi görkəmli alimlərinin əsərlərində öz əksini tapmışdır. Bu alimlər içərisində əsas yeri Avropada “Avisenna” kimi tanınmış Əbu Əli İbn Sina (X-XI) tutur. Onun ömür və yaradıcılıq yolunun tədqiqatçılarından olan U.Kərimov qeyd edir ki: “İbn Sinanın əsərləri orta əsr Şərqiində elmi inkişafın ən yüksək mərhələsini təmsil edir”. İbn Sina həm də musiqi-nəzəriyyə problemlərinin tədqiqatçısı kimi də tanınmışdır. Əsərlərində uşaqların ruhi və fiziki tərbiyəsi haqqında bir sıra elmi müddəalar irəli sürmüşdür. Qeyd edirdi ki: “Musiqi cəmiyyətə təsir göstərən bir dövlət işidir”.

Biz bilirik ki, bütün dünya estetik fikrində ümumqəbul olunmuş bir haldır ki, musiqi insanları tərbiyələndirmək, öyrətmək və kamilləşdirməklə bərabər həm də onlara estetik tərbiyə aşılayır. Estetik tərbiyə nəzəri-metodoloji əsas kimi “estetika” elminə istinad edir. Estetika gözəllik haqqında elmdir. Gözəllik mütənəsiblik, onun forma və məzmun vəhdəti, ahəngdarlıqdır. Gözəlliyin başlıca mənbələrini təbiət, cəmiyyət, ədəbiyyat, incəsənət və insan gözəlliyi təşkil edir. İnsanın gözəlliyi zahiri və daxili gözəlliyin vəhdətidir. Musiqidə estetik başlanğıc onun etik cəhətindən ayrılmazdır. Hadisələri estetik baxımdan dəyərləndirərkən (həm məzmun, həm forma baxımından) mütləq şəkildə mənəvi cəhətlərə də toxunulur. Bu tamamilə qanunauyğundur. Belə ki, həyatın dolğunluğu sadəcə onun gözəlliyində deyil, həm də mənəvi məğzində ifadə olunur. Musiqi tədrisi prosesində estetik tərbiyə məsələsi ön planda durur. Çünki elə musiqi sənətinin bədii təsiri onun dərin mənəvi, tərbiyəvi əhəmiyyətindədir. Görkəmli rus musiqişünası B.Asafyev belə hesab edir ki, məktəbdə musiqini həmin dövrün tendensiya və ölçülərinə uyğun olaraq tədris etmək lazımdır. Musiqi dərsləri şagirdlərin estetik tərbiyəsində əsas tədris fənlərindən biri hesab olunur. Çünki musiqi dərslərində tədris olunan hər bir mövzu şagirdlərin daxili aləmini zənginləşdirir, onlarda yüksək əhval-ruhiyyə yaradır, qavrayışlarını möhkəmləndirir.

Musiqi hisslərlə bağlı olub, insanın emosional vəziyyətinə təsir edir. Bir çox pedaqoqlar musiqinin əqli tərbiyədə mühüm rol oynadığını qeyd edirlər. V.A.Suxomlinski qeyd edir ki: “Mükəmməl əqli inkişaf üçün, musiqi tərbiyəsi şərtidir. Digər tərəfdən “gimnastika” bədəni dikəltdiyi kimi, “musiqi” də insan ruhunu dikəldir”. Musiqi dərslərində aşağı sinif şagirdlərinə sadə mahnılar,

yuxarı siniflərdə isə səs həcmi geniş mahnılar öyrədilir. Musiqi müəllimi yüksək intellekt sahibi olmalıdır ki, öz dərslərini ədəbiyyat, tarix, coğrafiya fənləri ilə də əlaqələndirə bilsin, musiqinin gücü ilə uşaqlarda vətənpərvərlik hissələrini artırsın, onlarda xeyirxah duyğular tərbiyə etsin.

Məktəblilərin musiqi dünyagörüşünün genişlənməsində musiqi dinləməsi böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu uşaqların musiqi seçiciliyində və dinlənilmiş əsərin yenidən səslənərkən onu tanımasında özünü göstərir. Müxtəlif xarakterli mahnı və rəqs musiqilərini dinləyən şagirdlərdə tədricən musiqi zövqü formalaşmağa başlayır. Şagirdlərin musiqi bacarıqlarını inkişaf etdirməklə, nəغمə və musiqiyə emosional hiss oymaqla, onlarda musiqiyə yaradıcı münasibət tərbiyə etmək mümkündür. Bu məqsədlə lap birinci sinifdən başlayaraq musiqi sənətinin emosional məzmunu və musiqi ifadə vasitələri arasında əlaqə yaratmaq nəzərdə tutulur. Bunun üçün dinamika, registr, melodiya, ritm, musiqi janrları və quruluşları, səslərin və musiqi alətlərinin, xor və orkestrin tembrini haqqında məlumatlara yiyələnməyin əhəmiyyəti böyükdür. Məktəblilərə mahnı öyrədilərkən onun mətni və müəllifi haqqında söhbətlər aparmaq və dərslərini mümkün qədər əyaniləşdirmək lazımdır. Dahi bəstəkar Ü.Hacıbəyli şagirdlərin estetik tərbiyəsinin formalaşmasında xalq musiqisinin xüsusi rolunu qeyd edirdi. Bununla bərabər Ü. Hacıbəyli şagirdləri dünya musiqi klassiklərinin əsərlərləri ilə tanış etməyi də məqsədə uyğun hesab edirdi və qeyd edirdi ki: “Əks halda Azərbaycan xalqı mədəni xalqlar səviyyəsinə qalxa bilməz”. Şagirdlərin estetik tərbiyəsi məsələsində məktəblərin qarşısında duran vəzifə haqqında Ü.Hacıbəyli yazırdı: “Məktəbin əsas məqsədi azərbaycanlılara musiqi sənətini öyrətməklə onlar üçün yeni sənət açmaq və gizli qalan məharətlərini nümayiş etdirməklə bəşəriyyətə xidmət göstərməkdir. Şərq musiqisini məktəb vasitəsilə tərəqqi etdirib, Qərb musiqisinin bugün işğal etməkdə olduğu mərtəbələrə qədər irəlilətməkdir”. Estetik dünyagörüşü uşaqları digər fənləri də mənimsəməkdə kömək edir. Nəticədə:

1. Uşaqlar digər fənlərin estetik mahiyyətini daha da yaxşı dərk edirlər;
  2. Dünya musiqi mədəniyyətinin klassik nümunələrini, iri həcmli əsərləri asanlıqla mənimsəyirlər;
  3. Yaradıcılıq dərəcələrinə könüllü şəkildə üzv olurlar;
  4. Şagirdlərdə gözəlliyi duymaq, qavrayış qabiliyyəti formalaşır;
- Bütün bunlar şagirdlərdə estetik tərbiyənin inkişafına hərtərəfli şəkildə

kömək edir.

### **Ədəbiyyat**

1. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər. Əsərləri, II c., Bakı-1965
2. Qarayev Q. Əməyin və ömrün bəzəyi, "Ədəbiyyat və incəsənət", 1979, 19 oktyabr
3. Əbu Əli İbn Sina. "Kanon vraçebnoy nauki", Taşkent-1994.
4. Rəcəbov O. "Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi və tərbiyəsi metodikası", Bakı-2010
5. Qədimova J. "Musiqinin tədrisi metodikası", Bakı-2007
6. Məmmədova İ. "Musiqi pedaqogikası", Bakı-2009

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.06.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 21.07.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

**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

**S.A.Quliyeva**

magistrant

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

## **DİSTANT TƏLİMLƏ MUSİQİ DİNLƏNİLMƏSİ**

*Açar sözlər: distant təlim, müasir texnologiyalar, təlim prosesi, fəal təlim*

Distant təlimin əsas məqsədi müasir texnologiyalardan istifadə etməklə, şagirdləri təlim prosesinə cəlb etməkdir. Təhsil prosesinin bütün komponentlərini özündə cəmləşdirən fəal təlimin hər bir mərhələsində, informasiya mübadilə və müzakirə proseslərini yerinə yetirmək mümkündür.

**С.А.Кулиева**

## **ПРОСЛУШИВАНИЕ МУЗЫКИ В ДИСТАНЦИОННОМ ОБУЧЕНИИ**

*Ключевые слова: дистанционное обучение, современные технологии, учебный процесс, активное обучение*

Основное развитие дистанционного обучения - это вовлечение студентов в учебный процесс с использованием современных технологий. На каждом этапе активного обучения, включающего в себя все составляющие учебного процесса, возможно осуществление процессов обмена информацией и обсуждения.

**S.A.Guliyeva**

## **LISTENING TO MUSIC IN DISTANCE LEARNING**

*Key words: distance learning, modern technologies, learning process, active learning*

The main purpose of distance learning is to involve students in the learning process using modern technologies. At each stage of active learning, which includes all components of the educational process, it is possible to carry out information exchange and discussion processes.

Distant təlim, təhsil prosesinə xas olan bütün komponentləri özündə əks etdirən və xüsusi internet texnologiyaları ilə interaktivliyi təmin edən digər vasitələrlə həyata keçirilən, müəllim və şagirdlərin bir-biriləri ilə məsafədən qarşılıqlı əlaqəsidir. Distant təlimin əsas məqsədi müasir texnologiyalardan istifadə etməklə təhsilalanların öz ixtisasını artırma formasıdır. Distant təlimin tarixi 18-ci əsrdə Avropadan qaynaqlanır, bununla birlikdə rəqəmsal texnologiya inkişaf etdi və hal-hazırda ünsiyyət modeli kimi fəaliyyət göstərir. Distant təlim dünyanın hər yerindən təhsil ala biləcəyimiz və keyfiyyətli bilikləri əldə etmək üçün bir fürsətdir. Distant təlim metodu ABŞ, İngiltərə, Kanada, Fransa və digər ölkələrdə günün tələblərinə uyğun idi. Lakin 2020-ci il COVID-19 pandemiyası zamanı bütün dünya məktəbləri ənənəvi təlimdən bir qədər uzaqlaşdıq və distant təlim sistemində keçdik.

Müasir dövrdə dünyamız əvvəlki dövrlərə nisbətən daha sürətlə dəyişir. Bu, müasir insanın həyat tərzinə, dəyərlərinə və dünyaya baxışında özünü daha da biruzə verdi.

Musiqi tərbiyəsi estetik tərbiyənin ən əsas məqamlarından biri olub, insanda yüksək bədii-estetik zövqün formalaşmasında, zəngin ideya və mənəvi düşüncə tərzinin yaranmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Musiqini dinləmək, duymaq, onu daxildən hiss edə bilmək, musiqi haqqında öz fikirlərini söyləmək bacarığını uşaqlara hələ erkən yaşlarından aşılamaq, musiqi tərbiyəsinin ən vacib şərtlərindən biridir. Musiqi tədrisi prosesində şagirdlərdə yüksək bədii-estetik zövq formalaşdırılmalıdır ki, onlar eşitdikləri musiqi haqqında insanı daxilən zənginləşdirən yüksək bədii keyfiyyətli sənət nümunələrini düzgün seçə bilsinlər.

İstənilən bir fəaliyyətə və dərslə maraqlı olmaq üçün ilk öncə onun motivasiyası qurulmalıdır. Motivasiya şagirdlərdə təlim zamanı idrak fəallığına təkan verən əsas faktordur. Hər bir fənnin özünəməxsus motivasiya mərhələsi mövcuddur. Motivasiya mərhələsi 5-7 dəqiqə ərzində aparılır. Musiqi dərslərinin motivasiya mərhələsində, mövzuya uyğun olaraq, bəstəkarın əsərlərindən ibarət parçalardan istifadə edilərək quruluq. Motivasiyanın bu şəkildə qurulması həm distant təlimdə, həm də ənənəvi

təlimdə mümkündür. Distant təlim Microsoft Teams proqramı vasitəsi ilə aparılır və bu proqramın bütün vəsaitlərindən - ağ lövhə, ekran paylaşıcı, Youtube və s. istifadə etmək mümkündür. Musiqi dərslərində distant təlim zamanı internet vasitəsi ilə mövzuya uyğun musiqilər qoyub və ya videosüjet hazırlayıb ekran görüntüsünü paylaşa bilərik. Burada əsas məqsədimiz uşaqlarda müvafiq mövzuya dair maraq oyatmaqdı. Məsələn mövzu dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasıdırsa, biz əvvəlcə şagirdlərə opera barədə bir qədər məlumatları çatdırırıq. Operaya aid bir sıra məlumatları aşıladıqdan sonra, hər hansı bir operanın müəyyən hissəsini şagirdlərə dinlədirik.

Dərsin motivasiya mərhələsindən sonra mövzuya uyğun tədqiqat sualı yaranır. Tədqiqat sualı əsasən motivasiya mərhələsi əsasında meydana çıxır və şagirdləri düşünməyə sövq edir. Tədqiqat mərhələsi, irəli sürülən fərziyələr əsasında yaranan problemə yönəlir. Yeni faktların öyrənilməsində və müəyyən suallara cavab tapılmasına köməklik göstərir. Tədqiqat üçün ayrılan vaxt bitdikdən sonra informasiyanın təqdimatına başlanılır. Yaranan suallar əsasında məlumatların həm mübadilə həm də müzakirə mərhələsi olur.

İnformasiyanın mübadilə və müzakirə mərhələsi bir qədər mürəkkəb prosesdir və burada daha çox zehni vərdişlər, təfəkkür işləyir. Bu mərhələdə şagirdlər sinifdə mövzuya uyğun olaraq tədqiqatın gedişindən əldə etdikləri yeni informasiyaların mübadiləsini və müzakirəsini aparırlar. Mövzuya uyğun dinlənilmiş musiqi nümunəsinin xarakteri, templəri arasında uyğunluq müəyyənləşdirilir. Bu mərhələdə müəllim köməkçi suallardan istifadə etməklə əldə olunmuş faktların müzakirəsini təşkil edir. Məlumatlar sxem, cədvəl, qrafik və s. formalarda təqdimatlar əsasında dinlənilir.

Daha sonra şagirdlərdə yeni biliklərin nəticə və ümumiləşdirmə mərhələsi baş tutur. Nəticəyə gəlmək üçün müəllim şagirdlərin köməyi ilə əldə olunan bilikləri ümumiləşdirir. Bu mərhələ daha çox yeni biliklərin kəşfi istiqamətində son proses kimi nəzərdə tutulur. Dağınıq fikirlər ümumiləşir və aydınlaşır.

Fəal təlim prosesinin praktik əhəmiyyətini artıran və biliyi möhkəmləndirən prosesi yaradıcı tətbiqetmə mərhələsidir. Xüsusi ilə musiqi dərslərində yaradıcılıq prosesi mərhələsi daha rəngarəng olur. Bu mərhələ musiqi aləmi, emosional dəyərlərin və musiqi fəaliyyətinin yüksək bir pilləsidir. Mövzuya uyğun mahnı öyrədilir və əllərlə ritm tutmağı, musiqi sədaları altında rəqs etməyi, mahnını xor şəklində ifa etməyi daha gözəl öyrənirlər. Yaradıcılıq prosesi uşaqları daha çox yeniliyə sövq edir. Hər bir

uşağın özünəməxsus bir istedadı vardır ki, bu yaradıcılıq prosesində daha çox özünü biruzə veririr.

Fəal təlim prosesinin ən sonuncu mərhələsi qiymətləndirmə mərhələsidir. Qiymətləndirmə mərhələsində şagirdlərin təlimdəki nailiyyətləri müəyyən meyarlara əsasən qiymətləndirirlər. Bu meyarlarla müəllim şagirdləri əvvəlcə tanış edir. Qiymətləndirmə mərhələsində müəllim dərsin məzmununu, məqsədlərini, şagirdlərin bilik, bacarıq və vərdişlərinin səviyyəsini müəyyənləşdirir. Uğur qazandıqlarını görmək şagirdləri çox sevinindir, həm də öz qüsurlarını, nailiyyətlərini, səhvlərini aşkar edə bilirlər.

Son dövrdə yaranan problemləri nəzərə alaraq belə qənaətə gəlmək olar ki, distant təlim məhz bu məsuliyyətli işin öhdəsindən gəlmək üçün ən yaxşı metoddur. Ənənəvi təlim zamanı müəllim və şagirdlər daim kontakt halında olurlar və bu onlar üçün əvəzedilməzdir. Xüsusən də ənənəvi təlimdə müəyyən tədbirlərə hazırlıq prosesi uşaqların diqqətini daha çox çəkir və əlamətdar günləri daha tez qavraya bilirlər. Bu proses uşaqların yaradıcılıq qabiliyyətlərinin inkişaf etdirilməsinə və səhnə mədəniyyətinə ciddi təsir göstərir. Biz distant təlimdən bəhs edərkən şagirdlərin marağının və dünyagörüşünün artmasına şahid oluruq.

Biz istər distant təlim, istər ənənəvi təlimdə müəllimlərin öz bilik, bacarıq və vərdişlərin şagirdlərə hər zaman ötürməyi bacardıqlarının bir daha şahidi olduq. Məhz bu səbəbdən Ümumimillilider Heydər Əliyev müəllimləri daim yüksək qiymətləndirmişdir “Mən müəllimdən yüksək ad tanımıram”.

## ƏDƏBİYYAT

1. Zakirova A. “Kurikulum”, Bakı - 2020
2. Qədimova X. “İnteraktiv təlim metodları və onların yolları”, Bakı, 2003
3. Qasımova L., Mahmudova R. “Pedaqogika”, Bakı, 2002
4. Mərdanov M. Azərbaycan təhsili yeni inkişaf mərhələsində. Bakı, 2009.
5. Nəzərov A. “Müasir təlim texnologiyaları” fənni üzrə proqram. Bakı, 2010
6. Hüseynova A. “Distant təhsil üstünlüklər və çatışmazlıqlar”. Bakı, 2020

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.06.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 21.07.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

**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.**

## **MUSIQI SƏNƏTİ**

UOT 786.2.087.4

**Naibə Məqsud qızı Şahməmmədova**  
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi  
Azərbaycan Milli Konservatoriyası  
AZ 1073, Bakı ş., Ələsgər Ələkbərov 7  
E-mail: rovsan998800@gmail.com

### **AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ NİZAMİ GƏNCƏVİNİN SÖZLƏRİNƏ YAZILMIŞ VOKAL ƏSƏRLƏRİNDƏ FORTEPIANO MÜŞAYİƏTİNİN ROLU**

*Açar sözlər: bəstəkar, Nizami Gəncəvi, romans, müşayiət, intonasiya*

XII əsrdə yaşamış görkəmli söz ustası Nizami Gəncəvinin zəngin yaradıcılıq irsi daima Nizamişünas tədqiqatçıların, poeziya sevərlərin, musiqişünas və bəstəkarların diqqət mərkəzində olmuşdur. Poemalarının axıcı poetik dili, qəzəllərinin musiqi ritminə uyğunluğu bəstəkarların diqqətini cəlb etmiş və nəticədə iri və kiçikhəcmli musiqi əsərlərinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Məqalədə Azərbaycan bəstəkarlarının vokal-instrumental əsərlərində lad-məqam xüsusiyyətləri ilə yanaşa, həmin əsərlərin fortepiano müşayiətinə nəzər salınır.

**Н.М.Шахмамедова**

### **РОЛЬ ФОРТЕПИАННОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ В ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ, НАПИСАННЫХ НА СЛОВА НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ**

*Ключевые слова: композитор, Низами Гянджеви, романс, сопровождение, интонация*

Богатое творческое наследие Низами Гянджеви, выдающегося мастера слова, жившего в XII веке, всегда было в центре внимания исследователей Низамишунаса, любителей поэзии, музыковедов и композиторов. Свободный поэтический язык его стихов и гармония его газелей с ритмом музыки привлекли внимание композиторов и, как следствие, привели к созданию больших и малых музыкальных произведений. В статье рассматриваются вокально-инструментальные

произведения азербайджанских композиторов, а также фортепианное сопровождение этих произведений.

**N.M.Shahmamedova**

**THE ROLE OF PIANO ACCOMPANIMENT IN THE VOCAL WORKS  
OF AZERBAIJANI COMPOSERS WRITTEN TO THE WORDS OF  
NIZAMI GANJAVI**

*Key words:* composer, Nizami Ganjavi, romance, accompaniment, intonation

The wealthy creative heritage of Nizami Ganjavi, an outstanding master of words who lived in the XII century, has always been in the focus of attention of Nizamishunas researchers, poetry lovers, musicologists and composers. The fluent poetic language of his poems and the harmony of his ghazal-romance with the rhythm of the music attracted the attention of composers and, as a result, led to the creation of large and small pieces of music. The article deals with the vocal and instrumental works of Azerbaijani composers, as well as the piano accompaniment of these works.

Dahi Azərbaycan şairi, filosofu Nizami Gəncəvinin söz yaradıcılığı ilə bağlı bir çox tədqiqatçılar araşdırmalar aparmış, şairin yaradıcılığına xas özünəməxsus xüsusiyyətlərini üzə çıxarmışlar. Görkəmli şairin yaradıcılığı, poeziyası və şəxsiyyətindən ilham alan Azərbaycan bəstəkarları Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinə daxil olan poemaları əsasında müxtəlif janrlı əsərlər bəstələmişlər. Bu janrların sırasına musiqili səhnə əsərlər, simfoniya, simfonik poemalar, kantatalar, vokal-instrumental, instrumental və kamera-vokal əsərlər daxildir.

Qeyd edək ki, N.Gəncəvinin yaradıcılığına bəstəkarların müraciət etməsinə XX əsrin 40-cı illərindən rast gəlmək olur. Məlum olduğu kimi, 1939-cu il, mayın 3-də Azərbaycan SSR Xalq Komissarları Soveti Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 800 illik yubileyini keçirmək haqda qərar çıxarır. Bütün yaradıcı insanlar kimi, bəstəkarlar da bu işə böyük həvəslə qoşulur.[1]

N.Gəncəvinin anadan olmasının 800 illik yubileyinin qeyd olunması ilə əlaqədar bəstəkarlar şüirin söz yaradıcılığına müraciət edirlər və ilk növbədə görkəmli bəstəkar, dirijor, publisist və ictimai xadim Əfrasiyab Bədəlbəyli adını qeyd etmək lazımdır. Bununla əlaqədar Ə.Bədəlbəyli 1939-cu ildə 5 pərdəli, 6 şəkilli “Nizami” operasını bəstələmişdir. 1939-cu il dekabrın 13-də operanın I pərdəsini Bakı Filarmoniyasının simfonik orkestrinin müşayiətilə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının artistləri göstərmişlər. Operanın premyerası 1948-ci

il dekabrın 12-də Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında olub. Beləliklə, Nizami obrazı ilk dəfə opera səhnəsində yaradılmışdır. Operanın librettosu bəstəkarın iştirakı ilə Məmməd Səid Ordubadinin “Qılınc və qələm” romanı əsasında yazılmışdır.

Operada yer alan Nizami Gəncəvinin qəsidəsi əsasında bəstələnmiş Nizaminin ariyası xüsusi ilə diqqəti cəlb edir. Bu ariyanı melodik xətiini bəstəkar bayatı-qacar intonasiyası üzərində başlayır. Əsərdə şüştər və segah intonasiyalarına yönəlmələr özünü büruzə verir. Eyni zamanda əsər boyu dəyişməz faktura özünü göstərir. Bundan əlavə dinamiklik, aqoqik artikulyasiyalı çalarlar oxunaqlılığın üzə çıxmasına şərait yaradır. Fortepiano müşayiti demək olar ki, bütün əsər boyu dəyişməz qalır. Melodik cümlələrin ifadəli səslənməsi müşayiətdə növbələşən registr səslənmələrinə əsaslanır.

### NİZAMİNİN ARIYASI

Əfrasiyab Bədəlbəyli

**Andante**

Canto

PIANO

*mf*

6

*mp* Mə-nəm

*mp*

12

ol şə-hi - mə an - ni ki, fə - zi - lə-yim ə-yan -

Nizami Gəncəvi mövzusu hər zaman bəstəkarlarımızın diqqət mərkəzində olub. Qara Qarayevin qeyd etdiyi kimi “Nizaminin mısraları son dərəcə melodikliyi, bədii obrazları, dramaturji əsası və mövzuları olduqca plastikliyi və təsirliylə seçilir, sanki onlar musiqidə öz ifadələrini tapıb” [2].

Dahi Azərbaycan bəstəkarı və musiqişünası Ü.Hacıbəyli 1941-ci ildə dahi Azərbaycan şairi N.Gəncəvinin anadan olmasının 800 illiyi münasibəti ilə «Sənsiz» və «Sevgili canan» qəzəl-romanslarını bəstələmişdir. «Sənsiz» qəzəl-romansı fortepianonun instrumental girişi ilə başlayır. Burada harmonik faktura üstünlük təşkil etsə də melodik və harmonik çalarların davamlı olaraq bir-birini əvəz etməsinə, eyni zamanda polifonik elementlərin istifadəsinə rast gəlinir. bütün bunlar hamısı əsərin təsir gücünü daha da artmasına səbəb olur.

Qəzəl-romans zəbul intonasiyası üzərindədir və bu əsərdə seğah məqamına məxsus ərəq şikəsteyi-fars pərdələrinə istinad olunur. Əsərdə səsaltı polifonik elementlərlə yanaşı Azərbaycan xalq musiqisinə xas burdon tipli və həmçinin aşiq musiqisi səslənmələri özünü büruzə verir. Eyni zamanda hər iki əlin partiyasında səslənən ostinatolu səslənmələr və sağ əlin partiyasında bu ostinatoluqla yanaşı yuxarı səsdə axıcı melodiyanın verilməsi və əsərin bəzi hissələrində vokal partiya ilə unisonluq təşkil etməsinin də şahidi ola bilərik.

## SƏNSİZ

**Allegro moderato**

Üzeyir Hacıbəyli

**Allegro moderato**

*f* *mf* *p* *marcato*

*p* *simile*

Hər ge-cəm ol - du kə-dər, qüs - sə, fə-la - kət sən - siz.

Hər ge cəm ol - du kə-dər, qüs - sə fə-la -



Dahi Ü.Hacıbəylinin digər qəzəl-romansı «Sevgili canan»dır. Əsər mürrəkkəb üç hissəli quruluşdadır. Əsərdə zəbul, şur, şüştər intonasiyaları ardıcıl olaraq bir-birini əvəz edir. Qəzəl-romans fortepianonun instrumental girişi ilə başlayır. Burada re şüştər məqamının yarım və tam kadans pərdələrinə məxsus notlar bir növ əsərin punktir ritmini yaradır. Eyni zamanda bəstəkar bu hissədə səsaltı polifonik elementlərdən istifadə etmişdir. Əsərin fakturasında akkordlu səslənmələr ilə yanaşı unison səslənmələrə də rast gəlinir. Şüştər intonasiyalar üzərində yuxarı və aşağı istiqamətdə səslənən melodik motivlər özünəməxsusluğu ilə seçilir. Qəzəl-romansda kulminasiyaya doğru hərəkətdə pianodan forteyə bir canlanma müşahidə olunur. Bu zaman fortepiano partiyasında təkrarlanan cümlələr gərginliyi daha da artırır və əsərin kulminasiyasında həm akkordlu fakturaya, həm də vokal partiya ilə birlikdə unison səslənmələrə rast gəlirik ki, bu da əsərin emosional vəziyyətinin gərginləşməsinə xidmət edir.

## SEVGİLİ CANAN

Üzeyir Hacıbəyov

**Allegro moderato**

Canto

**Allegro moderato**

Piano

*mf*

Hüs - nün gö - zəl a - yet - lə - ri, ey sev - gi - li - ca -

*p*

Onu da qeyd edək ki, həm «Sənsiz», həm də «Sevgili canan» qəzəl romanslarının ilk ifaçısı Bülbül (Murtuza Məşədi Rza oğlu Məmmədov) olmuşdur.

N.Gəncəvinin anadan olmasının 800 illik yubileyi ərəfəsində Ü.Hacıbəyli ilə yanaşı bir çox Azərbaycan bəstəkarları məsələn Fikrət Əmirov «Gülüm»,

Şəfiqə Axundova «Nə gözəl», Adil Gəray Məmmədbəyli «Yar gəlmiş idi», Süleyman Ələsgərov «Sərvi xuramanım mənim», Ədilə Hüseynzadə «Vəslin həvəsi», Ağabacı Rzayeva «Könlüm», Hacı Xanməmmədov «Surəti canan görünür», Cahangir Cahangirov «Gül cəmalın», Hökümə Nəcəfova «Yarım gəldi» şairin qəzəllərinə müraciət edərək təkrarolunmaz qəzəl-romanslar bəstələmişdirlər. Adlarını qeyd etdiyimiz bəstəkarların qəzəl-romansları məcmuə şəklində 1947-ci ildə bəstəkar Fikrət Əmirovun redaktorluğu ilə nəşr olunur və «Azərbaycan bəstəkarlarının Nizaminin qəzəllərinə yazdıqları nəğmə və romasnlr» adlanır.[3]

Ü.Hacıbəylinin qoyduğu ənənə sonradan layiqli şəkildə davam etdirili. Belə ki, Azərbaycan bəstəkarları yalnız şairin 800 illik yubileyi ərəfəsində deyil, eyni zamanda sonrakı illərdə də şairin poetik dünyasına müraciət edərək qiymətli və yadda qalan musiqi əsərləri yaratmışlar. Buna misal olaraq şairin 840 illik yubileyi münasibəti ilə bəstəkarlardan Sevda İbrahimovanın «Tez gəl», şairin 850 illik yubileyi ilə əlaqədar «Səninlədir canım mənim», Ceyhun Allahverdiyevin «Nədəndir» və «Dilbər» qəzəl-romanslarının adlarını qeyd edə bilərik.

Bir faktıda qeyd edək ki, 1991-ci ildə ustad sənətkarın 850 illik yubileyi ölkədə mövcud olan siyasi, iqtisadi böhranla əlaqədar qeyd olunmamışdır. Lakin bəstəkarlar Ü.Hacıbəyli ənənələrini davam etdirərək müxtəlif janrlı əsərlər yaratmışdılar. Bu ərəfədə S.İbrahimovanın bəstələdiyi «Səninlədir canım mənim» qəzəl-romansını qeyd edə bilərik. Bu əsərdə dahi şairin 5 beytlik qəzəlindən istifadə olunmuşdur. Əsərin qısa fortepiano girişi mahur intonasiyasına əsaslanır və sonradan vokal partiyanın melodik xətti ilə davam etdirilir. Bəstəkar melodik xəttin səslənməsində melizmlərə xüsusi diqqət vermişdir. Muğam intonasiyalarına əsaslanan melodik xətt həzin, eyni zamanda axıcı fortepiano müşayiəti ilə səslənir. Əsərin kulminasiyasından əvvəl fortepiano ifasında kiçik interlüdiya səslənir və sanki əsərin kulminasiyasına hazırlıq özünü büruzə verir. Burada sağ əlin partiyasındakı akkordlu səslənmələr sol əlin registr rəngarəngliyinə və dərin bas səslənmələrinə əsaslanır. Belə bir müşayiət əsərin kulminasiyasında da davam etdirilir.

### Səninlədir canım mənim

Nizami Gəncəvinin 850 illiyinə həsr olunur  
(1991)

Musiqisi: S. İbrahimova  
Sözləri: Nizami Gəncəvi

Andante

6

Ey gü-lər üz - lü sev - gi -

11

lim sər-vi xu - ra - ma-nim mə-nim, Sən-mə-nim ol - ma-san - da - bil sə-nin-lə -

Beləliklə, onu qeyd edə bilərik ki, Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyatı daima diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu sahələrin tədqiqi və layiqli şəkildə dünyada təbliğ olunması şairlərin, bəstəkarların üzərinə düşən vəzifələrdəndir. Bu gün də dünya şöhrətli Azərbaycan şairi N.Gəncəvinin irsi öyrənilir, bəstəkarlarımız tərəfindən şairin söz xəzinəsinə müraciət olunaraq yeni-yeni əsərlər bəstələnir. N.Gəncəvinin yubileylərinin qeyd olunduğu dövrü musiqisinin “Nizami dövrü” adlandırılması bəstəkarların şairin poetik dünyasına kütləvi şəkildə müraciət etməsi ilə əlaqələndirilə bilər.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayeva S.A. Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami. Bakı: Nurlar, 2018, 360 s.
2. Q.Qarayev. Elmi-publisistik irsi. Bakı, 1988, s.126-128,
3. Qəniyeva A.A. Nizaminin musiqi dünyası. Dərs vəsaiti. Bakı, “Elm və təhsil”, 2021, səh.150

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.09.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 01.10.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

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

**sənətsünəşliq üzrə elmlər doktoru, professor Nailə Rəhimbəyli**

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

## **MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBIYƏ**

**UOT 373.21:78(075.32)**

**A.H.Qəribova**

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

### **MƏKTƏBƏQƏDƏR MÜƏSSİSƏLƏRİNDƏ UŞAQLARIN MÜSTƏQİL MUSIQİ FƏALİYYƏTİ**

*Açar sözlər: müstəqil musiqili fəaliyyət, musiqi tərbiyəsi, məşğələ, bayram şənlikləri, oyun və rəqslər*

Məqalədə baxçalarda uşaqların sərbəst musiqili fəaliyyəti araşdırılır, ilk dəfə olaraq bu fəaliyyətin mənbələri tədqiq olunur, onun musiqi məşğələlərində mənimsən bacarıq və vərdislərlə, eləcə də bayram şənliklərində alınan təcrübə ilə əlaqəsi göstərilir. Musiqili oyunlar və rəqslər uşaqların müstəqil fəaliyyətləri üçün böyük imkanlara malikdir. Çox vaxt onlar rollu-süjetli oyunlara daxil olaraq, burada aparıcı rol oynayırlar. Bu məqam məqələnin yeniliyini müəyyən edir.

**A.Г.Гарибова**

### **САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДЕТЕЙ В ДОШКОЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ**

*Ключевые слова: самостоятельная музыкальная деятельность, музыкальное воспитание, занятия, праздничное развлечение, игры и пляски*

В статье рассматривается самостоятельная музыкальная деятельность дошкольников в детских садах, впервые исследуются источники этой деятельности, указывается ее связь с усвоенными на музыкальных занятиях навыками и умениями, а также полученным на праздничных мероприятиях опытом. Музыкальные игры и пляски имеют большие возможности для самостоятельной творческой деятельности детей. Включая в себя сюжетно-ролевые игры, они часто играют здесь ведущую роль. Эти положения определяют новизну статьи.

**A.H.Garibova**

## **INDEPENDENT MUSICAL ACTIVITY OF CHILDREN IN PRESCHOOL INSTITUTIONS**

**Key words:** *independent musical activity, musical education, classes, holiday entertainment, games and dances*

The article examines the independent musical activity of preschoolers in kindergartens, for the first time investigates the sources of this activity, indicates its connection with the skills and abilities learned in music lessons, as well as the experience gained at festive events. Music games and dances have great opportunities for independent creative activity of children. Including role-playing games, they often play a leading role here. These provisions determine the novelty of the article.

Uşağı məktəbə hazırlamaq – onu fəal, yaradıcı və şüurlu şəkildə hərəkət etməyi öyrətmək deməkdir. Uşaq baxçasında müstəqil bədii fəaliyyətin inkişafına dair düzgün təşkil olunmuş iş buna köməklik edə bilər. Müstəqil bədii fəaliyyətə oyunlar, səhnəciklər, təsviri fəaliyyət, bədii nitq və musiqi daxildir.

Müstəqil musiqi fəaliyyətində uşaqlar öz təşəbbüsləri ilə nəğmələr oxuyur, halay və yallılar oynayır, uşaq alətlərində sadə melodiyları çalır, mürəkkəb olmayan rəqsləri ifa edirlər. Onlar özləri “konsert”, “teatr”, “tamaşa” oyunlarını təşkil edə bilərlər (oyuncaqlar, kuklalar, fiqurlarla).

Uşaqların musiqi ilə məşğuliyyətinin xarakterik cəhəti bundadır ki, onlar özləri, müstəqil olaraq musiqini seçməli, çalmalı, oxumalı, rəqs etməli, bir şeyi ifa etməli və ya uydurub-bəstələməlidir. Uşaq fəaliyyətini xarakterizə etmək üçün aşağıdakıları qeyd etmək vacibdir: onların musiqi təəssüratlarının mənbəyi; uşaqların marağı, yəni bu və ya digər fəaliyyət növünə meylilik; müstəqil fəaliyyətin təşkili formaları.

Uşaqların musiqi ilə məşğuliyyətinin mənbəyini ilk növbədə musiqi məşğələləri təşkil edir. Burada uşaqlar mahnı repertuarını, oyun və rəqsləri öyrənirlər. Onları müntəzəm olaraq müstəqil hərəkətlərə vadar edirlər. Məşğələlərdə aldıkları bilikləri uşaqlar müstəqil fəaliyyətlərinə keçirirlər. Məsələn, məşğələlərdə uşaqlar çox vaxt alətin müşayiəti ilə oxuyur. Lakin onları müşayiətsiz birgə, xorla və fərdi olaraq oxumağı öyrətsələr, belədə uşaqlar istədikləri vaxt müşayiətin köməyi olmadan oxuya bilərlər.

Uşaqların çoxu musiqi sədaları altında rəqs etməyi, yürüməyi sevir. Lakin onları rəqs musiqisini və ya marşı zümzümə etməyi öyrətsələr, bu zaman onlar böyüklərin köməyi olmadan, öz hərəkətlərini oxuma ilə müşayiət edə

bilərlər.

Uşaqların musiqi ilə məşğuliyyətini gidalandıran digər mənbə bayram və əyləncələrdir. Bunlar uşaq həyatının parlaq səhifələridir. Bayram şənlikləri uşaq baxçasında aparılan bütün ümumpedaqoji işin bir hissəsidir. Burada mənəvi, əqli, fiziki və estetik tərbiyə məsələləri həyata keçirilir. Müxtəlif fəaliyyət növləri bayram şənliklərində aparıcı yer tutur. Uşaqlar mahnı, rəqs, musiqili oyunlar, halay və yallıları ifa edir, uşaq musiqi alətlərində kiçik ansambl şəklində çalırlar. Bayram şənliklərinin ssenarisinə çox vaxt musiqili-dramatik səhnəciklər daxil olunur, uşaqlar özləri uydurduqları rəqs və mahnıları nümayiş etdirə bilərlər. Bir çox tərbiyəçilər qeyd edir ki, bayramlardan dərhal sonra uşaqlar öz oyunlarında bəzi elementləri (rəqs, mahnı və s.) istifadə edirlər. Aldıqları təəssüratlar nə qədər parlaq olarsa, bir o qədər onların müstəqil musiqi ilə məşğuliyyəti maraqlı olur.

Uşaqların müstəqil musiqi fəaliyyətləri üçün çox rəngərəng mənbə ailə də ola bilər. Ən geniş yayılmışları – musiqili televiziya və radio verilişləridir, həmçinin valideynlərin musiqiyə, çalmağa, oxuyub, rəqs etməyə olan sevgi və maraqlarıdır. Maraqlı süjetli musiqili cizgi filmləri də uşaqlarda sevimli mahnıları ifa etməyə istək yaradırlar. Bütün bunlar uşaqların musiqi inkişafına, onların müstəqil musiqili fəaliyyətinə təsir göstərir.

Musiqili oyunlar və rəqslər uşaqların müstəqil fəaliyyətləri üçün böyük imkanlara malikdir. Çox vaxt onlar rollu-süjetli oyunlara daxil olaraq, burada aparıcı rol oynayır. Oyunların arasında “musiqi məşğələləri” və “konsertlər” əsas yer tutur. Bu oyunlar əsas etibarı ilə uşaqların musiqi məşğələlərində aldıqları təcrübə üzərində qurulur.

“Musiqi məşğələsi” oyununu oynayaraq, uşaqlar tərbiyəçi, musiqi rəhbəri rollarını paylaşdırır, oyun prosesində musiqi məşğələsinin strukturunu təqlid edir, böyüklərin davranışını və səs intonasiyalarını yamsılayırlar. Məsələn, iki qız tərbiyəçi və musiqi rəhbəri rolunu oynayaraq, kuklaları oturdub onlara bir mahnı öyrədirlər. Bu zaman qızlardan biri ciddi şəkildə qeyd edir: “Bu hissəni biraz yavaş oxuyun, sanki əks səda kimi”. Musiqi məşğələsi oyununda daha da geniş, mürəkkəb formaya malik ola bilər: burada bir neçə fəaliyyət növləri birləşdirilə bilər (metallofonda ifa, rəqs, mahnını melodiyasına görə tapma və s.).

“Konsert” oyununda uşaqlar bir neçə nömrənin növbələşməsini təşkil edirlər. Uşaqlar “artistlərə”, aparıcı və “tamaşaçılara” bölünürlər. Hərdən bu oyun “orkestr” formasını alır. Bu zaman dirijor təyin olunur və sadə melodiyaları ifa edən ya ritmi vuran musiqiçilər seçilir. Oyun əsanasında uşaqlar özləri də qısa sadə melodiyaları və rəqs hərəkətlərini uydura bilər. Bu yaradıcılıq məqamları çox qiymətlidir.

Digər rollu-süjetli oyunlarda uşaqlar öz oyun hərəkətlərnə uyğun olan mahnıları istifadə edirlər. Məsələn, “Parad” oyununu oynayarkən, onlar

C.Quliyevin “Əsgər marşı” və ya O.Zülfüqarovun “Çal baraban” əsərini oxuyub, barabanı çalaraq marş şəklində yürüyürlər. Qızlar kuklalarını yatızdırarkən, onlara müxtəlif bəstəkarlarımızın “Layla”larını oxuya bilirlər. Mahnı oyunun daha dinamik keçirilməsinə təkan verərək, uşaqların hərəkətlərini təşkil edir.

5-6 yaşlı uşaqlar musiqili səhnəciklərdə bu və ya digər personajın xarakterizə olunması üçün sadə uşaq alətlərini çox maraqlı şəkildə istifadə edirlər. Özü də bu zaman onlar bir-birinə qeydlər də verir: “Dovşan barəsində yumşaq çalmaq lazımdır, canavarı isə bərk, o hirslidir”.

Uşaqların müstəqil təcrübələrində musiqini dinləmə də ola bilər. Uşaqların istəyi ilə tərbiyəçi onların seçdiyi musiqi əsərinin CD yazısını birgə dinləmə üçün qoya bilər.

Beləliklə, uşaqlar müstəqil musiqi fəaliyyətinə böyük maraq göstərir, musiqi fəaliyyətinin müxtəlif növlərində mövcud olan musiqi təcrübələrini öz təşəbbüsləri ilə tətbiq edə bilirlər.

## ƏDƏBİYYAT

1. İ.Cavadov, L.Cəfərova. Azərbaycan Respublikasında məktəbəqədər təhsil proqramı (kurikulumu), Bakı, 2015
2. İ.Məmmədova “Uşaqların musiqi dünyası”, B., 2004
3. A.Vəliyeva, Z.Mayılova, N.Əliyeva. Uşaq bağçalarında musiqi / Proqram və Müntəxabat. Bakı, 2006

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.08.2021**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 01.10.2021**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.10.2021**

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

**pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mədinə Tuayeva**

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

## 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 göstərilməklə) («Резюме» və «Summary») və həmin dillərdə açar sözləri («Ключевые слова» və «Keywords») verilməlidir. Məqalələrin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımından ciddi hazırlanmalıdır.

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

### **Kitab və jurnallara istinad aşağıdakı qaydada verilməlidir:**

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

### **Məqalənin quruluşu:**

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



- 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: 08.10.2021.  
Kağız formatı 70×100<sup>1/16</sup>. 7,8 ç.v.  
Sifariş 275. Sayı 200.

---

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