

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)**

**2022**

**№2 (12)**

**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 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 doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, professor

Ceyran Mahmudova

ADMİU-nun rektoru, sənətsünaslıq doktoru, professor

Rəna Məmmədova

sənətsünaslıq doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, professor

Gülnaz Abdullazadə

fəlsəfə elmləri doktoru, professor

Rəna Abdullayeva

sənətsünaslıq doktoru, professor

Yuliy Əliyev

pedaqoji elmlər doktoru, professor (Rusiya)

Oqtay Rəcəbov

pedaqoji elmlər doktoru, professor

İmruz Əfəndiyeva

sənətsünaslıq doktoru, professor

Çingiz Abdullayev

kulturologiya doktoru, professor

Vidadi Xəlilov

pedaqoji elmlər doktoru, professor

Vladimir Adışev

pedaqoji elmlər doktoru, professor (Rusiya)

Eduardas Balçitis

pedaqoji elmlər doktoru, professor (Litva)

Anatoliy Bolqarskiy

pedaqoji elmlər doktoru, professor (Ukrayna)

Anatoliy Qoremiçkin

pedaqoji elmlər doktoru, professor (Ukrayna)

Rauf Kadırov

pedaqoji elmlər doktoru, professor (Özbəkistan)

Yelena Nikolayeva

pedaqoji elmlər doktoru, professor (Rusiya)

**Baş redaktor**

Jalə Qədimova

pedaqoji elmlər doktoru, professor

**Baş redaktorun müavini**

Tamilla Kəngərli

pedaqoji elmlər doktoru, professor

**Elmi redaktor**

Fərrux Rüstəmov

pedaqoji elmlər doktoru, professor

**Məsul redaktorlar**

Həcər Hüseynova

filologiya elmləri doktoru, dosent

Ülviyyə Hacıyeva

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

**Məsul katib**

Sevinc Mamoyeva

filologiya elmləri doktoru, dosent

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin**

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

Təsisçi: **Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi**

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti**

Jurnal ildə iki dəfə çıxır.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri №2  
Bakı, 2022, 128 s.

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:** pedaqoji 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:** pedaqoji elmlər doktoru, professor Oqtay Rəcəbov (sədr), psixologiya elmləri 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 fəlsəfə doktoru, professor Nərinə Quliyeva (sədr), sənətsünaslıq doktoru, professor Nailə Rəhimbəyli, sənətsünaslıq doktoru, professor Ülkar Əliyeva, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaşzadə, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Zəmfira 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:** pedaqoji elmlər doktoru, professor Şəhla Əliyeva (sədr), pedaqoji 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> Müasir pedaqogikada faktoloji və dəyər cəhətdən yanaşmaların nisbəti .....	10
<b>ƏLİYEVƏ M.T.</b> Yaradıcılıq fenomeninin pedaqoji, psixoloji və fəlsəfi mahiyyəti .....	24
<b>ƏLİXANOVA G.H.</b> Şəxsiyyətin sosiallaşmasının inkişaf mərhələləri .....	30
<b>HİDAYƏTOVA F.Ş.</b> Musiqi və riyaziyyat kombinasiyası .....	35
<b>ASLANOVA G.Ç.</b> Xalq mədəniyyətində tərbiyə prosesinin təyinediciləri .....	42

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

<b>MANSUROV M.</b> Şifahi ənənəli Azərbaycan muğam sənətinin tədrisi .....	48
<b>QƏRİBOVA A.H.</b> Xarici ölkələrin təcrübəsində solfecio fənninin müasir tədris üsulları .....	53
<b>AXUNDOVA G.Ə.</b> Musiqi dərslərində şagirdlərin musiqi mədəniyyətinin formalaşdırılması .....	58
<b>MEHDİYEVƏ K.N.</b> Yeni yetməlik yaş dövründə emosional davranışların təzahürü .....	63
<b>CƏFƏROVA C.F.</b> Musiqi müəllimi hazırlığında konsertmeysterlik bacarıqlarının əhəmiyyəti .....	68
<b>QASIMOVA L.E.</b> Müasir məktəblərin musiqi dərslərində kompüter texnologiyalarından istifadənin imkanları .....	74

### MUSIQİ SƏNƏTİ

<b>ABDULLAYEV A.</b> Tofiq Bakıxanovun əsərlərində milli musiqi janrlarının təzahürü .....	79
<b>ƏLİYEV F.</b> Hacı Məmmədovun ifaçılıq üslubu .....	89
<b>ƏLİYEV S.</b> Ustad tar ifaçısı Mirzə Mansur Mansurov .....	96
<b>ƏLİYEV A.</b> Akkordeon musiqi aləti .....	101
<b>RAMAZANOV R.</b> Musiqinin forma-struktur quruluşunun müasir xüsusiyyətləri .....	105

## KULTUROLOGİYA

<b>QULİYEVA L.</b> Dini, irqi, milli və etnik münasibətlərinin formalaşmasında tolerantlıq və multikulturalizmin əhəmiyyəti .....	111
<b>Qaydalar</b> .....	121

## СОДЕРЖАНИЕ

### ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА, ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

<b>КАДЫМОВА Ж.</b> Соотношение фактологического и ценностного подходов в современной педагогике .....	10
<b>АЛИЕВА М.Т.</b> Педагогическая, психологическая и философская сущность феномена творчества .....	24
<b>АЛИХАНОВА Г.Г.</b> Стадии развития социализации личности .....	30
<b>ГИДАЯТОВА Ф.Ш.</b> Сочетание музыки и математики .....	35
<b>АСЛАНОВА Г.Ч.</b> Детерминанты воспитательного процесса в народной культуре .....	42

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

<b>МАНСУРОВ М.</b> Обучение устному традиционному искусству азербайджанского мугама .....	48
<b>ГАРИБОВА А.Г.</b> Современные методы обучения предмета сольфеджио на опыте зарубежных стран .....	53
<b>АХУНДОВА Г.А.</b> Формирование музыкальной культуры учащихся на уроках музыки .....	58
<b>МЕХТИЕВА К.Н.</b> Проявление эмоционального поведения в подростковом возрасте .....	63
<b>ДЖАФАРОВА Дж.Ф.</b> Значение концертмейстерских навыков в подготовке учителя музыки .....	68
<b>ГАСЫМОВА Л.Э.</b> Возможности использования компьютерных технологий на уроках музыки современных школ .....	74

### МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

<b>АБДУЛЛАЕВ А.</b> Проявление национальных музыкальных жанров в творчестве Тофика Бакиханова .....	79
<b>АЛИЕВ Ф.</b> Стиль исполнения Гаджи Мамедова .....	89
<b>АЛИЕВ С.</b> Мастер тар-исполнитель Мирза Мансур Мансуров .....	96
<b>АЛИЕВ А.</b> Аккордеон музыкальный инструмент .....	101
<b>РАМАЗАНОВ Р.</b> Современные особенности строения формы-структуры в музыке .....	105

## **КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

<b>ГУЛИЕВА Л.</b> Значение толерантности и мультикультурализма в формировании религиозных, расовых, национальных и этнических отношений .....	111
<b>Правила оформления статей</b> .....	121

## CONTENTS

### GENERAL PEDAGOGICS, HISTORY OF PEDAGOGICS AND EDUCATION

<b>GADIMOVA J.</b> Ratio of approaches in modern pedagogy in terms of factology and value .....	10
<b>ALIYEVA M.T.</b> Pedagogical, psychological and philosophical essence of the phenomenon of creativity .....	24
<b>ALIKHANOVA G.K.</b> Developmental stages of personality socialization .....	30
<b>HIDAYATOVA F.Sh.</b> Combination of mathematics and music .....	35
<b>ASLANOVA G.Ch.</b> Determinants of the educational process in folk culture .....	42

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

<b>MANSUROV M.</b> Learning the art of oral tradition of Azerbaijan mugham .....	48
<b>GARIBOVA A.H.</b> Modern methods of teaching the subject of solfeggio in the experience of foreign countries .....	53
<b>AKHUNDOVA G.A.</b> Formation of music culture of students in music lessons .....	58
<b>MEKHDIYEVA K.N.</b> Manifestation of emotional behavior during adolescence .....	63
<b>JAFAROVA J.F.</b> The significance of accompanist skills in the music teacher training .....	68
<b>GASIMOVA L.E.</b> Possibilities of using computer technologies in music classes of modern schools .....	74

### ART OF MUSIC

<b>ABDULLAYEV A.</b> Manifestation of national music genres in the works of Tofiq Bakikhanov .....	79
<b>ALIYEV F.</b> Performance style of Gaji Mamedov .....	89
<b>ALIYEV S.</b> Master tar performer Mirza Mansur Mansurov .....	96
<b>ALIYEV A.</b> Accordion musical instrument .....	101



<b>RAMAZANOV R.</b> Modern features of the structure of form-structure in music .....	105
<b>CULTUROLOGY</b>	111
<b>GULIYEVA L.</b> The importance of tolerance and multiculturalism in the formation of religious, racial, national and ethnic relationships .....	121
<b>Rules</b> .....	123

## **ÜMUMİ PEDAQOĞİKA, PEDAQOĞİKANIN 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](mailto:jale.gadimova@mail.ru)

### **MÜASİR PEDAQOĞİKADA FAKTOLOJİ VƏ DƏYƏR CƏHƏTDƏN YANAŞMALARIN NİSBƏTİ**

*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**

### **СООТНОШЕНИЕ ФАКТОЛОГИЧЕСКОГО И ЦЕННОСТНОГО ПОДХОДОВ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИКЕ**

*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 обуславливает 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**

## **RATIO OF APPROACHES IN MODERN PEDAGOGY IN TERMS OF FACTOLOGY AND VALUE**

**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 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 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 keçmiş haqqında məlumata malik deyilsə, bu hadisənin dərk edilməsi də mümkün deyil. D.Lixaçov aşağıdakı fikrini yazarkən məhz bu qanunauyğunluğu nəzərdə tuturdu: «Sənətsüna və ədəbiyyatsünasların 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 mənəviyyətinin 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 yaranmasının 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 nöqteyi-nəzərindən düzgün anlaşıla bilər. Bu zaman strukturun özü də dərinlən 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 stimullaşdırmasından və ona nə dərəcədə imkan yaratmasından asılıdır. Cəmiyyət daim şəxsiyyətin mədəniyyət subyekti kimi, mədəniyyətin yaradıcısı və daşıyıcısı kimi formalaşması üçün əlverişli şəraitin axtarışı yolunda inkişaf edir.

Deyənlərə 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 subyekti 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 həttə hədsizdir. Həm də inikasin hədudları 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 təməli.

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.

---

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

Musiqinin tarixi-faktoloji, fəlsəfi-dünyagörüşü, etik-emosional rakursu.

– 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, idrakın özəyi, mərkəzidir, o, məna tutumunun çoxmənəlilikləri ilə, polistruktur olması ilə fərqlənir.

İncəsənətin məzmunlu çoxmənəlilikləri, 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»

---

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



kateqoriyalarının yerli analoqları – «proses» və «kristal». Musiqinin forma və məzmununun spesifikasının incəsənət növləri arasında nəzərə alınması bu halda xüsusilə vacibdir. Yuxarıda deyildiyi kimi, musiqinin məzmununun təhlilində bəstəkarın fikrinin təcəssümünün 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 tədqiq edilməsindədir. Bu nə deməkdir? Bu o deməkdir ki, musiqini bir incəsənət növü kimi, ilk öncə, bütün incəsənət sistemi fonunda təqdim 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 ağırsız bərabərliyə, pedaqoji fəaliyyətin kökündə duran ağıl və instinkt arasındakı balans tapmağa qadirdir. Biz pedaqoji prosesdə incəsənət sistemində musiqi problemlərinin araşdırılmasının konkret konturlarını cızmağa cəhd edəcəyik. Fikrimizcə, bu, musiqişünaslıq sahəsində interdisciplinar əlaqələrin genişləndirilməsinin mümkün yollarından biri olacaq. Problemin həllinin birinci mərhələsində incəsənəti özlüyündə morfoloji nöqtəy-nəzərdən tədqiq etmək lazımdır. İkinci mərhələ məhz musiqinin incəsənət sistemində yerini nəzərdə tutur.

Morfoloji nöqtəy-nəzərdən interdisciplinar kursların probleminə keçək. Ondan 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 interdisciplinar kurslarda morfoloji yanaşma xüsusilə vacibdir.

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

Ekspressiv növlər: musiqi, rəqs, memarlıq.

Onlar təktərkibli və sintetik sənətlərə bölünür.

Təktərkipli: 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 – heykəltəraşlıq və divar rəssamlığını özündə birləşdirir.

Başqa bir təsnifat: məkan, zaman və məkan-zaman təktərkipli 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 əsaslandırılmışdır. 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 ötürməsidir. 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 təktərkipli zaman incəsənət növləridir.

Zamanın səs «dili» – emosional-ekspressiv dildir. Musiqidə təsvirilik məqamları özünün spesifik melodik-ritmik ekspressivliyi əsasında və hüdudlarında onu ədəbi təsvirlikdən 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. Proqram-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 məkani 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 dominantlı 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 anlaşılıqlığı. Musiqinin qavranılmasında, ifaçının interpretasiyasından asılı olaraq, əsərə adekvat və ya qeyri-adekvat fərdi qavramada ifadə olunan dəyişkənlik mövcuddur. Tematikanın fərqinə baxmayaraq: milli-tarixi, janr, mənzərə, 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 liro-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 mənalı 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, zəmanəsinin 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 rolu 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 rolü növbə ilə memarlıq, sonra heykəltəraşlıq və rəssamlıq və nəhayət, musiqi və ədəbiyyat oynamışdır. Incəsənət 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 prinsipə digərlərindən «yüksəkdir», çünki bədii yaradıcılığın mahiyyətini daha dolğun və parlaq şəkildə üzə çıxarır. Məsələn, Leonardo da Vinçi – rəssamlığı, bir çox maarifçilər – teatrı, 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 bilmədiyinin 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 hüdudlarında bir sənətin digər sənətdən böyük fərqləri istisna olunmur və hətta özünə görə qanunauyğundur. Bütün bunlar birlikdə götürüldükdə bizi bir düzgün nəticəyə gətirib çıxarır: müqayisələr prinsipə lazımdır və səmərəlidir.

Düşünürük ki, musiqi fənlərinin (burada söhbət ilk növbədə musiqi tarixindən getməlidir) bu cür interdisciplinar 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, teatrın, 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 açma bilməz, insanın ruhi hərəkətlərinin bütün zənginliyini musiqi kimi çatdırma 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 spesifikasiyanın 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 birləşməsinə özündə əks edir. Söhbət yalnız bu iki

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

başlanğıc sayəsində spesifik konkret bədii məzmun yaradan mənəvi incəsənətin canlı bütövlüyündən gedir.

Aşağıdakı qısa tezisləri 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. Paşayev Ə., Rüstəmov F. Pedaqogika. 2003.
6. Mehrabov A.O. Pedaqoji prosesin optimallaşdırılmasının psixopedaqoji 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: 28.09.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

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

**pedaqoji elmlər doktoru, professor Tamilla Kəngərli**

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

**UOT 37.01**

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

## **YARADICILIQ FENOMENİNİN PEDAQOJİ, PSIXOLOJİ VƏ FƏLSƏFİ MAHİYYƏTİ**

***Açar sözlər:** yaradıcılıq, əqli fəaliyyət, təfəkkür, fenomen, idrak, zehni model*

Məqalədə yaradıcılıq məhfumunun mahiyyətinin açılınması cəhdləri verilir, onun mərhələləri və digər psixi proseslər ilə əlaqəsi göstərilir. Burada qeyd olunur ki, yaradıcılıq prosesini müxtəlif elm sahələrindən alimlər (filosoflar, psixoloqlar, kulturoloqlar, pedaqoqlar) uzun illər tədqiq etsələr də, hələ də onun təbiətində bir çox mübahisəli və qaranlıq məqamlar vardır. Məqalədə belə bir fikir sürülür ki, a) yaradıcılıq xüsusi qeyri-standart, qeyri-trivial əqli fəaliyyət yolu ilə yaradılan müəyyən modellər əsasında gerçəkliyi dəyişdirən vahid bir akt olmalıdır; b) hər hansı bir fəaliyyətin yaradıcı təbiəti fəaliyyətin özünü gücləndirir, onu daha məhsuldar edir; c) istənilən bir fəaliyyətdə yaradıcı yanaşma fəaliyyət subyektinin inkişaf edən funksiyasını həyata keçirir.

**М.Т.Алиева**

## **ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ, ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ И ФИЛОСОФСКАЯ СУЩНОСТЬ ФЕНОМЕНА ТВОРЧЕСТВА**

***Ключевые слова:** творчество, умственная деятельность, мышление, познание, мыслительная модель*

В статье дана попытка раскрытия сущности феномена творчества, показаны его этапы и связь с другими психическими процессами. Несмотря на то, что процесс творчества долгие годы изучается учеными различных областей науки (философии, психологии, культурологии, педагогики) в его природе еще много спорных и непонятых моментов. В статье выдвигается идея, что а) творчество должно быть целостным актом, изменяющим действительность на основе определенных моделей, созданных посредством



особой нестандартной, нетривиальной мыслительной деятельности; б) творческий характер любой деятельности усиливает саму деятельность, делает ее более продуктивной; в) творческий подход к любой деятельности выполняет развивающую функцию субъекта деятельности.

**M.T.Aliyeva**

## **PEDAGOGICAL, PSYCHOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL ESSENCE OF THE PHENOMENON OF CREATIVITY**

**Key words:** *creativity, mental activity, thinking, cognition, mental model*

The article gives an attempt to reveal the essence of the phenomenon of creativity, shows its stages and connection with other mental processes. Despite the fact that the process of creativity has been studied for many years by scientists from various fields of science (philosophy, psychology, cultural studies, pedagogy), there are still many controversial and misunderstood moments in its nature. The article puts forward the idea that a) creativity should be a holistic act that changes reality on the basis of certain models created through a special non-standard, non-trivial mental activity; b) the creative nature of any activity enhances the activity itself, makes it more productive; c) a creative approach to any activity performs the developing function of the subject of activity.

Yaradıcılıq fenomeninin öyrənilməsi ilə bir çox elm sahələri məşğul olur: fəlsəfə, psixologiya, sosiologiya, kulurologiya, estetika, pedaqogika, elmşünaslıq, kibernetika, evristika və s. Yaradıcılıq haqqında nəhəng materialın mövcudluğuna və yaradıcılıq üçün sonsuz sayda təriflərin olmasına baxmayaraq, hələ də bu fenomenin mahiyyəti aydın deyil.

Yaradıcılıq məhfumu elm insanlarını hələ qədim zamanlardan düşündürürdü. Bu “mürəkkəb, sirli proses”in ilk tədqiqatçıları antik dövrün filosofları olmuşdu. Sonra psixoloqlar, daha sonra kulturoloqlar və ən sonda pedaqoq-alimlər bu problemi tədqiq etməyə çalışmışlar. Əsrlər boyu insan düşüncəsi yaradıcılıq sirlərini həll etməyə çalışırdı, lakin bu günə qədər onun təbiətində hələ çox mübahisəli və qaranlıq məqamlar vardır. Yalnız bir şey danılmazdır: yaradıcılıq – insan təfəkkürünün mürəkkəb bir fenomenidir. İndiki dövrdə yaradıcılığın konseptual idrakında, dərk edilməsində bəzi boşluqlar var.

Yaradıcılığın bəzi ənənəvi şərtləri var. Onların əksəriyyəti yaradıcılığın “əvvəllər heç vaxt mövcud olmayan keyfiyyətə yeni bir şey yaradan fəaliyyət” olduğunu vurğulayır (1, 670). Əgər yaradıcılıq fəaliyyətin bir atributu kimi başa

düşülürsə, onda deyə bilərik ki, istənilən fəaliyyətdə bu və ya digər dərəcədə yaradıcılıq komponenti var. Yaradıcılıq fəaliyyətinin müxtəlif növlərini ayırd etmək olar: elmi yaradıcılıq, bədii yaradıcılıq, texniki yaradıcılıq, idrak yaradıcılığı və s.

Öz növbəsində, bədii yaradıcılıq çərçivəsində ədəbi, musiqi və təsviri incəsənət yaradıcılığı ayırd etmək olar; texniki yaradıcılıqda – model, aviasiya və gəmiqayırma sahəsində yaradıcılıq; elmi yaradıcılıqda təbiətşünaslıq, humanitar, tətbiqi yaradıcı fəaliyyət növlərini ayırd etmək olar. G.Uolles yaradıcı fəaliyyətin aşağıdakı sxemini təklif edir: şüurlu hazırlıq, şüuraltı inkubasiya dövrü, ilham, fərziyyə, ideyaların məntiqi tərtibatı və interpretasiyası (təfsiri, yozumu) (2, 94).

D.Makkinnon yaradıcı fəaliyyətinin məşhur beş mərhələsini müəyyən-ləşdirir: “problemin son dərəcə aydın şəkildə formalaşdırılması üçün bilik, bacarıq və vərdislərin toplanması; səylərin cəmləşməsi; problemdən uzaqlaşmaq, digər fəaliyyətlərə keçmək; ilham; verifikasiya (yoxlama).” (3, 10). Bir çox müəlliflər yaradıcılıq prosesinin fazaları, mərhələləri, həyata keçirmə yolları haqqında analoji fikirlər irəli sürürlər. Məsələn, P.Konin yaradıcılığı insan mədəniyyətinin yenidən qurulmasının məntiqi kimi aşağıdakı ümumi sxemin zəncirində göstərir: xarici stimül – təhlil – sual – fərziyyə – model axtarışı – əmək – şeylər – bütün zəncirin yeni bir dövriyyədə təkrarlanması (4, 406).

Fikrimizcə, texniki, elmi və bədii yaradıcılığın ümumi xüsusiyyətlərini müqayisə etdikdə aşağıdakı ümumi xassələri tapmaq olar. Birincisi, yaradıcılıq xüsusi qeyri-standart, qeyri-trivial əqli fəaliyyət yolu ilə yaradılan müəyyən modellər əsasında gerçəkliyi dəyişdirən vahid bir akt olmalıdır. İkincisi, hər hansı bir fəaliyyətin yaradıcı təbiəti (idrak və təfəkkür də daxil olmaqla) fəaliyyətin özünü gücləndirir, onu daha məhsuldar edir. Üçüncüsü, istənilən bir fəaliyyətdə yaradıcı yanaşma fəaliyyət subyektinin inkişaf edən funksiyasını həyata keçirir.

Yaradıcılıq probleminin tədqiqatçıları yaradıcılıq fəaliyyətinin məzmununu ətraflı və hərtərəfli araşdırırlar. Bəs yaradıcılıq prosesinin məntiqi tam olaraq nədən ibarətdir? Yaradıcılıq prosesinin bilavasitə özünü təqdim etmək üçün immanent bir yolu varmı? Y.A.Ponomaryov yaradıcılığı ardıcıl bir-birini əvəzləyən mərhələlər kimi təsvir edir: 1) problemi dərk etmə; 2) problemin həlli; 3) problemin həllinin yoxlanılması. Bununla yanaşı, o qeyd edir ki, birinci mərhələdən ikinci mərhələyə keçid mövcud faktlardan tədqiqatın fərziyyəsinə, əyanidən abstrakta (müərrədə), irrasionaldan rasionala, bilinməyəndən bilinənə doğru qalxma yolu kimi həyata keçirilir. İkinci mərhələdən üçüncü mərhələyə keçid müərrəddən konkretə, tədqiqatın əsas ideyasından yenidən faktlara qayıdış kimi realizə olunur (5, 119).

Yaradıcılıq fenomeninin əksər tədqiqatçıları onu insanın mənəvi fəaliyyəti, o cümlədən onun intuisiyası kimi başa düşürlər ki, bunun nəticəsində orijinal dəyərlərin yaranması, əvvəllər məlum olmayan, yeni faktlar, maddi aləmin və mənəvi mədəniyyətin nümunələri və xüsusiyyətlərinin yaradılması ortaya çıxır. Fəaliyyət yanaşmanı tətbiq edərək, L.S.Vıqotski yazır: “Yaradıcılıq fəaliyyətini biz yeni bir şey yaradan fəaliyyəti adlandırırıq ki, o, istər xarici dünyanın hansısa bir

şeyi tərəfindən yaradılsın və ya yalnız insanın özündə yaşayan və ortaya çıxan ağıl və ya hisslərin quruluşu olsun.” (6, 3).

Yaradıcı fəaliyyət əvvəlcədən müəyyən bir şəkildə zehni fəaliyyətin mütəşəkkil bir şəkildə qurulmasını və ya başqa sözlə fərqli fikirlərin ümumiləşdirməsini, əskik məlumatların yaradıcılıq prosesinin xüsusi alqoritmləri və metodları ilə axtarışı və bilinməyən bir mövzu, fenomen, hadisənin zehni bir model olaraq sonradan təqdim edilməsi üçün zehni işi özündə ehtiva edir.

Yaradıcı fəaliyyət qeyri-yaradıcıdan fəaliyyətin son məhsulu kimi yalnız yeniliyi ilə deyil, həm də problemə qeyri-ənənəvi, qeyri-standart yanaşması ilə fərqlənir. Yaradıcı fəaliyyətin həyata keçirilməsinin şərtləri ayırd edilir. Bu, məsələn, bir insanın yeni bir şey kəşf etmək istədiyi sahədəki bilik həcminin yetərliliyidir, digər tədqiqatçılara təcrübənin üsul və forma tapıntılarının ötürülməsidir ki, bunlar ideya və tapıntılara əsaslanaraq növbəti, daha mütərəqqi addım atan yolları və formalarını tapır. Bu zaman son məqsədə çatmaq üçün əsas vasitə, tədqiqat sahəsinin öyrənilməsi üçün metod və ya priyomları, nəzəriyyəyə zidd olan faktları tapmaq bacarığı olan ilkin bilik və müddəaların düzgün seçilməsinin şərtləri kifayət qədər vacib hesab olunur.

Yaradıcılıq üçün ən vacib şərtlər ziddiyyətlərə “həssaslıq”, bu ziddiyyətlərin təriflərinin dəyişkənliyi (göstərilən ziddiyyətlərin şifahi-məntiqi tərtibatı), gözlənilməz sualların yaranma qabiliyyəti (problemi aydınlaşdıran suallar vermək bacarığı) və s.

Ümumiyyətlə, yaradıcı fəaliyyət şərtləri arasında obyektiv və subyektiv adlanan şərtlər fərqləndirilməlidir. Obyektiv şərtlərə həll olunan problemdə ziddiyyətlərin müəyyənləşdirilməsi, öyrənmə obyektinin modelləşdirilməsinin obyektiv mümkünüyü (məsələn, məlumatın yetərliliyi), tədqiqat metodlarını mənimsəmək və ya inkişaf etdirmək imkanı daxildir.

Yaradıcı fəaliyyətin subyektiv şərtlərinə tədqiqatçının iş tərzini (xüsusən də onun düşüncə tərzini), müəyyən fəaliyyət amillərinə fərdi meyl daxildir. Qeyd etmək vacibdir ki, yaradıcı fəaliyyətin subyektiv şərtləri məntiqi olaraq obyektiv xüsusiyyətlərdən irəli gəlir və onlarla ayrılmaz şəkildə bağlıdır. Həm subyektiv, həm də obyektiv şərtlər yaradıcı fəaliyyətin müvəffəqiyyətinə və səmərəliliyinə kömək edir.

Elmdə yaradıcı fəaliyyət qanunları ayırd olunur. Onlardan ən əhəmiyyətli olanları sadalayaq və xarakterizə edək:

1) Cahillik və bilik arasındakı ziddiyyət qanunu. Yəni yaradıcılığı təşviq edən hərəkətverici qüvvə kimi bilinməyən tərəflər, keyfiyyətlər, hadisələrin, cisimlərin və hərəkətlərin özləri yaradıcılıq fəaliyyətində qurulduğu zaman cəhəlat və bilik arasındakı ziddiyyətlərin reallaşması, seçilməsi və aradan qaldırılması çıxış edir.

2) Yaradıcılığın özü-özünü inkişafı qanunu. O, göstərir ki, səmərəsiz və köhnəlmiş prinsiplər, funksiyalar və hərəkətlər əvəzinə tamamilə yeni vasitələr icad

edilərkən yaradıcılığın mütərəqqi inkişafı mütləq yaradıcı fəaliyyətin yenilənməsi ilə əlaqələndirilir.

3) Yeni yaradıcılıq məhsullarının artırılması qanunu. Bu qanuna görə, yaradıcı fəaliyyətin məhsuldarlığı üçün strateji və taktiki mesajların sıx qarşılıqlı əlaqəsi tələb olunur.

Yaradıcılıq prosesinin fəlsəfi və pedaqoji aspektdən nəzərdən keçirilməsi yaradıcılığın dünyagörüş məqamlarını da ehtiva edir. Yaradıcılıqla insanın əsas aspektlərinin qarşılıqlı əlaqəsi və qarşılıqlı asılılığı, yaradıcılıq və əks olunmanın qarşılıqlı əlaqəsi, yaradıcılığın həyata keçirilməsində yadlaşma fenomeninin rolu, yaradıcılıq qabiliyyətlərinin qnoseoloji və ümummetodoloji spesifikliyi – bütün bunlar pedaqoji və fəlsəfi araşdırmaların predmetidir. Pedaqogika, psixologiya və fəlsəfə həm təcrübə ilə yaradıcılıq arasındakı əlaqəni öyrənməyi, həm yaradıcılıqda diskursivlik və intuitivlik arasındakı əlaqəni öyrənməyi, həm yaradıcılıq prosesində sosial və mədəni təyinin əhəmiyyətinin aşkarlanmasını və həm də etik aspektdən yaradıcılığın təhlilini əhatə edir.

Məlum olan yaradıcılıq priyomların əksəriyyəti (bu gün təxminən 500-ü var) empirik xarakter daşıyır, onlar bütün insanlıq təcrübəsini ümumiləşdirməsi və öyrənilməsi əsasında işlənilib və buna görə də onların vasitəsilə problemlərin mümkün olan həll yollarının variantları azalır. Məsələn, beyin fırtınası, empatiya, inversiya və digər bir sıra yaradıcı üsullar geniş yayılmışdır.

Beləliklə, araşdırdığımız yaradıcılıq fenomeninin bütün problemləri əsasında aşağıdakıları bildirmək olar:

1. Yaradıcılıq fenomeninə ən müxtəlif baxış və yanaşmalar olsa da, bu və ya digər şəkildə, o, əvvəllər olmayan, yeni bir şeyin yaradılması prosesi kimi başa düşülür: çuzi təkmilləşdirmədən (rasonallaşdırmadan) bütün varlığın (ilahi yaradıcılığın) yaranmasına qədər.

2. Yaradıcılıq fenomeninin mahiyyəti barədə fikir birliyi yoxdur. Hər bir elm yaradıcılıq prosesini özünəməxsus şəkildə nəzərdən keçirir, yaradıcılığın mahiyyətini müxtəlif cür görür. Üstəlik, müəyyən ayrı bir elm sahəsi çərçivəsində belə müxtəlif elmi məktəblər yaradıcılıq fenomenini müxtəlif aspektlərdən şərh edirlər.

3. Yaradıcılıq fenomenini həqiqi dərk etmək, mahiyyətinin nə olduğunu aydınlaşdırmaq üçün yaradıcılığın metodoloji əsaslarına müraciət etmək, problemin mahiyyətinə ən uyğun olan metodoloji yanaşmanı tapmaq lazımdır ki, bunun əsasında problemin özünü həll edə bilmək, yaradıcılıq fenomeninin mahiyyətini tapıb müəyyənləşdirmək mümkün olsun.

4. İnsan fəaliyyətinin prosesi olan və keyfiyyətə yeni maddi və mənəvi dəyərlər ortaya çıxaran “yaradıcılıq” fenomeni – insanın reallıq tərəfindən çatdırılan materialdan yeni müxtəlif sosial-ictimai tələbatları ödəyən bir gerçəklik yaratmaq (obyektiv dünyanın qanunları əsasında) qabiliyyəti kimi təyin olun.

## ƏDƏBİYYAT

1. Творчество // Философский энциклопедический словарь / под ред. Л.Ф.Ильичева и др. М., 1983, 840 с.
2. Яковлев, В.А. Диалектика творческого процесса в науке. М.: Издательство МГУ, 1989, № 4, с. 26-40
3. Абдульханова-Славская, К.А. Деятельность и психология личности. – М.: Наука, 1980, 335 сәһ.
4. П.В.Конин. Проблемы мышления в современной науке. М.: Мысль, 1964, 468 с.
5. Я.А.Пономарев. Психика и интуиция. – М.: Политиздат, 1967, 256 с.
6. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М.: Просвещение, 1991.

**Мəqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.07.2022**

**Мəqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2022**

**Мəqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

**Мəqaləni 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 saylı qərarı ilə çap olunur.**

UOT 37

**Gülnarə Həməzəbəyovna Əlixanova,**  
psixologiya üzrə fəlsəfə doktoru, baş müəllim  
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti  
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi,68  
E-mail: [gulnare.alixanova@mail.ru](mailto:gulnare.alixanova@mail.ru)

## **ŞƏXSİYYƏTİN SOSİALLAŞMASININ İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ**

*Açar sözlər: sosiallaşma, sosial münasibətlər, unikal fərdiyyət, həyat silsiləsi, şəxsiyyət, günahkarlıq, rollar aləmi*

Cəmiyyət insanlara məxsus olan bir dünyadır. İnsan bu dünyada doğularaq yaşayır, inkişaf edərək şəxsiyyətə çevrilir. Cəmiyyət vasitəsilə müəyyən bilikləri, dəyərləri, davranış normalarını və sairəni mənimsəyir. İctimai həyatda fəaliyyətin müxtəlif növlərinə qoşulur, ətrafdakılarla qarşılıqlı təsirdə olur və bununla da cəmiyyətdə müəyyən sosial mövqə qazanmağa çalışır. Şəxsiyyətə çevrilmək müəyyən həyat mövqeyini, hər şeydən əvvəl, düzgün əxlaqi mövqə tutmaq, öz mövqeyini cəmiyyətin üzvü kimi aydın dərk edərək məsuliyyət daşımaq və onu özünün əməli, işi ilə həyatı boyu təsdiq etmək deməkdir.

**Г.Г.Алиханова**

## **СТАДИИ РАЗВИТИЯ СОЦИАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ**

*Ключевые слова: социализация, социальные отношения, неповторимая индивидуальность, жизненный цикл, личность, вина, мир ролей*

Общество – это мир, который принадлежит людям. Человек рождается и живет в этом мире, развивается и становится личностью. Через социум он приобретает определенные знания, ценности, нормы поведения и так далее. Он участвует в различных видах деятельности в общественной жизни, взаимодействует с окружающими и тем самым пытается завоевать определенное социальное положение в обществе. Стать личностью – значит занять определенную жизненную позицию, прежде всего правильную нравственную позицию, четко осознать свое положение как члена общества, взять на себя ответственность и утвердить ее во всех своих поступках, работе, жизни.

**G.K.Alikhanova**

## **DEVELOPMENTAL STAGES OF PERSONALITY SOCIALIZATION**

***Key words:** socialization, social relations, unique individuality, life cycle, personality, guilt, world of roles*

Society is a world that belongs to people. A person is born and lives in this world, develops and becomes a personality. It acquires certain knowledge, values, norms of behavior and so on through society. He participates in various types of activities in public life, interacts with others and thereby tries to gain a certain social position in society. Becoming a person means taking a certain life position, first of all, a correct moral position, clearly understanding one's position as a member of society, taking responsibility and confirming it throughout one's actions, work, and life.

Sosiallaşma şəxsiyyətin inkişafı kimi cəmiyyətə, sosial birliyə, qrupa xas normaların, davranış nümunələrinin öyrənilməsi və mənimsənilməsi prosesi hesab olunur. Dünyaya gələn hər bir fərd tədricən insan mədəniyyətini mənimsəyir, cəmiyyətə qoşulur, başqa insanlar arasında özünü təsdiq edərək şəxsiyyətə çevrilir. Proses iki qarşılıqlı istiqamətlərdə gedir. Bir tərəfdən fərd sosial münasibətlər sisteminə daxil olur, yaşadığı cəmiyyətin mədəni təcrübəsini, dəyərlərini və normalarını mənimsəyir. Bu halda o, ictimai təsirin obyektidir. Digər tərəfdən isə sosiallaşır, insan cəmiyyətinin fəaliyyəti və mədəniyyətinin gələcək inkişafında fəal iştirak edir. Burada o artıq sosial münasibətlərin subyekt kimi çıxış edir.

Sosiallaşmada iştirak edən ailə, tərbiyə və tədris müəssisələri, əmək kollektivləri, dost və tanışlar, kütləvi informasiya vasitələri və s. şəraitdə mədəni təcrübənin toplanması və nəsil-dən-nəslə ötürülməsi prosesi baş verir (1, s.102). Sosializasiya prosesinin ilkin mərhələlərində şəxsiyyət üçün onun əsas mənası - öz sosial yerinin axtarışıdır. Bu prosesdə öz «mən» inin dərk edilməsi və öz «mən»ini başa düşmə əsas istinad nöqtələridir. Öz «mən»inin dərk edilməsi: düzgün yerimə və nitqə yiyələnmə, təfəkkür və şüurun inkişafı, mürəkkəb fəaliyyət vərdişlərinin qazanılması və məktəbdə öyrənmə prosesləri erkən uşaqlıq dövründə baş verir: Öz «mən»ini başa düşmə prosesi isə orta uşaqlıqda başlayır və digər «mən»lərlə müqayisə zamanı özünüqiymətləndirmədə təzahür edir.

İnsanın şəxsiyyətə çevrilməsi üçün hər şeydən əvvəl əqlinin normallığı, özünü, öz hərəkətlərini dərk edərək qiymətləndirə bilməsi, öz hərəkətlərinə görə cəmiyyət qarşısında əxlaqi cavabdehliyi, arzu və istəkləri, ideal məqsədlərinə malik olmalıdır. Sosiallaşma prosesində uşaq sosial təcrübəni mənimsədikcə

sosial əhəmiyyətli keyfiyyətlərə yiyələnmiş şəxsiyyət kimi formalaşır (2, s.223).

Professor Ə.S.Bayramov və Ə.Ə.Əlizadəyə görə «şəxsiyyət fərd üçün subyektiv olaraq onun «mən»i özü haqqında təsəvvürlər sistemi (“mən” obrazı, “mən” konsepsiyası) kimi meydana çıxır. Şəxsiyyətin özünə verdiyi qiymətdə, özünə hörmət hissində, iddia səviyyəsində və s. onun özü haqqında təsəvvürləri əks olunur». Deməli, şəxsiyyətə çevrilmək müəyyən həyat mövqeyini, hər şeydən əvvəl, əxlaqi mövqe tutmaq, öz mövqeyini cəmiyyətin üzvü kimi aydın dərk etməkdir. Bunun üçün hər tərəfli məsuliyyət daşımaq, özünün əməlləri, işləri, bütün həyatı ilə onu təsdiq etmək deməkdir

Q.V.Olporta görə, şəxsiyyət fərdin davranış və təfəkkürünü müəyyən edən psixofiziki sistemlərin dinamik təşkilidir. Şəxsiyyət nə mental, nə də müstəqil sinir hadisəsi deyil. O, şəxsiyyəti psixofiziki sistemlərin dinamik təşkili kimi qeyd edirdi. Q.Olport «Psixofiziki sistemin dinamik təşkili» dedikdə şəxsiyyətdə cismani və psixi varlığının vəhdətini qeyd edirdi.

Rus psixoloqu A.V.Petrovski və M.Q.Yaroşevskiyə görə, şəxsiyyət fərdin əşyavi fəaliyyətdə və ünsiyyətdə mənimsədiyi sistemli keyfiyyətlər toplusudur. Bu keyfiyyətlər fərddə ictimai münasibətlərin təmsili səviyyəsini səciyyələndirir. Tədqiqatçıların bir çoxu şəxsiyyətin strukturunu, onun mərkəzi komponentlərini, elementlərini tədqiq edərək mürəkkəb fenomeni təhlil etməyə çalışmışlar (3, s.127).

Şəxsiyyət anlamına, onun tədqiqinə və formalaşması istiqamətlərinə öz töhvəsini verən psixoloji fikir tarixi mövcuddur. O, insan psixologiyasını və davranışını heyvanlarla eyniləşdirən bioloji konsepsiyaların alternativini kimi yaranmışdır. Humanistik psixologiya çərçivəsində yaranmış şəxsiyyət psixologiyası əsas diqqəti şəxsiyyətin daxili təcrübəsinin yaranmasına və onun tədqiqinə həsr etmişdir. Humanist psixologiyanın tədqiqatçılarını maraqlandıran əsas cəhət isə şəxsiyyətin gerçəkliyi necə qavraması, başa düşməsi və gerçək hadisələri öz həyat fəaliyyətində hansı şəkildə nəzərə alması olmuşdur.

K.Rocers şəxsiyyətdə “mən”i əsas element hesab edirdi. İnsan «mən» vasitəsilə məqsədinin məzmununu və gələcək inkişaf perspektivlərini müəyyənləşdirir. Onun fikrincə, şəxsiyyətin normal inkişaf tendensiyası “real mən”lə, “ideal mən” arasında yaranan tarazlıq sayəsində mümkündür. K.Rocersin yaratdığı “mən-konsepsiya” həm mənfi, həm də müsbət səciyyə daşıyırdı (4, s.245).

A.Maslou özünüaktuallaşdırma şəxsiyyətin formalaşması istiqamətlərini ayırd etməyə imkan verən bir sıra psixoloji keyfiyyətləri qeyd etmişdir:

- gerçəkliyi fəal şəkildə qavramaq və ona yaxşı bələdləşmək qabiliyyəti;
- özünü və başqalarını olduğu kimi qəbul etmək;
- hərəkətlərində vasitəsizlik, öz ideya və hisslərini təzahür etdirə bilmək;
- özündən və ondan kənar baş verənlərə, şüurun daxilində baş verən



həyəcan və hisslərə diqqəti yönəldə bilmək;

- pozitiv yumor hissində malik olmaq.

Son onilliklərdə şəxsiyyətin öyrənilməsinə sistemli inteqrasiyalar olunmuş, müxtəlif yanaşma tendensiyaları yaranmışdır. Burada şəxsiyyətin inkişafına inteqrativ konsepsiyalar və ona hərtərəfli yanaşma əsas istiqamət kimi diqqəti cəlb edir. Belə konsepsiyalardan biri də E.Eriksona aiddir. E.Erikson öz konsepsiyasında şəxsiyyətin təşəkkülünü “ayrı-ayrı inkişaf mərhələlərinin dəyişərək bir-birini əvəz etməsi” kimi izah edir. Hər bir mərhələdə insanın daxili aləmində keyfiyyət dəyişmələri baş verdikcə onun ətraf gerçəkliyə və insanlara münasibətində müəyyən radikalıq müşahidə olunur. Nəticədə fərd şəxsiyyət kimi yenilənmir, bir mərhələdə baş verənlər digər mərhələdə müəyyən dəyişikliyə uğrayaraq özünün əvvəlki sabitliyini qoruyub saxlayır (5, 145).

Z.Freyd sosiallaşmanın psixoloji mexanizmlərini bu cür ayırır: imitasiya, identifikasiya, abır-həya (xəcalət) və günahkarlıq hissi. İmitasiya - uşağın müəyyən davranış modelini başa düşərək yamsılamaq cəhdidir. Təqlid üçün nümunə valideynlər, qohumlar, dostlar və başqaları da ola bilər. İdentifikasiya - bu və ya digər birliyə mənsubiyyətin dərk edilməsi üsuludur. İdentifikasiya vasitəsilə uşaqlar valideynlərin, qohumların, dostların, qonşuların və b. davranışını, onların sərvətlərini, normalarını, davranış nümunələrini özlərinin kimi qəbul edirlər.

İmitasiya və identifikasiya pozitiv mexanizmdir, yəni onlar müəyyən davranış tipinin mənimsənilməsinə yönəlir. Xəcalət və günahkarlıq özündə neqativ mexanizmləri ifadə edir, onlar bəzi davranış nümunələrini boğur, ya da qadağan edir. Z.Freyd görə, xəcalət və günah hissi bir-biri ilə sıx bağlıdır və demək olar ki, bir-birindən seçilmirlər. Bununla belə onların arasında müəyyən fərqlər mövcuddur. Xəcalət çox vaxt ifşa və rüsvayçılıq hissi ilə assosiasiya olunur. Bu hiss fərdin hərəkətlərinin başqa insanların qavramasına yönəlir. Günahkarlıq hissi isə daxili həyəcanlarla insanın öz hərəkətlərini özünün qiymətləndirməsi ilə bağlıdır. Burada cəzanı (tənbehi) insanın özü yerinə yetirir və nəzarətədiçi rolunda vicdan çıxışıdır.

Şəxsiyyət fikirlərini onun üçün vacib olan başqaları tərəfindən necə qiymətləndirilməsini mənimsəməsindən asılı olaraq özünə hörmətlə yanaşır. Əgər bu qavrayış pozitivdirsə o zaman insanda özünəhörmət hissi inkişaf edir. Əks halda o, özünü ləyaqətsiz və qabiliyyətsiz hesab edir. Nəticədə insanda «naqislik kompleksi» yaranır ki, bu da özünü küskünlükdə, bədbinlikdə, passivlikdə və biganəlikdə biruzə verir (6, s.19).

Şəxsiyyət dəyişən, yeniləşən, dinamik sistem kimi nəzərdən keçirilməli və fəaliyyətinin psixoloji mexanizminin araşdırılması günün vacib tələbinə çevrilməlidir. Şəxsiyyətə yanaşmada tarixi-psixoloji yanaşma əsas götürülməlidir. Çünki, bəzi şəxsiyyətlər tarixi mənə kəsb etməklə, əksər hallarda tarixi

inkişafın istiqamətini dəyişərək milli mənafenin qorunmasında əvəzsiz xidmətlərə malik olurlar.

**Məqalənin aktuallığı.** Şəxsiyyətin sosiallaşmasının inkişaf mərhələləri probleminin əsas təzahürlərini müəyyənləşdirmək, müasir psixologiyanın elmi-nəzəri tələbləri səviyyəsində onların təhlilini verməklə bağlıdır.

**Məqalənin elmi yeniliyi.** Uşaqların sosiallaşmasını istiqamətləndirən amillərin öyrənilməsi və onun müxtəlif yanaşmalar baxımından dəyərləndirilməsi yollarını müəyyənləşdirməkdən ibarətdir.

**Məqalənin praktik əhəmiyyəti və tətbiqi.** Məqalədən psixoloqlar üçün elmi-metodiki materialların hazırlanmasında bu mövzu ilə maraqlananlar, pedaqoqlar, psixoloqlar, eləcə də ali və orta ixtisas məktəblərinin tələbə və magistrləri istifadə edə bilər.

## ƏDƏBİYYAT

1. Bayramov Ə.S. Sosial psixologiya. B.: Qapp- Poliqlaf, 2003.
2. Əlizadə Ə.Ə. Pedaqoji psixologiya. I kitab.- B.: ADPU, 2010.
3. Rzayev M.H. Müasir şəxsiyyət. Bakı.: MBM, 2015.
4. Голубева Э.А. Способности. Личность. Индивидуальность. Дубна: Феникс+, 2005.
5. Еникеев М.И. Общая и социальная психология: М.: Норма, НИЦ ИНФРА-М, 2013.
6. Обухова Л.Ф. Возрастная психология. М.: Юрайт, 2013.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 06.09.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

**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 78:5**

**Firəngiz Şahmurad qızı Hidayətova,**  
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti  
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi 68  
*E-mail: firangizhidayatova@gmail.com*

## **MUSIQI VƏ RIYAZIYYAT KOMBİNASİYASI**

*Açar sözlər: musiqidə riyaziyyat, ritm, musiqidə həndəsə*

Dünyada heç bir insan riyaziyyatsız və musiqisiz yaşaya bilməz. Onların arasında hansısa əlaqə ola bilərmi? İşimdə bu suala cavab tapmağa və musiqi ilə riyaziyyat arasında əlaqənin məqalədə olduğunu sübut etməyə ehtiyac duyulur.

Əlaqəni araşdırmaq üçün belə bir fərziyyə irəli sürdüm: istənilən musiqi əsəri bir növ arifmetik model kimi təqdim oluna bilər.

Hesab etmək olar ki, araşdırmamın məqsədi onu sübut etməkdir. Riyaziyyat və musiqi bir-biri ilə sıx əlaqədardır və onların oxşar və ziddiyyətli cəhətləri çoxdur.

Məhz bu məqsədlə də bir sıra alqoritm müəyyənləşdirməyə ehtiyac duyulur.

Riyaziyyatın meydana gəlməsini araşdırmaq; musiqinin mənşəyini öyrənmək; antik filosofların fərziyyələrini nəzərə almaq; riyaziyyat və musiqi arasında oxşar və fərqli cəhətləri araşdırmaq vacibdir.

**Ф.Ш.Гидаятова**

## **СОЧЕТАНИЕ МУЗЫКИ И МАТЕМАТИКИ**

*Ключевые слова: математика в музыке, ритм, геометрия в музыке*

Ни один человек в мире не может жить без математики и музыки. Может ли быть какая-то связь между ними? В моей работе есть необходимость найти ответ на этот вопрос и доказать в статье связь между музыкой и математикой.

Чтобы исследовать эту связь, я выдвинул следующую гипотезу: любое музыкальное произведение можно представить в виде некоей арифметической модели.

Можно считать, что целью моего исследования является доказа-

тельство этого. Математика и музыка тесно связаны между собой и имеют много сходств и контрастов.

Для этого необходимо определить ряд алгоритмов.

**F.Sh.Hidayatova**

## **COMBINATION OF MATHEMATICS AND MUSIC**

**Keywords:** *mathematics in music, rhythm, geometry in music*

No one in the world can live without mathematics and music. Could there be some connection between them? In my research, I have to find answer this question and prove of article connection between music and math.

For explore this connection, I put forward the following hypothesis: any piece of music can be represented as some kind of arithmetic model. It can be considered that the purpose of my research is to prove this. Math and music are closely related and have many similarities and contrasts. To do this, it is necessary to define a number of algorithms.

"Musiqi və riyaziyyat fərqli, bəşər mədəniyyətinin qütbləridir. İnsanın daima bütün fəaliyyətində bir harmoniyaya ehtiyacı olur və musiqi həmin harmoniyanı yaratmaq, öz düşüncəsindən yayındıran müxtəlif səslərin hüdudsuz dünyasına qərq etmək xüsusiyyətinə malikdir.

Biz hər bir obyektə fərqli yanaşa bilərik, lakin musiqinin bizə etdiyi təsirinə fərqli yanaşa bilmirik. Çünki hər bir musiqi səsi, hər bir diapazon insanın və eləcə də digər canlıların üzərində elə bir hüquqa malik olur ki, ya özünə tabe edir ya da özündən uzaqlaşdırır. Məsələn, xaraktercə mülayim, sakit insanlar klassik musiqidən zövq alırlar, yaxud da emosional insanlar sözsüz musiqini dinləməyi sevirilər, yaxud da hiperaktiv insanlar caz musiqisini dinləyərkən daha da aktivləşirlər. Buna çoxlu sayda müqayisəli nümunələr gətirmək mümkündür.

Maraqlı odur ki, musiqinin janrından asılı olmayaraq hər bir halda musiqidə bir nizam-intizam və hesablamalara ehtiyac duyularaq ziddiyyət yaranır. Məsələn, musiqiyə bir riyazi model kimi yanaşaq:

- Bir çox alimlər öz əsərlərində bu məsələyə müxtəlif münasibət bəsləyirlər. Məsələn, İsveçrə alimi Leonhard Eulerin öz elmi araşdırmalarında təqdim etdiyi fikrə - "Səs haqqında dissertasiya"sından sitatlardan birinə nəzər salaq: "Bu, səsləri qarışdırmaq və uyğunlaşdırmaqdan zövq ala bilər."

O, riyaziyyata və musiqiyə bildirilən münasibətlərdən, Alman alimi Leybnits Qoldbaxa yazdığı məktubda yazır: “Musiqi ruhun saya bilməyən gizli arifmetik məşqidir”. Qoldbaxın cavabı: “Musiqi gizli riyaziyyatın təzahürüdür”.

Bəs niyə gizli arifmetik? Həqiqətən də, qədim Yunanıstanda musiqi bilavasitə riyaziyyatın bir hissəsi, daha dəqiq desək, ədədlər nəzəriyyəsinin bir hissəsi sayılırdı. Musiqinin gözəlliyini rəqəmlərlə ifadə etməyə çalışan ilk şəxs Yunan filosofu Pifaqor olmuşdur.

Onda belə nəticəyə gəlmək olar ki, riyaziyyatla musiqi yaxın qohumlardır? Yoxsa yox?

Dünyada heç bir insan riyaziyyatsız və musiqisiz yaşaya bilməz. Onların arasında hansısa əlaqə ola bilərmi? İşimdə bu suala cavab tapmağa və musiqi ilə riyaziyyat arasında əlaqənin məqalədə olduğunu sübut etməyə ehtiyac duyulur.

Əlaqəni araşdırmaq üçün belə bir fərziyyə irəli sürdüm: istənilən musiqi əsəri bir növ arifmetik model kimi təqdim oluna bilər.

Hesab etmək olar ki, araşdırmamın məqsədi onu sübut etməkdir. Riyaziyyat və musiqi bir-biri ilə sıx əlaqədardır və onların oxşar və ziddiyyətli cəhətləri çoxdur.

Məhz bu məqsədlə də bir sıra alqoritm müəyyənləşdirməyə ehtiyac duyulur.

Riyaziyyatın meydana gəlməsini araşdırmaq; musiqinin mənşəyini öyrənmək; antik filosofların fərziyyələrini nəzərə almaq; riyaziyyat və musiqi arasında oxşar və fərqli cəhətləri araşdırmaq vacibdir.

Müasir lüğətlər aşağıdakı izahatı verir:

- “Riyaziyyat kəmiyyətləri, kəmiyyət münasibətlərini və məkan formalarını öyrənən bir elmdir”.

Bu o deməkdir ki, riyaziyyatın əsasını kəmiyyətlər, kəmiyyət münasibətləri, düsturlar təşkil edir ki, onlar da öz növbəsində ədədlərdən ibarətdir.

Musiqi<sup>1</sup> elmdir, sənətdir, bədii obrazları təcəssüm etdirmə vasitəsi səs və fasilədən ibarətdir, zamanla birgə yaranmışdır.

Bu sahədə Rus alimi V. Dahlin izahı:

"Musiqi (melodiya etibarilə) həm ardıcıl, həm də birgə - harmonik, konsonans səslərin ahəngdar və samit birləşməsi sayılır.

Musiqi insanın duyğu qabiliyyətlərinin fəal inkişafından ayrılmazdır - dəyişən mədəni şəraitdə insanın musiqi materialının eşitmə assimilyasiyası kursu musiqi tarixinin ən fundamental səviyyəsidir.

Məsələn, hər hansı bir musiqi alətində çalınması, yaxud səsle oxunması dörd xüsusiyyətə - səsin ucalığı, ölçüsü, qüvvəsi və tembrə malik olan musiqi səsləridir. Təbiətdə füsunkar daşqınlar, açılan qapının səsi, fabrik

<sup>1</sup> yunanca muse sözündən götürülmüşdür

meydançasının səs-küyü qeyri musiqi səsləridir. Bütün bunlar səs ardıcılığını təşkil edən elmdir. Əksər vokal və instrumental əsərlər, mahnılar, operalar üçün “xammal” səs-küylərdən fərqli olan musiqi səsləridir. Bu fərqi mahiyyətini aydınlaşdırmaq üçün səsin nə olduğuna nəzər salaq:

Hər səs, küləyin vıyılması, suyun şırıltısı titrəyişlərdir. İnsan mahnı oxuyanda onun səs telləri titrəyir. Musiqi ifa ediləndə alətin səsləri titrəyir. Musiqi səslərinin bir xüsusiyyəti var ki, onlar yaxşı müəyyən edilmiş sürətə malikdirlər. Ancaq səs-küylər haqqında, hər hansı bir xüsusi sürətin onlara uyğun olduğunu söyləmək düzgün olmaz - onlar xaotik bir qarışıqdır.





Harmoniya – ahəngdarlıq Pifaqora görə, üç samit sistemidir - kvart, beşlik və oktava. Tetraxord - dörd səs, dörd not, dörd rəqəmdir. 6, 8, 9 və 12 rəqəmlər əsasında tam miqyaslı, on iki not və ya başqa bir vəzn qurmaq mümkündür. Təmiz beşlik hər hansı bir səslənmədən yuxarı və ya aşağı təxirə salınsa, tam sistem əldə edilmiş olur. Beləliklə, on iki səs miqyasına təxminən uyğun gələn bütün notları əldə edə bilərik. Notları bir oktava bəmləşdirməklə, yaxud zilləşdirməklə bütün notlar üçün müvafiq yüksəklik nisbətlerini əldə etmək olar.

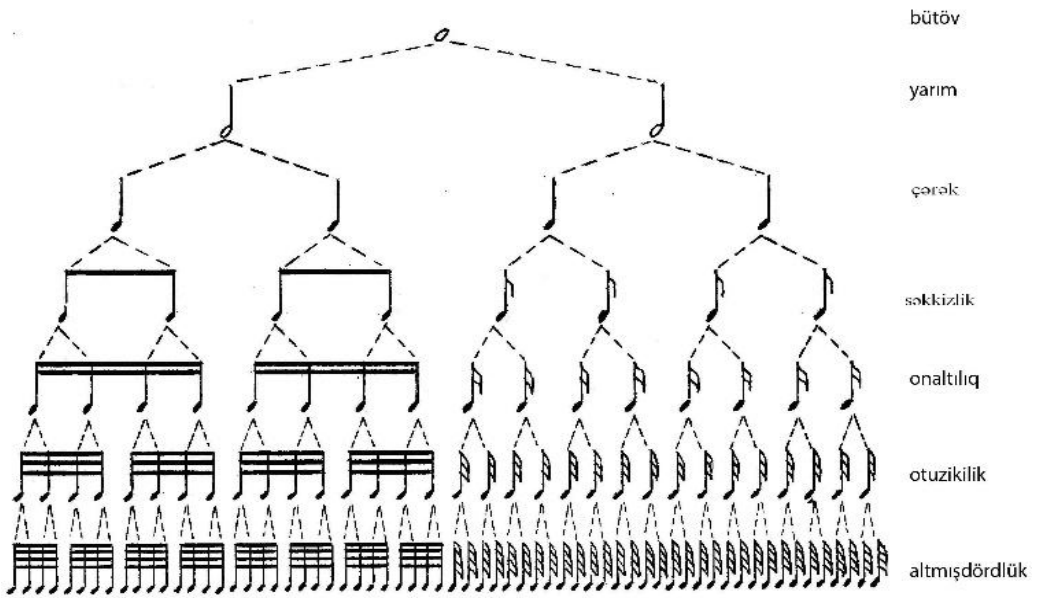
Pifaqor riyaziyyatı və musiqini bir-birindən ayrılmaz hesab edirdi. Onun şagirdləri olan Pifaqorçular da eyni fikirdə idilər. Onlar inanırdılar ki, musiqi riyaziyyatın xüsusi təzahürüdür. Onlar Kosmos doktrinasını musiqili bir bədən kimi yaratdılar. Onların fikrincə, Kosmos fırlanma zamanı müstəqil musiqi səsini çıxaran bir sıra göy cisimlərdən ibarətdir; kürələr arasındakı məsafələr və onların çıxardıqları səslər ahəngdar musiqi intervallarına uyğun gəlir.

Riyaziyyat və musiqi arasındakı oxşarlıq və fərqlərə nəzər salsaq belə bir sual yarana bilər.

Bəs həqiqətən yalnız qədim filosofların ifadələrində oxşarlıq varmı? - Əlbəttə yox! Oxşarlıqları tanış alətdə - fortepianoda müşahidə etmək olar.

Musiqidə, riyaziyyatda olduğu kimi, hər xüsusiyyəti hesablamaq lazımdır: 7 not, 5 sətir heyəti, intervallar. Notların səslənmə müddəti fərqli, bəziləri qısa, digərləri uzun olur. Musiqi müəyyən ölçüyə müvafiq olaraq nəzərdə tutulmuş vaxtda səslənir. Müəyyən bir notun səslənmə müddətini hesablamaq üçün insanlar saymanın köməyi ilə nail olurlar, ölçü vahidi “çərək” olaraq qəbul edilmişdir: - tam notlar (1,2,3,4 saya);- yarım notlar (1,2 saya);- dördübirdir – çərək notlar (1 sayılır). Musiqidə qısa və uzun səslərin bir-birini əvəz etməsi

nəticəsində istənilən ritmin əsası təşkil edirlər: tam not – bütöv (  ), yarım (  ), bir çərək (  ,  ). Hər bir bütöv notun yaratdığı digər vəznələr bunlardır:



Burada həndəsi irəliləyiş də nəzərə çarpır və “bütöv” notdan (musiqidə vahid kimi qəbul edilən çərək) və s. müddəti azalan ardıcılıqla yazılması mümkündür:

Melodiya yazılarkən səslərin öz səslənmə müddəti olur. Tam, yarım və çərək notların səslənmə müddəti, kəsr ədədi və kəsrdən istifadə edərək qeydə alınan qısa qeydlərin səslənmə müddəti burada müqayisə edilir.

Bütün müqayisəli və fərdi yanaşmalardan bu nəticəyə gəlmək olar ki, riyazi anlayışları bilmədən, kəsrləri ayırd edə bilmədən, onları müqayisə edə bilmədən musiqi əsərini ifa etmək mümkün olmaz.

Musiqidə həndəsi yanaşma:

- Musiqidə, riyaziyyatda olduğu kimi, paralellik anlayışı da mövcuddur. Paralel düymələr, həmçinin not sətrinin xətləri həmişə paraleldir, yəni heç vaxt kəsişmir.

Həmçinin, pianoda oktavalarmın düzülüşü koordinat xətti ilə müqayisə oluna bilər. Bəllidir ki, koordinat xəttinin sonu və başlanğıcı yoxdur, lakin onu bərabər hissələrə ayıran ağ və qara klavişlər mövcuddur. Musiqi səslərinin zilləşməsini, yaxud bəmləşməsini bildirən alterasiya işarələri mövcuddur. Diyez (#) səsi yarım ton zilləşdirir, bemol isə yarım ton bəmləşdirir. Ağ klavişin Sağında ardıcılıqla diyez, solunda bemol bildirən qara klavişlər var. Pianoda təxminən eynidir: klavişlər bərabər oktavalara bölünür. Mərkəzi birinci oktavanın sağından sıra ilə (2,3,4) və solundan tərs ardıcılıqla (kiçik, böyük,

kontr-oktava, subkontraktava) yerləşir. Lakin, pianonun düz xəttədən fərqli olaraq başlanğıcı və sonu var.

Riyaziyyatda əkslər var: müsbət - mənfi, bölmə - vurma, cüt və tək ədəd, Çox - az, sadə ədəd - mürəkkəb ədəd və s.

Musiqidə də hərəkət sürətini bildiren əks tərəflər də var ki, onların da əsasını “yavaş – sürətli” templər təşkil edir. Bu hal musiqi əsərlərinin ifası zamanı çox mühüm rol oynayır: məsələn, yavaş və sürətli tempə malik musiqi əsərləri mövcuddur. İfanın tempi dəyişsə, musiqi əsərinin xarakteri də dəyişəcək. Beləliklə, tempi təhrif edərək, bütün işi təhrif etmək mümkündür.

Musiqidə başqa bir təzad var – zil və bəm. Bu daha çox musiqi alətlərinə aiddir. Məsələn, fleyta - pikkolo, skripka yüksək səsi ilə fərqlənir; bəm - violonçel, tuba, kontrabas.

Musiqidə mütləq şəkildə bir simmetriya var.

Musiqidə simmetriya tez-tez istifadə olunur. Bir çox musiqi janrları simmetrik şəkildə qurulur. Bu baxımdan sadə üçhissəli, rondo forması xüsusilə səciyyəvidir (fransızcadan rondo - dairə). Rondoda əsas mövzu – “A” müxtəlif məzmunlu epizodlarla “B”, “C” növbələşərək dəfələrlə təkrarlanır. Əsas mövzu “A” isə ən azı üç dəfə, epizodlar arası ifa olunur. Bu, güzgü simmetriyasını xatırladır, əsas mövzu epizodların əks olunduğu bir müstəvi rolunu oynayır.

Bütün araşdırmalarım və açıqlamalar o nəticəyə gətirir ki, toplanılmış materiallar və təcrübə “riyaziyyat və musiqinin ayrı-ayrılıqda mövcud ola bilməyən anlayış olduğunu isbat edir”. Əgər “riyaziyyat zehni nizama salır”sa, musiqidə rəqəmlərə hörmətlə yanaşılır, insanın mənəvi keyfiyyətlərini formalaşdırır, ətrafımızdakı dünyanı anlamağa və onu daha incə hiss etməyi öyrənməyə və həyatımızdakı xaousu nizama salmağa kömək edir. Bu yanaşma hər yaş üçün fərdi olsa da ümumilikdə həm tibbi, həm psixoloji, həm siyasi və həm də iqtisadi yanaşmada bir çox hallarda riyazi nizam intizamla musiqi yaradıcılığı inmsanın həyatında çox əhəmiyyət kəsb edərək ayrılmaz bir tələbatla onun həyatında mühüm mövqe tutur.

Araşdırmalar davam etdikcə daha çox innovative üsullar, gözlənilməz və çox vaxt qəribə, eyni təriflər, anlayışlar və mənalər kəşf edərək riyaziyyat və musiqi arasındakı əlaqə haqqında sonsuz danışmaq olar.

Bu əlaqə həm riyaziyyatçılar, həm də musiqiçilər tərəfindən dəfələrlə vurğulanmışdır. Riyaziyyatdan uzaq bir adam, Ukraynalı məşhur pianoçu Henrix Neuhausun dediyi budur: “İncəsənət və elm, onların qarşılıqlı əlaqəsi və ziddiyyətləri haqqında düşünərək belə qənaətə gəldim ki, riyaziyyat və musiqi insan ruhunun son qütblərindədir. Bu iki antipod ilə məhdudlaşan və təyin olunan insanın bütün yaradıcı mənəvi fəaliyyəti və onların arasında bəşəriyyətin elm və sənət sahəsində yaratdığı hər şey yerləşdirmək mümkündür.



## ƏDƏBİYYAT

1. Gurgen, E.T. Musical preference and music education: Musical preferences of Turkish university students and their levels in genre identification // International Journal of Music Education, 2016, 34(4), 459-471. Turkey
2. North, A.C. & Hargreaves, D.J. The social and applied psychology of music. New York: Oxford University Press, 2008
3. Р.Глиэр. О профессии композитора и воспитании молодежи. «Советская музыка», 1954, №8. Москва

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 08.09.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

**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.**

УДК 37

**Г.Ч.Асланова,**  
старший преподаватель  
Азербайджанский Государственный  
Педагогический Университет  
AZ 1000, г. Баку, ул. Узеира Гаджибейли, 68

## **ДЕТЕРМИНАНТЫ ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ**

**Ключевые слова:** *народ, воспитание, образ, женщина, история*

В данной статье рассматриваются основные детерминанты воспитательного процесса в народной культуре. В статье подчеркивается, что в пределах устного народного музыкально-поэтического творчества формируется определенное представление о женских образах, имеющих конкретную воспитательную функцию, ибо женские образы обладают возможностями воплощать самые высокие духовные ценности, отражать «правила» этноколлектива, моделировать основные нормы поведения, воспитывать и формировать личность.

**G.Ç.Aslanova**

## **XALQ MƏDƏNIYYƏTİNDƏ TƏRBIYƏ PROSESİNİN TƏYİNEDİCİLƏRİ**

**Açar sözlər:** *xalq, tərbiyyə, obraz, qadın, tarix*

Bu yazıda xalq mədəniyyətindəki tərbiyə prosesinin əsas təyinediciləri müzakirə olunur. Məqalədə vurğulanır ki, şifahi xalq musiqili-şeir yaradıcılığı çərçivəsində, xüsusi tərbiyyə funksiyasına malik olan qadın obrazları haqqında müəyyən bir fikir formalaşır. Beləki, qadın obrazları ən yüksək mənəvi dəyərləri özündə cəmləşdirmək, Məqalədə vurğulanır ki, şifahi xalq musiqisi və poeziya çərçivəsində müəyyən tərbiyə funksiyasına malik qadın obrazları haqqında müəyyən bir fikir formalaşır, beləki qadın obrazları ən yüksək mənəvi dəyərləri özündə cəmləşdirmək, etno-kollektivin "qaydalarını" əks etdirmək, davranışın əsas normalarını hazırlamaq, tərbiyə etmək və şəxsiyyəti formalaşdırmaq bacarıqlarına sahibdir.

**G.Ch.Aslanova**

## **DETERMINANTS OF THE EDUCATIONAL PROCESS IN FOLK CULTURE**

**Keywords:** *nation, upbringing, character, woman, history*

This article discusses the main determinants of the educational process in folk culture. The article emphasizes that within the framework of oral folk music and poetry, a certain idea is formed about female characters that have a specific educational function, because female characters have the ability to embody the highest spiritual values, reflect the “rules” of an ethno-collective, model basic norms of behavior, educate and shape personality.

Семантика женских образов в устном народном творчестве ассоциирована с разными гранями человеческого существования. Это и материнский фольклор, и образ невесты в свадебном обряде, лирические песни, с которым связано и многообразие воплощения женских образов в устном народном музыкально-поэтическом творчестве. Восприятие женских образов, отраженных в устном народном музыкально-поэтическом творчестве регулировали этикетные нормы и воспитывали в рамках той или иной культуры общения.

В «ауре» женских образов формировались представления о красоте, добре, этике, морали, мудрости, героизме, поскольку женский образ в устном народном музыкально-поэтическом творчестве является высоким идеалом нравственности народа.

В пределах устного народного музыкально-поэтического творчества формируется определенное представление о женских образах, имеющих конкретную воспитательную функцию, ибо женские образы обладают возможностями воплощать самые высокие духовные ценности, отражать «правила» этноколлектива, моделировать основные нормы поведения, воспитывать и формировать личность.

Музыкально-поэтические выразительные средства характеризующие женские образы, складывались на протяжении длительного исторического времени. В народной культуре, как известно, искусство было тесно связано с социально-бытовыми, прикладными функциями. То есть, конкретное назначение того или иного сегмента устного народного творчества, условия его воспроизведения и, соответственно, восприятие были связаны с жизнедеятельностью этноколлектива. Таким образом рождалась семантика образов устного музыкально-поэтического народного творчества, и, в том числе, семантика, выразительно-смыслового значения женских образов,

имеющих в азербайджанской культуре традиционно высокую степень воспитательной функции.

Обобщенное представление о женском образе в азербайджанской народной культуре имеет ряд характеристик. Данные характеристики были отражены в устном народном музыкально-поэтическом творчестве. И, поскольку, данный вид творчества имеет эффективное воспитательное значение, и женские образы адекватно получали свои воспитательную функцию. Формирование личности в этом аспекте происходит на уровне музыкально-поэтического сознания. Восприятие сформировавшихся «символов» женского образа, стабильно присутствующие, клишированные характеристики, несомненно, всякий раз, при воспроизведении тех или иных образцов устного народного творчества, направляют сознание на восприятие, помимо эстетической, и определенной воспитательной ипостаси.

Воспитательная функция женского образа связана, безусловно, не только с почитанием женского начала – матери, сестры, жены. Такие параметры как приверженность традициям, подчинения стереотипам социального поведения, исполнение требований культурных эталонов, этических представлений формировали личность на всех этапах истории Азербайджана.

Смысловое содержание воспитательной функции женского образа в устном народном музыкально-поэтическом творчестве сводится, прежде всего, к ценностно-нормативным векторам и, прежде всего подчеркнем, что в устном народном музыкально-поэтическом творчестве откристиализованы нормы жизнедеятельности, одним из аспектов которых является воспитание.

Воспитательная функция женского образа в тезисной форме представляет собой следующее:

1. Воспитание интегрированности человека в общество; воспитание жизнепредставления как части целого, воспитание социальных навыков.

Речь идет о формировании у личности традиционных оснований своей культуры, ибо только в этом случае происходит стимулирование стабильного коллективного сосуществования.

2. Воспитание, познание тех конкретных потребностей, которые необходимы в пространстве определенной консолидированности людей, поскольку главной воспитательной функцией народного творчества было обучение жизнедеятельности в рамках и нормах этноколлектива.

Восприятие женского образа в контексте устного народного творчества не только регулировало процессы воспитания, но и прививало эстетические чувства, этические нормы формировало у членов этноколлектива селектированное понимание опыта.

Данное положение закономерно, ибо, если исходить из функций культуры в целом, то, последние служат «регуляции процессов взаимо-

действия между людьми посредством исторической селекции, нормирование и стандартизации наиболее удачных элементов социального опыта и реализации их в работе регулятивных механизмов конвенционального (ценностные ориентации, мораль, нравственность, обычаи, этикет и пр.) [1, с. 322].

Сила выражения женского образа, его высокий удельный вес в морфологической системе миропонимания азербайджанского народа обусловил такие важные параметры воспитательной его функции как следующее:

1. Самоидентификация личности в этноколлективе (этнос, нация, семья, община и т.д.);

2. Консолидация людей в этноколлективе.

Так, именно наличие устного народного музыкально-поэтического творчества позволяло вырабатывать в течении длительного исторического времени определенные нормы поведения, этикета, законы взаимодействия между людьми, общие цели единого коллектива, их идеалы. В этом смысле подчеркнем, что воспитательная функция женского образа в устном народном музыкально-поэтическом творчестве обусловила формирование личности в следующих параметрах:

1. Объединение людей в единую ментальную общность;

2. Идентификация и самоидентификация в контексте народной культуры;

3. Формирование единых ценностей, духовных потребностей;

4. Согласованность с общими правилами поведения;

5. Понимание и подчинение единым нормам сосуществования;

6. Создание системы детерминантов народной культуры;

7. Формирование личности, самоосуществляющей себя с группой людей, идентичных по важнейшим принципам этнического сходства;

8. Почитание брачно-семейных и родственных обязательств;

9. Передача традиций от поколения к поколению;

10. Воспитание как трансляция социального опыта;

11. Сложение норм традиционной культуры;

Все это формировало в личности чувство солидарности, принадлежности к единому сообществу, формировало в личности адекватные обществу категории, стремление к самореализации в данном контексте, то есть, в соответствующих природных, исторических условиях менталитета, этноколлектива, народа.

Воспитательная функция женского образа в устном народном музыкально-поэтическом творчестве имеет широкий круг «внушаемых» детерминантов. Сюда входит не только эстетическая красота женского образа, отраженная в музыке, поэзии, декоративно-прикладном искусстве, материальной культуре. Воплощение женского образа имеет важные

практические цели, которые в пространстве азербайджанской культуры воспитывают и формируют личность.

К наиболее важным из них относятся следующие:

1. Формирование общезаэтнического и национального сознания;
2. Закономерности интеграции членов этноколлектива, обучение данным правилам;
3. Формирование структур общей жизнедеятельности людей;
4. Воспитание основ социально-бытового проживания;
5. Формирование этических представлений на базе коммуникатов общения;
6. Обучение нормам социального опыта;
7. Познание конвенциональных ценностей;
8. Усвоение моральных, нравственных ценностей, ритуальной культуры народа.

Основная воспитательная функция культуры в целом заключена в «консолидации и самоидентификации людей в коллективе посредством выработки общих целей и идеалов их совместного сосуществования, групповых интересов и потребностей, чувства солидарности личности с коллективом и защищенности им, удовлетворенности действующими нормами и правилами совместного общежития и взаимодействия, формирование системы образов групповой идентичности (этнических, социальных, конфессиональных, государственных и иных маркеров) и оснований личной самоидентификации человека в коллективе и самоотождествления с ним, заинтересованности членов коллектива в его социальном воспроизводстве как процессе, отвечающим их индивидуальным и групповым интересам» [1, с. 322].

Для осуществления коллективной жизнедеятельности людей необходимы были традиции, воспитательный удельный вес которых был бы высок и проявлялся в яркой, доходчивой форме. В этом аспекте воспитательная функция женских образов обеспечивала верные этические ориентиры общества. Подчеркнем, что воспитательные функции входят в иерархическую структуру функций культуры и представляет ее неотъемлемую часть.

Важным, на наш взгляд, является факт отбора в процессе исторического развития значимых черт и свойств женских образов в устном народном музыкально-поэтическом творчестве. Среди них этнокультурным сознанием выделялись наиболее приемлемые для воспитания коллектива, социально значимые модели.

Воспитательная функция женского образа – это воспитательная функция культуры в целом. Роль женского начала в этнокультурном сообществе имела, безусловно, прежде всего, формирующее личность

значение. Созданные народом в процессе рождения и развития устного народного музыкально-поэтического творчества женские образы использовались этноколлективом в воспитательных целях.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Культурология. XX века. Энциклопедия, Т. 1. СПб.: Университетская книга; ООО «Алетейя». – М.: 1998, 454с.
2. Назайкинский Е.О психологии музыкального восприятия. - Москва: Музыка, 1972, 380 с.
3. Багирова Т.А. Синкретизм искусств в воспитании индивида и социума. Баку-Элм-2005, 265с.
4. Гаджиев М.С. Государство и право Кавказской Албании в кн. «Обычай и закон в письменных памятниках Дагестана» V – начала XX в. (текст) т.1. До присоединения к России.-Москва: Марджани, 2009, 239с.
5. Ramazanova A.X. Aqzərbaycan folklorunda qadın (ana) yaradıcılığı və onun poetikası. Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. – Bakı, 2006, 158 s.
6. Эфендиев Ф. Этнопсихология тюркских народов и их культура. – Баку: Нурлар, 2007, 448 с.

**Мəqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20.10.2022**

**Мəqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2022**

**Мəqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

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

**pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Məlahət Məmmədova**

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

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

**UOT 781,7**

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

### **ŞİFAHİ ƏNƏNƏLİ AZƏRBAYCAN MUĞAM SƏNƏTİNİN TƏDRİSİ**

*Açar sözlər:* Azərbaycan, muğam, tədris, ifaçılıq, metodika, ənənə

Muğam sənəti Azərbaycan musiqi mədəniyyətində mühüm əhəmiyyət kəsb edən bir janrdır. Muğamların tədqiqi və tədrisi metodikaları Azərbaycan musiqi elmində hər zaman aktual məsələlər sırasındadır. İfaçılıq sənətinin qayəsini təşkil edən muğam hal-hazırda müxtəlif formalarda tədris olunur. Bu məqalə muğamların tədrisinin araşdırılmasına həsr edilmişdir.

**М.Мансуров**

### **ОБУЧЕНИЕ УСТНОМУ ТРАДИЦИОННОМУ ИСКУССТВУ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО МУГАМА**

*Ключевые слова:* Азербайджан, мугам, учение, исполнение, методика, традиция

Искусство мугама является важным жанром в азербайджанской музыкальной культуре. Методы изучения и преподавания мугамов всегда были в числе актуальных вопросов азербайджанской музыкальной науки. Мугам, который является краеугольным камнем исполнительского искусства, в настоящее время преподается в различных формах. Данная статья посвящена изучению преподавания мугамов.



**M.Mansurov**

## **LEARNING THE ART OF ORAL TRADITION OF AZERBAIJAN MUGHAM**

**Keywords:** *Azerbaijan, mugham, teaching, performance, methodology, tradition*

Mugham art is an important genre in Azerbaijani musical culture. The methods of studying and teaching mughams are always among the topical issues in Azerbaijani music science. Mugham, which is the cornerstone of performing arts, is currently taught in various forms. This article is devoted to the study of the teaching of mughams.

Azərbaycanın şifahi ənənəli professional musiqi irsini – bəşəriyyətin şah əsərləri sırasına daxil olunmuş muğam sənətini qoruyub saxlamaq, inkişaf etdirmək müasir dövrdə irəli sürülən ən vacib və zəruri məsələlərdəndir. Təsədüfi deyil ki, dövlətimiz tərəfindən muğam sənətinə bu qədər diqqət və qayğı yetirilir.

Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, YUNESKO-nun və İSESKO-nun Xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə həyata keçirilən muğam sənətinin qorunması, inkişafı və təbliği ilə bağlı layihələr möhtəşəmliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu layihələr çərçivəsində muğam müsabiqələrinin, beynəlxalq muğam festivalının keçirilməsi, muğam ustadlarının yaradıcılığını özündə əks etdirən səsyazılarından ibarət CD və DVD albomların nəşri, çoxsaylı muğam konsertlərinin təşkili və s. rəngarəng tədbirlər bu qədim sənətin yaşadılmasına xidmət edir. Bütün bunların əsasında isə ilk növbədə muğamın tədqiqi və tədrisi problemi, görkəmli ustad sənətkarlarımızın yaradıcılıq ənənələrinin gənc muğam ifaçılarına ötürülməsi məsələləri durur.

Muğamın tarixi ümumilikdə Şərqi dünyasına məxsus ölkələrdə müxtəlif millətlər tərəfindən şifahi ənənələrə əsaslanan professional musiqi sənəti kimi inkişafından başlayaraq, onun bir milli musiqi məktəbi daxilində ayrı-ayrı sənətkarların ifaçılıq ənənələrini özündə cəmləşdirir. Təbiidir ki, bu ifaçılıq ənənələrinin xüsusi olaraq tədqiqi son nəticədə muğam sənətinin inkişaf mənzərəsinin yaradılması sahəsində bir addım ola bilər.

Azərbaycan muğam dəstgahları: “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Bayatı-Şiraz”, “Şüştər”, “Hümayun”, “Mahur-hindi”, “Bayatı-Qacar”, “Orta-Mahur”, “Mirzə Hüseyn segahı”, “Zabul-segah”, “Xaric-segah” muğam tədrisi proqramlarının əsasını təşkil edir. Hər bir muğamın tədrisi fərdi qaydada, özünəməxsus ifaçılıq xüsusiyyətlərinin izahının verilməsi ilə aparılır.

**Metodologiya.** Muğamın tədrisi məsələləri bütün dövrlərdə diqqət mərkəzində olub, müxtəlif yanaşma tərziləri ilə seçilmişdir. Qədim dövrlərdən muğam

sənəti şifahi ənənələr əsasında ustaddan-şagirdə ötürülmüş, yaddaş vasitəsilə nəsil-dən-nəslə keçmişdir.

Muğam sənətinin mahiyyəti ifaçılıqla bağlıdır. Çünki muğamın yaradıcıları məhz ifaçılardır, başqa sözlə desək, muğam şifahi ənənələr əsasında ifaçılıq prosesində yaradılan musiqi növüdür. Buna görə də muğam sənətinin tədqiqi, eyni zamanda, muğam ifaçılarının yaradıcı fəaliyyətinin, onların ənənələrinin öyrənilməsi ilə bağlıdır.

Muğam sənətinin tədrisi fərdi qaydada aparılır. İfaçılıq təcrübəsində mövcud olan bütün muğam adları, şöbələrin musiqi materialı, inkişaf xüsusiyyətləri, dəstgah daxilində bir şöbədən-digərinə keçid yolları, muğam və təsniflərin quruluş xüsusiyyətləri və s. muğam ifaçılığı ilə bağlı cəhətlər müəllim tərəfindən tələbəyə mənimsədilir. Bu baxımdan tələbənin musiqi duyumu, hafizəsi, qabiliyyəti və mənimsəmə bacarığı böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Muğam sənətinin qayda-qanunları pərakəndə şəkildə deyil, nizamlı bir sistemə tabedir və bu sistemin bütövlükdə dərk olunması və mənimsənilməsi vacib şərtidir. Hər bir muğam ifaçısı bu bünövrə əsasında yetişir və özünəməxsus yolla muğam ustadlarının yaratdıqları ənənələri davam etdirir, bu da muğam sənətinin inkişafına, yeni muğam növlərinin və variantlarının yaranmasına təkan verir.

Uzun əsrlər boyu şifahi olaraq, ustad ənənələrinin ötürülməsi üzrə davam edən muğam sənətinin tədrisində yazılı vəsaitlərdən istifadə olunmamışdır.

Muğamın tədrisi prosesində onun tarixi inkişaf yolunu öyrənmək vacibdir. Şərq aləmində musiqi sahəsində yazılı mənbələr – Orta əsrlər dövrünün böyük ensiklopedist alimlərinin musiqi ilə bağlı risalələri mövcud olmuşdur. Bu risalələrdə öz dövrünün musiqi ifaçılığını əks etdirən muğam adları, onların bədii-estetik mahiyyəti, quruluşu, bir sıra nəzəri məsələlər və musiqi alətləri haqqında məlumat əldə etmək mümkündür. Bütün bunlar müasir dövrdə də muğam sənətinin öyrənilməsi üçün əsas mənbələrdəndir.

Səfiəddin Urməvinin (XIII əsr), Əbdülqadir Marağayinin (XIV-XV əsr), Mirzə bəy (XVII əsr), Mir Möhsün Nəvvab (XIX əsr) kimi görkəmli musiqişünasların risalələri, tərtib etdikləri muğam cədvəlləri diqqətəlayiqdir [1]. XIX əsrin II yarısında və XX əsrdə ustad sənətkarların muğam cədvəlləri və yaddaşlarda yaşayan muğam ənənələri olmuşdur. Bunlardan böyük ustadlarımız Mirzə Sadıq Əsəd oğlunun, Mirzə Fərəc Rzayevin, Qurban Primovun, Mirzə Məlik Mansurovun, Məşədi Süleyman Mansurovun, Mirzə Mansur Mansurovun, Bəhram Mansurovun, Əhməd Bakıxanovun, Kamil Əhmədovun və başqalarının adlarını qeyd edə bilərik. Xüsusilə dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin yaratdığı proqram muğamın sistemləşdirilməsində mühüm rol oynamışdır.

Bütün bu yazılı sənədlər dövrün musiqi ifaçılığı təcrübəsini, ustad muğamatçıların repertuarını və bunun əsasında qurulan muğam tədrisi ənənələrini bizə çatdırır. Bununla belə XX əsrdə yaranan və genişlənən musiqi təhsili sistemi və onun bir qolu olan muğam tədrisi daha konkret və əyani dərs vəsaitlərinin, tədris

proqramlarının olmasını tələb edirdi.

Bu baxımdan 1920-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında, Bakı Musiqi Texnikumunda və digər təhsil ocaqlarında muğam şöbələrinin açılması, dövrün görkəmli sənətkarlarının bu təhsil ocaqlarına müəllim kimi cəlb edilməsi xüsusi əhəmiyyətə malikdir və muğam sənətinin inkişafında yeni bir mərhələnin başlanğıcı olmuşdur.

Orta əsrlərdə, eləcə də XIX və XX əsrlərdən bu günə kimi görkəmli muğam ustalarının tərtib etdikləri muğam cədvəllərində və muğam üzrə tədris proqramlarında qeyd olunan şöbə və guşələri ayrı-ayrı ərazilərdə, yəni Bakıda, Şuşada və başqa yerlərdə müxtəlif vaxtlarda ifa edilən muğamlarla müqayisə etdikdə maraqlı fərqlərlə qarşılaşırıq. Bu da hər şeydən əvvəl, zəngin muğam sənətimizin müxtəlif variantlarının mövcud olmasını, digər tərəfdən isə Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində artıq formalaşmış muğam ifaçılıq ənənələrinin bir yerdən digər yerə keçməsinə göstərir.

Məsələn, Bakının məşhur muğam ifaçıları Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində məclislərdə, konsertlərdə iştirak etdiyi üçün həm öz muğam ifaçılıq məktəbinə xas cəhətləri orada yaymış, həm də əsasən Şuşanın, Şamaxının və Cənubi Azərbaycanın muğam ənənələrinə məxsus ifaçılıq xüsusiyyətlərini Bakıya gətirmişlər.

Muğam sənətinin Azərbaycan ənənəsindəki quruluş formalarını ayrı-ayrı yerlərdəki inkişaf formaları və struktur quruluşları ilə müqayisə etmiş olsaq, Azərbaycanda bunun daha rəngarəng şəkillərdə mövcud olması ilə rastlaşırıq.

XIX əsrin birinci yarısından XX əsrin sonuna qədər keçən bir müddət ərzində milli musiqi mədəniyyətimizdə muğam ifaçılıq ənənələri qismən qorunub saxlanılsa da bir çox muğam şöbə və guşələrinin son illərdə aradan itib-getməsi sübut edir ki, muğam sənətinin əhatəli tədrisinə diqqət artırılmalı və milli muğam ifaçılıq sənətinin ənənələri qorunub saxlanılmalıdır.

Müasir dövrümüzdə muğam sənətinin tarixi inkişaf yolunu, nəzəri əsaslarını işıqlandıran tədqiqatlar meydana gəlir. Muğamların səs yazıları və not yazılarından ibarət zəngin irsimiz vardır. Bütün bunlar muğamların daha dərinlən mənimsənilməsinə, qorunaraq gələcək nəsələ ötürülməsinə, ifaçılıq texnikasının təkmilləşdirilməsinə yol açır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Səfərova Z.Y. Azərbaycan musiqi elmi (XIII–XX əsrlər). B.: Elm, 1988. 584s.
2. Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: Yazıçı, 1985. 151s.
3. Həsənova C.İ. Azərbaycan musiqisinin məqamları. B.: 2012. 240 s.
4. Musazadə R.M. Muğamın tədrisi metodikası. Dərs vəsaiti. B.: 2012. 192 s.
5. Nəcəfzadə A.İ. Xalq çalğı alətlərinin tədrisi metodikası. Dərs vəsaiti. B.: MBM, 2007. 63 s.

6. Şuşinski F.A. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: Yazıçı, 1970. 363s.
7. Zöhrabov R.F. Muğam. B.: Azər nəşr, 1991. 218s.
8. Zöhrabov R.F. Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisi. Dərs vəsaiti. B.: Azərbaycan ensiklopediyası, 1996. 72 s.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.10.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 03.11.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

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

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

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

UOT 78:371

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

## **XARİCİ ÖLKƏLƏRİN TƏCRÜBƏSİNDƏ SOLFECİO FƏNNİNİN MÜASİR TƏDRİS ÜSULLARI**

*Açar sözlər: solfecio, metodika, tədris, musiqiçi*

Məqalədə müxtəlif ölkələrdə solfecio fənninin müasir tədrisi metodikaları və onların uğurla tətbiqi, xarici ölkələrin qabaqcıl təcrübəsi araşdırılır. Çoxillik pedaqoji təcrübəmizə əsaslanaraq, Azərbaycanın musiqi təhsili sahəsində bu metodikaların tətbiqi imkanları təhlil olunur.

**А.Г.Гарибова**

## **СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ПРЕДМЕТА СОЛЬФЕДЖИО НА ОПЫТЕ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН**

*Ключевые слова: сольфеджио, методика, преподавание, музыкант*

В данной статье были рассмотрены современные методики преподавания сольфеджио и передовой опыт их применения в различных странах. На основе нашего многолетнего педагогического опыта анализируются возможности применения этих методик в сфере музыкального образования в Азербайджане.

**A.H.Garibova**

## **MODERN METHODS OF TEACHING THE SUBJECT OF SOLFEGGIO IN THE EXPERIENCE OF FOREIGN COUNTRIES**

*Key words: solfeggio, methodology, teaching, musician*

In this article, modern methods of teaching solfeggio and the best practices of their application in various countries were considered. Based on our many years of pedagogical experience, the possibilities of applying these methods in the field of music education in Azerbaijan are analyzed.

XXI əsrdə solfecio tədrisinin əsas suallarından biri belədir: fənnin mahiyyətini sadələşdirmədən, solfecionu yeni nəsil tələbələr üçün necə cəlbedici etmək və necə ona tələbatı artırmaq olar.

Birbaşa musiqi eşitmə qabiliyyətinin hərtərəfli inkişafına yönəlmiş solfecionun iki məqsədi var:

- 1) peşəkar – yüksək səviyyəli musiqiçi-ifaçı yetişdirmək;
- 2) sosial – fəal dinləyici və musiqisevər yetişdirmək.

Solfecio bir neçə tamamilə müstəqil, lakin bir-biri ilə əlaqəli vəzifələri əhatə edən çoxsahəli bir fəndir:

- eşitmə qabiliyyətinin tərbiyəsi;
- oxuma bacarıqlarının inkişafı;
- musiqi nəzəriyyəsinin mənimsənilməsi;
- musiqi dili vasitələrin inkişafı;
- musiqi təfəkkürünün inkişafı.

Bununla belə, solfecio tədrisində problemlər də mövcuddur: konsert praktikası ehtiyaclarından təcrid olunma və “quru” nəzəriyyələşdirməyə həddindən artıq meyl. Söhbət mahiyyət etibarını ilə bütün musiqi gələcəyimizin əsas məsələsindən gedir. Problemin kökündə uşaqların tərbiyəsi və təhsili üçün effektiv yanaşmanın tapılması dayanır. Böhrandan çıxmaq üçün aşağıdakılara əsaslanmaq lazımdır:

a) Şagirdlərin sinifdə və evdə yaradıcılıq işinin rolunu artırmaq (improvizasiyalar və kompozisiyalar).

b) Solfecionun tədrisi metodikasını psixologiyanın müasir nailiyyətləri əsasında inkişaf etdirmək.

c) XXI əsrin müasir musiqisi, o cümlədən folklor, caz və populyar musiqi də daxil olmaqla, fənnin musiqi bazasında islahatlar aparmaq.

ç) İfaçının konkret spesifikasiyasını nəzərə almaqla solfecionu müasir konsert təcrübəsinə yaxınlaşdırmaq.

d) Texniki tədris vasitələrindən – sintezatordan, müasir hacetlərdən, CD-disklərdən, kompüter proqramlarından fəal istifadə etmək.

Solfecio, şübhəsiz ki, musiqi-nəzəri blokunun tətbiqi fənni olaraq qalacaqdır. Lakin yeni dövr ondan tələb edir ki, çoxtərəfli şəkildə tətbiq oluna bilsin. Solfecio dərsinə gələn hər bir şagird başa düşməlidir ki, məhz bu dərslərdə o, diqqəti tez cəmləşdirmək vərdislərinə yiyələnəcək, yaddaşını və assosiativ bazasını inkişaf etdirəcək. Yəni, peşəkar musiqiçi olub-olmamasından asılı olmayaraq, o, gələcək fəaliyyətinin müxtəlif sahələrində faydalı ola biləcək keyfiyyətlərə sahib ola biləcək. Bunun üçün XXI əsrdə solfecio elə tədris olunmalıdır ki, öyrəniləri bu fənnin həqiqətən heyrətamiz imkanlarına inandırсын.

Qeyd etməliyik ki, xarici ölkələrdə solfecio fənninin innovasiyalı metodlar ilə tədrisi sahəsində böyük təcrübə toplanmışdır. Bu təcrübəni

öyrənib, təhlil edib, bizim musiqi təhsili sahəsində tətbiq etməyi çox vacib və zəruri hesab edirik.

Son illərdə bir çox təhsil multimedia proqramları meydana çıxdı. Məsələn, amerikalı Helen Haynerin “Soft Way to Mozart” (Motsarta doğru yumşaq yol) proqramı. Bu proqramın əsas xüsusiyyətləri bunlardır:

1. “Əlifba Not yazılışı”nın ixtirası – elə bir not yazılışıdır ki, iki yaşından başlayaraq hər bir uşaq başa düşə bilər.

2. “Fortepianno dillərinin xəritəsi”nin ixtirası ki, hər bir insana erkən məktəbəqədər yaşdan alət vasitəsilə musiqi savadını öyrədən rəqəmsal fortepianonu “musiqi müəllimi”nə çevirən bir vasitə.

3. Pianoda çalmanın öyrənməsini yüksək interaktiv edən yeni nəsil proqram təminatının ixtirası.

Yaponiyada solfecionun tədrisində istifadə olunan məşhur Sudzuki sistemi böyük maraq doğurur. Üç yaşında uşaqlar adətən “tək kanallı” olurlar. Onlar yalnız bir nəfəri dinləyə qadirdir və “əvvəlki kanala” qayıtmaqda çətinlik çəkərək dərhal diqqətlərini yayındıra bilirlər. Sudzuki sisteminə görə, müəllim uşağı çoxkanallı qavrayışa həvəsləndirir. Bununla yanaşı, beynin hər iki yarımkürəsinin aktiv inkişafı baş verir.

Tanınmış rusiyalı novator-pedaqoqu Qriqori Şatkovski özünün “Musiqi eşitmə qabiliyyətinin inkişafı” adlı müəllif metodikasında üçlüyün metodoloji prinsipinə əsaslanır: BİLMƏK + EŞİTMƏK = HƏRƏKƏT ETMƏK (yəni çalmaq, oxumaq, bəstələmək, improvizə etmək, imla yazmaq, eşitmə qabiliyyəti vasitəsilə təhlil etmək və s.). Sankt-Peterburq bəstəkarları və müəllimləri O.Bulaeva və O.Getalova musiqi savadını dərk etməyə başlayan uşaqların yaradıcı inkişafına kömək edən bəstə və improvizasiya ilə bağlı bir sıra maraqlı dərslər vəsaitləri buraxmışdılar. Bu vəsaitdən istifadə etmək rahatdır, çünki o, həm yaradıcı dəftər, həm də dərhal praktikada (alət üzərində) təsbit edilən zəruri nəzəri bilikləri ehtiva edən dərslər vəsaitidir. Öyrənməyə fərdi yanaşma müəllimin mülahizəsinə uyğun olaraq qəbul edilir.

Bizim orta və ali məktəblərdə də bu metodikanı uğurla tətbiq etmək olar. Məsələn, beşinci dəftər şagirdləri “qızıl sekvensiya” əsasında improvizə etməyə, birinci dərəcəli qohumluq tonallıqlarında modulyasiyadan istifadə edərək mahnı bəstələməyi öyrətməyə və yeni “harmonik boyalarla” tanış etməyə imkan verir. Akkordların hərfi adları aydın şəkildə izah olunur və tələbə onlardan istifadə edərək müxtəlif fakturalı müşayiət variantları ilə mahnıları ifa etməyi öyrənə bilər.

Bəzi pedaqoqlar melodiyanın semantik təhlili və əsərin intonasiya ssenarisinin yaradılması əsasında uşaqlarda musiqi təfəkkürünün əsaslarının formalaşması perspektivlərini görürlər. Digər tədqiqatların əsasına musiqi-yaradıcılıq tərbiyəsi əsasında ümumi qabiliyyətlərin inkişaf etdirilməsi sistemi qoyulmuşdur. Bu konsepsiya musiqi mifləri-nağılları əsasında qurulmuşdur ki,

burada hər yaşda olan uşaqlara (bağçadan məktəbə qədər) musiqi savadı, musiqi nəzəriyyəsi, harmoniya və solfecionun əsas anlayışları, eləcə də bütün musiqi terminologiyası uşaqlar üçün anlaşılıq və başa düşülən formada verilir. Bizim pedaqoqlar da bu metodikalardan bəhrələnmə bilərlər solfecio və nəzəriyyə fənlərinin tədrisində.

Sonda digər bir innovasiyalı sistem “Beletskinin xromatik düzümü” barəsində demək istərdik. Bu sistem musiqi səslərini 12-hecalı adlandırılması sistemdir. O, həmçinin təlimdən əvvəl qeyd olunan dövrdə yüksək effektivliyə və istifadə rahatlığına malikdir və aşağıdakı bacarıqları formalaşdırır:

- “Beletskinin xromatik düzümü”-nün heca sistemində musiqi yazmaq və oxumaq bacarığı;

- 12 lad-tonallıqlara melodiyaaların transpozisiyası bacarığı;

- ən sadə mahnı müşayiətinin istənilən fortepiano pilləsindən iki əllə ifası bacarığı;

- səs düzümü, intervallar və akkordlar arasında sərbəst hərəkət etmək imkanı;

- anlayışların mənimsənilməsi, yazıda və piano klaviaturası üzərində və s.

ABŞ və Kanadada Caz solfecionun metodikası da böyük maraq doğurur. Həmçinin maraqlıdır ki, Fransada solfecio həftədə 2 saat (kiçiklər üçün) və 4 saat (böyüklər üçün) keçirilir.

Xarici ölkələrdə son illərin didaktik və tədris ədəbiyyatı üç, beş və hətta bir yaşlı uşaqlar üçün rəngarəng və maraqlı solfecio dərsləkləri ilə zəngindir. Bunlar oyun dərsləri, musiqi əlifbaları, musiqi nəzəriyyəsi üzrə nağıl dərsləkləri, əyləncəli diktələr, “Musiqi qulağının gimnastikası”, “Cənab Kanonun dərsləri” və bir-çox başqa şeylərdir. Bunları Azərbaycan dilinə tərcümə etmək və ya bunlara oxşar vəsaitlər hazırlamaq lazımdır ki, bizim uşaqlar və müəllimlər də müasir metodikalardan bəhrələnmə bilsin.

Beləliklə, solfecio müasir mərhələdə sənət və yaradıcılıq vasitəsilə təhsil və təlimin praktiki yoludur. Bu, ilk növbədə, insanın inkişafına, bütövlüyünü qorumağa, özü və dünya ilə əlaqəni yaxşılaşdırmağa yönəldilmişdir.

Təbii ki, kiçik bir məqalə çərçivəsində qaldırılan məsələləri istənilən təfərrüatla nəzərdən keçirmək mümkün deyil. Eyni zamanda, fikrimizcə, müasir musiqi təhsili sistemində solfecionun tədrisi məsələsinin kifayət qədər ciddi olduğunu və onun həllinin təcili tələb edildiyini göstərə bilmişik. Bunun üçün isə metodistlərin, ifaçılıq və musiqişünaslıq müəllimlərinin birgə əlaqələndirilmiş söylərini tələb edilir.



## ƏDƏBİYYAT

1. Bağırov N. Solfecio. Bakı: “Maarif”, 1987, 268 s.
2. İsmayılova K. Solfecio fənninin tədrisi metodikası. Bakı: ADPU, 2009, 192 s.
3. Булаева О., Геталова О. Учусь импровизировать и сочинять. / 5-я тетрадь. Спб.: «Композитор», 2012, 50 с.
4. Как преподавать сольфеджио в 21 веке. Сост. О. Берак, М. Карасева. Москва: «Классика-XXI», 2006, 220 с.
5. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха. М.: «Амрита», 2018, 248 с.
6. Уроки музыки Белецкого. <http://chromoryad.com/>

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.07.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:  
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Həsənova**

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

**UOT 373.01:78**

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

## **MUSIQİ DƏRSLƏRİNDƏ ŞAGİRD LƏRİN MUSIQİ MƏDƏNİYYƏTİNİN FORMALAŞDIRILMASI**

*Açar sözlər: mədəniyyət, musiqi zövqü, emosional və intellektual dəyərləndirmə*

Məqalədə musiqi mədəniyyəti anlayışı, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin qolları araşdırılır. Burada musiqi mədəniyyətinin ümumən xalqın və şəxsi mədəniyyətlərdən ibarət olduğu qeyd olunur və onların fərqli xüsusiyyətləri təhlil olunur, eləcə də şagirdlərin şəxsi mədəniyyətinin formalaşdırılması yolları araşdırılır. Məqalənin yeniliyi bundadır ki, burada şagirdlərin musiqi mədəniyyətinin komponentləri və onların formalaşdırılması metodikası araşdırılmışdır.

**Г.А.Ахундова**

## **ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ МУЗЫКИ**

*Ключевые слова: культура, музыкальный вкус, эмоциональная и интеллектуальная оценка*

В статье исследуется понятие музыкальной культуры, а также ответвления азербайджанской музыкальной культуры. Отмечается, что музыкальная культура включает в себя в целом культуру народа и личную культуру отдельного индивида, анализируются их отличительные особенности, а также исследуются пути формирования личностной музыкальной культуры учащихся. Новизна статьи в том, что здесь исследуются компоненты музыкальной культуры учащихся и методы их формирования.

**G.A.Akhundova**

## **FORMATION OF MUSIC CULTURE OF STUDENTS IN MUSIC LESSONS**

**Key words:** *culture, musical taste, emotional and intellectual evaluation*

The article explores the concept of musical culture, as well as branches of Azerbaijani musical culture. It is noted that the musical culture includes in general the culture of the people and the personal culture of an individual, their distinctive features are analyzed, and the ways of forming the personal musical culture of students are explored. The novelty of the article is that it examines the components of the musical culture of students and the methods of their formation.

Ümumtəhsil məktəblərində tədris olunan “Musiqi” fənninin adı əslində onun məqsəd və məzmununu tam ifadə etmir. Çünki musiqi kurikulumunun tələblərinə görə burada məqsəd təkcə musiqi sahəsi üzrə müəyyən bilik, bacarıq və vərdişlərin aşılması deyil, həm də musiqi mədəniyyətinin formalaşdırılmasıdır.

Mədəniyyət geniş anlayışdır. Onun bir qolu da musiqi mədəniyyətidir. “Musiqi mədəniyyəti” anlayışını da öz növbəsində iki qola ayırmaq olar: xalqın musiqi mədəniyyəti və şəxsin musiqi mədəniyyəti.

Azərbaycan musiqi mədəniyyəti dedikdə, millətin bənzərsizliyini təyin edən incəsənət sahələrindən biri nəzərdə tutulur. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin nailiyyətləri özünəməxsus ənənələrinin çoxəsrlik tarixi formalaşma prosesinin və inkişafının nəticəsidir. Azərbaycan qədim və olduqca zəngin folklor ənənələri olan bir ölkədir. Müxtəlif alətlərin sədaları altında ifa olunan rəngarəng mahnı və rəqslərə xalq öz bədii istedadını göstərir. Öz gözəlliyi və mükəmməlliyi ilə diqqəti cəlb edən xalq mahnı və rəqsləri şifahi olaraq nəsildən-nəslə, ağızdan-ağıza ötürülən naməlum müəlliflərin çoxəsrlik yaradıcılıqlarının məhsuludur.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin şifahi ənənələri iki böyük hissəyə bölünür: 1) mahnı və rəqslərdən ibarət folklor və 2) professional şifahi musiqi ki, buraya muğam və aşıq yaradıcılığı aiddir. Bunlara bəstəkar yaradıcılığını və ifaçılıq sənətini də əlavə etsək, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin tam şəkildə məzmunu alınacaqdır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, xalqın musiqi mədəniyyətinə ayrı-ayrı fərdlərə aid “şəxsi musiqi mədəniyyəti” anlayışı da mövcuddur. Bu anlayış şəxsin aşağıdakı keyfiyyətlərini özündə ehtiva edir:

- müxtəlif musiqi cərəyanları, üslubları və janrları ayırd edə bilmək;

- nəzəri və estetik xarakterli bilgilərə sahib olmaq;
- yüksək musiqi zövqünə malik olmaq;
- musiqi əsərlərinin məzmununu emosional və intellektual dəyərləndirmək bacarığına sahib olmaq;
- ifaçılıq (vokal və ya alətdə) vərdişlərinə malik olmaq.

Bu keyfiyyətlərə əsaslanaraq, şagirdlərin musiqi mədəniyyətinin komponentlərini aşağıdakı şəkildə müəyyənləşdirmək olar:

1. Musiqiyə emosional münasibət (yəni musiqidən duyğulanmaq, ondan zövq almaq, musiqiyə tələbat).

2. Musiqiyə intellektual münasibət (yəni musiqi haqqında mülahizə yürütmək, təhlil etmək bacarığı).

3. Musiqi zövqü (yəni yüksək bədii dəyəri olan musiqidən həzz almaq qabiliyyəti).

4. İfaçılıq.

Ümumtəhsil məktəbdə hər bir musiqi dərsinin öz konkret məqsədi vardır və bu məqsədlər müəllimlər üçün “Metodik vəsait”lərdə göstərilmişdir. Lakin diqqətlə baxsaq görürük ki, dərslərin məqsədləri dəyişsə də onların hamısı dəyişməz, vahid, üstün bir ideyaya xidmət edir. Bu əsas ideya – məktəblilərin musiqi mədəniyyətinin formalaşdırılmasıdır. Bu baxımdan müəllimlərə hər dərddə bu problemlə əlaqədar olan həmin vəzifələri “üstün vəzifə” adlandırma olar. Zənnimizcə, rus klassik teatr nəzəriyyəsində işlənən bu termin (“sverxzadaça”) bizim araşdırdığımız məsələnin mahiyyətini daha dəqiq ifadə etməyə imkan verir. Rus teatr məktəbinin böyük islahatçısı olan K.Stanislavskiyə görə, hər bir aktyor müəyyən rolu ifa edərkən bilməlidir ki, o, hansı əsas ideyaya, yəni “üstün vəzifə”yə xidmət edir. Beləliklə, müşahidə və araşdırmalar göstərir ki, dərslərin konkret məqsədindən əlavə müəllim hər dərddə aşağıdakı “üstün vəzifə”ləri yerinə yetirməlidir.

1. Şagirdlərdə musiqiyə emosional münasibətin formalaşdırılması.

2. Musiqiyə intellektual münasibətin formalaşdırılması.

3. Musiqi zövqünün formalaşdırılması.

4. İfaçılıq (vokal və ya alətdə) vərdişlərinin formalaşdırılması.

Bu vəzifələri yerinə yetirmək üçün müəllim amili ön planda keçir. Çünki müasir musiqi müəllimi bilməlidir ki, onun dərslərində göstərdiyi məqsəd taktiki xarakter daşıyır, dərslərin strateji məqsədi isə “üstün vəzifə”lər kimi nəzərdə tutulur.

Digər çətinlik müəllim şəxsiyyəti ilə əlaqədardır. Əgər müəllimin özünün musiqi-estetik şüuru zəifdirsə, öyrətdiyi musiqidənduyğulanmaq, ona dərddə emosional münasibət nümayiş etdirmək, intellektual münasibətini şifahi esse şəkildə şərh etmək, gördüyü işdən özünün həzz almaq qabiliyyəti yoxdursa, onun quru və cansız metodikasının faydalı əmsalı çox aşağı olacaq. Musiqi müəllimini digər fənn müəllimlərindən fərqləndirən əsas cəhət budur!

Yüksək meyyarla yanaşsaq, digər fərqli cəhət də ondan ibarətdir ki, musiqi müəllimi sinifdə bir növ aktyor kimi çıxış edir. O, səhnədir. Müəllim səhnə elementlərini elə icra etməlidir ki, ömür boyu uşaqların yaddaşında qala bilsin.

Musiqi müəllimləri üçün metodik vəsaitlərindən götürülmüş bir neçə dərs nümunəsində müəllimin “üstün vəzifə”lərini araşdıraq. Bir daha vurğulayaq ki, dərslər hər mərhələsində o, hansısa əsas ideyaya, yəni “üstün vəzifə”yə xidmət edir.

Məsələn, 2-ci sinidə “Mahnı və simfoniya” mövzusunı götürək. Tədqiqatın aparılması mərhələsində sinif qruplarına bölünür. Hər qrupa üzərində açar sözlər yazılmış iş vərəqləri paylanır. Bəstəkar L.V.Bethovenin 9-cu simfoniyasının finalından bir parça səsləndirilir və şagirdlərə açar sözlərin köməyiylə dinlənən musiqi əsərinin xarakteri üç-dörd cümlə ilə fikir bildirmək tapşırılır. İnformasiya mübadiləsi və müzakirə mərhələsində simfoniya haqqında anlayış dəqiqləşdirilir və simfoniyaya aid terminlər (dirijor, orkestr) aydınlaşdırılır. Bu iki mərhələdə müəllimin “üstün vəzifə”ləri musiqiyə intellektual münasibət və musiqi zövqünün formalaşdırılmasıdır.

Yaradıcı tətbiq etmə mərhələsində sinif dörd qrupa bölünür və onlara metallofon, şax-şax, tüttək və ksilofon kimi sadə uşaq alətləri paylanır. Şagirdlər verilmiş alətlərdə çüşayiət yaradaraq “Təmizlik” mahnısını xorla oxuyurlar. Dərslər bu mərhələsində müəllimin “üstün vəzifə”si ifaçılıq vərdişlərinin formalaşdırılmasıdır.

Eynilə bu şəkildə digər siniflərdə də uşaqların musiqi mədəniyyətinin formalaşdırılması baş verir. Məsələn, 3-cü sinifdə “Azərbaycan musiqisi və Novruz bayramı” mövzulu dərslərdə Motivasiya mərhələsində “Canlı güşəmiz” mahnısı və “Novruz” xalq rəqsi ifa olunur. Müəllimin “üstün vəzifə”ləri burada musiqiyə emosional münasibət və ifaçılıq vərdişlərinin formalaşdırılmasıdır. Həmin dərslərdə tədqiqat və informasiya mübadiləri mərhələlərində müəllimin “üstün vəzifə”si intellektual münasibətin formalaşdırılmasıdır. Yaradıcı tətbiq etmə mərhələsində uşaqlara yeni mahnı öyrədilir, sonra onun ifası zamanı mahnıya ritmik müşayiət yaradılır, xalq rəqslərindən birinin sədaları altında uşaqlar rəqs edirlər. Bu mərhələdə müəllimin “üstün vəzifə”ləri emosional münasibət və ifaçılıq vərdişlərinin formalaşdırılmasıdır.

Beləliklə, yuxarıda söylədiklərimizdən belə nəticə çıxarmaq olar ki, musiqi dərsləri əslində musiqi mədəniyyəti dərsləridir, çünki bu fənn vasitəsilə şagirdlərdə müəyyən bilik, bacarıq və vərdişlərlə yanaşı ümumi musiqi mədəniyyətinin formalaşması da baş verir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Həsənova A., Hacıyeva S. Musiqi və onun ibtidai siniflərdə tədrisi metodikası. Bakı, ADPU, 2012
2. Qədimova J. Musiqinin tədrisi metodikası. Bakı, ADPU, 2007
3. Məmmədov F. Kulturologiya effekti həyat və fəaliyyətə aparan yol kimi. Bakı: “Simurq”, 2005
4. Rəcəbov O. Musiqinin tədrisi metodikası. Bakı, 2005
5. Rəcəbov O. və b. Musiqi (I – IV siniflər) – Müəllimlər üçün metodik vəsait. Bakı: “Təhs il”, 2009 – 2012
6. Станиславский К.С.. Работа актёра над собой. Собр. соч. Т.2, М., 1954

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.07.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

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

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

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

**UOT 159.922**

**Kübra Nazim qızı Mehdiyeva,**  
müəllim

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti,  
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi,68  
E-mail: [kubra.mehdiyeva@mail.ru](mailto:kubra.mehdiyeva@mail.ru)

## **YENİYETMƏLİK YAŞ DÖVRÜNDƏ EMOSİONAL DAVRANIŞLARIN TƏZAHÜRÜ**

*Açar sözlər: yeniyetməlik, qavrama qabiliyyəti, hiperaktivlik, sosial adaptasiya, impulsivlik, inam hissi, sosiallaşma*

Yeniyetməlik yaş mərhələsində şagirdlərin xarakterində emosional xüsusiyyətlərə tez-tez rast gəlinir. Yeniyetmələrdə olan əsəb gərginliyini, həyəcan, aqressiya, narahatçılıq müxtəlif səbəblər nəticəsində yaranır. Bəzən ailədə olan fiziki zorakılıq da yeniyetmədə valideynlərinə, özünə, yaşıdlarına, cəmiyyətə qarşı neqativ emosional hisslər yaradır. Yeniyetməlik dövründə baş verən psixoloji problemlərin müəyyənləşdirilməsi və sosial davranışlarının tənziminin tədqiq edilməsi mənfi emosional davranışların vaxtında aradan qaldırılmasında əsas şərtlərdən biridir.

**К.Н.Мехтиева**

## **ПРОЯВЛЕНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ПОВЕДЕНИЯ В ПОДРОСТКОВОМ ВОЗРАСТЕ**

*Ключевые слова: подростковый возраст, восприятие, гиперактивность, социальная адаптация, импульсивность, уверенность, социализация*

Эмоциональные черты часто обнаруживаются в характере школьников в подростковом возрасте. Нервное напряжение, возбуждение, агрессия, тревожность у подростков возникают в результате различных причин. Иногда физическое насилие в семье вызывает у подростка негативные эмоциональные переживания по отношению к родителям, самому себе, сверстникам, обществу. Выявление психологических проблем, возникающих в подростковом возрасте, и изучение регуляции социального поведения является одним из основных условий своевременной ликвидации негативного эмоционального поведения.

**K.N.Mekhdiyeva**

## **MANIFESTATION OF EMOTIONAL BEHAVIOR DURING ADOLESCENCE**

**Key words:** *adolescence, perception, hyperactivity, social adaptation, impulsivity, confidence, socialization*

Emotional traits are often found in the character of students during adolescence. Nervous tension, excitement, aggression, and anxiety in teenagers arise as a result of various reasons. Sometimes, physical violence in the family creates negative emotional feelings in the teenager towards his parents, himself, peers, and society. Identifying psychological problems occurring during adolescence and studying the regulation of social behavior is one of the main conditions for the timely elimination of negative emotional behavior.

İnsan hələ ana bətnində ikən xarici mühitin bir çox təsirlərinə reaksiya verir. Belə ki, ananın yaşadığı kədər zamanı doğulmamış körpənin fəallığının azalması, ananın yaşadığı sevincli anlarında isə hərəkətliyində artmanın olması müşahidə edilir. Yeniyetməlik insanın inkişaf mərhələləri arasında həm fiziki, həm hormonal, həm zehni cəhəti ilə ən çox dəyişikliyə məruz qalan bir dövrdür. Yeniyetməlik insan inkişafında ən böhranlı mərhələ sayılır. Yeniyetmə öz sosial statuslarını dəyişməyə yaxınlaşdığından onda dezadaptasiya səviyyəsi artır. Bu da onun yaş xüsusiyyətləri ilə bağlı olur. Burada sosiallaşma ilk xüsusiyyət kimi özünü göstərir. İkinci mühüm xüsusiyyət isə psixikanın inkişafı və imkanların təzahürüdür.

Araşdırmalara görə, emosional istiqamətdə yeniyetmələrdə dezadaptasiyanın səviyyəsi yuxusuzluq, aqressiv davranış, hiperaktivlik, itaətsizlik hallarında da tədricən aşağı düşür. Bu onların müdafiə mexanizmlərinin tədricən daha bitkin olması ilə izah edilir. Digər tərəfdən isə bu amil yeniyetmənin psixikasının inkişaf prosesi ilə bağlı ola bilər. Oğlan və qızların sosial adaptasiya problemi bu və ya digər sahələrdə dinamik inkişafa görə fərqlənir. Onların sırasında həyəcanlılıq, yuxusuzluqla bağlı olan problemlər, aqressiv davranış, hiperaktivlik, itaətsizlik misal ola bilər. Oğlanlarda bu problemlərin səviyyəsi azalır, qızlarda isə əksinə olaraq artır.

Yeniyetməlik dövrünün təlatümlü keçməsi bir çox psixi xəstəliklər üçün də zəmin yaradır. Davranışların gözlənilməz istiqamətdə dəyişməsi, aqressivliyin həddən artıq artması, dərslə müvəffəqiyyətinin aşağı düşməsi, zərərli vərdislərə meyilliyin yaranması və sairə yeniyetmələrin ailələri, mühiti, məktəbi üçün sosial sənaldır. Bu dəyişiklərin erkən yaşda aşkar edilməsi, yeniyetmə ilə birgə çıxış yolunun tapılması bir çox hallarda geri dönüşlü bir proses olur.



Bəzən yeniyyətlər ekstremal şəraitlərlə üzləşdikdə onu düzgün qiymətləndirə və ani qərar çıxara bilmirlər. Buna əsas səbəb isə yeniyyətdə psixoloji amil olan qorxu, həyəcan və ümitsizliyin olmasıdır. Bu mənfi hisslər yeniyyətni öz həyatını xilas etmək fikrindən ayırır, ona fəaliyyətində mane olur. Aldığı müxtəlif cür travmalar, yorğunluq da yeniyyətnin iradəsini zəiflədə bilər. Fiziki və psixoloji yüklənmənin qarşısını almaq üçün əsasən iş və istirahət vaxtları düzgün bölünməlidir.

Hazırda qorxu və bir sıra neqativ hisslərin aradan qaldırılması məqsədilə artterapiyadan və başqa metodlardan istifadə olunur. Yeniyyətlər öz problem və yaşantılarını nitqlə ifadə etməkdə çətinlik çəkirlər. Onlar üçün qeyri-verbal, təsviri ekspressiya təbiidir. Nitqdə hər hansı bir pozuntu olduqda şəkil çəkmə üsulundan istifadə böyük əhəmiyyət kəsb edir. O, yaşantılarını təsviri fəaliyyət məhsullarında sözə nisbətən daha canlı və dolğun ifadə edir. Həyəcanlı gözləmələrin üzə çıxarılması, qorxu obyektinin rəsmdə canlandırılması, gərginliyi azaldaraq ondan azad olmağa, uzaqlaşmağa imkan yaradır. Şəkildə müəllifin özünün də təsvir olunması qorxunun intensivliyini bir qədər də zəiflədir. Yeniyyətnin özünü aktiv rolda çəkməsi bu halın aradan qaldırılmasını bildirir. Tədrisən yeniyyətdə özünün güclü ola bilmək marağı və imkanları yaranır. Bu şəkillərdən həm diaqnostik, həm də korreksiya məqsədilə istifadə olunur.

Qorxu obyektini ilə oyun üsulu yeniyyətlərdə emosional yaşantıların ümumi səviyyəsinin yüksəldilməsinə xidmət edir. Bu metodun məqsədi şagirdə onun psixikasına yaxşı təsir edən müsbət emosiyaları keçirməyi öyrətməkdir. Oyun zamanı yaranan müsbət emosional halətlər – fərəh, sevinc və uşağın oyundan və başqaları ilə ünsiyyətdən həzz almaq, məmnun olmaq kimi hisslərə olan tələbatını təmin edir və möhkəmlədir.

Ailəvi kommunikasiya yeniyyətnin emosional-psixoloji problemlərinin ailə kontekstində tədqiq edilməsinə imkan yaradır. Bu zaman ailə münasibətlərinin tərzinə, birgə yaşayış qaydalarına, konfliktli mövzulara, açıq və gizli konfliktlərin həllinə diqqət artırmaq lazımdır. Yeniyyətlərin rifahına və zehni sağlamlığına bir çox amil təsir göstərir: şiddət, yoxsulluq, damğa, təcridmə, aşağı həyat şəraitində yaşamaq və sairə. Yeniyyətnin zehni sağlamlıq şərtlərinin qayğısına qalmamada nəticələr həm fiziki, həm də zehni sağlamlığı pozur və yetkin yaşa çatmaqda həyat imkanlarını məhdudlaşdırır.

Yeniyyətlərdə sosial duygusal bacarıqların inkişaf etdirilməsi, məktəb və digər ictimai yerlərində onlara psixososial dəstək verilməsi yüksək zehni sağlamlığın inkişafına kömək edir. Bu məqsədlə yeniyyətlərlə ailələri arasında qarşılıqlı əlaqələrin gücləndirilməsinə və ev mühitinin keyfiyyətinin yaxşılaşdırılmasına kömək edəcək proqramların işlənilməsi də olduqca vacibdir.

Yeniyyətlik dövründəki zorakılıq, müxtəlif zədə alma, HIV və digər infeksiyalar, zehni sağlamlıq problemləri, zəif məktəb müvəffəqiyyəti və məktəbi tərk etmə, reproduktiv sağlamlıq problemləri, yoluxucu və ya digər tipli

xəstəliklər ölüm riskini artırır. Yetkin yaşdakı bütün zehni xəstəliklərin yarısı 14 yaşdan başlayır, çox vaxt aşkarlanmır və müalicə olunmur. Maddə istifadəsinə erkən yaşda aludəçilik yetkin yaşdan asılılıq və digər problemlərin inkişaf riski ilə də əlaqələndirilir.

Yeniyyətlər arasında intihara səbəb olan amillərdən biri də tez-tez təsadüf edilən depressiya hesab olunur. O, sevgi və maraq obyektinin itirilməsinin nəticəsində ruh düşgünlüyü və kədərlə müşayiət edilir, insanda yaşamağa marağın itməsinə və ən mühüm həyati məsələlərin həll olunmazlığı qənaətinin yaranmasına gətirib çıxarır. Bu zaman yeniyyətdə iştahanın itməsi, yuxunun pozulması, yorgunluq kimi psixosomatik simptomlar meydana çıxır. Onlar bu cür vəziyyəti yüksək fəallıqla, təkəbbürlü davranışla – hüquq pozuntuları, narkotik maddələrin və alkoqolun qəbulu ilə gizlətməyə çalışırlar. Alkoqolun qəbulu mikrososial konfliktlərin səbəbi və nəticəsi kimi çıxış edə bilər.

Özünəqəsdə meylin olması, suisidə cəhd etmə bəzən izlənmə maniyasından irəli gəlir. Həyatına son vermək istəyinə gətirən səbəblər: təklik duyğusu, autizm, şəxsiyyətin ikiləşməsi və müxtəlif cür fobiyalardır. Belə hallarda xəstələrdə özünəqəsd meyli son həddə çatır, ona yalnız daimi nəzarət və xüsusi müalicə üsulları kömək edir. Yeniyyətlər arasında belə davranışın qarşısının alınması effektivliyi onun ümumi xüsusiyyətlərinin araşdırılmasından, “şəxsiyyət - mikro mühit” sistemində uyğunsuzluğun ilkin əlamətlərinin vaxtında müəyyən edilməsindən asılıdır.

Özünəqəsdə cəhd edən yeniyyətlərlə iş zamanı yadda saxlamaq lazımdır ki, suisidal fəallıq diqqəti özünə cəlb etmənin axırıncı üsulu, ümitsizlik və köməkçisizlik hissinin son ifadə vasitəsidir. Belə şəxslərlə ilk növbədə təmas qurulmalıdır. Stressin emosional travmaları zamanı yeniyyətlər duyğusal əhval-ruhiyə səbəbi ilə bir çox təzyiqlərlə qarşılaşırlar. Buraya məktəbdə həmyaşıdları və müəllimlərlə, ailədə valideynləri ilə qarşılıqlı münasibətlərdən şagird vəzifələrini idarə etməyə qədər hər şey daxil ola bilər. Bəzi stresslər öncədən gözlənilir, hətta normal hesab edilir. Valideynlər problemləri effektiv şəkildə həll etmək, sağlam qalmaq və duyğuları idarə etmək üçün yeniyyətləri bir sıra sağlam mübarizə strategiyaları ilə tanış etməli, stressin müsbət yollarla effektiv şəkildə idarə edilməsini modelləşdirməlidirlər. Bərabərsizlik, qərəzlilik və struktur ayrı-seçkiliyi problemləri də yeniyyətlərin müsbət inkişafı üçün ciddi təhlükələr yaradır.

Bütün qeyd edilənlərdən belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, yeniyyətlilik yaş dövründə emosional pozğunluqlar qaçılmaz və diqqətə layiq bir problemdir. Zorakılığın profilaktikası psixoloqun valideynlərlə və müəllimlərlə zorakılığın xüsusi mənbələrinin dərk olunması, onların təhlükəliliyinin izah edilməsi, istənilən növ zorakı təsirlərə məsuliyyətin artırılması, zorakılıq qurbanlarının aşkara çıxarılması, hüquqlarının müdafiə olunması bu sahədə çalışan mütəxəssislərin işinin əsasını təşkil edir. Zorakılıq qurbanı olmuş uşaq və

yeniyetmələrin aqressiv davranışının korreksiyası üzrə aparılan xüsusi işlər bu sahədə profilaktik məsələlərin həllinə yönəldilir.

**Məqalənin aktuallığı** yeniyetmələrdə mənfi emosional hisslərin vaxtında aşkar edilməsi, yeniyetmənin pozitiv özünüifadəsinə imkan yaratmaq, ona öz arzularını və öz fərdiliyini ifadə etməsinə köməklik göstərilməsi ilə bağlıdır.

**Məqalənin elmi yeniliyi** yeniyetmələrdə emosional hisslərin vaxtında inkişaf etməsi üçün onun özünə və ətrafdakılara pozitiv münasibət hissənin formalaşmasının bir məqsəd kimi qarşıya qoyulması amilinə xüsusi diqqət yetirilməsindən ibarətdir.

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

## ƏDƏBİYYAT

1. Baxşəliyev Ə.T. Azərbaycan milli-mənəvi dəyərlərinin sosial-psixoloji mahiyyəti. ADPU-nun nəşri. Bakı: 2011, 401 s.
2. Əliyeva S.N. Yeniyyətə ilk yaş dövründə baş verən böhran problemlərinin sosial psixoloji mahiyyəti. Bakı: 2017, 307 s.
3. Əliyeva H.İ., Mədədov P.Y., Əlixanova G.H. Təhsildə psixoloji xidmət. Məktəb psixoloqunun stolüstü kitabı. Hüquqi normativ sənədlər və materiallar toplusu/. Bakı: "Elm və təhsil", 2011.
4. Болотова, А.К. Психология развития и возрастная психология: Учебное пособие / М.: ИД ГУ ВШЭ, 2012. - 526 с.
5. Бордовская, Н.В. Психология и педагогика: Учебник для вузов/ СПб.: Питер, 2013. - 624 с.
6. Тихонов, А.П. Личность и межличностные отношения: Психологическое исследование соционического подхода. 2000, - № 6. - с. 28-30.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 06.09.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

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

**psixologiya elmləri doktoru, professor Qızxanım Qəhrəmanova**

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

**UOT 78:37.026**

**Cəmilə Fuad qızı Cəfərova,**  
konsertmeyster  
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti,  
Az 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi,68  
*E-mail: t.jafarov134@mail.com*

## **MUSIQİ MÜƏLLİMİ HAZIRLIĞINDA KONSERTMEYSTERLİK BACARIQLARININ ƏHƏMİYYƏTİ**

*Açar sözlər: müşayiət, konsertmeyster, xor, solo-ifaçı*

Məqalədə musiqi müəlliminin hazırlığında hökmən ifaçılıq və konsertmeyster vərdişlərinə yiyələnmənin əhəmiyyətindən bəhs olunur. Qeyd olunur ki, müəllimin bu növ fəaliyyətinin spesifikasiyası onun məktəbdə tətbiq olunması formalarının müxtəlifliyi ilə müəyyənləşdirilir. Çünki musiqi müəllimi təkcə onun əsas fəaliyyət növü olan dərsləri deyil, həm də məktəb xoruna, solo ifaçılara bayram konsertlərində, müxtəlif tədbirlərdə və müsabiqələrdə müşayiət etməyi bacarmalıdır.

**Дж.Ф.Джафарова**

## **ЗНАЧЕНИЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКИХ НАВЫКОВ В ПОДГОТОВКЕ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ**

*Ключевые слова: аккомпанемент, концертмейстер, хор, солист*

В статье говорится о том, что подготовка учителей музыки включает в себя обязательное овладение исполнительскими и концертмейстерскими навыками и умениями. Отмечается, что специфика этого вида деятельности учителя определяется разнообразием форм его применения в школе. Потому что, помимо своей основной деятельности на уроке, учитель музыки должен уметь аккомпанировать на различных праздничных концертах или конкурсах школьному хору и сольным исполнителям.

**J.F.Jafarova**

## **THE SIGNIFICANCE OF ACCOMPANIST SKILLS IN THE MUSIC TEACHER TRAINING**

**Key words:** *accompaniment, concertmaster, choir, soloist*

The article says that the training of music teachers includes the mandatory mastery of performing and accompanist skills and abilities. It is noted that the specificity of this type of teacher's activity is determined by the variety of forms of its application at school. Because, in addition to his main activity in the lesson, a music teacher should be able to accompany the school choir and solo performers at various holiday concerts or competitions.

Müasir musiqi-pedaqoji elm və təhsil təcrübəsi gələcək musiqi müəlliminin çoxşaxəli, çoxfunksiyalı peşəkar keyfiyyətlərinin formalaşmasına və tərbiyəsinə böyük diqqət yetirir. Musiqi müəlliminin hazırlığı hökmən ifaçılıq və konsertmeyster vərdişlərinə yiyələnməni nəzərdə tutur. Müəllimin bu növ fəaliyyətinin spesifikasiyası onun məktəbdə tətbiq olunması formalarının müxtəlifliyi ilə müəyyənləşdirilir. Musiqi müəllimlərinin peşə hazırlığında “Konsertmeyster sinfi” fənninin böyük əhəmiyyəti vardır. Konsertmeyster sinfinin dərslərində digər musiqi fənləri üzrə əldə edilmiş bilik, bacarıq və vərdişlərin inteqrasiyası və sistemləşdirilməsi ən aydın şəkildə özünü göstərir. Bu fənnin məqsədini – tələbələrə konsertmeyster ifaçılığının xüsusiyyətləri ilə tanış etmək, onun tərkib hissələrini ayırd etmək, musiqi zövqünü inkişaf etdirmək, hərtərəfli profilə, yüksək səviyyəli mədəniyyətə, musiqi ədəbiyyatı sahəsində geniş biliklərə malik, hazırlıqlı konsertmeysterlik səriştəsi olan ciddi, yüksək intellektə malik olan peşəkar və müasir musiqi müəlliminin hazırlanması təşkil edir. Fənnin başlıca vəzifəsi gələcək musiqi müəllimlərini konsertmeyster ifaçılığına əsaslanaraq dünya və Azərbaycan xalqlarının zəngin musiqi irsi (mahnı, romans, xor, opera) ilə tanış etmək, onlara bu sahədə zəruri olan bilik, bacarıq və vərdişlərinin kompleks şəkildə aşılamaq, onların dünyagörüşünü artırmaq, intellektual səviyyələrini yüksəltmək, musiqi təfəkkürlərini zənginləşdirməkdən ibarətdir.

Məlumdur ki, musiqi müəllimi məktəbdə təkcə onun əsas fəaliyyət növü olan dərsləri deyil, həm də sinifdən kənar respublika, rayon, şəhər və ya ümumməktəb miqyaslı tədbirləri (festivalları, müsabiqələri, musiqili-bədii gecələri, bayramları və s.) həyata keçirməyi bacarmalıdır. Buna görə gələcəyin musiqi müəllimləri təhsil aldıkları dövrdə təkcə dirijorluq, vokal, nəzəriyyə və s. üzrə peşə bilik, bacarıq və vərdişlərinə yiyələnməli deyil, həmçinin də konsertmeyster bacarıq və vərdişlərinə yiyələnməlidirlər.

Yaxşı konsertmeyster omaq üçün musiqi müəllimi bir sıra keyfiyyətlərə malik olmalıdır. Ən başlıcası, o, alətə yaxşı sahib olmalıdır – həm texniki, həm də musiqili cəhətdən. Pis pianoçu heç vaxt yaxşı konsertmeyster ola bilməz, eynizamanda hər yaxşı pianoçu da müşayiətdə böyük nəticələri əldə edə bilməz əgər ansamblıda işləməyin qanunauyğunluqlarını mənimsəməsə və özündə tərəf müqabilinə qarşı həssaslığı, solo və müşayiət arasında qarşılıqlı əlaqə hissini inkişaf etdirməsə. Konsertmeyster fəaliyyəti həm pianoçu ustalığına yiyələnməni, həm də bir çox digər bacarıqları nəzərdə tutur: partituranı təşkil etmək; şaquli qurmaq; solo partiyanın fərdi gözəlliyini aşkarlamaq; musiqi parçasının canlı nəbzələşməsini təmin etmək; dirijorluq torunu vermək; xorla işdə xora dayaq olmaq və s. Yaxşı konsertmeyster ümumi musiqi istedadına, əla eşitmə qabiliyyətinə, təxəyyülə, artistizmə malik olmalı, əsərin obraz məhiyyətini və formasını əhatə etməyi, müəllifin niyyətlərini ifasında ilhamla açıqlamağı bacarmalıdır. Konsertmeyster üç və daha çox sətirli partituranı əhatə edərək musiqi mətnini tez mənimsəməyi bacarmalıdır, özü də burada vacib məqamların az əhəmiyyətliyərdən fərqləndirmə bacarığı mühüm rol oynayır.

Musiqi müəlliminin konsertmeysterin fəaliyyəti yaradıcı, pedaqoji və psixoloji funksiyaları özündə birləşdirir. Konsertmeysterlər üçün bir çox praktiki məsləhətlər C.Murun “Müğənni və müşayiətçi” kitabında verilmişdir. Konsertmeyster instrumentalistlərə partiyalarını öyrənməyə kömək edən, məşğələlərdə və konsertlərdə onları müşayiət edən pianoçudur. Müşayiətçinin fəaliyyəti yalnız konsert işini nəzərdə tutur, konsertmeyster anlayışına isə daha çox şey daxildir: solistlərlə onların partiyalarını öyrənmək, onların ifa keyfiyyətinə nəzarət etmək, onların ifa xüsusiyyətlərini bilmək və çatışmazlıqları düzəltmək üçün çıxış yolu təklif etmək.

Bütün yuxarıda sadaladığımız keyfiyyətləri gələcəyin musiqi müəllimləri ali məktəblərdə təhsil aldıkları dövrdə “Konsertmeyster sinfi” fənni vasitəsilə əldə edirlər. Konsertmeyster sinfində tələbə həm vokal, həm də xor musiqisi növlərinin müşayiətini mənimsəyir. Bu fənni mənimsəyən tələbə gələcəkdə nəinki ümümtəhsil məktəbdəki peşə fəaliyyətində, eləcə də müxtəlif sahələrdə, məsələn, xor kollektivlərində, böyük və kiçik ansamblarda, orkestr və solo ifaçılar ilə müşayiətçi-konsertmeyster kimi çalışa bilər. Hələ D.Kabalevski qeyd edirdi ki, müəllimin alətdə, xüsusən də fortepianoda çalmaq bacarığı onun bütün bacarıqları sırasında ən vaciblərindən biridir. Bütün texniki vasitələr yalnız əlavə kimi istifadə oluna bilər, çünki musiqinin canlı ifası böyük emosional təsir gücünə malikdir. Bundan əlavə, canlı ifa zamanı müəllim əsərin hər hansı bir yerində dayanaraq, şagirdlərin diqqətini ifadəlilik vasitələrinin ayrı-ayrı xüsusiyyətlərinə yönəldə bilər. Nəhayət, çalmağı bacaran müəllim şagirdlərin gözündə daha böyük nüfuz sahibi olur, nəinki çalmağı bacarmayan.

Musiqi müəlliminin konsertmeyster fəaliyyətinin ən vacib məqamlardan biri də xor və solist ilə müşayiət işinin aparılmasıdır ki, bu proses zamanı

ümumi və musiqi qabiliyyətləri, ən başlıcası isə həm solist, həm də kollektiv ilə mürəkkəb sayılan ünsiyyət bacarığı formalaşır. Xor əsərinin ideya məzmununu həyata keçirmək üçün müəllim öncədən böyük çoxşahəli iş görməlidir: əsərin emosional məğzini açıqlamalı, onun ifası zamanı yarana biləcək çətinlikləri müəyyən etməli, ifaçı planını qurmalı və həmçinin xor və solist üçün öyrənilən əsərin materialı əsasında təmrinlər və vokal məşğələləri tərtib etməlidir.

Azərbaycan bəstəkarlarının, demək olar ki, hamısı, yaradıcılığı boyu mahnı janrına müraciət etmişlər və gözəl sənət nümunələrini yaratmışlar. Bu əsərlər tələbələrə azərbaycan musiqisinə xas olan əsas cəhətləri – ornamentika elementləri, lad-intonasiya müxtəlifliyini, özünəməxsus ritm xüsusiyyətlərini fortepiano müşayiətində qabartmaga imkan yaradır və eyni zamanda vokal partiyasını daha da zənginləşdirir. Konsertmeyster fəaliyyətində vokal musiqisi haqqında məsələləri öyrənməklə tələbələr dərin bilik və bacarıqlara yiyələnmiş olurlar.

Ümumtəhsil məktəbdə musiqi müəlliminin işi bütöv bir kompleks professional keyfiyyətləri tələb etdir və öz quruluşuna görə bir sıra mürəkkəb komponentlərdən ibarətdir. Hər şeydən öncə, musiqi müəllimi məktəbdə özü özünə yaxşı müşayiət etməyi bacarmalıdır. Bu baxımdan musiqi müəlliminin hazırlığında professional konsertmeyster peşə qabiliyyətinin formalaşdırılması vacib məsələlərdən biri kimi ortaya çıxır.

Müəllim-konsertmeysterin uşaq kollektivində fəaliyyət sahəsi çox geniş və əhəmiyyətlidir. Onun qarşısında böyük və nəcib missiya durur:

- uşaqları gözəllik dünyasına daxil etmək;
- uşaqlara solo, kiçik qruplarda (ansamblarda) və xorda oxuma bacarıq və vərdişləri aşılamaq;
- uşaqlarda emosionallığı və musiqi duyumunu inkişaf etdirmək;
- uşaqların həyat mövqeyini formalaşdırmaq.

Buna görə də müəllim daima öz ifaçılıq ustalığını təkmilləşdirməlidir, yəni üzdən oxuma, tez, savadlı və şüurlu şəkildə mətni qavrama, yeni əsərlərlə tanış olma, onların üslub məqzini anlama, repertuarını yaratma və yeniləmə bacarıqlarını özündə yetişdirməlidir. Bu bacarıqlar həm sinifdə öyrənilən mahnının ilk canlı nümayişi zamanı, həm sinifdən kənar tədbirlərdə (bayram konsertlərində, müsabiqələrdə) özünü biruzə verir.

Bu baxımdan, tələbələrin ifaçılıq təcrübəsi təkcə əsərlərin solo ifa vərdişlərinə deyil, həm də ansambl və konsertmeyster ifaçılıq vərdişlərinin inkişafına yönəldilməlidir. Bu isə təkcə xüsusi bilik və bacarıqların formalaşdırılmasını deyil, həm də şəxsiyyətin yaradıcı özünüifadəsinin fərdi təzahürlərinin stimullaşdırılmasını, onları tətbiq etmək bacarığını tələb edir.

Təhsil müəssisələrində uşaqlarla işləyən müəllim-konsertmeysterin funksiyaları əsasən pedaqoji xarakter daşıyır, çünki onlar tez-tez yeni repertuarın

öyrənilməsinə, uşaqların ifasında intonasiya dəqiqliyi və digər incəlikləri baxımından korrektəsinə (düzəlişinə) xidmət edir. Konsertmeyster işinin bu pedaqoji tərəfi müəllimdən spesifik bacarıq və bilikləri, pedaqoji intuisiyanı və nəzakəti tələb edir. Konsertmeyster fəaliyyətində müəllimin daxili eşitmə qabiliyyətinin rolu artır. N.Kryuçkov haqlı olaraq qeyd edir: “Müğənninin intonasiyasında sarsılmaz səs meyarının qiymətini almaq üçün konsertmeysterin intonasiyanı fikrində zehni təsəvvürü çox güclü olmalıdır”. Məktəblilərin ifa zamanı qeyri-dəqiq intonasiyası təkcə eşitmə qabiliyyəti ilə əlaqəli deyil, həm də müəyyən vokal bacarıqlarının olmaması ilə bağlı bir çox səbəblərdən asılıdır. Səsin kifayət qədər yüksək mövqedə olmaması, geniş sait, zəifləmiş və ya forsirovkalı nəfəs, bəzən ifaçının fiziki vəziyyəti – bunların hamması intonasiyada detonlara səbəb ola bilər.

Pedaqoq və konsertmeyster Y.Şenderoviç müşayiətçi ilə müğənni arasında melodiyanın intonasiya və ritmik cəhətdən çətin hissələrinin öyrənilməsi üsulları üzərində öz işlərində ətraflı dayanır. O, qeyd edir ki, oxu ifaçılığına yeni başlayan uşaqlar üçün ciddi problemlərdən biri də ifanın ritmik tərəfidir. Şagird mürəkkəb ritmi dərhal dərk etməsə, ucadan saymaq və ya dirijorluq etmək, xanənin güclü vəznini, əsərin nəbzini hiss etmək, səsin rəvanlığına nail olmaq lazımdır.

Müəllim-konsertmeyster oxu zamanı mənasız jestlərə qarşı şagirdi çəkindirir, kantilena oxu üslubunun formalaşmasına kömək edən düzgün, dərin (diafraqma) nəfəsinin yerinə yetirilməsinə nəzarət edir. Eyni zamanda saitlərin uzadılması üzərində də iş aparılır. F.Şalyapinin dediyi kimi: “Saitlər oxumanın canıdır. Saitlər çay, samitlər sahildir”. Solist saiti son ana qədər oxumalı və ona bitişik olan samiti fikrində növbəti saitlə bağlamalıdır. Bu cür təlim *legato* oxumağa kömək edir. Düzdür, ilkin mərhələdə diksiyaya xələl dəyir, amma bu mərhələdən keçmək lazımdır. Şagird bir saiti də əskik etmədən oxumağı öyrəndikdən sonra, samitlərə daha çox diqqət yetirə biləcək ki, bu da kantilenanı qırmaq, əksinə onu bəzəyəcəkdir.

Beləliklə, biz hesab edirik ki, gələcək musiqi müəllimlərinin konsertmeyster sinfində çoxfunksiyalı hazırlığı zəruridir və iki istiqamətli bir proses kimi başa düşülməlidir:

1) kollektiv musiqi yaradıcılığı prosesində musiqi əsərinin yaradıcı interpretasiyasında təcəssüm olunmuş bədii və ifaçı konsertmeyster hazırlığının yüksək səviyyəsinə nail olmaq;

2) yaradıcı ünsiyyət, şəxsiyyətlərarası kommunikasiya əsasında həyata keçirilən pedaqoji bacarıq və vərdişlərin inkişafı, ifaçı ansamblının formalaşdırılması; tələbələrin klassik, müasir və xalq musiqisini öyrənməyə, ifa etməyə və dinləməyə marağını oyandıran, eləcə də onların estetik və mənəvi-əxlaqi mədəniyyətini artıran konsertmeyster fəaliyyətinin maarifləndirici istiqamətinin formalaşdırılması.



## ƏDƏBİYYAT

1. Abbasova L., Əliyeva M. “Konsertmeyster sinfi və ansambl” fənni üzrə Proqram. Bakı, ADPU, 2017, 34 s.
2. Dadaşova M. Musiqi müəlliminin hazırlığının metodikası. Bakı, 2010
3. Əliyeva M.Ə. “Musiqi müəlliminin hazırlığında konsertmeyster peşə qabiliyyətlərinin formalaşdırılmasının pedaqoji əsasları” / ped. üzrə fəls.dokt. avtoreferat / - B., BMA, - 2013, - 29 s.
4. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л.1961
5. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. М.: “Радуга”, 1987
6. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. М.: “Музыка”, 1996

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.07.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

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

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

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

UOT 37:78

**Leyla Etibar qızı Qasımova**

magistrant

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

*E-mail: faxriya.alieva@mail.ru*

## **MÜASİR MƏKTƏBLƏRİN MUSİQİ DƏRSLƏRİNDƏ KOMPÜTER TEKNOLOGİYALARINDAN İSTİFADƏNİN İMKANLARI**

*Açar sözlər: müasir musiqi dərsi, yeni texnologiyalar, kompüter texnologiyaları, musiqi proqramları*

XX əsrin sonu və XXI əsrin əvvəllərində təhsil daxil olmaqla, demək olar ki, insan fəaliyyətinin bütün sahələrində informasiya və kommunikasiya texnologiyalarının yayılması qeyd edildi. Təhsil sahəsində kompüterləşmə, internetləşmə və informasiyalaşdırma prosesləri mövcuddur. Müəllimlərin verdikləri nəzəri biliklər, təkcə ixtisas sahəsində deyil, həm də yeni texnologiyalardan müvəffəqiyyətlə istifadə etdikdə təhsil prosesini xeyli sadələşdirir, onu dinamik və çevik edir.

XXI əsrin musiqisi pedaqogikası tələbələri informasiya və kompüter texnologiyaları ilə tanış edən aparıcı istiqamətlərdən biridir. İnformasiya və kompüter texnologiyalarına yiyələnmək zəruridir. Şagirdlər geniş biliklərlə təmin edilməli, bacarıq və vərdislərlə silahlanmalı, yüksək mədəniyyətə və dünyagörüşünə malik şəxsiyyət kimi yetişməlidirlər. Belə tədris prosesi şagirdlərdə özünə inam hissi oyadır, onlara sinfin və dərsin təşkilində iştirak etməyə, öz fikirlərini sərbəst və müstəqil şəkildə ifadə etməyə şərait yaradır.

*Elmi yenilik:* Müasir məktəblərin musiqi dərslərində istifadə olunan kompüter texnologiyalarının imkanları ümumiləşdirilib, sistemləşdirilib.

**Л.Э.Гасымова**

## **ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ МУЗЫКИ СОВРЕМЕННЫХ ШКОЛ**

*Ключевые слова: современные уроки музыки, новые технологии, компьютерные технологии, музыкальные программы.*

В конце 20 века и начале 21 века распространение информационных и коммуникационных технологий было отмечено практически во всех сферах человеческой деятельности, в том числе и в образовании. В сфере

образования есть компьютеризация, интернет и информационные процессы. Теоретические знания, предоставляемые преподавателями, не только в области специализации, но и при успешном использовании новых технологий значительно упрощают учебный процесс, делают его динамичным и гибким.

Музыкальная педагогика 21 века является одним из ведущих направлений, знакомящих учащихся с информационными и компьютерными технологиями. Необходимо овладеть информационными и компьютерными технологиями. Ученики должны быть обеспечены широкими знаниями, вооружены навыками и должны расти как личности с высокой культурой и мировоззрением. Такой учебный процесс вселяет в учащихся чувство уверенности в себе, дает возможность участвовать в организации занятия и урока, свободно и самостоятельно выражать свои мысли.

**Научная новизна:** В статье обобщены и систематизированы возможности компьютерных технологий, используемых на уроках музыки современных школ.

**L.E.Gasimova**

## **POSSIBILITIES OF USING COMPUTER TECHNOLOGIES IN MUSIC CLASSES OF MODERN SCHOOLS**

**Key words:** *modern music lessons, new technologies, computer technologies, music programs*

At the end of the 20th century and the beginning of the 21st century, the spread of information and communication technologies was noted in almost all areas of human activity, including education. In the field of education, there are computerization, Internet and information processes. The theoretical knowledge provided by teachers, not only in the field of specialization, but also when successfully using new technologies greatly simplifies the educational process, makes it dynamic and flexible

Music pedagogy of the 21st century is one of the leading directions that introduce students to information and computer technologies. It is necessary to master information and computer technologies. Pupils should be provided with broad knowledge, armed with skills and habits, should grow as personalities with high culture and outlook. Such a teaching process instills a sense of self-confidence in students, enables them to participate in the organization of the class and lesson, and to express their ideas freely and independently.

**Scientific novelty:** The possibilities of computer technologies used in music classes of modern schools have been summarized and systematized in the article

Müasir həyatı yeni texnologiyalarsız təsəvvür etmək mümkün deyil. Texnologiyadan istifadə demək olar ki, cəmiyyətin bütün sahələrində özünü nümayiş etdirir.

Yeni texnologiyalar nədir? Bunların həyatımızda rolu nədən ibarətdir? Bəzən bir çoxları yeni texnologiyalar haqqında danışarkən, sadəcə, sürətli informasiya mübadiləsi, internet və yaxud bunlar üçün tətbiq olunan müasir elektron cihazlardan istifadə olunmasını nəzərdə tuturlar. Doğrudur, son dövrdə bu sahələrdəki inqilabi irəliləyişləri günbəgün müşahidə etmək mümkündür. Biliklərin əldə olunub mənimsənilməsində internetin və İKT-nin imkanlarından geniş istifadə olunması elmi və nəzəri innovasiyaların da inkişafına şərait yaradır. İntellektual gücün cəmiyyətin inkişafındakı rolu şəksizdir. Mənimsənilən və tətbiq olunan yeni texnologiyalar cəmiyyətdə insan kapitalının formalaşdırılması baxımından həm bir sifariş bazası, həm də əlverişli mexanizm yaradır. Cəmiyyətdə həyat səviyyəsinin yüksəlməsi, insanların mobilliyinin artması ilə müşayiət olunan informasiya yükünün çoxalması və eyni zamanda vaxtın da azalması problemi məhz bu texnologiyalardan səmərəli istifadəsində öz əksini tapır. Nəticədə, əvvəlkindən daha bilikli, daha geniş dünyagörüşlü, xarici dillərə, dünyadakı proseslərə bələd olan gənclərin yetişməsi mümkün olur.

XX əsrin sonu və XXI əsrin əvvəllərində təhsil daxil olmaqla, demək olar ki, insan fəaliyyətinin bütün sahələrində informasiya və kommunikasiya texnologiyalarının yayılması qeyd edildi. Təhsil sahəsində kompüterləşmə, internetləşmə və informasiyalaşdırma prosesləri mövcuddur. Bu proseslər metodoloji təlim sisteminin tərkib hissələrini hiss olunacaq dərəcədə dəyişdirir. Bu çevrilmə nəticəsində təhsilin keyfiyyəti, səmərəliliyi artır. Hazırda təhsil "öyrənməkdən" "təhsilə" keçid edir, davamlı və qabaqcıl təhsilin formalaşması, təməlləşdirilməsi baş verir.

Müəllimlərin verdikləri nəzəri biliklər, tək-cə ixtisas sahəsində deyil, həm də yeni texnologiyalardan müvəffəqiyyətlə istifadə etdikdə təhsil prosesini xeyli sadələşdirir, onu dinamik və çevik edir. "Müəllim-şagird-dərslik" tədris modelinə kompüterin də əlavə edilməsi tədris prosesini fərdi proqram üzrə təşkil etməyə, uşağın dərslə marağını stimullaşdırmağa imkan verir. Kompüterlə aparılan dərslər uşaqlar üçün çox cəlbedici və yaddaqalan olur. Multimediyə vasitələri, avtomatlaşdırılmış öyrədici sistemlər, kompüter tədris proqramları, animasiya, qrafika, rəngarəng illüstrasiyalar şagirdlərin idrak aktivliyinə müsbət təsir göstərir və olimpiadalarda, müxtəlif intellektual yarışmalarda nəticələri xeyli yüksəldir. Təlimdə texniki vasitələr və İKT-dən istifadə şagirdlərin tədris olunan mövzunun ətraflı mənimsəməsi, lazımı bacarıq və vərdislərə yiyələnməsinə stimül verir. Bu vasitələrdən istifadə şagirdlərdə informasiya bazasının çoxalmasına və mövzunu asanlıqla dərk etmələrinə şərait yaradır.

Ümumtəhsil məktəblərində tədris edilən musiqi fənnində elektron musiqi

alətlərindən istifadə olunsa dərslər daha səmərəli və maraqlı olar. Musiqi dinləyərkən videoya baxmaq, onun məzmununa daha yaxşı nüfuz etməyi, klassik musiqinin düzgün anlaşılmasını istiqamətləndirir .

Musiqi dərsi yaradıcı mühitin yaradılması ilə xarakterizə olunur, çünki musiqi dərslərinin məzmunu duyğulardan və onların subyektiv təcrübələrindən ibarətdir. Xüsusi məzmun belə müəyyənləşdirilir.

Kompüter həm peşəkar səviyyədə, həm də həvəskar yaradıcılıq səviyyəsində musiqi alətlərində ifa etməyi öyrənmək üçün yaradıcılıq prosesində geniş imkanlar yaradır.

Musiqi kompüter texnologiyaları musiqi məhsullarının texniki reproduksiyasında prinsipial olaraq yeni bir mərhələ - not çapında, tətbiqi musiqi janrlarında, səsyazma şəraitində, səs çoxaltma avadanlığının keyfiyyət imkanlarında, teatr və konsert fəaliyyətlərində, musiqinin səs dizaynı və yayımında (İnternet üzərindən yayım daxil olmaqla) acır.

XXI əsrin musiqisi pedaqogikası tələbələri informasiya və kompüter texnologiyaları ilə tanış edən aparıcı istiqamətlərdən biridir. İnformasiya və kompüter texnologiyalarına yiyələnmək zəruridir.

Kompüter proqramları alətdə çalmağın öyrədilməsində, musiqi eşitmə qabiliyyətində, musiqi savadının təlimində, musiqi əsərlərinin dinlənilməsində, musiqi nümunələrinin seçilməsində, musiqi mətninin tərtibində və redaktə edilməsində istifadə olunur. Kompüter proqramları alətin diapazonunu, ifaçının keçidlərdə səlistliyini, vurğuların və dinamik çalarların yerinə yetirilməsini, artikulyasiyanı təmin edir. Kompüter texnologiyalarından istifadə ümumiyyətlə musiqi dərslərinin xüsusiyyətlərinə müvafiq olan işin fərdi xarakterini istiqamətləndirir. Kompüter musiqiçinin fərdi iş rejiminin həcmi və formasını dəyişdirməyə imkan verir.

Müasir dövrdə “Musiqi”fənninin tədrisində yeni bir vacib və müvafiq istiqamət – İnternet texnologiyalarından istifadə nəzərə çarplır. İnternet texnologiyalarından istifadə edərkən materialın təqdim etmə forması əsasən konkret dərslər növü, kursun məzmunu, eləcə də müəllimin rolu ilə müəyyən edilir.

İnternet texnologiyalarına əsaslanan informasiya və təhsil mənbələri materialların verilməsi, biliklərə nəzarət və qiymətləndirmə müəllimlə şagird arasında olan qarşılıqlı ünsiyyət yaradır.

Şagirdlər geniş biliklərlə təmin edilməli, bacarıq və vərdislərlə silahlanmalı, yüksək mədəniyyətə və dünyagörüşünə malik şəxsiyyət kimi yetişməlidirlər. Belə tədris prosesi şagirdlərdə özünə inam hissi oyadır, onlara sinfin və dərslərin təşkilində iştirak etməyə, öz fikirlərini sərbəst və müstəqil şəkildə ifadə etməyə şərait yaradır. Müasir təlim metodları və İKT –dən istifadə sinif mühitində dəyişiklik etməyə, dərslərin lazımı səviyyədə səmərəli keçirilməsinə imkan yaradır. Təlim prosesinin daha yaradıcı olmasına,

şagirdlərin müzakirə, mühakimə qabiliyyətlərinin formalaşmasına stimül yaradan bu üsul və vasitələtr eyni zamanda şagirdlərin təlim prosesinə daha maraqla və həvəslə yanaşmalarını təmin edir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Mehrabov A.O. Pedaqoji prosesin optimallaşdırılmasının psixo-pedaqoji məsələləri. 2011.
2. Qədimova J.H. Musiqinin tədrisi metodikası. – Bakı, 2007
3. Qədimova J.H. Musiqi pedaqogikası tarixilik və müasirlik. 2012
4. Paşayev Ə., Rüstəmov F. Pedaqogika. 2003
5. Заболоцкая И.В. Новые информационные технологии в музыкальном образовании: дис. ... канд. пед. наук. – СПб.: 2000.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.07.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

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

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

## *MUSIQI SƏNƏTI*

UOT 78.02

**Ağasəlim Abdullayev**

Xalq artisti, professor

Azərbaycan Milli Konservatoriyası  
AZ 1073, Bakı ş., Ələsgər Ələkbərov 7

### **TOFIQ BAKIXANOVUN ƏSƏRLƏRİNDƏ MİLLİ MUSIQI JANRLARININ TƏZAHÜRÜ**

*Açar sözlər: Tofiq Bakixanov, tar, musiqi, janr, muğam, bəstəkar*

Tofiq Bakixanov Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli simalarından biridir. Onun yaradıcılığının mühüm xüsusiyyətlərindən biri də milli musiqimizə bağlı olmasıdır. Bəstəkar öz əsərlərində hər zaman xalq musiqimizə, muğamlarımıza xüsusi yer verir, onlardan bəhrələnir. Hazırkı məqalədə ilk dəfə olaraq bəstəkarın yaradıcılığı milli musiqi kontekstində təhlil olunur.

**A.Абдуллаев**

### **ПРОЯВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЖАНРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ТОФИКА БАКИХАНОВА**

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

Тофик Бакиханов один из видных деятелей азербайджанской композиторской школы. Одной из важных особенностей его творчества является то, что оно связано с нашей национальной музыкой. Нашему фольклору и мугамам композитор всегда уделяет особое место в своих произведениях, использует их. В данной статье впервые анализируется творчество композитора в контексте национальной музыки.

**A.Abdullayev**

### **MANIFESTATION OF NATIONAL MUSIC GENRES IN THE WORKS OF TOFIG BAKIKHANOV**

*Keywords: Tofiq Bakikhanov, tar, music, genre, mugham, composer*

Tofiq Bakikhanov is one of the prominent figures of the Azerbaijani

composition school. One of the important features of his creativity is that it is related to our national music. The composer always gives a special place to our folk music and mughams in his works, and uses them. In this article, for the first time, the composer's creativity is analyzed in the context of national music.

T.Bakıxanovun çoxşahəli və geniş, rəngarəng yaradıcılığı vardır. O, zəngin ritm intonasiya xüsusiyyətlərini, aşıq intonasiyalarını, lad çalarlarını öz əsərlərində parlaq təcəssüm etməklə milli musiqi təfəkkür tərzini klassik ənənələrlə təfsir etmişdir. Məlumdur ki, T.Bakıxanovun skripka üçün nəzərdə tutulan sonatalarla yanaşı digər nümunələri də var ki, onların içərisində Şərq mövzulu əsərlər xüsusi mənə kəsb edir.

“Musiqi Şərq ölkələrinin mənəvi mədəniyyət sahələrinin episentridir. Qərb musiqisindən fərqli olaraq Şərq musiqisi insanın həyatı ilə daha sıx bağlıdır, o, Şərq adamının həyatının təzahürü olub, onun dünyası, hissetmə qabiliyyətini ifadə edir, indini keçmişlə və gələcəklə bağlayır” [1, s.20].

Yüksək emosional təsir gücünə və zəngin fəlsəfi mahiyyətə əsaslanan xalqımızın musiqi dühası Şərq aləmində layiqli yerlərdən birini tutur. Azərbaycan musiqiçiləri Şərq mədəniyyətinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamış və eyni zamanda özü də bu xalqların incəsənətindən bəhrələnmişdir.

T.Bakıxanov Şərq mövzusunda skripka və fortepiano üçün V Türk, VI İran, VII Ərəb və VIII Azərbaycan sonatalarını, “Türk rapsodiyası”, “Kuzey Kıbrıs fəsilləri”, “Türk ezgiləri”, VI Türk simfoniyası və s. bəstələyib.

Janr və məzmun baxımından müxtəlif olan bu əsərləri birləşdirən Şərq musiqisi ilə bağlılıqdır. T.Bakıxanov bilavasitə türk, iran, ərəb, Azərbaycan xalqlarının musiqisinə müraciət edərək, burada xalq mahnı, muğam (makam) intonasiya və lad xüsusiyyətlərindən böyük ustalıqla istifadə etmişdir.

Bildiyimiz kimi, bəstəkar Şərq musiqisini gözəl bilir və ona olan yaxınlıq və maraq ilk dəfə 80-ci illərdə yazılan “Şərq sonataları” silsiləsində özünü büruzə verdi. Onun üzərində T.Bakıxanov 1987-ci ilədək işləmişdir. Silsiləyə daxil olan sonatalar keyfiyyətinə, məzmun dərinliyinə, xalq musiqisi nümunələrindən, skripka və fortepianonun məharətlə istifadəsinə görə T.Bakıxanov yaradıcılığında əhəmiyyətli əsərlər sırasına mənsub edilə bilər.

T.Bakıxanovun bəstəkarlıq istedadının əsas xüsusiyyətlərindən biri milli musiqinin, Şərq musiqisinin incəliklərini böyük həssaslıqla duyması – bu dörd sonatadan öz əksini tapmışdır. Lakin qeyd olunan xüsusiyyət bu əsərlərin yeganə müsbət cəhəti deyil. Bəstəkar müxtəlif xalqların musiqi folklorunu, xalq musiqisi nümunələrini çox maraqlı üsullarla vermiş, bununla da həmin nümunələrə öz bəstəkarlıq prizmasından baxışını, öz fərdi münasibətini nümayiş etdirmişdir. T.Bakıxanovun Şərq mövzulu əsərlərinin əksəriyyəti türk və Kipr türklərinin folklor nümunələrinə əsasən yazılmışdır. Bəstəkar dəfələrlə Türkiyə və Kiprdə musiqi festivallarında iştirak edib, İstanbul və İzmirdə



müəllif konsertlərini keçirmişdir və hər ezamiyyətdə olduğu zaman bu xalqların musiqisi ilə yaxından tanış olub.

T.Bakıxanovun kamera-instrumental yaradıcılığını milli musiqi kontekstindən təhlil edərkən sonataları daha çox diqqət çəkir. T.Bakıxanovun kamera-instrumental yaradıcılığında violonçel və fortepiano üçün yazdığı sonataları böyük əhəmiyyət kəsb edir. Müəllifin violonçel üçün yazdığı əsərləri bəstəkarın yaradıcılığında xüsusi ilə fərqlənir və Azərbaycanın kamera-instrumental musiqisində parlaq səhifələrdən birini təşkil edir. Bu alət üçün yazılmış əsərlər milli özünəməxsusluq, emosional bilavasitəliyi, tematizmin anlaşıqlığı və professional mədəniyyəti ilə fərqlənir. Bəstəkarın belə əsərlərinə tələbətillərində yazılmış (1956-cı il) violonçel üçün “Elegiya”, həmçinin konservatoriyayı yenidən bitirdikdən sonra yazdığı (1959-cu il) violonçel və simfonik orkestr üçün konserti aiddir. Bu əsərlərin məziyyəti emosional məzmunluğu, zəngin rəngləri, dərin fikri və melodiya ifadəliyindədir.

Violonçel və fortepiano üçün birinci sonatasını bəstəkar 1954-cü ildə, hələ konservatoriyada oxuyarkən bəstələmişdir və o bu bəstəsini əsərin ilk ifaçısı olan görkəmli Azərbaycan violonçelisi Sabir Əliyevə ithaf edib.

“...bu əsər ilk dəfə Azərbaycan bəstəkarlarının birinci qurultayında müvəffiqiyyətlə səslənmişdir. Artıq bəstəkarın bu əsərində onun kamera-instrumental yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan dərin fəlsəfi düşüncə, sonsuz həyatsevərlik, etirafın lirik səmimiliyi, işıqlı və elegiyalı xəyalpərvərlik kimi müxtəlif ruhu obrazlar cəmləşir. Bu sonatada müəllifin violonçel alətinin texniki və kantilen imkanlarını gözəl bilməsi aydın görünür.

Violonçel üçün Birinci sonata Moskvada keçirilmiş Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündə S.Əliyev (violonçel) və E.Əliyevanın (forteplano) ifasında uğurla səslənmişdir” [2, s.7].

Sonata üç hissədən ibarətdir. Birinci hissə (Allegro non troppo) sonata allegrosu formasında yazılmışdır. İlk xanələrdən sinkopalı ritm, xromatik səslənmə əsas partiyanın başlanğıcını hazırlayır. Səkkiz xanəli girişin metroritmik quruluşu əsas partiya başlayır. Burada ifaçılara sinkopalı ritmi saxlamaqla bərabər, mövzuların kantilenliyini də göstərmələri tövsiyə olunur. Bunun üçün əvvəldən sontanın hansı tempdə ifa olunması böyük əhəmiyyət kəsb edir. Kantilenli violonçel partiyası və triollu forteplano partiyasının ifası ilə kiçik bağlayıcı mövzu ilə əvəz olunur.

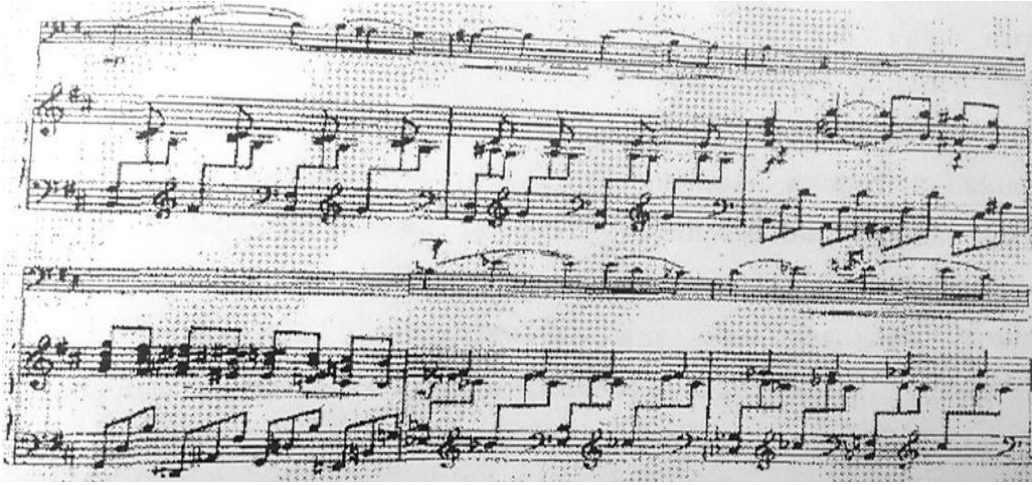




Köməkçi mövzu (Meno mosso) sadə üç hissəli formada yazılmışdır. Əvvəl sırf homofon-harmonik quruluşlu köməkçi partiyaya təcridən polifonik cizgilər əlavə olunur. Forma etibarı ilə orta hissə olduqca inkişaf etdirilmiş, genişlənmişdir. Repriz isə ixtisarla verilmişdir. Ekspozisiya mövzularına xas olan işlənmədə daha güclənir. Burada tonal, metr dəyişkənliyi müşahidə olunur. İşlənmə şəbəkəsinin sonluğuna təsadüf edən kulminasiya ilə repriz başlanır. Repriz güzgüdür. Sekvensiyalı hərəkət kodağa gətirib çıxarır. Faktura cəhətdən repriz və koda fərqli olsalar da, ifaçılar bu keçidi çox nəzərə çarpmadan, səliqəli şəkildə göstərməyə çalışmalıdırlar. Sonda ekspozisiyanın əvvəlində göstərilən sinkopalı ritm hissənin əvvəli və sonu arasında körpü yaradaraq, proloq prinsipini xatırladır. İkinci hissə (Andante) üç hissəli formada yazılmışdır. Xarakter etibarı ilə əhval-ruhiyyəli olan bu hissə kantilenliyi ilə diqqəti cəlb edir. Aşağıda göstərilən nümunədə mövzunun axınıqlığı səslənməsinə diqqət yetirilməlidir. Bunun üçün pianoçuya sol pedaldan istifadə etməsi, violonçelistə isə kamanın hərəkətinə xüsusi yumşaqlıqla riayət etməsi, sıçrayışlara yol verməsi tövsiyə olunur.



Orta hissə (Pio mosso) faktura baxımından kənar hissələrlə təzadlıq yaradır. Fortepiano partiyasında verilən triollar ifaçılardan ritmik dəqiqlik tələb edir. Üç hissəli formanın orta hissəsi iki inkişaf bölümündən ibarətdir. Birinci bölümüdə təzadlı həyəcanlı akkompəniment üzərində yeni mövzu verilir.



Mövzu “Ey zalım yar” xalq mahnısına yaxındır. Daha dəqiq desək mahnının mərkəzi üç xaneli nəqarəti əvvəl Si majorda, sonra isə Mi majorda istifadə olunaraq orta hissənin işlənmə xarakterini qeyd edir. Orta hissənin ikinci bölümündə ekspozisiyanın əsas mövzusu istifadə olunaraq, “Ey zalım yar” xalq mahnısını mövzusu ilə birləşərək, işlənmə xüsusiyyətli inkişafa məruz qalır.



İfaçılar reprizdən qabaq gələn kreşendoya tədrici və vahid şəkildə nail olmağa çalışmalıdır. Violonçel partiyasının kadensiyası bilavasitə reprizə gətirib çıxarmalıdır. Repriz dinamik və homofon quruluşdur. Burada morendo termininin lazımi səviyyədə, yəni tədrici şəkildə göstərilməsi tövsiyə olunur. Üçüncü hissə (Allegro) rondo-sonata formasında yazılmışdır. Allegro tempi, xalq musiqisi ölçülərinə xas olan 6/8 ölçüsü, oynaq xarakterdədir.

“Azərbaycan musiqisində viola üçün sonata janrının yaranması T.Bakıxanovun adı ilə bağlıdır. Bəstəkar 1980-ci ildə viola və fortepiano üçün Birinci sonatasını yazır. Müasir insanın obrazı, onun zəngin daxili aləmi və işıqlı, nikbin dünya duyumunun təsviri bu əsərlərin əsas məzmununu təşkil edir. Sonatalarda muğam intonasiyaları təzə və orijinal səslənir, onların rəngarəng tembr-harmonik görünüşünü musiqinin emosional ifadəliyini nəzərə çarpdırır” [2, s.22].

Birinci sonata Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının və Mədəniyyət Nazirliyinin xətti ilə 1980-ci ildə keçirilən Respublikanın 60 illiyinə həsr olunmuş müsabiqədə Birinci mükafata layiq görülmüşdür. Sonatanın ilk ifaçıları: viola – T.Aslanov, fortepiano – S.Behbudova olmuşlar. Sonata ənənəvi silsilə quruluşuna malikdir və üç hissədən ibarətdir. Birinci hissə sonata alleqrosu formasında yazılmışdır.

T.Bakıxanovun çoxşaxəli yaradıcılığında mühüm yer tutan kamera-instrumental əsərləri dünya tələblərinə cavab verən, yüksək səviyyədə yazılmış əsərlərdir. Bu əsərlər Bakıxanov yaradıcılığında mühüm amil olaraq məzmunu və musiqisi etibarilə anlaşılıq və maraqlıdır. 70-ci illərdə bəstəkarın məhsuldar yaradıcılıq irsində fleyta və fortepiano üçün yazılmış sonataları mühüm yer tutur. Müəllif bu alətlər üçün ilk sonatasını 1974-cü ildə, ikincisini 1976-cı ildə, üçüncüsünü isə 1977-ci ildə bəstələnmişdir. Hər üç sonatada fleyta alətinin texniki imkanları nəzərə alınmışdır. Bəstəkar əsərlərini təkcə məzmun və formabaxımından deyil, texniki-ifaçılıq baxımından da zənginləşdirməyə çalışmışdır. Bu xüsusiyyətlər sonataları nəzərdən keçirərkən özünü qabarıq şəkildə göstərir. Fleyta və fortepiano üçün yazılmış Birinci sonata (1974) üç hissədən ibarətdir. Sonatanın birinci hissəsi sonata alleqrosu formasında yazılmışdır. Hissə giriş ilə başlayır. Girişdə bəstəkar bütün əsər boyu mühüm rol oynayan kvarta və üçtonlu intervallarla dolğun fleyta solosunu şərh etmişdir. Əsas partiya xarakter etibarilə girişin mövzusunun davam etdirir. Əvvəl fortepiano partiyasında keçən mövzu, fleytada daha geniş şəkildə şərh olunur. Burada bəstəkarın digər əsərlərində olduğu kimi polifonik xüsusiyyət diqqətə cəlb edir. Hissədə kanonik aydın şəkildə özünü göstərir. Bu, klassik fleyta partiyasında keçən əsas mövzu və fortepianoda keçən giriş mövzusunda özünəməxsus şəkildə şərh edilmişdir. 3 rəqəmindən bağlayıcı partiya başlayır. Burada fleyta partiyasında verilən tersiyaların aşağı istiqamətli hərəkəti və dərhal da yuxarı istiqamətli qlissandro fortepianonun polifonik müşayiəti ilə verilir. Maraqlıdır ki, bəstəkar bağlayıcı partiyada bütün hissə boyu vacib funksiya daşıyan mövzuların şərhini vermişdir. 22 xanədən ibarət olan bu partiyada metr və faktura dəyişkənliyi müşahidə olunur ki, bu da ifaçılardan xüsusi diqqət tələb edir. 4 rəqəmindən köməkçi partiyaya giriş başlanır. Müəllif burada yeni, kantilenli mövzu versə də, mövzu daxilində hissəyə xas olan intonasiyalar, üçtonlu intervallar, kvarta səslənmələrindən istifadə olunmuşdur. Bununla da hissə daxilində intonasiya cəhətdən vəhdət yaranır. T.Bakıxanov yaradıcılığına xas olan polifonik üslubdan istifadə burada da öz əksini tapmışdır. 6 rəqəmindən beş xanə əvvəl fleytada başlayan mövzunun bir xanə gecikmə ilə fortepiano təkrarlayır. Bununla da kanon cizgiləri özünü bariz şəkildə göstərir. Maraqlı anlardan biri kimi 6 rəqəmindən başlayaraq fortepiano partiyasını misal göstərmək olar. Burada soprano ilə basın əks hərəkəti ifaçıdan xüsusi diqqət tələb edir və bu fleyta partiyasına məntiqli dayaq funksiyasını

daşıyır. Tamamlayıcı partiyada yenə də əsas partiyanın intonasiyaları eşidilir. Bununla da ekspozisiyanın əvvəli ilə sonu arasında sanki körpü yaranır.



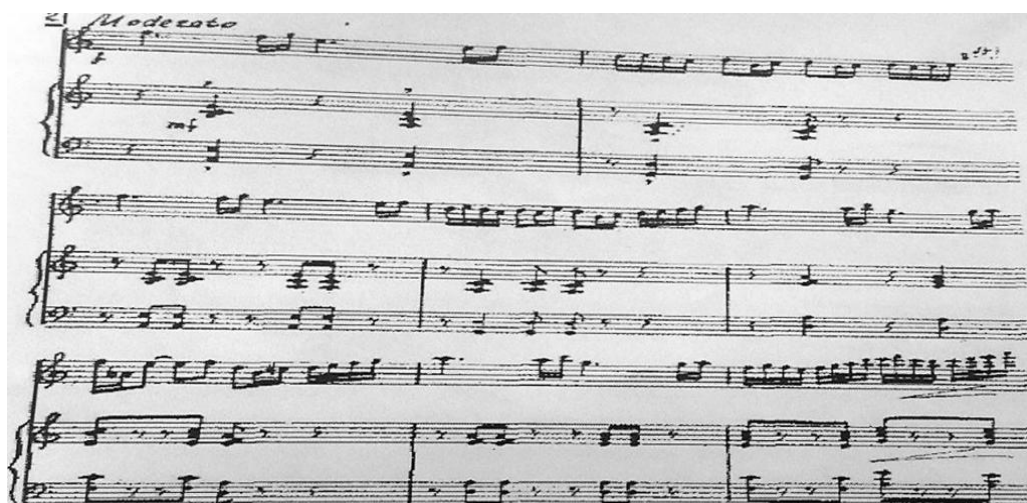
7 rəqəmindən sonatanın işlənmə şöbəsi başlanır. Burada ostinatlı müşayiət, metr dəyişkənliyi, xarakter etibarı ilə ümumi gərginlik sezilir. İşlənmənin əvvəlindən başlayaraq əyani şəkildə verilən “sekundalı intonasiya kompleksi” (S.Nikelberq) diqqəti cəlb edir. Bu da özünü ton və yarım tonların ardıcıllaşmasında göstərir.



Bir qədər sonra (9 rəqəmindən altı xanə əvvəl) sekundalı ardıcılığa rast gəlmək olar. Lakin üçüncü halda o birinci və ikinci eyni ilə deyil, varantlı şəkildə təkrar edir.



Fleyta və fortepiano üçün III sonatanı bəstəkar 1977-ci ildə bəstələmişdir. “Üçüncü sonata quruluş aydınlığı və tonal sabitliyi ilə diqqəti cəlb edir. Kontrast obrazların növbələşməsi bu əsəri əvvəlki sonatalarla doğmalaşdırır. Sonatanın əsas dramaturji vasitələri – silsiləlilik, kontrast sferaların daxili vəhdəti formanın bitkinliyinə tabe edilmişdir” [2, s.21]. Sonata üç hissədən ibarətdir. Birinci hissə (Andante) sonata formasında yazılmışdır. Sonata girişlə başlayır. Birinci hissədə olan giriş dərhal elə bil ki, sonatanın əsas prinsipini obraz dairələrinin təzadlığını açıqlayır: fortepiano partiyasının basda ostinato ilə harmonik cəhətdən dolğun akkordlarına, pastoral xarakterli, ad libitiumla ifa olunan fleytanın incə melodiyası əks qoyulmuşdur. Moderato ilə əsas partiya başlayır. Aparıcı mövqe burada fleytaya verilmişdir. Belə ki, məhz fleytada əsas partiyanın virtuozlu mövzusu səslənir.



Göründüyü kimi, fortepiano burada harmonik müşayiətçi funksiyasını daşıyaraq dayaq rolunu oynayır. Kiçik bağlayəcə partiyadan sonra ekspressivo ilə köməkçi partiya keçir. O, özü üç hissəli formada bəstələnmişdir. Köməkçi partiyada polifonik faktura, sinkopalı ritm kimi cizgiləri qeyd etmək olar. Kantilenli mövzunun gözlənilmədən yüksək nəbzli tematizm ilə əvəz olunması işlənmə şöbəsinin başlanmasına işarə edir. İşlənmədə faktura və ritmik cəhətdən gərginlik olmasına baxmayaraq, burada kantilenli köməkçi partiya cizgilərini görmək olar (13 rəqəmi). Gərgin işlənmədən sonra bəstəkar yenə də köməkçi partiyanın mövzusunu verərək güzgülü reprizanı şərh edir. Maraqlıdır ki, T.Bakıxanov reprizada şərh olunan əsas partiyanın sonunda fleyta və fortepiano üçün ikinci sonatasının ikinci hissəsindən verilən mövzudan istifadə etmişdir. 24 rəqəminin yeddinci, səkkizinci xanələrində üçtonlu interval səslənmələrindən istifadə olunması ilə fleyta və fortepiano üçün hər üç sonata arasında məntiqi əlaqə yaranır. Hissə koda ilə tamamlanır.

“T.Bakıxanovun bütün kamera əsərlərində olduğu kimi, fleyta əsərlərinin də mühüm xüsusiyyəti onların bir-biri ilə üzvi əlaqəsidir: hər yeni fleyta əsəri mahiyyətinə görə əvvəlkinin inkişafıdır. Bəstəkarın kamera-instrumental musiqinin əhəmiyyətli hissəsi olan bu əsərlər öz parlaqlığı, nikbinliyi ilə seçilir və soloçu ustalığının nümayişi üçün böyük maraq kəsb edir. Qeyd olunan bədii nailiyyətlərinə görə Bakıxanovun fleyta əsərləri Azərbaycan musiqisində nəfəsləli alətlər janrının inkişafına, tarixi və estetik sərvət təqdim etmişdir. Bəstəkarın bu əsərləri də respublikamızdan uzaqlarda belə rəğbət qazanmışdır. Onlar radio və televiziya da səslənir, kamera ansambli sinfində tədris edilir, lentə yazılır, nəşr olunur. “Melodiya” Ümumittifaq firması T.Hacıyev (fleyta) və A.Abdullayevin (f-no) ifasında T.Bakıxanovun fleyta əsərlərindən ibarət valı bütövlükdə musiqisəvərlərə təqdim etmişdir. Bəstəkarın bütün fleyta əsərləri Moskvada həmin ifada lentə yazılmış və Ümumittifaq radiosunun fonduna daxil olmuşdur” [2, s.21-22].

Əsərin ifaçısı T.Hacıyev isə bəstəkarın fleyta sonataları haqqında belə fikir irəli sürür: “Tofiq Bakıxanovun fleyta üçün sonatanın musiqisində milli ruh çox yüksəkdir. Bəstəkarın bu əsərində dərin konfliktə meyl, xaraktercə bir-birinə zidd obrazları qabarıq nəzərə çarpır. O, bu obrazları bir-biri ilə qarşılaşdırır. Bu da əsərin ifasını daha da gözəlləşdirir. T.Bakıxanovun bu realizmi milli musiqidən geniş istifadə olunmasında özünü büruzə verir. Nikbin ruh, sevinc, tamaşaçıya gözəl hisslər aşılamaq meyli Tofiq Bakıxanovun əsərlərinin başlıca xüsusiyyətlərindən biridir. Buna görə də mən böyük məmnunluq hissi ilə bu bəstəkarın əsərlərini xüsusi həssaslıqla ifa etmişəm” [2, s.24].

T.Bakıxanovun fleyta və fortepiano üçün bəstələdiyi üç sonatanın elmi-nəzəri təhlili aşağıdakı nəticələri çıxarmağa əsas verir. Tofiq Bakıxanovun kamera-instrumental yaradıcılığı üçün xarakterik olan klassik formanın

saxlanılması, tematik məzmunun açımında müxtəlif ritmik konfigurasiyaları daxil etməsi, melodik inkişafda milli zəminə əsaslanan lad-intonasiya çeşidlərindən istifadə olunması bəstəkarın üslub və dəst-xəttinin, yazı texnikasının spesifik cəhətlərini ortaya çıxarmış oldu. Fleytanın bədii və texniki imkanlarının inkişafını təmin edən bu əsərlər repertuar zənginliyinə zəmin yaratmışdır.

Beləliklə T.Bakıxanovun əsərləri təhlil edərkən bəstəkarın əsərlərində milli ladlarımızın tükənməz imkanlarından, milli ənəldən irləi gələn 6/8 ölçüsünün müxtəlif variantlarından geniş istifadə etməsi klassik janrda bəstələnmiş sonataların ümumi ideya-məzmununa millilik gətirməsini izləmiş olduq.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abdullazadə G. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti. B.: Qartal, 1996, 292 s.
2. Qafarova Z. Bəstəkarlarımızın portreti. Tofiq Bakıxanov. B.: Azərənşr, 1992, 32 s.
3. Qafarova Z.T. Bakıxanovun Simfonik muğam dünyası: “Nəva”, “Humayun”, “Rahab”, “Şahnaz”, “Düğah”. B.: Mütərcim, 2014, 108 s.
4. Məmmədova R. Muğam-sonata qovşağı. B.: İşıq, 1989, 139 s.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.10.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 03.11.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

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

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



**UOT 78.02**

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

## **HACI MƏMMƏDOVUN İFAÇILIQ ÜSLUBU**

*Açar sözlər: Hacı Məmmədov, xalq musiqisi, ifaçılıq, tar, muğam, janr*

Azərbaycan musiqi ifaçılığı sənətində özünün orijinal üslubu ilə seçilən görkəmli tarənlərdən biri də Hacı Məmmədov idi. O, tar ifaçılığının qədim ənənələrini davam etdirməklə yanaşı yeni nəsil ustad ifaçıların yetişdirilməsində müstəsna xidmətləri olmuşdur. Məqalədə Hacı Məmmədovun ifaçılıq ənənələri araşdırılır, onun özünəməxsus ifaçılıq texnikası tədqiq edilmiş, tar sənətinin inkişafına verdiyi tövhələrə nəzər yetirilmişdir. Həmçinin, H.Məmmədovun ifa interpretasiyası, onun ifaçılıq sferasının fərqli xüsusiyyətləri tədqiq edilmişdir.

**Ф.Алиев**

## **СТИЛЬ ИСПОЛНЕНИЯ ГАДЖИ МАМЕДОВА**

*Ключевые слова: Гаджи Мамедов, народная музыка, перформанс, тар, мугам жанр*

Гаджи Мамедов был одним из выдающихся тарзанов, отличившихся своим оригинальным стилем в азербайджанском музыкальном исполнительском искусстве. Помимо продолжения древних традиций исполнения на таре, он имел исключительные заслуги в воспитании нового поколения мастеров-исполнителей. В статье рассматриваются исполнительские традиции Гаджи Мамедова, изучалась его уникальная исполнительская техника, вклад в развитие дегтярного искусства. Также была изучена исполнительская интерпретация Г.Мамедова, различные особенности его исполнительской сферы.

**F.Aliyev**

## **PERFORMANCE STYLE OF GAJI MAMEDOV**

*Keywords: Haji Mammadov, folk music, performance, tar, mugham, genre*

Haji Mammadov was one of the prominent tarzans who stood out with his original style in the art of Azerbaijani music performance. In addition to continuing the ancient traditions of tar performance, he had exceptional services in training a new generation of master performers. The article examines Haji Mammadov's performance traditions, his unique performance technique was studied, contributions to the development of tar art have been reviewed. Also, H.Mammadov's performance interpretation, different features of his performance sphere were studied.

Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafına böyük xidmətlər göstərmiş və tar ifaçılıq sənətinə özünəməxsus tövhələr vermiş şəxsiyyətlərdən biri də görkəmli tarzən Hacı Məmmədovdur. Bildiyimiz kimi, milli musiqimizdə çox peşəkar ustad sənətkarlar olub. Lakin, Hacı Məmmədovun ifaçılığı ayrıca bir məktəbdir.

XX əsrdə Azərbaycan tar ifaçılıq sənətinin ən görkəmli nümayəndələrindən olan, Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti Hacı Məmmədov tar ifaçılığında yeni mərhələ yaratmış, tarın və milli musiqimizin təbliğində böyük rol oynamış, tar ifaçılığını yeni və müasir çalğı üslubu ilə zənginləşdirmişdir. Əməkdar incəsənət xadimi, sənətsünaslıq namizədi, professor V.Əbdülqasimov müasir tar ifaçılıq məktəbinə dair məqaləsində Hacı Məmmədovun rolunu xüsusilə vurğulamışdır: “Əsası dahi bəstəkarımız Ü.Hacıbayov tərəfindən qoyulan tar tədrisi məktəbinin yaranması (1920-ci il) yeni tarzənlər nəslinin meydana çıxmasına böyük şərait yaratmışdır. Hacı Məmmədov, Əhsan Dadaşov, Baba Salahov, Əliağa Quliyev, Habib Bayramov, Məmmədəğa Muradov, Adil Gəray və sair ifaçılar 1930-70-ci illər dövründə öz ifa fəallıyyətləri ilə yeni səpgili ifaçılıq məktəbi yaradırlar. Belə ki, həm notlu ifa sahəsində, həm də Azərbaycan muğam sənətinin inkişafında ifa təfsirlərilə yeni inkişaf dövrü yaratmışlar. Bizcə, onların həmin ifaları müasir tar ifaçılığının təkamül dövrü sayılmalıdır. Çünki onlar müasir tar ifaçılıq məktəbinin əsasını qoyan sənətkarlar olmuşlar. Lakin həmin məktəbin nümayəndələrindən Xalq artisti Hacı Məmmədovun ifa məziyyətləri digərlərinə nisbətən daha mükəmməl ifaya malik olmuş və ifaçılıq sənətində sələflərindən daha çox yeniliklər yarada bilmişdir. Xüsusilə bəstəkar mahnılarının instrumental şəkildə ifası ondan sonrakı gənclərə örnək olmuşdur” (1, səh 16).

Hacı Məmmədovun musiqi təhsili olmamasına baxmayaraq böyük istedadı, zəngin musiqi duyumu, fenomenal musiqi yaddaşı, musiqiyə, xüsusilə muğam sənətinə böyük marağı sayəsində o, professional tar ifaçılığında ustad zirvələrə yüksəlmişdir. Böyük istedadı, ifa etməyi öyrənməyə olan hədsiz marağı, qəlbində tar alətinə qarşı sönməz maraq və sevgisi onu tar ifaçılıq sənətinə ömürlük bağlamış, bu müqəddəs yolda ona şərəf, böyük dinləyici kütləsinin məhəbbətini qazandırmışdır.

Görkəmli tarzən Hacı Məmmədov 1920-ci il aprelin 28-də Şamaxıda anadan olmuşdur. Atasının həvəskar tar ifaçısı olması onda uşaqlıqdan bu sənətə qarşı böyük məhəbbət oyatmışdır və tar aləti Hacı Məmmədovu həmişə özünə cəlb etmişdir. Bir qədər sonralar ailəsi ilə birgə Bakıya köçmüşdür. Bakının musiqi həyatı Hacı Məmmədovun ifaçı kimi yetişməsində böyük rol oynamışdır. 1929-cu ildə əmisi onun bu alətə olan marağını duymuş və ona tar aləti hədiyyə etmişdir. Musiqi savadı olmayan Hacı Məmmədov ilk öncə radioda Qurban Pirimov, Bəhram Mansurov, Mansur Mansurov kimi görkəmli sənətkarların ifalarını dinləyərək çalınan havaları öz-özlüyümdə tarın pərdələrində axtara-axtara ifa etməyə çalışmışdır. Bir müddət ardıcıl olaraq gecə və gündüz öz üzərində işləyən tarzən kamilləşməyə başlayır.

1930-cu ildə Rəşid Əfəndiyev onu Dövlət Xalq Orkestrinin rəhbəri ilə tanış edir və orkestr üzvləri 11 yaşlı Hacı Məmmədovun tar ifasını eşidərək heyrətə gəlirlər. Bu gənc tarzənin həyatında böyük dəyişikliklərə səbəb olur. Təsadüfi deyil ki, 1930-1948-ci illərdə o, Azərbaycan Dövlət şərq orkestrində və radionun notlu xalq çalğı alətləri orkestrində ifaçı kimi çalışmışdır. Yeniyetmə yaşlarından məhz orkestrlərdə çalışdığı Hacı Məmmədovun taleyində mühüm mərhələyə çevrilərək bu sənətə dərinlən yiyələnməyinə böyük təsir göstərmişdir. İlk sənət uğurlarını bu orkestrlərdə qazanmağa başlayan sənətkar bir çox görkəmli sənət xadimləri, eləcə də xanəndə və müğənnilərlə tanış olur. Orkestrdə fəaliyyət göstərən təcrübəli və tanınmış musiqiçilər gənc tarzənin istedad və bacarığını müsbət qiymətləndirir. Görkəmli musiqiçilərlə tanışlığı sayəsində musiqi savadını artıraraq, xüsusi ilə muğamlara daha dərinlən yiyələnməyə başlayır. Belə ki, gənc ifaçı paralel olaraq Qurban Pirimov, Bəhram Mansurov, Əliəğa Quliyev, Adil Gəray və digər görkəmli sənətkar – tarzənlərlə ünsiyyət saxlayır və onlardan muğam sənətinin sirlərini öyrənərək müxtəlif tövsiyələr alır.

Orkestrdə çalışdığı illərdə çoxlu konsert və qastrollara gedən gənc tarzən peşəkar ifaçı kimi formalaşmağa başlayır. Xüsusilə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti oğünülyündə həm solo ifası, həm də müğənniləri böyük məharətlə müşayiət etməsi Hacı Məmmədovu ictimaiyyətə istedadlı gənc tarzən kimi tanıdır.

Görkəmli sənətkar-tarzənlərdən sənət sirlərinə yiyələnməsinə baxmayaraq Hacı Məmmədov artıq 1930-40 cı illərdə novatorluğu ilə seçilməyə başlamışdır. Belə ki, onun ifası o illərdə yayılmış ifa üslublarından kəskinliklə fərqlənirdi. Bu fərqliliklər əsasən, muğam ifa sənətində özünü biruzə verirdi. Muğamda adları çəkilən sənətkarların ənənələrinə riayət edilsə də, özünəməxsus ifa üslubu, ştrixlər, sağ-sol əl texnikası, tembr rəngarəngliyi Hacı Məmmədov novatorluğunun göstəricisi idi. Peşəkar tar ifaçılığı sahəsində yaratdığı yeni ifa tərzini radioda çaldığı muğamlar və rəqslərdə öz əksini tapmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, sənətkarın novator ideyaları birmənalı olaraq qarşılanmamış və onu muğamları ənənəvi yoldan çıxarmasında, tarın çalğısını korlamaqda qınamışdılar. Lakin, onun bu yenilikləri ilə razılaşanlar da az deyildir. Məsələn: Qurban Pirimov, Mansur Mansurov, Bəhram Mansurov, Səid Rüstəmov, Adil Gəray kimi tar ifaçıları onun yeni ifa üslubunu dəstəkləmiş və hətta onun novator ifası ustad xanəndələr tərəfindən də bəyənilmişdir.

Hacı Məmmədovun istedadlı ifaçı kimi tanınmasında Moskva şəhərində (1939-cu ildə) keçirilən müsabiqənin böyük rolu olmuşdur. Burada böyük rəğbətlə qarşılanan gənc ifaçının yaradıcılığında artıq yeni bir mərhələ başlayır. Vətənə döndükdən sonra Hacı Məmmədov bu nailiyyətindən ruhlanaraq fəal şəkildə konsertlərdə iştirak edir.

O illərdə artıq gənc tarzənin uğurları bir çox görkəmli sənətkarlar tərəfindən qiymətləndirilmişdir. Bu sənətkarların içərisində dahi şəxsiyyət Üzeyir Hacıbəyli də var idi. Üzeyir bəy onun istedadını, yüksək ifaçılıq texnikasını müsbət qiymətləndirmiş və onun mütləq konservatoriya təhsilini almasını istəmişdir. 1948-ci ildə Hacı Məmmədovun Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasına solist kimi işə qəbul olunması Üzeyir bəyin dəstəyi ilə baş tutmuşdur. Məhz bu hadisədən sonra Hacı Məmmədov peşəkar ifaçı (solist) kimi fəaliyyət göstərməyə başlamışdır.

Bildiyimiz kimi, Hacı Məmmədov ixtisasca həkim idi. Filarmoniyada çalışmağa başladığı ildə - yəni, 1948-ci ildə Azərbaycan Dövlət Tibb İnstitutunu bitirmiş, tarzən fəaliyyəti ilə paralel uzun müddət həkim-cərrah, baş həkim müavini, baş həkim işləmişdi. Uzun müddət Azərbaycan musiqi sənətinin təbliği ilə yanaşı o, həm də Naxçıvan şəhər xəstəxanasında, Sumqayıtda və Bakıda insanların sağlamlığı keşiyində dayanmışdır.

Filarmoniyada solist karyerası Hacı Məmmədovun ifaçılıq yaradıcılığında ikinci mühüm mərhələni təşkil edir. Burada fəaliyyət göstərdiyi illərdə o, kamil tarzən kimi püxtələşmişdir. Bülbül, Seyid Şuşinski, Zülfü Adıgözəlov, Əbülfət Əliyev, Rəşid Behbudov, Şövkət Ələkbərova, Yaqub Məmmədov, Rübabə Muradova, Sara Qədimova kimi görkəmli sənətkarlarla ünsiyyət quraraq onları tarda müşayiət etmişdir.

F.Şuşinski Hacı Məmmədov ifaçılığına yüsək qiymət vermişdir. Məqalələrinin birində yazır: "Hacı Məmmədov özündən əvvəlki qüdrətli tar ifaçılarının məktəbini yeni və orijinal bir üslubda yaşatmışdır. Onun texnikası güclü olduğu kimi, çaldığı lirik əsərlər də həssaslıqla, ürəkdən, səmimiyyətlə səslənirdi. Hacı Məmmədov qırx ilə yaxın dövlət filarmoniyasında Azərbaycanın tanınmış xanəndə sənətkarlarını müşayiət etmişdir: Seyid Şuşinski, Zülfü Adıgözəlov, Əbülfət Əliyev, Şövkət Ələkbərova, Yaqub Məmmədov, Rübabə Muradova..... O, xanəndələri oxutdurmaqda mahir idi, xanəndə dəstəsində, trioda onun ustalığı həmkarlarını valeh edirdi. Lakin təkcə müşayiətçi kimi məharətli tarzən deyildi, həm də bənzərsiz solo çalğı

nümunələri yaratmışdır. Onun ustalığı solo tar çalğısını daha yüksəklərə qaldırmış və gənc ifaçıları öz arxasınca aparmışdır. H.Məmmədov öz tarı və mahir ifası ilə yarım əsrdən artıq bir dövrdə milli musiqi sənətinin inkişafına xidmət etmişdir” (2).

Qeyd etmək lazımdır ki, konsertlərdə muğam parçaları ilə yanaşı həmçinin, Azərbaycan, Avropa və rus bəstəkarlarının əsərləri ilə çıxış etmişdir. Bu isə Hacı Məmmədovu digər klassik ustad ifaçılardan fərqləndirirdi. Bildiyimiz kimi, klassik ustad ifaçılar yalnız muğam nümunələri və xanəndələri müşayiət etməklə çıxış edirdilər. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi bu cəhətdən gənc Hacı Məmmədov seçilirdi. Sənətsünas Fikrət Əbülqasimov Hacı Məmmədovun ifaçılıq sənətində varislik və yaradıcılıq məsələlərini əhatə edən araşdırmalarında yazır: “Onun ustalığı yalnız ürəklərə yol tapan musiqinin gözəlliyi deyil, çalınan əsərlərin solo tarın ifasında yeni, parlaq nümunələrinin təqdimatıdır. Hacı Məmmədov hər şeydən əvvəl, tarın böyük imkanlarının melodik düşüncələrlə üzvi vəhdətini yaratmağı bacarırdı. O, tarın sirlərinə dərinlən bələd idi. Hacı Məmmədov tarın fərdi, çalğı xüsusiyyətlərini səsləndirdiyi musiqiyə ibrətəməz ustalıqla əlaqələndirirdi” (1, səh 61).

Həmçinin, tar ifaçılığında konsert repertuarına bəstəkar əsərlərini daxil olması məhz Hacı Məmmədovun adı ilə bağlıdır. Belə ki, o, ilk dəfə olaraq Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı və romanslarını, rus xalq mahnılarını, rus bəstəkarlarının operalarından olan parçaları, instrumental pyesləri tarda böyük məharətlə geniş dinləyici kütlələrinə təqdim etmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, bəstəkar mahnılarının instrumental variantı ilə ilk dəfə olaraq Hacı Məmmədov çıxış etmişdir. Məhz bu hadisədən sonra Azərbaycan musiqi mədəniyyətində yeni ənənə yaranmışdır. Sənətkarın bu ideyası nəticəsində bir çox bəstəkar mahnıları və romansları tar ilə fortepiano üçün işlənməyə başlanılmışdır. Bu ifaçılıq ənənəsi sayəsində tar tədrisinə də bəstəkar mahnılarının ifası əlavə olunmuşdur.

Hacı Məmmədov əsasən lirik bəstəkar mahnılarını tar üçün transkripsiya edərək ifa edirdi. Buna misal olaraq Qəmbər Hüseynlinin “Ləpələr”, “Ay işığında”, Fikrət Əmirovun “Mən səni araram”, “Kor ərəbin mahnısı”, Tofiq Quliyevin “Sənə də qalmaz”, “Qəmli mahnı”, “Görüş” filmindən “Vals”, “Axşam mahnısı”, C.Cahangirovun “Ana”, Səid Rüstəmovun “Oxu tar”, “Getmə - getmə”, “Alagöz” və başqalarını göstərə bilərik. Bu mahnıları ifa etməklə Hacı Məmmədov vokal lirikanı tar ustalıqla tətbiq etmiş və bununla da tar alətinin yeni texniki və bədii imkanlarını aşkarlamışdır.

Hacı Məmmədov həmçinin, dünya klassik bəstəkarlarının yaradıcılığına müraciət edərək Raxmaninovun “Polka”, P.Çaykovskinin “Payız”, “Neopolitan mahnısı”, “Güllər valsı”, V.Motsartın “Türk marşı”, F.Şopenin “Vals”, İ.Bramsın “Macar rəqsi”, İ.Oginskinin “Polonez”, Montinin “Çardaş”, J.Bizenin “Karmen” operasından parça və s. əsərləri böyük məharətlə ifa

etmişdir. Bundan əlavə o, müasir musiqi əsərlərinin tar alətində ifa olunmasının mümkünlüyünü də sübut etmişdir. Görkəmli tar ifaçısı, istedadlı tədqiqatçı, sənətsünaslıq namizədi, dosent Afət Novruzov qeyd edir ki, “tarda xarici ölkə bəstəkarlarının not əsərlərinin ifası tarın geniş ifa imkanlarını aşkar etməklə yanaşı, tar ifaçılıq sənətinin də inkişafına güclü təsir göstərmişdir” (3, səh. 13).

Tarda virtuoz solo ifaçılığı ilə seçilən Hacı Məmmədovun daha bir nailiyyəti tar üçün yazılmış konsert janrı ilə bağlı hesab olunur. Məlumdur ki, bəstəkar Hacı Xanməmmədov “Tar ilə simfonik orkestr üçün 1 №-li konserti”ni Əhsən Dadaşov, “Tar ilə simfonik orkestr üçün 2 №-li konserti”ni Hacı Məmmədova ithaf etmişdir. Belə ki, ilk dəfə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının yubiley pleniunda Hacı Məmmədov tərəfindən böyük professionalıqla ifa olunan bu əsər dinləyici kütlələrinin rəğbətini qazanmışdır. Əsərin qeyriadiyyəti fəlsəfi lirizmlə yanaşı, kadensiya hissəsində Hacı Məmmədov tərəfindən ifa edilən muğam-improvizasiyadan ibarət idi.

Hacı Məmmədovun yaradıcılığında muğam ifası nəhəng zirvəni təşkil edir. Bu sənət incilərinin də içərisində “Orta Mahur”un və “Çoban bayatı”nın öz xüsusi çəkisi var. Hacı Məmmədov muğamları çox böyük ifaçılıq texnikası ilə ifa edən, özündən əvvəl yaşayıb yaratmış tarzənləri təkrarlamayan və bununla yeni muğam ifaçılıq məktəbi yaradan virtuoz ifaçı kimi şöhrət qazanmışdır. Sənətsünaslıq doktoru, professor Əhməd İsayadə Hacı Məmmədova həsr etdiyi “Mahir tarzən” məqaləsində sənətkarın müasir tar ifaçılığının əsasını qoyduğunu qeyd etmiş, xüsusilə Hacı Məmmədovun muğamları yeni təfsirdə ifa etdiyini vurğulamış və tarı geniş imkanlı alət kimi təbliğ etməsini müsbət qiymətləndirmişdir. Əhməd İsayadənin fikrincə, “Hacı Məmmədovun sənətkarlığı Azərbaycan tar ifaçılığının yeni nəslə, yeni ənənəsinə, yeni ifa üslubu və yeni məktəbi deməkdir” (4).

Bu gün “Qızıl Fond”da Hacı Məmmədovun özünəməxsus tarzda, üslubda ifa etdiyi “Zabul Segah”, “Bayatı-Şiraz”, “Şur”, “Çahargah”, “Orta Mahur” və başqa muğamlar qorunur.

Həmçinin, Hacı Məmmədov bir çox xarici ölkələrdə Azərbaycan mədəniyyətini ləyaqətlə təmsil etmişdir. 1967-ci ildə Moskvada çıxışı böyük alqışlarla qarşılanmışdır. Burada orkestrlə birlikdə ifa etdiyi “Tar ilə simfonik orkestr üçün 2 №-li konserti”ndə əlvan tembr boyaları yaratması, polifonik elementlərlə tarın melodik xəttini eşitdirməsi, solo alətin özünəməxsus səslənməsi və bədii ifadəsini yarada bilməsi Moskva mütəxəssislərini heyran etmişdir. Bunda əlavə o, Belçika, Polşa, Macarıstan, Bolqarıstan, Almaniya, Türkiyə, İran, Suriya, Misir, Əlcəzair, Hindistan və başqa ölkələrdə qastrol səfərlərində olmuşdur. Məhz bu xidmətləri sayəsində Hacı Məmmədov Xalq artisti adına layiq görülmüş və “Şərəf” nişanı ordeni və SSRİ Ali Sovetinin Fəxri Fərmanı ilə təktif olunmuşdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, Hacı Məmmədovun ifaçılıq üslubu Azərbaycan tar ifaçılıq sənətinə yeni mərhələ gətirməklə yanaşı, sonrakı nəsillərə də sirayət etmişdir. Belə ki, sənətkarın üslubu, ifaçılıq ənənələri Ramiz Quliyev, Ağasəlim Abdullayev, Möhlət Müslümov, Vamiq Məmmədəliyev kimi ustad ifaçılarımızın ifasında bu gün də yaşamaqda və davam etdirilməkdədir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Əbdülqasimov V. Müasir tar ifaçılıq məktəbi. // “Müasir tar ifaçılıq sənəti” Elmi – praktik konfransın materialları. B.: 2001
2. Şuşinski F.M. Qüdrətli sənətkar. (Hacı Məmmədov). “Azərbaycan Gəncləri” qəzeti. 1986, iyun.
3. Novruzov A. Tarın ifaçılıq xüsusiyyətlərinin təkamülündə xarici və Azərbaycan bəstəkarları əsərlərinin rolu. Avtoreferat. B.: 2002
4. İsayadə Ə. Mahir Tarzən. (Hacı Məmmədov). “Ədəbiyyat və İncəsənət”, 1990, 2 noyabr.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.10.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 03.11.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

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

**sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaşzadə**

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

## UOT 78.02

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

### USTAD TAR İFAÇISI MİRZƏ MANSUR MANSUROV

*Açar sözlər: Azərbaycan, Mirzə Mansur Mansurov, muğam, tar, ifaçılıq, üslub*

Azərbaycan ifaçılıq sənətinin öyrənilməsi musiqişünaslığın mühüm mövzularından biridir. Xalqımızın muğam dünyasını zaman-zaman zənginləşdirən bir çox qüdrətli sənətkarları olub. Musiqi sənətində öz yaradıcılığı ilə yeni yollar, yeni mərhələ açmış ustad sənətkarların həyat və fəaliyyətinin öyrənilməsi həmişə aktual olub, onların tarixi rolunun qiymətləndirilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Onların ifaçılıq sənətini araşdırmaq, tədqiq etmək musiqi elminə mühüm yeniliklər gətirəcəkdir. Bu səbəbdən hazırkı məqalədə mahir tar ifaçısı Mirzə Mansur Mansurovun yaradıcılığı tədqiq edilir.

**С.Алиев**

### МАСТЕР ТАР-ИСПОЛНИТЕЛЬ МИРЗА МАНСУР МАНСУРОВ

*Ключевые слова: Азербайджан, Мирза Мансур Мансуров, мугам, тар, исполнение, стиль*

Изучение азербайджанского исполнительского искусства является одним из важных предметов музыковедения. В нашей стране было много сильных исполнителей, которые время от времени обогащали мир мугама. Изучение жизни и деятельности мастеров-исполнителей, открывших своим творчеством новые пути и новый этап в музыкальном искусстве, всегда было актуальным и имеет большое значение в оценке их исторической роли. Изучение их исполнительского искусства принесет важные инновации в музыкальную науку. Именно поэтому в данной статье рассматривается творчество искусного тариста Мирзы Мансура Мансурова.



## S.Aliyev

### MASTER TAR PERFORMER MIRZA MANSUR MANSUROV

**Key words:** *Azerbaijan, Mirza Mansur Mansurov, mugham, tar, performance, style*

The study of Azerbaijani performing arts is one of the important subjects of musicology. Our nation has had many powerful artists who enriched the mugham world from time to time. Studying the lives and activities of master artists who opened new paths and a new stage in the art of music with their creativity has always been relevant and is of great importance in evaluating their historical role. Investigating and researching their performance art will bring important innovations to music science. For this reason, this article examines the creativity of the skilled tar player Mirza Mansur Mansurov.

Azərbaycan şifahi ənənəli musiqi sənətində müstəsna rolu olan sənətkarlardan biri də Mirzə Mansur Mansurovdur. M.Mansurovun xalq musiqiçilərinin böyük bir nəslinin yetişdirilib tərbiyə edilməsində mühüm xidmətləri olmuşdur. Mirzə Mansur Mansurov ifaçı-tarzenlərin, bəstəkar və musiqişünasların yeni bir nəslinə Azərbaycan xalqının tükənməz muğam sənətini öyrətmişdir.

Milli musiqi sənətinin qiymətli keyfiyyətlərini yaşatmaq və gələcək nəsillərə çatdırmaq Mirzə Mansuru daim düşündürmüş və onun fəaliyyətinin əsasını təşkil etmişdir. O, bunların həllini sənətə yaradıcı münasibətdə görmüşdür.

Klassik ənənələri sədaqətlə davam etdirən Mirzə Mansur Mansurov tarın novatoru və yeni məktəbin yaradıcısı Mirzə Sadıq Əsədovun layiqli davamçısıdır. Öz sələfinin realist ənənələrini yayan, təbliğ edən Mirzə Mansur eyni zamanda bunları inkişaf etdirməkdə şəxsi səyin nəyə qadیر olduğunu sübut etmişdir.

M.Mansurovun ifaçılıq sənətini öyrənməklə həm də onun şəxsinde Azərbaycanda müasir tar ifaçılığı məktəbinin yaranması və formalaşması prosesindəki bəzi məsələləri izləmək olar. Bu isə mövzunun aktuallığını göstərən başlıca şərtlərdəndir.

Hacı Hüsü, Cabbar Qaryağdıoğlu, Mirzə Sadıq Əsədov, Bülbül, Ələsgər Abdullayev, Qurban Pirimov, Mirzə Fərəc Rzayev kimi görkəmli sənətkarlarda olduğu kimi, M.Mansurovun da ifaçılıq sənətinin kökləri xalq yaradıcılığından alınmışdır. Belə sənətkarların yaratdığı və bizə verdiyi qiymətli keyfiyyətləri

öyrənməklə doğma xalq sənətinin milli ənənələri haqda çox gərəkli olan məlumatı müəyyənləşdirmək olar.

Mirzə Mansurun yaradıcılığını öz müasirləri çox dəyərləndirmişlər. Tanınmış bəstəkar, dirijor Ə.Bədəlbəylinin “musiqi məktəblərində muğam-tar sinfinin ən görkəmli və ən nüfuzlu müəllimi Mirzə Mansurdu...” [1] demişdir ki, bütün bunlar nəzər-diqqətimizi cəlb edir.

Mirzə Mansurun həyat və yaradıcılığına Bakı-Abşeron ifaçılıq məktəbinin təsirini ayrıca göstərməliyik. Bu məktəbin praktikasında olan ənənələrin onun yaradıcılığında necə yer tutması və tarzənin buradakı keyfiyyətlərə münasibətini aydınlaşdırıb üzə çıxarmaq əhəmiyyətlidir. Qeyd etdiyimiz məsələ ilk dəfə olaraq Mansur Mansurovun şəxsində əsaslı olaraq qarşıya qoyulmuşdur.

Tarzən Mansur Mansurov milli ifaçılıq sənətimizin orijinallığını təsdiq edən keyfiyyətləri, buradakı realist, yaşamağa qadir olan ənənələri dərinləndirən və mahaşədə ifa etdiyindən geniş dinləyici kütləsi tərəfindən çox sevilirdi.

Müasir dövrdə muğam sənətinə artan marağın nəticəsi olaraq muğam ifaçılarının yaradıcılığı ilə bağlı mövzuların işlənilməsi aktuallıq kəsb etmişdir. Musiqişünaslıqda muğam sənətinin nəzəri əsaslarının araşdırılması daim önə çəkilsə də, muğam ifaçılarının yaradıcılığı bir qədər arxa planda qalır. Halbuki, muğam bir yaradıcılıq prosesi olaraq ifaçılıq problemlərini – ifaçılıq üslubunun və yaradıcı təfəkkürün qovuşmasından meydana gələn müxtəlif cəhətləri özündə cəmləşdirir.

Mirzə Mansur Mansurovun həyat və yaradıcılıq yolu bir sıra mənbələrdə işıqlandırılmışdır. Dövrü mətbuat səhifələrində Mirzə Mansur Mansurova həsr olunmuş müxtəlif insanlar – musiqiçilər və sənətsevərlər tərəfindən yazılmış publisistik məqalələr və xatirələr mövcuddur. Bununla yanaşı, muğam ifaçıları haqqında bir çox alimlərin, sənət adamlarının elmi kitab və məqalələri, publisistik yazıları, xatirələri də zəngin informasiya mənbələridir.

Görkəmli musiqişünas-alim Əfrasiyab Bədəlbəylinin “İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti”ndə Mansur Mansurovun həyat və yaradıcılıq yoluna ayrıca oçerk həsr olunmuşdur [1]. Bu oçerk musiqi elmində M.Mansurovun yaradıcılığının tədqiqi, onun muğam ifaçılığında xidmətlərinin üzə çıxarılması və Azərbaycan musiqi mədəniyyətindəki rolunun və şifahi ənənəli professional musiqinin inkişafında ifaçılıq və yaradıcılıq fəaliyyətinin əhəmiyyətinin öyrənilməsi baxımından dəyərli mənbədir.

Mövzu ilə bağlı digər nəşrlərdən Firudin Şuşinskinin “Azərbaycan xalq musiqiçiləri” kitabında araşdırılan, XIX – XX əsrlərdə yaşayıb-yaratmış tanınmış muğam ifaçılarına həsr olunmuş bir sıra oçerkləri də qeyd edə bilərik [2]. Həmin kitab xalq sənətkarlarının həyat və yaradıcılıq yolu barədə, onların Azərbaycan

şifahi ənənəli musiqisinin inkişafındakı xidmətlərinə dair tarixi bilgilərlə zəngindir.

Heydər Əliyev Fondu tərəfindən çap olunmuş Eldar Mansurovun müəllifi olduğu “Mansurovlar” kitabında Mansurovlar sülaləsi, Mirzə Mansur Mansurovun valideynləri – dövrünün mədəniyyət himayəçisi, muğam məclislərinin təşkilatçısı, görkəmli muğam biliciləri və ifaçıları olan atası Məşədi Məlik Mansurovun, qardaşı Məşədi Süleyman Mansurovun həyat və fəaliyyəti haqqında, Mirzə Mansurun ailəsi və həyatı haqqında maraqlı məlumat öz əksini tapmışdır [3]. Kitabda həmçinin, Bəhram Mansurovun xatirələri də verilmişdir ki, burada qardaşı Mirzə Mansur haqqında fikirlər, dövrün ifaçılıq təcrübəsinə baxışlar yer almışdır.

Bəhram Mansurovun şəxsi arxivində Mirzə Mansurla bağlı maraqlı sənədlər qorunub saxlanmışdır.

Muğam ifaçılığı sənətinə dair ətraflı bilgiləri böyük müğənnimiz Bülbülün məqalə və məruzələrindən əldə edirik [4]. Onun məqalələrində elmi baxımdan maraqlı məlumat diqqəti cəlb edir. O, muğamlarımızın və xalq musiqisinin gözəl bilicisi olmuş, eyni zamanda, folklor nümunələrinin toplanılması, muğamların notlaşdırılmasının təşkili sahəsində xüsusi xidmətlər göstərmişdir. Bu baxımdan tanınmış bəstəkarlar – Tofiq Quliyevin və Zakir Bağirovun Mirzə Mansurun ifasından muğamları nota salaraq ilk dəfə nəşr olunması Bülbülün rəhbərliyi altında həyata keçirilmiş, bu da onun məqalələrində işıqlandırılmışdır [5].

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ramiz Zöhrabovun (1939-2017) “Muğam” monoqrafiyasında musiqi ifaçılığı sənətinə dair qiymətli elmi mülahizələr öz əksini tapmışdır [6]. Bütün bunlar muğam sənətinin ifaçılıq və janr xüsusiyyətlərinin izahı və muğam ifaçılığının tarixi baxımından araşdırılması üçün mühüm əhəmiyyətə malikdir. Kitabın ayrı-ayrı bölmələrində müəllif Mirzə Mansurun muğam tədrisindəki rolunu dəyərləndirmişdir.

Xalqımızın sevimli sənətkarlarından olan M.Mansurovun Azərbaycan muğam sənətində rolu və mövqeyi böyükdür. Onun həyat və yaradıcılığını təhlil etdikcə muğamların tanınmış bilicisi, görkəmli müəllim və yüksək ustalığa malik bir tarzən M.Mansurovun Azərbaycan ifaçılıq sənətindəki mövqeyinin yüksək olmasının şahidi oluruq.

## ƏDƏBİYYAT

1. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: Elm, 1969, 248 s.
2. Şuşinski F.A. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: Yazıçı, 1985, 478 s.
3. Mənsurov E.B. Muğam düşüncələrim. B.: İrşad, 1995, 40 s.
4. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. (Tərtibçilər: İsayadə Ə.İ. və Qasımov Q.A.).

- B.: AEA-nın nəşri, 1968, 138 s.
5. Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası. 10 cildə, III c. Azərbaycan muğamları və rəngləri. B.: 2004, (“Rast” dəstgahı. M.Mansurovun ifasından T.Quliyevin not yazısı; “Zabul” dəstgahı. M.Mansurovun ifasından T.Quliyevin not yazısı; “Düghah” dəstgahı. M.Mansurovun ifasından Z.Bağirovun not yazısı).
  6. Zöhrabov R.F. Muğam. B.: Azərnəşr, 1991, 219 s.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.10.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 03.11.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

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

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

**UOT 786/789**

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

## **AKKORDEON MUSİQİ ALƏTİ**

*Açar sözlər: Akkordeon, musiqi, janr, aləti, növ, üslub*

Klavişli musiqi aləti olan akkordeon Avropada çox məşhurdur. Hal-hazırda ölkəmizdə gənclərin də bu alətə xüsusi marağı vardır. Akkordeonun ifaçılığı sürətlə inkişaf edir. Alət özünəməxsus səs tembrinə malikdir. Bu alətin çox sayda növləri vardır. Bu məqalədə akkordeonun tarixi və növləri haqqında məlumat verilmişdir.

**А.Алиев**

## **AKKORDEON МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ**

*Ключевые слова: Аккордеон, музыка, жанр, инструмент, тип, стиль*

Акордеон, клавишный музыкальный инструмент, очень популярен в Европе. В настоящее время молодежь нашей страны проявляет особый интерес к этому инструменту. Игра на аккордеоне стремительно развивается. Инструмент имеет уникальный тембр. Существует множество видов этого инструмента. В этой статье представлена информация об истории и видах аккордеона.

**A.Aliyev**

## **ACCORDION MUSICAL INSTRUMENT**

*Keywords: Accordion, music, genre, instrument, type, style*

The accordion, a keyboard musical instrument, is very popular in Europe. Currently, young people in our country have a special interest in this tool. The playing of the accordion is developing rapidly. The instrument has a unique timbre. There are many types of this tool. This article provides information about the history and types of accordion.

Qlobal miqyasda akkordeon regionların müxtəlif musiqi janrlarının tərkib hissəsini təşkil edir. Piano Akkordeonunun mənşəyi həmişə subyektiv mövzu olmuşdur. Tarixən Şenqdən ilhamlanaraq, ağız boşluğundan, bambuk borulardan, rezonator qutudan və "sərbəst titrəmə" qamış tonu yaradan külək kamerasından ibarət çoxəsrlik Çin aləti. Bənzər komponentlər bu gün bildiyimiz kimi akkordeonun səs istehsalının əsasını təşkil edir.



Vyana alət istehsalçısı Cyrillus Damian, 1829-cu ildə Akkordeon adını patentləşdirdi. Lakin, ilk əsl akkordeonun görünüşü 1822-ci ildə Kristian Fridrix Buşman adlı alman alət ustası tərəfindən oldu. o, "Əl-Aeoline" adlandırdı. İllər ərzində biz orijinal akkordeonun konsertina, bandoneon və düyməli akkordeon kimi bir çox törəmələrini gördük. Bu erkən təsirlər 1800-cü illərin sonlarından etibarən sürətli təkamül prosesini gördü, burada ilk piano üslublu akkordeon indi piano tipli düymələri və çiyin qayıqlarının əlavə edilməsi ilə quraşdırılmış bas müşayiəti bölməsini əhatə edən alətə çevrildi. Hava təzyiqi ilə idarə olunan və sinəyə quraşdırılan aləti ifadə etmək qabiliyyəti dünyanın hər hansı digər alətindən fərqlidir. Onun unikal tonal xüsusiyyətləri bir çox mədəniyyətləri kəsir və 1800-cü illərdən bəri qlobal miqyasda musiqi nəsilərini aşmışdır. Akkordeon həqiqətən beynəlxalq bir fenomendir. Akustik piano akkordeonlarının aparıcı istehsalçıları dünya bazarının təxminən 75%-ni təşkil edən İtaliyadan, qalan 25%-i isə Almaniya, Rusiya, Fransa, ABŞ və Çində istehsal olunur. Qlobal miqyasda akkordeon regionların müxtəlif musiqi janrlarının tərkib hissəsini təşkil edir. Cənubi Amerika Tanqosu, Balkan, İrlandiya və Şotlandiya Xalq Musiqisi və Caz sahələrinin bir neçəsini qeyd etmək olar. Təkcə Çində hazırda 1 milyondan çox tələbə akkordeon çalmağı öyrənir.

Zaman keçdikcə biz akkordeonun daha populyar musiqi sahələrinə doğru irəlilədiyini görürük. Akkordeondan qeydlərdə və səhnə performanslarında istifadə edən müasir müasirlərdən bəziləri The Beatles, Bob Dylan, Abba, The Rolling Stones və Elvis Presley olmuşdur. O, həmçinin klassik musiqi sahəsində Nyu-York və London Filarmonik Simfonik Orkestri, Boston Pops və Yeni Zelandiya Simfonik Orkestri ilə öz konsert çıxışlarında akkordeonla çıxış edərək qanuniləşdirilib və qəbul edilib. Akkordeon bütün musiqi üslublarını asanlıqla keçə bilən alternativ unikal alət kimi daha çox qəbul edilir. Maraqlı fakt ondan ibarətdir ki, biz piano və nağara kimi digər rəqəmsal alətlərə doğru böyük bir qəbul və keçid görürük və akkordeon da bundan istisna deyil. Fransız bəstəkar Yan Tyersen xüsusi olaraq akkordeon üçün musiqi bəstələmişdir [1].

Akkordeonun bir neçə növlərinə nəzər yetirək:

Bandoneon Akkordeon və ya düyməli akkordeon - əllə tutulan, körüklə idarə olunan sərbəst qamış alətidir. Karl Fridrix Uhliq onu 18-ci əsrin əvvəllərində icad etmişdir. Əvvəlcə o, “kasıbın akkordeonu” adlanırdı və adətən zərb və simli alətləri əvəz edirdi;

Bayan hər hansı bir xromatik düyməli akkordeon üçün rus adıdır. P. Sterliqov onu 1907-ci ildə işləyib hazırladı və onu qocaman rus şair-müğənnisi ‘Boyan’ın şərəfinə adlandırdı. Orijinal bayanda 72 bas (əvvəlcədən təyin edilmiş akkordlarla) və 55 trebl düyməsi (4 sıra) var. Bayan konstruksiyasında Qərb xromatik düyməli akkordeonlardan bəzi fərqlərə malikdir. Məsələn, düzbucaqlı (trapezoidalından fərqli olaraq) və daha geniş qamışlar dəsti var və qamışlar cüt-cüt düzülmək əvəzinə, adətən böyük qruplar şəklində bir qamış blokuna vidalanmış standart lövhəyə yapışdırılır;

Bizonorik akkordeon Braziliyanın şimal-şərq bölgəsində xalq arasında səkkiz bas körük (“oito baixos”) kimi tanınır. Unisonik akkordeondan fərqli olaraq, körüklərin hərəkət istiqamətindən asılı olaraq iki və ya daha çox müxtəlif notlar və ya səslər yaradır. Məsələn, körükləri çıxarılsa fərqli bir səs-küy yaradır. Bizonorik akkordeonun melodiya olan hissə adətən sağ əllə, bas olan hissə isə ənənəvi olaraq sol əllə ifa edilir. İki fərqli qamış dəsti hər iki tərəfi birləşdirir. Buna görə fərqli bir səs çıxarırlar;

İngilis Xromatik akkordeonu əsas və ənənəvi Şotlandiya musiqisi üçün səciyyəvidir. Akkordeonun sağ tərəfi bizonorik sistemdən, sol tərəfi isə Stradella bas sistemindən (standart bas kimi də tanınır) istifadə edir. Stradella bas sistemi akkordeonlar üçün düymələr lövhəsinin ən çox yayılmış sxemidir. Öyrənilməsi asan olan bu sistem beşdə/dördüdə bir dairədə düzülmiş düymə cərgələrindən istifadə edir;

Düymə Akkordeon – adından göründüyü kimi, düymə akkordeonunun melodiya tərəfində (adətən sağda) bir neçə düyməsi var. Bu, onu sağ tərəfində pianoya bənzər klaviatura ilə gələn piano akkordeonundan fərqləndirir. O,

adətən ənənəvi piano akkordeonunda ifa edilən bütün növ mahnıları effektiv şəkildə ifa edə bilər;

1850-ci ildə Frans Valter xromatik akkordeon yaratdı. Bu akkordeon Avropada və Rusiyada (“bayan” adlanır) çox populyardır, lakin ABŞ-da eyni populyarlığı qazana bilmədi. Xromatik akkordeon, piano üslubunda olan digərlərindən daha geniş diapazona malikdir. Bu tip akkordeonun müasir versiyasında 160 bas düyməsi (sol tərəf) və 6 cərgəyə qədər yüksək səs düyməsi (sağ tərəf) var;

Diatonik Akkordeon – Bir çox xalq rəqsi qrupları diatonik akkordeondan geniş istifadə edir, çünki o, ucuz, yüngül və əla səs çıxarır. Onu xromatik akkordeondan fərqləndirən bir şey ondan ibarətdir ki, o, bizonorik qamışlarla gəlir və hər dəfə körüklər içəriyə çəkildikdə və ya çıxarıldıqda fərqli səslər çıxarır;

Rəqəmsal Akkordeon – Adından da göründüyü kimi, rəqəmsal akkordeon rəqəmsal üsullarla sintez edilmiş və elektron akkordeon səsləri çıxarır. O, ənənəvi akkordeonun ümumi idarəetmə xüsusiyyətlərinə malikdir, məsələn, körük, sol tərəfdəki bas düymələri və sağ tərəfdə, piano tipli klaviatura (və ya düymələr). Qeyri-rəqəmsal akkordeonlardan fərqli olaraq, hər iki tərəfdən çıxarılan düymələrin, tənzimləmələrin və səslərin düzülməsini dəyişə bilər. Rəqəmsal akkordeonların əksəriyyəti səs modulunda səslər yaratmadığından, onları xarici səs moduluna (məsələn, klaviatura gücləndiricisi, PA sistemi və dinamik) qoşmaq lazımdır;

Rus qarmonu öz adını rus dilində “harmonika” mənasını verən “garmonika” sözündən almışdır. Sağ tərəfində iki sıra diatonik düymələr var.

Akkordeon bütün dünyada istifadə olunur, lakin bir çox fərqli üslub və formada gəlir. Buna görə də çox yönlüdür və bir çox musiqi janrlarında istifadə edilə bilər. Amerikada, tez-tez caz musiqisində, Fransada, musette valsında, İrlandiyada və Şotlandiya, canlı Kelt musiqisində istifadə olunur və Rusiyada klassik musiqiyə yüksəlmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. <https://az.wikipedia.org/wiki/Akkordeon#%C4%B0stinadlar>
2. H.Leonard. Accordion Method. London: Copyright, 2018, 80 p.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.10.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 03.11.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

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

**sənətsünəşliq doktoru, professor Ülkər Əliyeva**

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



**UOT 78.01**

**Rüfət Ramazanov**  
aparıcı elmi işçisi, bəstəkar,  
Azərbaycan Bəstəkarlar və  
Kinematografçılar İttifaqının üzvü,  
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası  
AZ 1014, Bakı ş., Ş.Bədəlbəyli küçəsi, 98  
*E-mail: rufatcomposer25@gmail.com*

## **MUSIQİNİN FORMA-STRUKTUR QURULUŞUNUN MÜASİR XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

*Açar sözlər: musiqi, forma-struktur, bəstəkar, əsər*

Məqalə, musiqi əsərlərinin forma-struktur probleminə həsr olunmuşdur. Burada klassik Avropa musiqi formaları ilə müasir forma-struktur quruluşu arasında müqayisəvi təhlil aparılır. 20-ci əsrin əvvəllərindən başlayaraq, qabaqcıl Avropa bəstəkarlarının simfonik musiqisində özünü göstərən yeni texnikalar, müasir dövrümüzə qədər müəyyən forma qanunauyğunluğunda da bir sıra yenilikləri həyata keçirmişlər. Məqalədə bəzi musiqi əsərlərinin forma quruluşu təhlil olunaraq, nümunə kimi göstərilir. Bu problem, müasir Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında da araşdırılmışdır. Eyni zamanda, bəzi simfonik əsərlərin nümunəsində forma-struktur xüsusiyyəti, yeni texnikanın istifadəsi ilə araşdırılmışdır.

**Elmi yeniliyi:** Məqalədə ilk dəfə klassik-Avropa forma-struktur nümunələri ilə onun müasir istifadə metodları qarşılıqlı təhlil olunaraq araşdırılmışdır. 20-ci əsrin əvvəllərindən başlayaraq, müasir-avanqard musiqinin forma quruluşu, yeni texnologiyaların istifadəsi ilə qəbul olunaraq, müasir yozumda təhlil olunmuşdur. Məqalədə bəzi məşhur musiqi əsərləri üzərində müasir forma quruluşu nümunə olaraq göstərilmiş və struktur baxımından sübuta yetirilmişdir.

**Р.Рамазанов**

## **СОВРЕМЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТРОЕНИЯ ФОРМЫ-СТРУКТУРЫ В МУЗЫКЕ**

*Ключевые слова: музыка, форма-структура, композитор, произведение*

Данная статья посвящена проблеме формы-структуры в музыкальных произведениях. В данной статье ведется сравнительный анализ между классическими-европейскими и современными музыкальными формами. Современные технологии в симфонических произведениях европейских композиторов, воплотили в жизнь некоторые новизны и в проблеме формы-структуры, начиная с первой половины 20-х годов. В данной статье анализируется форма-структура музыкальных произведений, а также приводится пример. Данная проблема анализируется и в произведениях азербайджанских композиторов. Одновременно, особенность формы-структуры анализируется с использованием новой техники на примере некоторых симфонических произведений.

**Научная новизна:** В статье впервые анализируются примеры европейской-классической формы-структуры с его современными методами. Строение современной-авангардной музыки, воспринимается, а также анализируется с новыми технологиями, начиная с первой половины 20-го века. В статье рассматриваются некоторые популярные произведения по форме-структуре, доказывая ее современный метод строения.

**R.Ramazanov**

## **MODERN FEATURES OF THE STRUCTURE OF FORM-STRUCTURE IN MUSIC**

**Key words:** *music, form-structure, composer, works*

This article is devoted to the problem form-structure in musical works. This article provides a comparative analysis between classical European and modern musical forms. Modern technologies in the symphony works of European composers have brought to life some novelties of form sync the first half of the 20s. The article analyzes the form of musical works and also provides an example. The problem is also analyzed in the works of Azerbaijani composers. At the same time the peculiarity of the form is analyzed using new techniques on the example of some symphonic works.

**Scientific novelty:** The article analyzes for the first time examples of the European-classical form with its modern methods. The structure of modern-avangarde music is perceived and analyzed with new technologies since the first half of the 20<sup>th</sup> century. The article discusses some of the popular construction of form, proving its modern method of construction.

Musiqi insan təxəyyülünün məhsulu olaraq, özünü müəyyən intellektual və eyni zamanda nəzəri qanunauyğunluqlar çərçivəsində ifadə edir. Bu proses, şüuraltı keçid əsasında özünü göstərir ki, bu da, əsas etibarilə intuisiyanın köməyi ilə yerinə yetirilir. Bizə məlumdur ki, heç bir professional musiqi təhsili olmayan, sadəcə müəyyən bədii-estetik zövqə malik olan insan, bəzi ona uyğun olan ovqat şəraitində zümzümə edir. Əlbəttə, bu şən-optimist ovqatda və ya nisbətən qəmgin əhval-ruhiyyə əsasında səsləndirilə bilər. Amma, bütün bunlar özünü müəyyən qanunlar çərçivəsində göstərə bilər. Bu da, melodiyanın quruluşu baxımından təkrarlılığın (nəqarətin), başqa sözlə desək, musiqinin zil və bəm registrlərində keçidini ifadə edir və bununla müəyyən forma-struktur qanunauyğunluğunun cizgilərini yaradır. Bu fikirlə biz, insan təfəkküründə artıq intuitiv şəkildə formalaşmış olan müəyyən forma-struktur hissiyatının mövcudluğunu qeyd etmək istəyirik. Bu da, bilavasitə musiqi estetikasının, intuisiyasının insan təfəkküründə müəyyən iz qoyması ilə anlaşılır. Professional musiqi yaradıcılığında bu, özünüifadə kimi qəbul edilmişdir.

Həmin xüsusiyyət, özünü Azərbaycan folklor musiqisində də göstərir. Milli folklor musiqimiz, bilavasitə xalqın içində yaranaraq ənənə halına çevrilmiş və şifahi-professional səviyyəsinə malik olub, peşəkar bəstəkar yaradıcılığına keçid alan musiqi nümunəsidir.

Məlum olduğu kimi, folklor musiqimiz də, mahnı estetikasına tabe olmaqla müəyyən forma-struktur qanunauyğunluğuna malikdir. Folklor musiqisində, bir çox mahnıların konkret forma çərçivəsinə tabe olması, nəzər-diqqəti cəlb edir.

Bildiyimiz kimi, forma-struktur quruluşu, Azərbaycan muğam sənətində də, özünü parlaq şəkildə göstərir. Ancaq, muğam sənətində bəlli olan forma-struktur xüsusiyyəti, daha mürəkkəb quruluşu malikdir. Muğam sənətində məlum olan forma-struktur qanunauyğunluğu, musiqişünas-alim Rafiq İmraninin elmi tədqiqatında geniş şəkildə araşdırılmışdır.

Bu barədə R.İmrani yazır : - “Muğamların İranda dəstgah, Azərbaycanda muğam, dəstgah, Ərəbistanda, Türkiyədə makam, Şimali Afrikada,Əlcəzairdə, Tunisdə, Mərakeşdə istixbar, Nuba, Hindistanda Raqa, Pakistanda xəyyal, Özbəkistanda, Tacikistanda makom, Qazaxstanda kyui, Türkmənistanda, Qərbi Çində (uyğurlar R.İ.) mukam adlandırılmasına baxmayaraq janr etibarilə hamısı eyni tipli musiqidir. Onların yalnız forması, inkişaf səviyyəsi, istiqamətləri və emosional təsir dairəsi bir-birindən fərqlənir”. Bəlli olduğu kimi, muğam sənətində şöbələr, guşələr və eyni zamanda, onlarla paralel olaraq təsnif və rənglər özünü göstərir ki, bu da, muğam sənətinin forma çərçivəsinə daxildir. Amma, muğam intonasiyalarının quruluş xüsusiyyəti də, özü-özlüyündə maraqlı doğurur. Musiqişünas-alim R.İmrani bu barədə yazır: - “Muğamların-şöbələrin forma baxımından təhlili göstərdi ki, onlar ayrı-ayrı müstəqil havalardan, yəni bir hissəli musiqi əsərlərindən ibarətdir. Tarixi sənədlərdən məlumdur ki, Xosrov Pərvizin sarayında Barbəd 100 ahəng (musiqi havası - İ.R.) bəstələmişdir.

Bu havaların 30-u haqqında Firdovsi, N.Gəncəvi və başqaları geniş məlumat

verir. Başqa bir İran məxəzində göstərilir ki, Barbədin 360 ahəngi, 5 avazı və Xosrov Pərvizin şəninə yazdığı təsniflər olmuşdur.” Bu baxımdan, muğam intonasiyaları, bir neçə fərqli musiqi formalarını özündə birləşdirən tam kompozisiyanı ifadə edir. Bu xüsusiyyət, artıq müasir dövrümüzdə məlum olan bu faktı sübuta yetirir.

Nəhayət, forma-struktur qanunauyğunluğu müasir musiqidə, daha dəqiq desək, bəstəkar yaradıcılığında da təzahürü olduqca maraqlıdır. Bu baxımdan, dünya musiqisinə nəzər salsaq, musiqi əsərlərinin təhlili və araşdırılması bir daha sübut edir ki, bəstəkar yaradıcılığında mövcud olan forma-struktur qanunauyğunluğu, musiqişünas-alimlər tərəfindən deyil, məhz bəstəkarların yaradıcılığında kəşf olunur. Buna sübut olaraq, bir xüsusiyyəti də qeyd etmək olar ki, dünya simfonizmində bəlli olan əsərlər, müxtəlif forma-struktur quruluşunda öz həllini tapmışdır. Amma, adətən musiqinin klassik meyarı olan simfonik əsərlər, əsasən sonata forması üzərində qurulur. Müasir dünya musiqisi inciləri sırasında bir çox əsərlər mövcuddur ki, məhz bəstəkar tərəfindən bu problemə bir qədər orijinal və qeyri-ənənəvi şəkildə yanaşılmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, müasir musiqidə artıq bir hissəli simfonik musiqinin yazılması və bilavasitə simfonik düşüncə tərzinin qısa lakonik şəkildə ifadəsi, bir növ ənənə halına çevrilmişdir.

Avropa bəstəkarlıq məktəbinin parlaq nümayəndələrindən biri, Anton Vebern, öz yaradıcılığında məşhur olan “Simfoniya” (op.21) əsərini nümunə göstərmək olar. Bu əsərin forma-struktur quruluşu, mövzu və onun əsasında variasiyalardan ibarətdir. İlk növbədə, əsərin ideya və məzmunu, onun əsas-aparıcı mövzusunda cəmləmiş, amma onun həlli isə variasiyalarda açılır ki, bu da, əsərin ideya həllini və ya onun “işlənmə” dərəcəsini özündə ifadə edir. Digər tərəfdən, adı çəkilən bəstəkarın daha bir simfonik əsərini nümunə göstərə bilərik ki, bu silsilə şəklində qələmə alınmışdır. Məlum olduğu kimi, Anton Vebern simfonik janrda kiçik həcmli əsərləri, məhz silsilə şəklində qələmə almışdır. Burada, beş-altı kiçik miniatürlərdən ibarət əsərlər silsilə altında cəm olunaraq, ümumilikdə tam bir forma quruluşunu özündə göstərir. Forma-struktur baxımından, müəllifin bu əsərdə beş-altı miniatürdən ibarət musiqisi, həm silsilə və eyni zamanda, çoxhissəli vahid bir kompozisiyanın yaranmasına dəlalət edir.

Hazırkı mövzu üzərində məşhur polyak bəstəkarı, Kşıştov Penderetskinin müəllifi olduğu, Xirosima qurbanlarının xatirəsinə bəstələdiyi “Threnody” simfonik əsərini nümunə göstərə bilərik. Bu əsərdə müəllif, “Sonorika” bəstəkarlıq texnikası əsasında çox maraqlı bir kompozisiya nümunəsini yaratmışdır. Əsərin forma-strukturu, ancaq bir səs ahənginin davamlı şəkildə ifadəsinə tabe olmuşdur ki, bu da, onun aparıcı xəttini təşkil edir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, musiqidə forma-struktur quruluşu, məhz bəstəkarlar tərəfindən yaradılır, başqa sözlə desək, kəşf edilir. Bu xüsusiyyət də, bəstəkarların yaradıcılıq axtarışlarının nəticəsi kimi qəbul edilir. Xüsusilə vurğulamaq lazımdır ki, formasız və ya struktur quruluşu olmadan musiqi yoxdur.

Hər bir musiqi nümunəsi, janrından asılı olmayaraq, mütləq bu və ya digər forma quruluşuna tabedir. Ancaq, müəllif əsərdə klassik-Avropa musiqi formalarına istinad edib əsaslanır, ya da, bəstəkar özünün yaratdığı forma nümunəsinə riayət edərək, onun əsasında musiqini qələmə alır.

Adlarını sadaladığımız musiqi əsərlərindən bəlli olur ki, bəstəkar yaradıcılığında özünü göstərən forma-struktur quruluşuna olan yaradıcı münasibət, bir qədər azad və müstəqildir. Yəni, başqa sözlə desək, əsərin forma-struktur quruluşu, bilavasitə bəstəkarın öz individual xarakterdə yaradıcı zövqünə tabedir. Məhz buna görə də, müasir dövrümüzdə yazılan hər bir yeni əsərə olan yaradıcı maraq tükənməzdir. Qədim Hindistanda dini-fəlsəfi əsətlər sırasında məşhur olan “Sutra”lar və bu yazılarda da bəlli olan “Almaz” sutrasında deyilir: - “Hər hansı bir gerçəkliyin dəqiq-dəyişməz forma və quruluşu varsa, onda o daimi deyil”. Bu nöqtəyi-nəzərdən, musiqiyə əsrlər boyu maraq yaranmasının, ona qarşı olan diqqətin tükənməzliyinə səbəb də, elə budur.

Forma-struktur probleminin, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında da, özünəməxsus səviyyədə həlli, olduqca maraqlı doğurur. Azərbaycan bəstəkarlarının əsas təfəkkür təzi muğamdır. Muğamdan bəhrələnmə, özünü bir neçə kateqoriya əsasında bürüzə verir. Eyni zamanda, muğamın forma-strukturunun təsiri, bir çox bəstəkarların yaradıcılığında yeni təkəverici rola malik olmuşdur. Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik musiqisi janrında arxitektonik quruluş, bir növ əsərin konseptual həllinə tabe olub, onun aparıcı prinsiplərindən birinə çevrilmişdir.

Bu sırada, görkəmli bəstəkar Aqşin Əlizadənin simfonik yaradıcılığı, buna bariz nümunə ola bilər. Bəstəkarın 3-cü və 5-ci simfoniyları, musiqinin forma-struktur nöqtəyi-nəzərindən olduqca maraqlı və orijinaldır. A. Əlizadənin adı çəkilən simfoniylarının ənənəvi olaraq, sonata formasında deyil, özünün konseptual şəkildə qurduğu forma üzərində qələmə almışdır. Əsər, lirik-düşündürücü obrazlı musiqi ilə başlayır, inkişaf edərək orta hissəyə keçid edir ki, bu da, rəqs musiqisi əsasında qurulmuşdur. Əsərin başlıca dramaturji əsası, məhz bu rəqsvari musiqi üzərində bərqərar olmuşdur.

Bəstəkarın 5-ci simfoniyaşının forma quruluşu da, diqqəti cəlb edir. Bu simfoniyanın quruluşu da, 3-cü simfoniyanın konsepsiya əsasında öz həllini tapmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, 5-ci simfoniyanın əsas tematik mövzusu, “Kəsmə şikəstə” ritmik muğamının melodik nümunəsinə əsaslanmışdır. Bu sitat mövzu, simfoniyanın əsas mövzusu olsa da, özünü orta bölmədə göstərir. Xarakterik giriş, simfoniyanı dramaturji cəhətdən tamamlayan obrazlar kimi qələmə alınmışdır.

Bu baxımdan, bəstəkar Arif Məlikovun müəllifi olduğu 4-cü və 8-ci simfoniylarını nümunə göstərmək olar. Müəllif, 4-cü simfoniyanın forma-struktur quruluşunda tam mənada yeniliyə nail olmuş və bu sahədə maraqlı konsepsiyayı nümayiş etdirmişdir. Bu barədə, musiqişünas-alim Nelli Ələkbərova yazır: - “Sifoniya özünün konstruksiyasına görə qeyri-adidir”.

A	B	C	A	D	E C A
Xoral	violin bölməsi	polifonik səth	violaların reçitasiyası	Fuqa (violalar)	güzgülü repriza dinamik.

N.Ələkbərovanın qeyd etdiyi forma-struktur cizgiləri, buna bir daha sübutdur.

Nəhayət, A. Məlikovun 8-ci simfoniyasının forma-struktur quruluşu, milli simfonizmdə olduqca orijinal bir konsepsiyanı özündə təsdiq edir. Bildiyimiz kimi, simfoniyanın əsas tematik quruluşu, romans musiqisindən ibarət olan silsilə əsasında qələmə alınmışdır. Burada, olduqca maraqlı musiqi nümunələri, məhz silsiləyə daxil olan romansların üzərində bərqərar olmuşdur. Əsər, görkəmli Türk şairi Nazim Hikmətin və görkəmli Azərbaycan şairi Almas İldırımın sözlərinə bəstələnmişdir. Bu kimi simfonik forma quruluşu, milli musiqi tarixində yeni bir mərhələnin açılmasına dəlalət edir.

Yuxarıda qeyd etdiklərimizi bir daha vurğulayaraq, hər bir yaranan yeni musiqinin əsasında, paralel olaraq yeni bir forma-strukturun yaranması labüddür. Hətta, qeyd etmək istərdik ki, klassik Avropa forma quruluşu əsasında əsər bəstələyən bəstəkarlar, mütləq mövcud forma əsasında müəyyən yeniliklər və individual yozum cəhdlərinə imza atmışlar. Bu və ya digər forma quruluşu, heç bir bəstəkarın yaradıcılığında olduğu kimi, yəni statik-dəyişməz şəkildə riayət olunmamışdır. Bu baxımdan, müasir əsərləri təhlil etdikdə, mütləq onun forma-struktur quruluşunu da paralel olaraq təhlil etmək lazımdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. İmrani Rafiq. Azərbaycan muğam sənətinin tarixi və elmi-nəzəri əsasları. Sənətsünəşliq doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın Avtoreferatı. / Bakı-1998. s 22-24.
2. Алекперова Нелли. Ариф Меликов. / Баку, Ишыг, 1988, с 130-131.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.10.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 03.11.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

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

**sənətsünəşliq doktoru, professor Ülkər Əliyeva**

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

## **KULTUROLOGIYA**

**UOT 316.33; 327.39**  
**UOT 32:008; 32:316.7**

**Л.Д.Гулиева**

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

### **ЗНАЧЕНИЕ ТОЛЕРАНТНОСТИ И МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА В ФОРМИРОВАНИИ РЕЛИГИОЗНЫХ, РАСОВЫХ, НАЦИОНАЛЬНЫХ И ЭТНИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ**

**Ключевые слова:** мультикультурализм, толерантность, демократическое общество, мультикультуральная безопасность, культура, этно-культуральные ценности

Статья посвящена значению и роли мультикультурализма и толерантности в формировании расовых, религиозных, национальных и этнических отношений. Подчеркивается, что в Азербайджане мультикультурализм является целенаправленной политикой, выбранной руководством страны во главе с Президентом Азербайджана Ильхамом Алиевым. Мультикультурализм является политикой сохранения, развития и гармонизации этнокультурного и религиозного разнообразия представителей различных национальностей и различных религий в каждой отдельно взятой стране и во всем мире в целом.

Научная новизна данной статьи заключается в том, что на примере развития мультикультурализма в нашей стране автор рассматривает проблемы культурогенезиса в богатой азербайджанской культуре, в результате которого осуществляется гармоничный синтез традиций национальной, духовной и материальной культуры с прогрессивными культурными инновациями и новшествами других народов.

В статье автор подробно рассматривает деятельность Фонда Гейдара Алиева под руководством его президента Мехрибан ханум Алиевой, которая оказывает большую поддержку пропаганде в мировом масштабе наших мультикультуральных ценностей, традиций толерантности.

Leyli Quliyeva

## DİNİ, İRQİ, MİLLİ VƏ ETNİK MÜNASİBƏTLƏRİNİN FORMALAŞMASINDA TOLERANTLIQ VƏ MULTİKULTURALİZMİN ƏHƏMİYYƏTİ

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

Bu məqalə Azərbaycanda multikulturalizm və tolerantlıq siyasətinin həyata keçirilməsi problemlərinə həsr olunub. Qeyd olunur ki, multikulturalizm Azərbaycan Respublikasının dövlət siyasətidir.

Bu siyasətin əsas məqsədi ölkədə yaşayan xalqların etnik-mədəni dəyərlərinin qorunmasına, inkişafına və cəmiyyət daxilində bu xalqların inteqrasiyasına nail olmaqdır. Azərbaycan ərazisində yaşayan bütün xalqların, o cümlədən milli azlıqların etnik-mədəni dəyərlərinin qorunması və inkişafı məsələsinə Azərbaycan Respublikası özünün dövlət siyasətinin həm məqsədi, həm də vasitəsi kimi yanaşır.

Eləcə də müəllif «multikulturalizm», «tolerantlıq», «multikultural təhlükəsizlik» kimi anlayışları gözdən keçirir.

Leyli Guliyeva

## THE IMPORTANCE OF TOLERANCE AND MULTICULTURALISM IN THE FORMATION OF RELIGIOUS, RACIAL, NATIONAL AND ETHNIC RELATIONSHIPS

*Keywords: multiculturalism, tolerance, multicultural security, democratic society, culture, ethno-national values*

The article is dedicated to the problem of exeguting multiculturalism and tolerance politics in to Azerbaijan. It is emphasized that multiculturalism is state politics of Azerbaijan Republic.

The major objective of the policy is to protect and develop the ethno-cultural values of the different ethnic groups living in the country and to integrate them in society. The Republic of Azerbaijan considers the protection and development of the ethno-cultural values of ethnic groups and national minorities living in the territory of Azerbaijan as both an objective and tool of state policy. The author examines such concepts as "multiculturalism", "tolerance", "multicultural security".



Известно, что мультикультурализм является государственной политикой Азербайджанской Республики, направленной на развитие и сохранение этнокультурных, духовных, религиозных и нравственно-эстетических ценностей всех народов, проживающих в нашей стране, на их интеграцию и деятельное участие в общественно-политических, социальных, культурных процессах в современном обществе.

Вступление Азербайджана в новый этап социально-экономического развития в период независимости неразрывно связано с именем Общенационального лидера Гейдара Алиева. Социально-экономические реформы, проводимые под его руководством, в короткий срок превратили Азербайджан в процветающую страну, в государство-лидера всего региона. Наш уважаемый Президент Ильхам Алиев, успешно и творчески претворяя в жизнь проводимую Гейдаром Алиевым внутреннюю и внешнюю политику в новых исторических условиях, поднял достижения нашей республики на еще более высокий уровень во всех сферах жизни общества.

В Азербайджане мультикультурализм является сознательно выбранной политикой руководства страны. Великий Общенациональный лидер Гейдар Алиев, являющийся основоположником мультикультурализма в Азербайджанской Республике, утвердивший его различные парадигмы и направления в правовых документах и распоряжениях, видел духовное богатство Азербайджана во взаимодействии, взаимовлиянии и сближении всех проживающих на его территории народов, народностей, процветании и развитии их культур, религии, языков.

В современный период мирное проживание и сосуществование в азербайджанском обществе представителей различных народов, которые находятся в добрососедских отношениях, живут и трудятся одной семьей, является одним из основных нравственных и духовных достояний нашей страны. Толерантная среда с твердой мультикультуральной базой – один из показателей современного развития Азербайджана.

Выступая на заседании Совета безопасности ООН, Президент Азербайджана подчеркнул: «Азербайджан стремится внести вклад в диалог цивилизаций. Наша страна проводит многочисленные мероприятия, служащие созданию лучшего взаимопонимания между представителями различных религий. Азербайджан – многонациональная и многоконфессиональная страна. Ведущийся в нашей стране мультикультуральный диалог может быть использован в качестве хорошего примера мирного сосуществования людей различных религий, различного происхождения. Азербайджан – страна толерантности, и мы высоко ценим это наследие прошлого. А сегодня мы стремимся наращивать наши усилия в целях создания духа партнерства и братства между представителями всех народов и религий» [3].

Сохранение и развитие культуры, религии, языка, традиций представителей всех народностей и национальных меньшинств в соответствии с принципами мультикультурализма осуществляется непосредственно нашим государством. Соблюдение и защита прав и свобод, проживающих на территории нашей страны народов и национальных меньшинств являются первостепенными задачами, стоящими перед законодательными, исполнительными и судебными органами республики. У нас в стране существует прочная правовая база в данной сфере. При подготовке соответствующего законодательства всегда учитывается позиция национальных меньшинств и религиозных конфессий, существующих в нашей стране.

Азербайджан присоединился к таким Конвенциям ООН, как Международная Конвенция о пресечении всех форм расовой дискриминации, Международная Конвенция о пресечении преступления апартеида, Международная Конвенция о предупреждении преступления геноцида и наказания за него. Кроме того, в 2001 году Азербайджанская Республика подписала «Европейскую Хартию региональных языков или языков меньшинств». Начиная с 1999 года в Азербайджане ежегодно 16 ноября отмечается как Международный день толерантности. Помимо более 2000 мечетей на территории страны имеются 13 церквей, 7 синагог и 1 католическая церковь.

Мультикультурализм представляет собой не только одно из направлений государственной политики нашей республики, но и образ жизни азербайджанского народа. Наш народ, испокон веков, начиная с древнейших времен, превратил принципы и парадигмы толерантности, терпимости и уважения к другим культурам и религиям в безальтернативный образ своей жизни. Мультикультуральный облик Азербайджана не является следствием каких-либо миграционных волн или процессов, а есть естественный результат этнодемографических, географических и этнокультурных процессов, складывающихся на протяжении столетий. «Азербайджан имеет богатейший уникальный опыт, который наш народ накопил задолго до появления самого термина «мультикультурализм», «толерантность». В нашей стране мультикультуральный образ жизни имеет древнюю историю и традиции» [5, с.67].

Политика мультикультурализма и толерантности является органической частью демократического развития Азербайджана, где охрана прав, свобод, языка, религии, этнокультурных ценностей, проживающих на территории нашей страны народов и национальных меньшинств в целом обусловлена и тесно связана с охраной в целом прав и свобод человека – важнейших принципов и факторов демократического общества.

Не имеющая аналога в мире атмосфера мультикультурализма, терпимости, толерантности, межкультурного и межцивилизационного диалога в нашем обществе является существенным достижением Азербайджана и привлекает внимание общественности всего мира как совершенная модель развития мультикультурализма.

В мультикультуральной политике нашего государства проявляется большое внимание к проблемам культурогенеза в богатой азербайджанской культуре, в результате которого осуществляется гармоничный синтез традиций национальной духовной и материальной культуры с прогрессивными культурными инновациями и новшествами других народов. Прогрессивные нововведения, инновации органично привносятся в традиционную национальную культуру нашего народа. Эти нововведения, которые обусловлены достижениями и успехами мировой общественно-социальной реальности, науки, техники, культуры, влияют на процессы, происходящие во всех сферах жизни азербайджанского общества. Такой взвешенный и мудрый подход способствует достижению гармонизации и органичного развития социально-культурных отношений между людьми, политической стабильности, непрерывного роста духовной культуры, мотивированной политической лояльности народа по отношению к власти, стимулирует социальную активность и развитие гражданской культуры и патриотизма.

Многообразие традиций, религий, культур обуславливают разнообразие организаций, обществ, центров национальных меньшинств. Большая часть этих национальных объединений формируется по признаку их религиозной и культурной принадлежности. Основную часть населения Азербайджана составляют азербайджанцы, а также больше 30 наций и этнических групп, компактно проживающих в этом географическом пространстве. Эти нации и народности являются равноправными гражданами Азербайджана независимо от их численности, культуры, традиций, языка и религии. Государство в нашей стране, реализуя теплую дружественную политику к каждому из этносов, проявляет понимание их национальных реалий и особенностей. Азербайджан, как было уже отмечено, многонациональная страна, и исходя из этого, очень важно и необходимо использовать продуманную, гибкую, дальновидную национально-этническую политику для предотвращения различных конфликтных ситуаций и негативных явлений. История Азербайджана и его взвешенная мудрая государственная политика позволяют назвать нашу республику страной межкультурного диалога и причислить Азербайджан к числу либеральных мультикультуральных обществ.

После обретения Азербайджаном своей независимости культура и религия компактно проживающих во всех уголках нашей страны

национальных меньшинств и этнических групп охраняется и развивается как органическая составная часть всей духовной культуры республики. Успешное и плодотворное проведение этой политики в пределах государства обуславливает сохранение этнического, культурного и религиозного многообразия во всех сферах жизни нашего общества, а также этнокультурных ценностей, составляющих основу и стержень этого многообразия.

Все это инициировало тот факт, что мультикультурализм является одним из основных принципов сосуществования, солидарности, гармоничного развития и мирной совместной деятельности народов. В Азербайджане сложилось одинаковое позитивное отношение ко всем народам, национальным меньшинствам и этническим группам, были достигнуты важные успехи в области обеспечения прав всех национальных меньшинств. Одним из важных духовных достояний и достижений Азербайджана является мирное сосуществование в нашем обществе представителей многочисленных народов, которые издавна живут и трудятся в одной дружной семье. На территории Азербайджана сформировалась современная модель культурных и межэтнических отношений, готовность к диалогу и солидарности, приверженность и лояльное отношение к многообразию. Азербайджанский мультикультурализм отличается высокой степенью толерантности, этнокультурной и религиозной терпимости [4, с.75].

Наше государство гарантирует всем национальным меньшинствам, живущим на территории нашей страны, проживание в условиях взаимопонимания и взаимного уважения. Национальные меньшинства имеют право создавать любые предусмотренные законом организации, культурные центры, ассоциации, союзы, которые играют большую роль в деле возрождения и сохранения национальных обычаев и традиций этих народов.

В Азербайджане действует множество центров, представляющих языки и культуры малочисленных народов. Так, например, курдский культурный центр «Ронаи», Русская община, Славянский культурный центр, Национальный культурный центр «Самур», татарские культурные сообщества «Туган-Тел» и «Яшлык», Общество «Ветен», объединяющее турков-месхетинцев, Удинский культурный центр «Ораин», Талышская ассоциация «Авеста», Культурный центр «Бедуг», Ингилойская община, Центр азербайджано-израильской дружбы, Еврейское агентство «Сохнут», культурно-историческая немецкая община «Возрождение», Украинская община и др.

В Гахе действует Грузинский театр, в Гусаре – Лезгинский Государственный театр. На языках малочисленных народов издаются газеты,

выпускаются журналы (газеты «Самур», «Данги курд», «Сохнут») и др. В Баку функционирует сеть «Домов русской книги». Русскоязычная печать играет большую роль в СМИ Азербайджана. В нашей стране существует 50 русскоязычных изданий, такие газеты как «Эхо», «Вышка», «Новое время», журнал «Баку». Действует Ассоциация русскоязычных писателей и Русский драматический театр [6, с.370].

В эпоху глобализации, когда имеет место усиление этнических и религиозных конфликтов, когда стираются и разрушаются границы между суверенными государствами, необходимо сохранять и беречь своеобразие культур и традиций, а также их оригинальность и самобытность. В то же время органическое развитие этносов неприемлемо в изоляции от других народов. Поэтому необходимо поощрять стремление народов к их взаимодействию, взаимообогащению и пониманию. Стабильность, расширение национальных связей, динамическая жизнь стремительно развивающегося азербайджанского общества являются конкретным показателем и действенным результатом этой политики.

Исторический путь, пройденный азербайджанским народом в разные периоды истории, является ярким доказательством того, что кардинальные изменения в политической сфере, участие Азербайджана в мировой экономической, культурной, духовной системе способствовали не отторжению нашей богатой национальной культуры от ее прекрасных, устойчивых, многовековых традиций, а, напротив, обусловили ее развитие в новых исторических условиях. Наша национальная культура была тесно связана с культурами других народов, и в свою очередь, сыграла большую положительную роль в их развитии.

Этнические, национальные, конфессиональные различия в то же время существуют и при единстве разнообразия. В нашем современном обществе, где не должно быть альтернативы мультикультурализму и мирному дружескому сосуществованию народов мира, развитие и защита национальных, культурных, религиозных, нравственно-этических парадигм и ценностей является одной из важных и актуальных проблем каждого народа.

В настоящее время состав населения Азербайджана отличается богатством и разнообразием как с этнической, национальной, так и с религиозной и конфессиональной точек зрения. Все народы, проживающие на территории нашей страны, свободно пользуются своими языками, бережно и трепетно сохраняют объекты своей материальной и духовной культуры. В нашей республике созданы все соответствующие условия для свободного и мирного, комфортного и гармоничного проживания граждан самых различных национальностей, культур, религий.

Президент Азербайджана Ильхам Алиев, подчеркнув высокий уровень межрелигиозных отношений в стране, заявил: «В Азербайджане

представители всех народов, всех конфессий и религий живут и будут жить как одна семья. Никогда в нашей стране не было и не будет противостояния на религиозной почве. Не должно быть и не будет никакого недопонимания. Мы идем этим путем и демонстрируем его всему миру» [2].

Проводимая в стране уникальная мультикультуральная политика, основанная на уважительном, бережно чтимом отношении к этнокультурным и религиозным ценностям, органично зиждется на правильном регулировании многообразия, на богатом культурно-духовном наследии Азербайджана и традициях толерантности. Идеология азербайджанства, разработанная великим Гейдаром Алиевым, обеспечила сохранность многонациональной, многоконфессиональной, многокультурной среды в республике, сыграла решающую роль в объединении всех граждан под единым знаменем. Гейдар Алиев представил мультикультурализм как неотъемлемую часть идеи азербайджанства, развил и возвел традиции мультикультурализма на качественно новый уровень.

Мультикультурализм, являясь составной частью внутренней политики Азербайджана, также положительно оказывает влияние и на внешнюю политику, повышает ее эффективность. В международных масштабах политика мультикультурализма благоприятствует созданию условий и факторов для функционирования всесторонних связей нашей страны со всеми другими государствами мирового сообщества вне зависимости от их религиозной, этнической, культурной направленности. Исходя из того факта, что мультикультурализм предполагает правомерность и наличие культурного плюрализма, то все современные государства должны обеспечивать свои этнические, культурные, религиозные группы равным социальным статусом. Это создает благоприятные условия для осуществления межкультурного и межцивилизационного диалога в мире.

В данной статье, еще раз подчеркнув роль Общенационального лидера Гейдара Алиева и Президента Азербайджана Ильхама Алиева в создании, развитии и пропаганде традиций мультикультурализма, сосуществования, терпимости, толерантности в нашей стране, обязательно следует подчеркнуть деятельность Первого Вице-президента Азербайджана, Посла доброй воли ЮНЕСКО и ИСЕСКО, президента Фонда Гейдара Алиева Мехрибан Алиевой, роль которой в этом направлении заслуживает очень высокой оценки и чувства гордости.

В Азербайджане одновременно с реставрацией и строительством исламских исторических памятников, мечетей, пиров, также ведется строительство и восстановление христианских и иудейских храмов, что является образцом для всей мировой общественности. Достойная одобрения и позитивного отношения последовательная работа Фонда под руководством его президента Мехрибан Алиевой играет в этом огромную роль. В своей

деятельности, имеющей много направлений, Фонд уделяет большое внимание охране и сбережению национальных духовных ценностей, восстановлению историко-культурных памятников.

Мехрибан ханум Алиева оказывает большую поддержку пропаганде в мировом масштабе наших мультикультуральных ценностей, традиций толерантности. Возглавляемый ею Фонд Гейдара Алиева реализует проекты, связанные с мультикультурализмом и толерантностью, проводит различные мероприятия на эту тему. В своих проектах Президент Фонда Мехрибан Алиева доводит до мировой общественности присущую Азербайджану культуру толерантности и идеи мультикультурализма, а также демонстрирует значение этих ценностей для стран Европы, где мультикультурализм вытесняется или от него отказываются вообще.

Выступая на конференции в Париже «Религиозная толерантность: культура сосуществования в Азербайджане», организованной по инициативе Фонда, Мехрибан ханум отметила: «Говоря решительное «нет» экстремизму и терроризму, мы должны уделять особое внимание пропаганде ценностей терпимости, миролюбия, толерантности в наших обществах... Азербайджан как страна, обладающая глубокими мультикультуральными корнями, готов играть важную роль в поощрении этих ценностей на глобальной арене» [6, с.247].

В системной работе Фонда особое внимание уделено укреплению международных связей, являющееся одним из самых важных аспектов политики мультикультурализма. В этой связи следует отметить проводимые по инициативе президента Фонда Мехрибан Алиевой такие проекты как: «Расширение роли женщин в межкультурном диалоге», «Роль культур в условиях глобализации», «Мирное сосуществование в многокультурном мире», «Адрес толерантности – Азербайджан», «Азербайджан – пространство толерантности» и др. Подобные проекты способствуют развитию межкультурного и междивизиационного диалога и высоко оцениваются мировой общественностью.

Одной из главных целей Фонда в осуществлении политики мультикультурализма является интеграция нашей страны в глобализирующийся мир, мировое сообщество. Деятельность Фонда способствует поддержке религиозной толерантности, построению в стране гражданского общества, сохранению и развитию этнокультурных, национальных и нравственных ценностей, культурному обмену между народами. Опираясь на бесценное богатое наследие Общенационального лидера Гейдара Алиева, Фонд реализует многочисленные проекты, направленные на достижение этих задач, вносит огромную лепту в утверждение таких общечеловеческих ценностей, как мультикультурализм, толерантность, духовность в отношениях между различными этническим и

религиозными группами. Работа Фонда под руководством Мехрибан ханум Алиевой способствовала тому, что мультикультурализм и толерантность на государственном уровне приобрели масштабный характер и еще больше укрепились в политическом курсе нашей страны.

Традиции мультикультурализма азербайджанского народа, своими корнями уходящие в древность, политика нашего руководства в этом направлении, поддерживаемая народом, дают право называть Азербайджан центром мирового мультикультурализма.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Речь Ильхама Алиева на церемонии официального открытия Всемирного форума по межкультурному диалогу. 7 апреля 2011 г. // портал Президента АР. <https://ru.president.az/articles/1849>
2. Речь Ильхама Алиева на открытии мечети Аждарбека в Баку после капитального ремонта и реконструкции, 22 декабря 2011 г. // портал Президента АР. <https://ru.president.az/articles/3978>
3. Выступление Ильхама Алиева на заседании Совета безопасности ООН, 4 мая 2012 г. // портал Президента АР. <https://ru.president.az/articles/4845>
4. Алакбаров, У. Основы управления устойчивым развитием и экологической цивилизацией. Учебник для высших учебных заведений. – Баку: Aspoliqraf. – 2017. – 192с.
5. Алакбаров, У. Основы человеческого развития. Учебник для высших учебных заведений. – Баку: Aspoliqraf. – 2017. – 280с.
6. Azərbaycan multikulturalizmi. Ali məktəblər üçün dərslik. – Bakı: BMM. – 2017. – 416s.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 06.09.2022**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2022**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022**

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

**fəlsəfə elmləri doktoru, professor Mübariz Süleymanlı**

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



## QAYDALAR

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

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

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

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

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

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

### **Məqalənin quruluşu:**

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

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

**Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:**

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

**Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:**

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

***Qeyd: Qaydalar Ali Attestasiya Komissiyasının tələblərinə uyğun tərtib olunub.***

## ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ

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

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

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

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

### **Цитаты из книг и журналов даются в следующем порядке:**

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

### **Последовательность оформления (структура) статьи:**

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

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

**Статья должна состоять из следующих частей:**

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

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

## RULES

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

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

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

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

### **Reference to books and journals must be given as below:**

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

### **Structure of the article:**

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

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

**The article must consist of the following parts:**

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

**Submission of the article to revision:**

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

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

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

Çapa imzalanmış: 10.11.2022.  
Kağız formatı 70×100<sup>1/16</sup>. 8,0 ç.v.  
Sifariş 333. Sayı 200.

---

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