

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

2020

№1 (8)

Redaksiya şurasının sədri

C.M.Cəfərov

tarix üzrə elmlər doktoru, professor

Redaksiya şurasının sədr müavini

A.D.Zamanov

fizika-riyaziyyat elmləri doktoru, professor

Redaksiya heyəti

Fərəh Əliyeva

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Fərhad Bədəlbəyli

Bakı Musiqi Akademiyasının rektoru, professor

Firəngiz Əlizadə

Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri, xalq artisti, professor

Səyavuş Kərimi

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının rektoru, xalq artisti, professor

Zemfira Səfərova

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

Ceyran Mahmudova

ADMİU-nun rektoru, sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Rəna Məmmədova

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

Gülnaz Abdullazadə

fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor

Rəna Abdullayeva

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Yuliy Əliyev

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Rusiya)

Oqtay Rəcəbov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Sevda Qurbanəliyeva

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

İmrüz Əfəndiyeva

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Çingiz Abdullayev

kulturologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Vidadi Xəlilov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Vladimir Adışev

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Rusiya)

Eduardas Balçitis

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Litva)

Anatoliy Bolqarskiy

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Ukrayna)

Anatoliy Qorəmıçkin

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Ukrayna)

Rauf Kadırov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Özbəkistan)

Yelena Nikolayeva

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Rusiya)

Baş redaktor

Jalə Qədimova

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Baş redaktorun müavini

Tamilla Kəngərli

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Elmi redaktor

Fərrux Rüstəmov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Məsul redaktor

Gülçöhrə Alıyeva

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Həcər Hüseynova

filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin

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

Təsisçi: **Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi**

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Jurnal ildə iki dəfə çıxır.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri №1
Bakı, 2020, 124 səh.

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

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

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

Tel.: (99412) 493-00-32

Fax: (99412) 598-10-35

e-mail: n_s_q@mail.ru

Sahələr üzrə redaksiya komissiyaları:

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

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

Qeydiyyat №: 4050

MÜNDƏRİCAT

ÜMUMİ PEDAQOGİKA, PEDAQOGİKANIN VƏ TƏHSİLİN TARİXİ

QƏDİMOVA J. Musiqi pedaqogikasının yeni kulturoloji statusu	10
QƏHRƏMANOVA Q.N. İşgüzar şəxsin motivasiya sferası	17
ƏLİYEV M.T. C.Cahangirovun vokal-xor musiqisində vətənpərvərlik ideyası	24
İSMAYİLOVA K. Tələbələrin peşə və şəxsi keyfiyyətlərinin formalaşması problemi	32

TƏLİM VƏ TƏRBIYƏNİN NƏZƏRİYYƏSİ VƏ METODİKASI (MUSIQİNİN TƏDRİSİ METODİKASI)

AXUNDOVA G.Ə. Uşaq xorunda xormeysterin fəaliyyətində təlim funksiyasının məzmunu	38
MƏMMƏDOVA T.Ə. Musiqi – tərbiyə işinin əsas amili kimi	44
ABASZADƏ A.E. Musiqi dərslərində bədii mədəniyyətin rolu və əhəmiyyəti ...	48
ABASOVA N.A. Azərbaycan fortepiano musiqisində transkriptlərin yaranma səbəbləri və təcrübi əhəmiyyəti	51

MUSIQİ SƏNƏTİ

KUXMAZOVA Y. Azərbaycan vokal ifaçılığının kontekstində İlham Nəzərov yaradıcılığının novatorluq xüsusiyyətlərinə dair	61
BAYRAMOVA N.O. Forteplano ifaçılığının formalaşmasında “Ümumi forteplano” fənninin rolu	70
MURADOVA T.H. Milli rəqsin quruluş prinsipləri	76
SÜLEYMANOVA T. Musiqişünaslıq tədqiqatı üçün rəqəmsal arxivlər	81
ATAKİŞİYEVA K.Ə. Azərbaycan aşıq sənətinin müasir inkişaf istiqamətləri	86
ƏLLƏZOVA S. Cövdət Hacıyevin simfonik yaradıcılığında polifonik üslub xüsusiyyətləri	91
QOŞQAROVA S. Sevda İbrahimovanın yaradıcılığında forteplano üçün birhissəli konsert janrı	98

KULTUROLOGİYA

ƏLİXANOVA G.H. Sosiumun təsiri altında “Mən” konsepsiyasının inkişafı	105
---------------------------------------------------------------------------------------	-----

MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBİYƏ

QƏRİBOVA A.H. Məktəbəqədər müəssisələrində bayram şənliklərində musiqinin rolu	111
Qaydalar	117

СОДЕРЖАНИЕ

ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА, ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

КАДИМОВА Ж. Новый культурологический статус музыкальной педагогики	10
Гахраманова Г.Н. Мотивационная сфера деловой личности	17
АЛИЕВА М.Т. Идея патриотизма в вокально-хоровых произведениях Джангира Джангирова	24
ИСМАЙЛОВА К. Проблемы профессиональной музыкально-педагогической подготовки студентов	32

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ (МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКИ)

АХУНДОВА Г.А. Содержание обучающей функции хормейстера в детском хоре	38
МАМЕДОВА Т.А. Музыка как основной фактор воспитательной работы	44
АБАСЗАДЕ А.Э. Роль и значение художественной культуры на уроках музыки	48
АБАСОВА Н.А. Причины возникновения транскриптов в азербайджанской фортепианной музыке и их практическое значение	51

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

КУХМАЗОВА Ю. О новаторских особенностях творчества Ильхама Назарова в контексте азербайджанского вокального исполнения	61
БАЙРАМОВА Н.О. Роль предмета «Общее фортепиано» в формировании фортепианного исполнения	70
МУРАДОВА Т.Г. Принципы формирования национального танца	76
СУЛЕЙМАНОВА Т. Цифровые архивы для музыковедческого исследования	81
АТАКИШИЕВА К.А. Современные направления в развитии азербайджанского ашугского искусства	86

АЛЛАЗОВА С. Черты полифонического стиля в симфоническом творчестве Джевдета Гаджиева	91
ГОШГАРОВА С. Жанр одночастного фортепианного концерта в творчестве Севды Ибрагимовой	98

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

АЛИХАНОВА Г.Г. Развитие «Я» концепции под влиянием социума	105
-------------------------------------------------------------------------	-----

ДОШКОЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ

ГАРИБОВА А.Г. Роль музыки на праздниках в дошкольных учреждениях	111
Правила оформления статей	119

CONTENTS

GENERAL PEDAGOGICS, HISTORY OF PEDAGOGICS AND EDUCATION

KADIMOVA J. New cultural status of musical pedagogy	10
GAKHRAMANOVA G.N. The sphere of motivation of a business personality	17
ALIYEVA M.T. The idea of patriotism in the vocal and choral works of Jangir Jangirov	24
ISMAYILOVA K. The formation of professional and personal skills of students majored in music teacher	32

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

AKHUNDOVA G.A. The content of the educational function of the choirmaster in the children's choir	38
MAMMADOVA T.A. Music as a key factor in educational work	44
ABASZADEH A.E. The role and importance of artistic culture in the music lessons	48
ABASOVA N.A. Origin of the transcripts in Azerbaijan piano music and their practical importance	51

ART OF MUSIC

KUKHMAZOVA Y. On the innovative features of the creativity of Ilham Nazarov in the context of Azerbaijani vocal performance art	61
BAYRAMOVA N.O. The role of «General piano» in the formation of piano performance	70
MURADOVA T.H. Principles of national dance formation	76
SULEYMANOVA T. Digital archives for musicological research	81
ATAKISHIYEVA K.A. Modern directions in the development of Azerbaijani Ashugian Art	86
ALLAZOVA S. Features of the polyphonic style in the symphonic works of Jevdet Hajiev	91

GOSHGAROVA S. Genre of one-part piano concerto in creativity of Sevdə Ibrahimova	98
-----------------------------------------------------------------------------------------------	----

CULTUROLOGY

ALIKHANOVA G.K. Development of the concept of "I" under the influence of societies	105
-------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

PRESCHOOL TRAINING AND UPBRINGING

GARIBOVA A.H. The role of music on holidays in preschool institutions	111
Rules	121

ÜMUMİ PEDAQOGİKA, PEDAQOGİKANIN VƏ TƏHSİLİN TARİXİ

UOT 78.01:37.02

Jalə Qədimova

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
e-mail: jale.gadimova@mail.ru

MUSIQİ PEDAQOGİKASININ YENİ KULTUROLOJİ STATUSU

Açar sözlər: musiqi pedaqogikası, təhsil, müasir elm, tarix

Pedaqoji elm spesifik məqsədyönlü insan fəaliyyəti və onun obyektiv aləm qanunları haqqında sistemləşdirilmiş bilik şəklində çıxış edən məhsulu kimi araşdırılır və bunun nəticəsi olaraq, kəmiyyət və keyfiyyət baxımından müasir elmi həqiqəti səciyyələndirən bir sıra ümumi məqam ortaya çıxır.

Жаля Кадимова

НОВЫЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

Ключевые слова: музыкальная педагогика, образование, современная наука, история

Педагогическая наука исследуется как продукт специфической целенаправленной человеческой деятельности, выступающий в качестве систематизированных знаний о законах объективного мира и вследствие этого возникает ряд моментов, характеризующих современную научную действительность в количественном и качественном аспектах.

Jala Kadimova

NEW CULTURAL STATUS OF MUSICAL PEDAGOGY

Key words: *music pedagogy, education, modern science, history*

Pedagogical science is investigated as a product performed in the form of systemized knowledge about specific targeted human activity and his objective world laws and as a result of it, several general opportunities characterizing modern scientific truth from quality and quality point of view appear.

Musiqi pedaqogikası – özünün keyfiyyət əlamətlərinə, strukturunun, fəaliyyətinin və inkişafının daxili qanunauyğunluqlarına malik spesifik mədəni hadisədir: bununla yanaşı, o, insan fəaliyyətinin müəyyən sahələrində fəaliyyət göstərən digər ictimai hadisələrlə mürəkkəb əlaqə və münasibətlər şəbəkəsinə daxil olur.

Onun inkişafı sosial baxımdan determinasiya olunub və müxtəlif birbaşa və dolayı sosial-mədəni nəticələrə gətirib çıxarır. Musiqi pedaqogikasının problemləri və onların birbaşa həlli nəinki Azərbaycan humanitar elminin tarixi, həm də onun müasir vəziyyəti ilə bağlıdır.

Pedaqoji elmi spesifik məqsədyönlü insan fəaliyyəti və onun obyektiv aləm qanunları haqqında sistemləşdirilmiş bilik şəklində çıxış edən məhsulu kimi araşdırsaq, kəmiyyət və keyfiyyət baxımından müasir elmi həqiqəti səciyyələndirən bir sıra ümumi məqam tapmış olarıq. Onlardan biri – informasiya “partlayışı” – faktiki materialın funksional və sürətlə dəyişməsidir. Buna görə pedaqogikaya nəinki intellektual səviyyəni artırmağa, həm də yalnız yaradıcı şəxsiyyətin həll edə biləcəyi yaradıcılıq məsələləri sahəsini genişləndirməyə imkan verən yeni informasiya bloklarının daxil edilməsi perspektivi tamamilə təbiidir. Başqa sözlə desək, bu proses özü özüne yol açır. Buna görə də konkret həllər tələb olunur. Söhbət həm də inteqrasiya proseslərinin gücləndirilmiş olduğu elmi bilik sistemindən gedir.

Tarixi prosesin əsas ümumi qanunauyğunluqlarının müəyyən edilməsi, musiqi-tarixi prosesin müasir konsepsiyasının yaradılması, müxtəlif mədəniyyətlərdə musiqi dilinin müstəqilliyinin və onun semantikasının təşəkkül tapması amillərinin, ictimai idealların, dəyərlərin musiqinin inkişafında rolunun öyrənilməsi tələbələr tərəfindən qavranılması üçün mürəkkəb məsələlərdir. Müasir pedaqoji praktika materialın səviyyəsinin nə qədər yüksək olduğunu göstərir. Materialın çatdırılmasında peşəkarlıq və onun əsaslarının möhkəmliyi, şübhəsiz ki, fənnin özüne marağı, ona ciddi münasibəti təşkil edir.

Bir sıra hallarda obyektin dərinədən öyrənilməsi onun bölünməsinə gətirib

çıxarır və nəticədə mövcud fənlər yeni fənlərin tətbiq edilməsi zərurətini yaradır. Digər hallarda mövcud kursların birləşməsi nəticəsində yeniləri yaranır. Adətən bu proses aralıq, interdisciplinar kursların yaranmasına gətirib çıxarır. İnteqrasiya müxtəlif elmlərin, metodların köməyi ilə faktoloji materialın kompleks öyrənilməsinin inkişafında, onların bir-birini zənginləşdirməsində və bir-birinə nüfuz etməsində, bunun əsasında tətbiq edilən universal qanunlara və metodlara malik elmi fənlərin yaranmasında özünü göstərir.

Müasir musiqi-pedaqoji prosesdə interdisciplinar kurslar adekvat, vahid, müxtəlif və fərqli obyektiv gerçəkliyin vahid elmi idrak sisteminin yaranmasına gətirib çıxarır.

Elmlər arasında interdisciplinar əlaqələrin inkişafının səbəblərindən biri, şübhəsiz ki, bütöv təhlilin birləşdirici rolundadır. Obyektə janr, mədəni, tarixi aspektə salınmış bədii hadisə kimi baxılması sənətin həududlarından kənara çıxmanı və bu sərhədlərin genişləndirilməsini tələb edirdi. Həyatın "sistemliliyi"nin dərk edilməsində müasir elmin çeşidli təcrübəsi musiqi pedaqogikası kimi sahəyə təsirsiz ötürə bilməzdi. Şübhəsiz ki, musiqi pedaqogikası bütövlükdə digər elmlərdən, sənətsünaslıqdan çox dəyərli şeylər götürə bilər.

Azərbaycanda musiqi pedaqogikası tarixinin və nəzəriyyəsinin müasir aktual problemləri kontekst təhlillə birləşdirilib.

Müasir elmdə kontekst təhlil nə deməkdir və onu musiqi pedaqogikasında necə istifadə etmək olar? İlk növbədə, o, bədii faktın bir-birindən asılı olan əlaqələr sisteminə "maksimum" cəlb edilmə dərəcəsini göstərir. Burada sənətsünaslıq (oxu: elmi-pedaqoji) biliyinin humanitarlaşdırılması, onun sosiuma, yaxın incəsənət sahələrinə və bütövlükdə mədəniyyətə çıxışının genişləndirilməsi, "dar ixtisaslı mütəxəssislərin" izolyasionizm söylərindən daha səmərəli olur.

Bu, xüsusən də ona görə əhəmiyyətlidir ki, mədəniyyətin adekvat təhlili həm onun təməl əsaslarının tarixi köklərinin aşkara çıxarılması, həm də yeni mədəni törəmələrin genezisinin araşdırılması və onların inkişaf tendensiyalarının müəyyən edilməsi bağlıdır.

Fikrimizcə, interdisciplinar kurslar ideyasının mahiyyəti – tarixi və nəzəri fənlər silsiləsinin sinxronlaşdırılmasındadır. Bu kursların daxili dinamizmi ilk öncə materialla bağlıdır. Müasir musiqi pedaqogikasının aktual problemi – nəzəri və tarixi fənlərin ayrılmasındadır. Onların aradan qaldırılması yolunu biz xüsusi kursların yaradılmasında görürük.

Əlbəttə, musiqi nəzəriyyəsi və tarixinin ayrı-ayrı kurslara ayrılmasının metodoloji cəhətdən düzgünlüyü birmənalıdır. Bundan başqa, musiqi tarixinin bir üslubun digər üslubu ardıcıl əvəz etməsi kimi tədrisi müəyyən əlavələr tələb edir. Söhbət təkcə onların dil xüsusiyyətlərindən deyil, həm də üslubların bir-birini əvəz etməsi dövrlərinin öyrənilməsindən, onların əlaqələndirilməsindən və s. gedir.

Hələ iyirmi il bundan əvvəl qeyd olunmuşdur ki, "bir tərəfdən, ənənəvi

musiqi-nəzəri fənlərdə müəyyən edilmiş "texnika" bəstəkarların texnikası olmadı, çünki musiqi tarixinin mülkü olan üslublarla bağlı idi. Digər tərəfdən, keçmişin bəstəkarlarının tədrisində kristallaşmış ənənəvi musiqi-nəzəri fənlər musiqişünasların tədrisin əsası və musiqiçi-ifaçıların ümummusiqi hazırlığı silsilənin mühüm tərkib hissəsi olmaqla, indi öz təyinatını, bir növ, "ünvanını dəyişib".

Yaxşı məlumdur ki, Azərbaycan musiqisinin tarixi bizim proqramlarda birtərəfli inkişaf kimi göstərilmişdir. Fikrimizcə, musiqi ədəbiyyatına birtərəfli məlumat toplusu kimi baxan musiqi-pedaqoji fikrini, digər sahələrə, məsələn, ədəbiyyat və poeziyaya daxil olmaq hesabına bir qədər genişləndirmək lazımdır.

Bir misal gətirim: "Nəticələrin əldə edilməsini əngəlləyən bəzi hallara diqqət yetirək (pedaqoji proses nəzərdə tutulur). Onlardan biri tarixiliyin, tarixi və məntiqi dialektikanın bir qədər məhdud izahındadır. Həqiqətən, xronologiya, materialın dövrlər üzrə yerləşdirilməsi ilə məhdudlaşmır. Onun gücü – nəinki müəyyən dövrdə dilin sinxronik öyrənilməsi imkanında (leksik, qrammatik və fonetik tərəflərin vəhdəti kimi), həm də ayrı-ayrı dil hadisələrinin və onların cəminin hərtərəfli inkişaf xəttinin öyrənilməsini nəzərdə tutan diaxronik öyrənmə imkanındadır... Materialın dərk edilməsinin xronoloji yolu yüksək tarixi təfəkkürün tərbiyələndirilməsinə zəmanət vermir.

Təsadüfi deyil ki, son zamanlar bir çox müəlliflər daim tarixi fikrin ciddi qanazlığından şikayət edir. Ali məktəbdə musiqi tarixi çox zaman, ilk növbədə, ayrı-ayrı adlara, regionlara, ölkələrə və dövrlərə, artıq ikinci növbədə isə, hərtərəfli proseslərə və üslub tendensiyalarına həsr edilmiş monoqrafik mövzular silsiləsi kimi şərh olunur. Kursun nadir olmayan diskretliyi və dövrün real mənzərəsini natamam əks etməsi bundan irəli gəlir".

Beləliklə, mədəni potensialın mükəmməl inkişafı ilk növbədə intellektual səviyyənin genişləndirilməsi ilə bağlı olan musiqi təhsilinin humanitarlaşmasına kömək edir.

Biz, əlbəttə ki, bütün musiqi təhsilinin yenilənməsi məsələsini qaldırmırıq. Lakin deyilənləri nəzərə alaraq, ayrı-ayrı kursların yenilənməsinin zəruri olduğunu hesab edirik.

Musiqi pedaqogikasındakı bu mühüm rakursları nəzərə alaraq, müasir musiqi pedaqogikasının musiqi təhsilinin humanitarlaşdırılması ilə birbaşa bağlı olan mürəkkəb problemlərinin müəyyən həlli yollarını təklif edirik.

Beləliklə, musiqi-pedaqoji təhsil sistemində interdisciplinar kursların daxil edilməsinin vacibliyi yuxarıda qeyd edilən bir çox amillərlə bağlıdır. Buraya bədii yaradıcılıq sistemində musiqinin xüsusi yerini şərtləndirən amilləri də əlavə edək:

a) Səsin təbiəti. Musiqinin semiotik, estetik, bədii xüsusiyyətlərinin spesifikasiyası;

b) Səsin insanın mənəvi həyatının emosional tərəfi ilə əlaqəsi. Musiqi

intonasiyasının sinkretik musiqi-nitq fəaliyyətindən yaranması;

c) Musiqinin insan hissini birbaşa ifadəsi kimi jestlə əlaqəsi.

Yuxarıda deyilənlərə əsaslanaraq, musiqinin interdissiplinar kurslar sistemində öyrənilməsi fənnin iki mərhələdə tədrisini nəzərdə tutur:

1. Musiqinin ümummədəni əhəmiyyətinin dünyanın universal mənzərəsində dərk edilməsi;

2. İncəsənət sistemində musiqinin spesifikasının müəyyən edilməsi.

Birinci mərhələdə musiqinin yaranmasının insanın ictimai varlıq kimi tarixi təkamülü ilə əlaqəsi açıqlanır. Qeyd edək ki, ibtidai insanın sinkretik utilitar-bədii fəaliyyətində spesifik emosional təsiri ilə əlaqədar musiqiyə mühüm yer ayrılmışdır. "...Musiqiyə çox böyük emosional hisslər xasdır ki, onları musiqili, intonasiya ilə ifa edilmiş fəlsəfə, yaxud musiqi intonasiyalarında bizə verilən əhval-ruhiyyə kimi ayırmaq olar".

Materialın araşdırılmasının ikinci mərhələsi musiqinin incəsənət sistemində həm ümumi, standart, həm də fərdi, xüsusi xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılmasını nəzərdə tutur. Musiqi bütöv incəsənətə münasibətdə təyin edilmiş bütün sosial funksiyaları özündə daşıyır: kommunikativ, gerçəkliyin əks edilməsi, etik, estetik, qanunauyğun, evristik, idrak-maarifləndirici, nəhayət – ictimai-dəyişdirici. İnterdissiplinar kurslar kontekstində müqayisəli-tarixi və müqayisəli-tipoloji tədqiqat metodlarının modelləşdirilməsi məqsədəuyğundur. Sonuncu cəhət tədqiqat obyektlərinin empirik təsvirindən onların birgə tarixi və nəzəri yanaşmada ümumelmi dərkinə keçidi təmin edəcək.

Musiqinin bu aspektdə tədris edilməsi fərqli cəhəti növarası inteqrasiya və müxtəlif növ sənətlərin sintezi olan müasir bədii mədəniyyətdə onun rolu və yerini müəyyən etməyə xidmət edir.

Bu cür yanaşmanın aşağıdakı məqsədləri ola bilər:

1. İncəsənətə sistemli obyekt kimi kulturoloji yanaşmalar haqqında tərif vermək;
2. Musiqinin morfoloji xüsusiyyətlərinə keçməzdən əvvəl bütün incəsənət növləri üçün universal incəsənət funksiyalarını sadalamaq;
3. Musiqinin məna-məzmun spesifikasiyası ilə yanaşı, onun digər incəsənət növləri ilə əlaqəsini müəyyənləşdirmək.

Beləliklə, musiqiyə, müasir cəmiyyətin mədəniyyətinin bütün sahələrinə daxil olan sənət kimi kompleks yanaşma yaranır. Bu cür yanaşma tələbələrin dünyagörüşünü xüsusi aspektdə formalaşdırmağa bilər: musiqi geniş və dərin idrak, ideoloji və estetik imkanlara malik incəsənət növü kimi xüsusi status qazanır, çünki musiqinin müasir bədii mədəniyyətdə lider mövqeyi danılmazdır.

Bədii həyatda müxtəlif incəsənət növlərinin mənalı üsullarının bir-birinə nüfuz etməsi, yəni bədii "hibridləşdirmə" musiqinin incəsənət növlərinin dinamikasında lider mövqeyini aşkara çıxartdı. Özünün spesifik emosional təsiri

sayəsində məhz musiqi humanist təsəvvürlərin və təzahürlərin vəhdətini yaratmaq üçün real imkana malikdir. Bütün deyilənlər musiqi pedaqogikasında interdisciplinar kursların formalaşmasında həlledici rol oynayır.

Musiqi pedaqogikasının yeni kulturoloji statusu, fikrimizcə, müasir dövrdə Azərbaycan musiqi tədrisi və tərbiyəsinin humanitarlaşdırılması probleminin həllində ən mühüm parametrlərdir. Burada hazırkı interdisciplinar əlaqə çərçivəsində dərk edilməsi vacib olan bir sıra məsələləri tezis şəkildə təsvir edək:

1. Mədəniyyətin heterogen orqanizm kimi sistemli tədqiqatının evristik bütövlüyü;

İncəsənət obyektinin kulturoloji obyektə yaxınlığı;

2. Mədəniyyət bir-biri ilə bağlı komponentlər çoxluğu, onların birləşməsi kimi;

3. İncəsənət – üzvi sistemdir, müasir mədəniyyətin fəaliyyətdə olan modelidir.

4. İncəsənətin inkişafı və tam fenomenin yaranmasında nailiyyətlərin və itkilərin çoxölçülü dialektikası;

5. Mədəniyyət komponentləri kimi incəsənət növləri arasında sistem yaradan əlaqələr və münasibətlər;

6. Sistem üçün spesifik olan sintezin həyata keçirilməsi.

Struktur anlayışı, obyektlərin sistemlər (bu halda mədəniyyət) kimi təşkili, universal dilin yaradılması üsulları, cürbəcür sistemlərin bütün müxtəlifliyinin təsviri özünü mədəniyyətə sistemli-struktur yanaşmalarda reallaşdırma bilər. Mədəniyyətin interdisciplinar integrativ elmi anlayış kimi dərkəninin təməli bundan ibarətdir.

Kulturoloji yanaşma incəsənətin spesifik xüsusiyyətlərinin, onun sintetik xarakterinin öyrənilməsinin açarı, ənənəvi etik, estetik, elmşünaslıq və digər tədqiqatların onların bu və ya digər (dövrün, üslubun və s.) bütöv mədəniyyət “modeli”nə münasibəti şüarı altında birləşməsi kimi musiqi sənətinin mənimsənilməsində və düzgün anlaşılmasında mühüm rol oynayır. Bununla bərabər, təsvir edilmiş nəzəri yanaşmanı tarixi yanaşma ilə birləşdirmək lazımdır. Burada ilk problem ənənə anlayışının tələbələrə izahı, yəni inkişaf edən bədii orqanizmin (musiqinin, ədəbiyyatın və s.) ardıcıl mərhələləri arasında müəyyən növ münasibətlərin izahı olacaq. Musiqinin ona mənəvi qida verən ənənələrə yanaşmasında seçiciliyindən danışdıqda, ənənənin dialektik mahiyyətini və onun müasir musiqidə yerini izah etmək, ənənənin ümummədəni məzmununu müəyyən etmək, obyektiv və subyektivin üzvi birləşməsini qeyd etmək lazımdır.

Məqalənin **elmi yeniliyi** olaraq müasir musiqi-pedaqoji prosesdə interdisciplinar kurslar adekvat, vahid, müxtəlif və fərqli obyektiv gerçəkliyin vahid elmi idrak sisteminin yaranmasına gətirib çıxarılması kimi baxılır.

Ədəbiyyat

1. Qədimova J.H. "Musiqi pedaqogikası: tarixilik və müasirlik". Bakı, 2012
2. Qədimova J.H. "Musiqinin tədrisi metodikası". Bakı, 2007
3. Əmrahov M., Salahov M., Əsədov N. "Azərbaycanda ali məktəb quruculuğu, ali pedaqoji təhsilin təşkili və inkişafı tarixinin öçerkləri". Bakı, 2007
4. Fətəliyev X., İsayev İ. "Pedaqoji irsimizdən". Bakı, 1991
5. Məmmədov Ş. "Milli təhsilimizin fədailəri" Bakı, 2004
6. Mahmudov M. "Baloniya prosesi və Azərbaycan". Bakı, 2008

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 21.05.2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 12.06.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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

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

UOT 159.98

Q.N.Qəhrəmanova

psixologiya üzrə elmlər doktoru

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

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

E-mail: qehremanova.qizxanim@gmail.com

İŞGÜZAR ŞƏXSİN MOTİVASIYA SFERASI

Açar sözlər: işgüzar şəxsiyyət, motivasiya, peşə etikas, menecment

Psixologiya elmi işgüzar şəxs probleminin araşdırılmasına getdikcə daha geniş diqqət göstərməyə çalışmışdır. Bu baxımdan "sənaye psixologiyasının atası" sayılan görkəmli Amerika psixoloqu Hüqo Münsterberqin, Elton Meyonun, Kurt Levinin tədqiqatlarının təhlili vacib əhəmiyyət daşıyır. Tədqiqatlarda da göstərilmiş insanın həyat fəaliyyəti ilə bağlı problemlərin müxtəliflikləri arasında diqqət daha çox əsas dördünə - yəni, motivasiya, liderlik, şəxsiyyətlərarası qarşılıqlı təsir və kadrların seçilməsinə yönəlir. Onları, rolunu və əhəmiyyətini nəzərə alaraq, menecment psixologiyasının dörd əsas məsələsi adlandırmaq olar. Məqalədə diqqət daha çox motivasiya üzərinə yönəldilmişdir. İşgüzar şəxsin motivasiya sferasının onun işinin peşəkarlığına, səmərəliliyinə nə dərəcədə təsir etdiyi araşdırılmışdır. Qeyd edə bilərik ki, ən ağır şərtlərdə, ağır epidemiyalar zamanı, müharibə şəraitində və ya zavod, fabriklərdə ağır şərtlərdə işləyərkən insanlara avtoritar, sözü keçən şəxslərin həvəsləndirici çıxışı, maddi dəstək onlara xüsusi motivasiya və əzmkarlıq verir. Bir çox müəssisə rəhbərləri bunları daim diqqətdə saxlayırlar.

Гахраманова Г.Н.

МОТИВАЦИОННАЯ СФЕРА ДЕЛОВОЙ ЛИЧНОСТИ

Ключевые слова: деловая личность, мотивация, профессиональная этика, менеджмент

Наука психология старается уделять все больше внимания изучению проблемы деловой личности. В связи с этим важен анализ исследований известных американских психологов Мунстерберга, которого считают «отцом промышленной психологии», Элтона Мейона и Курта Левина. Среди множества проблем, связанных с человеческой жизнью,

исследование также фокусируется на четырех основных: мотивация, лидерство, межличностное взаимодействие и подбор персонала. Учитывая их роль и важность, их можно назвать четырьмя основными вопросами психологии менеджмента. В статье больше внимания уделяется мотивации. В статье также исследована какой степени мотивация делового человека влияет на профессионализм и эффективность его работы. Мы можем отметить, что в самых сложных условиях, во время тяжелых эпидемий, в время войны или в сложных условиях на фабриках люди получают особую мотивацию и настойчивость благодаря авторитарных лидеров поощряющей речи и финансовой поддержке. Многие руководители предприятия помнят об этом.

G.N.Gakhramanova

THE SPHERE OF MOTIVATION OF A BUSINESS PERSONALITY

Keywords: business personality, motivation, professional ethics, management

Science psychology is trying to pay more attention to the study of the problems of the business person. In this regard, it is important to analyze the studies of famous American psychologists Munsterberg, who is considered the "father of industrial psychology", Elton Meyon and Kurt Levin. Among the many problems associated with human life, the study also focuses on four main ones: motivation, leadership, interpersonal interaction, and personnel selection. Given their role and importance, they can be called the four main issues of management psychology. The article focuses more on motivation. The article also explores the degree to which the motivation of a business person affects professionalism and the effectiveness of his work. We can note that in the most difficult conditions, during severe epidemics, during the war or in difficult conditions in factories, people receive special motivation and perseverance thanks to authoritarian leaders of encouraging speech and financial support. Many company managers remember this.

Psixologiya elmi insan amilinin rolunu yüksəldərək, onu daima yeni yaranan baxış və nəzəriyyələrin mərkəzində saxlamış, işgüzar şəxs probleminin araşdırılmasına getdikcə daha geniş diqqət göstərməyə çalışmışdır. Bu baxımdan "sənaye psixologiyasının atası" sayılan görkəmli Amerika psixoloqu Hüqo Münsterberqin (1863-1916) xüsusi rolunu qeyd etmək lazımdır. 1910-cu ildə H.Münsterberqin elmi maraqları təzəcə yaranmış elmi marketinqin və

menecment nəzəriyyəsinə böyük kömək kimi gördüyü sənaye psixologiyasına yönəldi. 1912-ci ildə onun tərəfindən tədqiqatın yeni sahəsinin məqsəd və vəzifələrinin dəqiq formalaşdırıldığı "Sənaye istehsalının psixologiyası" kitabı nəşr olunur. Münstenberq öz kitabında o dövr üçün yeni olan bir sıra məsələləri irəli sürürdü. İntellekt qabiliyyətləri və əmək fəaliyyətlərinin tələblərinə ən yaxşı cavab verən insanların hansı üsullarla seçilməsi onun üçün ilkin vacib məsələ idi. Digər bir məsələ müəssisədə istehsal olunan əsas məhsulun keyfiyyətinə ən yaxşı şəkildə təsir göstərən psixoloji şərtlər və amillərlə bağlı idi. Və əmək fəaliyyətinin fəhləyə işdə ən yaxşı nəticə əldə etmək baxımından necə təsir göstərməsi də önəmli məsələ hesab olunurdu.

Onun tədqiqat işlərində qaldırılan problemlərə uyğun olaraq, belə nəticəyə gəlmək olar ki, H.Münsterberqin araşdırmaları 2 əsas istiqamətdə aparılırdı. Birinci istiqamət differensial psixologiya yoluna yönəlmişdi ki, insanın psixi funksiyalarının tədqiqatını və müqayisəli təhlilini nəzərdə tuturdu; ikinci - insanın peşəsinin tələb etdiyi sinir sistemi funksiyalarından meydana gəlirdi. H.Münsterberq tərəfindən aparılan tədqiqatın həm birinci, həm də ikinci istiqaməti artıq o dövrdə yaranmış psixoloji yanaşmanı əks etdirirdi fərq yalnız onda idi ki, burada insanın praktik fəaliyyətindən irəli gələn konkret məsələlərə tətbiq olunurdu (2). Bu baxımdan H.Münsterberqin ən geniş yayılmış praktik işi, onun tərəfindən təklif olunmuş tramvay sürücülərinin seçilməsi üçün qurğu idi ki, bu da bir tərəfdən, işin sürətini təyin etməyə, digər tərəfdən isə ehtiyatlılığa və ayıqlılığa imkan verirdi. Bu qurğu kağız lentli barabandan ibarət idi ki, bu da istifadəçiyə onu əlverişli sürətlə fırlatmağa imkan verirdi. Barabanın kəsiklərində rəqəmlər görünürdü ki, onlar yol hərəkəti vəziyyətinin bu və ya digər elementlərini müəyyən edirdi və sınağa çəkilən təhlükəli hesab etdiyi yol hərəkəti vəziyyətinin dəqiq hərfi indeksini söyləməli idi. H.Münsterberq ilk dəfə olaraq, işin modelini yaratmağa cəhd göstərmişdi, və yaxud özü yazdığı kimi, "fəaliyyətin psixoloji mahiyyətini kəşf etdi". Araşdırmaların nəticələri tramvay şirkətinin zərərələrini kəskin şəkildə azaltmağa imkan verir, həm işin müəllifinin, həm də onun tərəfindən tətbiq edilmiş metodların şöhrətlənməsinə zəmin yaradır, yeni sifarişlərə və tədqiqatlara stimül verirdi. Bu mənada M.Q.Yaroşevskinin "psixologiyanın sənaye müəssisəsinə yönəlməsi kapitalist iqtisadiyyatının tələbləri altında həyata keçdi" fikri ilə razılaşmamaq olmaz. Başqa sözlə, təcrübə, daha doğrusu, praktik işin əlverişliliyi psixologiyanın bir elm kimi, əsas göstəricisinə çevrilmişdir.

İşgüzar şəxsiyyət problemlərinin tədqiqinə tamamilə yeni yanaşma Corc Elton Meyo (1880-1949) tərəfindən təklif olunmuşdu. İnsanı qrupda davranışın və sosial münasibətlərin məhsulu kimi təqdim edən Maks Veberin, Emil Dürkeymin və Velfred Peredonun "sosial insan" konsepsiyalarından irəli gələrək, o, Xotornda (ABŞ) Qərb Elektrik Şirkətində elmi marketinqdə və

psixologiyada yeni səhifə açan və tarixə "Xotorn effekti" adı ilə daxil olan bir sıra eksperimentlər keçirdi.

1924-cü ildə yuxanda adları göstərilən elektrik şirkətlərinin müəssisələrində rəhbərliyin qərarı ilə əməyin səmərəliliyinə işıqlandırılmanın təsirini araşdırmağa başlayırlar. Müxtəlif funksiyalar yerinə yetirən üç bölmə seçilmişdir ki, onların hər birində işıqlandırmanın intensivliyini tədricən dəyişdirilir və əməyin səmərəliliyinə nəzarət edilirdi. Lakin müşahidələr nəticəsində bu iki amil arasında hansısa bir əlaqənin olması təyin edilmədi. Bu nəticələrlə kifayətlənməyib tədqiqat təşkilatçıları təcrübəni davam etdirmək qərarına gəldilər və bu məqsədlə öyrənilmiş üç qrupdan birini seçdilər.

Seçilmiş qrupu təcrübə və nəzarət qruplarına ayırdılar. Təcrübə qrupda əsas məqsədə uyğun olaraq əməyin səmərəliliyinin qeydlərini aparmaqla işıqlandırma səviyyəsini müxtəlif şəkildə dəyişdirirdilər, nəzarət qrupunda isə işıqlandırma səviyyəsini praktik olaraq dəyişməz saxlayırdılar. Araşdırmaların nəticələri birinci dəfə olduğundan daha gözlənilməz oldu, daha doğrusu, əməyin səmərəliliyi hər iki yarımqrupda yüksəldi, hətta təqribən eyni səviyyədə oldu. Bu, doğrudan da, qəribə idi. Çünki təcrübə qrupda işıqlandırmanın dəyişdirilməsi o qədər böyük idi ki, əməyin məhsuldarlığı onda nəzarət qrupdakından əsaslı şəkildə fərqlənməli idi. Lakin bu baş vermədi və alimlər belə nəticəyə gəldilər ki, araşdırmalar zamanı qeyri-dəqiqliyə yol verilmiş və ona görə də bu dərəcədə gözlənilməz nəticələr əldə edilmişdi.

Bu, əldə edilən göstəricilər təcrübələrin hələ iki il yarım da davam etdirilməsinə əsas verdi, ancaq nəticədə, əməyin məhsuldarlığına işıqlandırmanın təsiri haqqında ilkin suala, yenə də münasib cavab verilmədi. Onda 1928-ci ildə Xotorna sənaye psixologiyası üzrə mütəxəssis kimi artıq yaxşı tanınan E.Meyo dəvət olunur. Öz həmkarları ilə bərabər o, fəhlələrin müəssisədə işinin səmərəliliyinin təkə işıqlandırmadan deyil, digər müxtəlif amillərdən asılı vəziyyətə qoymaqla, araşdırmalarını davam etdirdi (1).

Xüsusi olaraq bu məqsəd üçün seçilmiş altı fəhlə qızdan ibarət qrupda təcrübələr aparılmağa başlandı. Burada fəhlə sexinin işıqlandırma parametrləri dəyişdirilir, həm iş gününün, həm də bu müddətdə fasilələrin vaxtı uzaldılır və ya azaldılır, əmək haqqının ödənilməsinin müxtəlif sistemlərindən istifadə olunur və s. Lakin bu yeniliklərin heç biri əmək fəaliyyətinin məhsuldarlığına əsaslı şəkildə təsir etmirdi. Ancaq ən heyvətləndirici fakt o oldu ki, bütün yeniliklər (əmək haqqının ödənilməsinin yeni sistemi, iş günü müddətində fasilələr, iş günü müddətinin qısaldılması və s.) götürüldükdən sonra, təcrübənin sonunda əməyin məhsuldarlığı nəinki azaldı, əksinə, bəzi hallarda yüksəldi. E.Meyo, hətta, belə bir fərziyyə irəli sürdü ki, araşdırmalara təcrübələrin keçirilməsi faktının özü təsir göstərir, belə ki, yeni iş şəraitinin yaradılması, fəhlələrin problem və ehtiyaclarına tədqiqatçıların diqqətli münasibəti əməyin səmərəliliyində müsbət əks olunur.

Lakin iş şəraitinin əsaslı şəkildə pis olduğu vaxtlarda belə əmək məhsuldarlığının niyə azalmadığı sirr olaraq qalırdı. Bu sual və araşdırmalar nəticəsində əldə olunan göstəricilər ümumi işin səmərəliyinə daha çox təsir edən xüsusi faktorların mövcudluğu haqqında nəticəyə gəlməyə əsas verdi. Göstəricilər, kompleks amillər aşkar edildi. Bu qrup fəaliyyəti prosesində fəhlələr arasında yaranan qeyri-formal münasibətlər; qrup əxlaq və normaları; kollektivdə psixoloji iqlim və digərləri idi.

E.Meyo və onun həmkarlarının fikrincə məhz bu amillər, təcrübi qrupda şəxsiyyətlərarası razılıq münasibətlərin olunmasına daha böyük formada təsir göstərirdi və iş şəraitinin zahirən dəyişdirilməsinə baxmayaraq, ümumi fəaliyyətin səmərəliyinin yüksək səviyyədə saxlamağa imkan verirdi. E.Meyonun "Xotorn effekti" menecment zamanı bir tərəfdən sosial-psixoloji amillərin, yəni şəxsiyyətlərarası münasibətlərin, motivasiyanın, liderliyin, ünsiyyətin böyük əhəmiyyətini aydın şəkildə nümayiş etdirdi və digər tərəfdən, alim və tədqiqatçılar üçün geniş fəaliyyət sahəsi açdı.

Bazar münasibətləri fonunda işgüzar şəxsiyyətin psixologiyasının inkişafına görkəmli Alman-Amerika psixoloqu Kurt Levinin (1890-1947) araşdırmaları çox böyük xeyir vermişdi. KXevinin Amerika fəaliyyət dövrü faşist Almaniyasından mühacirətdən sonra başlayır. İşə düzəltdiyi Massaçuset texnologiya institutunda onun tərəfindən xüsusi laboratoriya yaradılır ki, burada o, öz həmkarları ilə bərabər ümumi dinamika problemlərinin öyrənilməsinə başlayır.

Araşdırmaların istiqaməti K.Levinin özü tərəfindən yaradılmış "sahə nəzəriyyəsi" nə söykənən nəzəri işləmələri ilə təyin olunmuşdu.

Tədqiqatçılar bu nəzəriyyənin daha vacib olan iki ideyasını xüsusi ayırırlar. Birinci ideya fərdin onu əhatə edənlərlə qarşılıqlı əlaqəsi və ya şəxsiyyətin gərginlik sistemi ilə psixoloji aləm arasındakı münasibətlərlə bağlı idi. K.Levinin anlamında bu psixoloji aləm elə həmin "sahə"dir, yəni qarşılıqlı əlaqənin yarandığı strukturdur. Sualın bu cür qoyuluşu K.Levinə ətraf aləmlə qarşılıqlı əlaqədə olan şəxsiyyətin davranış motivasiyasının analizinə daha sıx yaxınlaşmağa imkan verirdi. K.Levinin ikinci ideyası valentlik idcasıdır. Məhz bunun sayəsində insanın, onu əhatə edən aləmdə davranış və hərəkətinin istiqamətini izah etmək mümkün olur, K.Levinin nöqteyi-nəzərinə əsasən pozitiv valentlik fərdin hərəkət istiqamətini "arzu olunan" "sahə"nin ərazisinə, neqativ valentlik isə onun tam əks tərəfə yönəlməsini təmin edir.

Qrup dinamikasının tədqiqi tematikası özündə, praktiki olaraq kiçik qrupun bütün problemlərini cəm etmişdi. Burada qrupların yaranma xüsusiyyətləri; qrupda qarşılıqlı əlaqə və qarşılıqlı təsir; qrup normaları; mütəşəkkillik; qrup məqsədinin və fərdi motivlərin qarşılıqlı nisbəti; qruplarda liderlik; qrup fəaliyyətinin müxtəlif formalarının effektivliyi; qrup qərarlarının qəbul xüsusiyyətləri; qrup daxili münaqişələr və çoxlu-çoxlu digər problemlər

ən kiçik xırdalıqlara qədər tədqiq olunmuşdu. Təcrübələri təşkil etmə məharəti, şəxsiyyəti qrup kontekstində üyrənməyin vacibliyinin ümumi prinsiplərinə əsaslanan orijinal nəzəri baza Levinə və onun həmkarlarına idarəetmə psixologiyası və sosial psixologiya üçün əvəzsiz əhəmiyyət kəsb edən nəticələr almağa imkan verirdi.

Yuxarıda işgüzar şəxsin peşə fəaliyyətinə təsir edən amillərlə bağlı tarixən aparılmış elmi tədqiqatları sadaladıq. İnsanın həyat fəaliyyəti ilə bağlı problemlərin bu müxtəliflikləri arasında diqqət daha çox əsas dördünə - yəni, motivasiya, liderlik, şəxsiyyətlərarası qarşılıqlı təsir və kadrların seçilməsinə yönəlir. Onları, rolunu və əhəmiyyətini nəzərə alaraq, menecment psixologiyasının dörd əsas məsələsi adlandırmaq olar.

İnsan davranışı xaotik ola bilməz, o, həmişə, hətta bilavasitə məram olmayanda da məqsədyönlüdür. İnsan, qarşısına heç bir məqsəd qoymadan fəaliyyətsiz olduqda belə, onun bəzən dərk etmədiyi məqsədi - "məqsədsizlik" olur. Başqa sözlə desək, insanın fəallığı dayandırılı və ya qurtara bilməz, əks halda, bu tez bir zamanda mənəvi, daha sonra fiziki ölümlə nəticələnər. İnsanın davranışı daima nəyəsə istiqamətlənir, və həmişə nə iləsə şərtlənir.

Demək olar ki, şəxsiyyətin formalaşmasını Z.Freydin şüursuz meyillər nəzəriyyəsi, K.Xallın reduksiya olunmuş meyillər, D.Berlaynın "çağrılmış" stimulyasiyası, L.Festinqerin koqnitiv dissonans stimullarının ikiqat təsiri, D.Rotterin lokus-nəzarət, Q.Kellinin atributsiyaları, A.Maslounun özünüreallaşdırma, Xakman-Oldmanın əmək motivasiyası nəzəriyyələri insanın davranış istiqamətlərinin determinant şərhini qarşıya məqsəd qoyan çoxsaylı nəzəri və praktik yanaşmalardan hesab edilə bilər.

Bu konsepsiyalarda qeyd olunan və təhlil olunanlardan əksəriyyəti həqiqətə uyğun gəlir və əməli dəyərə malikdir. Bu mənada insanın əməli fəaliyyətinin təşkili ilə bilavasitə əlaqəsi olan menecment fəaliyyətin motivasiyası məqsədlə psixoloq-alimlərin işlərində çox geniş istifadə olunur. Bu da təsadüfi deyil. Çünki idarəetmənin rəhbər funksiyasının ayrılmaz və tərkib hissəsi olan motivasiya yalnız psixologiya elmi baxımından adekvat şərh oluna bilər ki, bu da psixologiya və menecment arasındakı ayrılmaz əlaqəni bir daha sübut edir.

Motivasiyanın menecment psixologiyasının əsas məsələlərinə aid edilməsinin ciddi əsası var.

Əvvəla, fəaliyyət, yuxarıda deyildiyi kimi, öz təbiətinə görə, motivasiyasız ola bilməz.

İkincisi, motivasiya işçinin özünü onda müəyyən, dəyər yönümlü komplekslərlə əlaqəli keyfiyyətləri inkişaf etdirərək formalaşdırır.

Üçüncüsü, motivasiya insanın yerinə yetirdiyi işdən məmnunluğunun optimal səviyyəsini təmin edir. Beləliklə, insanın fəaliyyəti, bu fəaliyyətin həyata keçirilməsi prosesində formalaşması və fəaliyyətdən razı qalması

psixologiyanın bütünlüklə və qismən işgüzar şəxsiyyətin əsas kateqoriyası kimi motivasiya vasitəsilə bir-biri ilə əlaqələndirilir.

Peşə etikası sahəsində praktik istifadədə insan ehtiyatları, fəaliyyət və iş yerinin təşkili, kollektiv üzvləri arasında münasibətlər, adamların yenidən hazırlığı və təlimi, liderlilik, motivasiya, fəaliyyətdən məmnunluqla və s. ilə bağlı problemlərin böyük hissəsini əhatə edir. Hətta demək olar ki, konkret praktik fəaliyyəti yerinə yetirmə prosesində meydana gələn hər sual özündə psixoloji komponent daşıyır ki, onun hesaba alınmaması yaranan problemin məğzini qeyri-adekvat təsəvvür etmək deməkdir.

Nəticə olaraq qeyd edə bilərik ən ağır şərtlərdə, ağır epidemiyalar zamanı, müharibə şəraitində və ya zavod, fabriklərdə ağır şərtlərdə işləyərkən insanlara avtoritar, sözü keçən şəxslərin həvəsləndirici çıxışı, maddi dəstək onlara xüsusi motivasiya və əzmkarlıq verir. Bir çox çox dövlət və müəssisə rəhbərləri bunları daim diqqətdə saxlayırlar.

İlk dəfə məqalədə diqqət daha çox motivasiya üzərinə yönəldilmişdir. İşgüzar şəxsin motivasiya sferasının onun işinin peşəkarlığına, səmərəliliyinə nə dərəcədə təsir etdiyi araşdırılmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Bayramov Ə.S. Sosial psixologiya. Bakı: 2002
2. Seyidov S.İ. Menecmentin psixologiyası. Bakı: 2003
3. Насијева N. Estetika, peşə etikası və psixologiya. Bakı, 2012
4. Андреева. Социальная психология. СПб, 2003
5. Честара Дж. Деловой этикет. М., 1997

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 13.01.2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Firəngiz Rzayeva

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

UOT 784.1

M.T.Əliyeva

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

C.CAHANGİROVUN VOKAL-XOR ƏSƏRLƏRİNDƏ VƏTƏNPƏRVƏRLİK İDEYASI

Açar sözlər: xor musiqisi, vətənpərvərlik, yaradıcılıq, mahnı, romans, poema, oda, opera

Məqalədə görkəmli bəstəkarımız C.Cahangirovun vokal-xor musiqisində vətənpərvərlik mövzusunun işıqlandırılması problemi araşdırılır. Burada bəstəkarın bu mövzuda bəzi monumental əsərlərinin təhlili aparılır və ilk dəfə olaraq musiqişünaslara və geniş kütləyə az tanış olan kiçik formalı xor və vokal əsərləri təfərruatı ilə araşdırılır. Məqalədə bəstəkarın musiqi palitrasının özünə-məxsus çalarları, musiqi dilinin milli boyaları qeyd olunur.

M.T.Алиева

ИДЕЯ ПАТРИОТИЗМА В ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖАНГИРА ДЖАНГИРОВА

Ключевые слова: хоровая музыка, патриотизм, творчество, песня, романс, поэма, ода, опера

В статье рассматривается проблема освещения патриотической темы в вокально-хоровой музыке видного азербайджанского композитора Джангира Джангирова. Здесь проводится анализ некоторых монументальных хоровых произведений композитора на данную тематику, и впервые подробно рассматриваются его малоизвестные музыковедам и широкому слушателю вокальные и хоровые произведения малой формы. В статье отмечается своеобразие музыкальной палитры, национальная окраска музыкального языка композитора.

M.T.Aliyeva

THE IDEA OF PATRIOTISM IN THE VOCAL AND CHORAL WORKS OF JANGIR JANGIROV

Key words: *choral music, patriotism, creativity, song, romance, poem, ode, opera*

The article considers the problem of covering the patriotic theme in the vocal and choral music of the prominent Azerbaijani composer Jangir Jangirov. Here, an analysis of some monumental choral works by the composer on this subject is carried out, and for the first time his little-known musicologists and the general listener are examined in small vocal and choral works. The article notes the originality of the musical palette, the national coloring of the musical language of the composer.

Ölkəmizin musiqi mədəniyyətinin inkişafında, gənc nəslin bədii-estetik zövğünün formalaşmasında, vətənpərvər ruhda böyüməsində xor musiqisinin böyük əhəmiyyəti var. Xor ifaçılığı gənclərdə “fəal həyat mövqeyi yaratmaqla bərabər müəyyən biliklər verməli, əmək, istirahət proseslərinə yaradıcı yanaşmağı öyrətməlidir” (1, 60). Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xor musiqisi mühüm yer tutur və onun böyük bir hissəsi qəhrəmani-vətənpərvərlik mövzusu ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə xor musiqisinə əhəmiyyətli, mənalı, vətəndaş mövzular xarakterikdir. Burada vətənə sadıqlıq, sevgi, azadlıq uğrunda mübarizə kimi nəhəng epik mövzular öz əksini tapır.

Xor musiqisinin spesifikasiyası onun şair sözü ilə bağlı olmasındadır. Poeziya isə öz növbəsində xalqın ictimai həyatının əks etdirilməsi ilə bağlıdır. Buna görə də iri həcmli xor əsərlərində (oratoriya, kantata, oda) “bəstəkarlarımız hələ poetik mətnlərə müraciət edirlər ki, orada müasirliyin nəbzi hiss olunsun, ictimai həyatın ən aktual, mühüm hadisələrindən bəhs edilsin.” (2, 71).

Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı Cahangir Cahangirov özünəməxsus parlaq yaradıcılığı ilə ölkəmizin musiqi tarixində layiqli yerini tutmuşdu. Ü.Hacıbəyli ənənələrinə sadıq qalan bəstəkarın yaradıcılığının əhəmiyyətli hissəsini xor üçün yazılmış əsərlər və kütləvi mahnılar təşkil edir. Qətiyyətlə demək olar ki, müəllifin yaradıcılığı Azərbaycan xor musiqisi və kütləvi mahnı janrlarının inkişafında böyük rol oynamışdır. Bu cür vokal-xor sənətinə meyillilik onunla bağlıdır ki, C.Cahangirov ömrünün böyük hissəsini müxtəlif xor kollektivlərində çalışıb və o kollektivlər üçün yazıb-yaratmışdı. Bəstəkarın vokal-xor yaradıcılığında vətənpərvərlik mövzusu ilə bağlı əsərlər geniş yer tutur.

Respublikanın Xalq artisti, professor C.Cahangirovun geniş dinləyici kütləsi arasında tanınması 1949-cu ilə təsadüf edir. O zaman Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına baxış keçirilirdi. Baxışda iştirak edən gənc Cahangirovun “Arazın o tayında” vokal-simfonik poeması hamının diqqətini cəlb etdi. Poemanın sözləri Mədinə Gülgünün və Əli Tudəndir. Xalqın azadlıq uğrunda mübarizəsini tərənnüm edən bu görkəmli əsər bir il sonra Dövlət mükafatına layiq görüldü. O zaman Cahangir hələ konservatoriyanın 3-cü kursunda təhsil alırdı. Poema Moskvanın Sütunlu salonunda və Leninqradda ifa olunmuş, lent yazısı Ümumittifaq radiosunun qızıl fonduna daxil edilmişdi. Qeyd edək ki, sonralar bəstəkarın əsas yaradıcılıq istiqamətini müəyyənləşdirən və inkişaf etdirən cəhətlər həmin əsərdə ilk dəfə özünü büruzə vermişdir.

“Arazın o tayında” vokal-simfonik poema süjet aktuallığı, tərəvətli ahəngdarlığı, parlaq milli koloriti, obrazların emosionallığı ilə dinləyicilərin dərhal rəğbətini qazanmışdı. Əsər Cənubi Azərbaycan xalqının azadlığı və istiqlalıyyəti uğrunda mübarizəsindən bəhs edir. Azərbaycan xalqı İranın ərazisində demokratik dövlətin qurulmasına nail olsa da, lakin bu respublika çox yaşamadı, o qəddarcasına darmadağın edilmişdi. C.Cahangirov Azərbaycan xalqı üçün bu faciyyəli mövzuya üz tutaraq, Cənubi Azərbaycanın inqilabi şairlərinin, Mədinə Gülgün və Əli Tudenin şerləri ilə milləti mübarizəni davam etdirməyə çağırır və qələbəyə inanaraq, əsərini nikbin əhval-ruhiyyə ilə bitirir.

Bəstəkar simfonik musiqinin, xor və solo vokal musiqisinin xüsusiyyətlərini birləşdirərək Azərbaycan üçün yeni janr olan vokal-simfonik poema yaratmış, bununla da əsərə siyasi ideya cəhətdən kəskin, dərin, inandırıcı əlamətlər vermişdi. C.Cahangirovun qarşısında konkret süjet xətti olmasına baxmayaraq o, zahiri təsvirçiliyə deyil, əsarət altında inləyən xalqın daxili hiss və həyəcanını açıqlayan ümumiləşdirilmiş obrazının təəcəssümünə üstünlük verir.

Birhissəli poemanın emosional məzmunu, sonato alleqrosu formasının vasitəsilə mənfi və müsbət obrazlarını bir-birinə qarşı qoymaqla, ardıcıl olaraq açılıb göstərilir. Əsər humayun ladında nəfəsli və simli alətlətin unisonu ilə səslənən qəmli orkestr girişi ilə başlanır. Bəstəkarın yaradıcılığını tədqiq edən S.Qasımova haqlı olaraq qeyd edir ki, “girişin mövzusunun əsasını təşkil edən humayun ladının intonasıyaları Cənubi Azərbaycan musiqisində geniş yayılmışdı.” (3,15). Humayun məqamının rəngləri mövzuya nəqli deklamasiya xarakteri verir. Bu mövzudan sonra dərin kədər və ümitsizliyi ifadə edən “xalqın faciyyəsi” mövzusu səslənir. Dissonanslı septakkordlar silsiləsi inilti, fəryad hissi yaradır, basların uğultulu zərbələri kədərli mərasim əhval-ruhiyyisini bir qədər də gücləndirir.

Cəsarət və qətiyyətlə səslənən ekspozisiyanın əsas mövzusu mübarizə obrazını təəcəssüm edir. Onun ciddi xarakteri simli alətlərin vasitəsilə nəzərə çarptırılır. Üşhissəli köməkçi mövzu isə zülmətə qalib qələn səadəti, fərəhli

günün işıqlı obrazını yaradır. Müəllif müxtəlif nüanslı cürbəcür səs qruplarını qarşılaşdıraraq, maraqlı tembr birmələşmələrindən, qapalı ağızla oxumadan istifadə edir. Köməkçi partiyanın orta hissəsində, sanki keçmiş haqqında xatirə kimi, giriş mövzusunun əks-sədaları imitasiyalı səsləşmədə təzahür edir. Üçüncü hissədə yenidən sakit obrazlara qayıdış baş verir və mövzunun nəqli tonu bərpa olunur. Müəllifin istifadə etdiyi akkord fakturası demək olar ki, əsərin sonuna kimi qorunub saxlanır. Poema onun qəhrəmanlıq obrazlarını ümumiləşdirən parlaq do-major kodası ilə tamamlanır.

1957-ci ildə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının səhnəsində C.Cahangirovun “Azad” operasının premyerası baş tutur. Opera M.İbrahimovun 40-cı illərdə Cənubi Azərbaycanın kəndli həyatında baş verən hadisələrdən bəhs edən “Gələcək gün” romanı və “Azad qız” povestinin motivlərini özündə təcəssüm etdirir. Şair Hüseyn Hüseynzadə operanın librettosunu yazmışdır. Operada Cənubi Azərbaycanın azadlığı və istiqlaliyyəti uğrunda məzlum xalqın mübarizəsi öz əksini tapmışdır.

Operanın bir çox xüsusiyyətləri onun Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operası ilə yaxınlığını göstərir. Belə ki, sosial kontrastların təcəssümü, üsyan etmiş xalq, kütləvi səhnələr, ümumi qəhrəmani-epik ton bunu nümayiş etdirir. Operanın əsas ideyasını yaşadan baş qəhrəman xalqdır. Buna görə də operanın dramaturgiyasında öz emosional məzmununa görə əsas yeri çox rəngarəng olan kütləvi xor və rəqs səhnələri tutur. Operanın xor səhnələrində bir növ kədər və iztirab dolu obrazların getdikcə fəallaşması nəzərə çarpır. Birinci pərdənin final xoru xalqın iradəsinin fəallaşdırılmasına doğru bir addımdır. Yalvarış intonasiyalarını ifadə edən xorun qəmli başlanğıcı kəndlilərin mübarizəyə hazır olduqlarını göstərən musiqinin coşqun təhdidedici xarakteri ilə əvəz olunur.

Xorun spesifikasiyasını gözəl bilən bəstəkar xüsusi ustalıqla xalq xor səhnələrini yaradır. Buna misal olaraq üsyan etmiş xalqın obrazını təcəssüm etdirən bütövlüklə III pərdəni göstərmək olar. Həm öz mənə əhəmiyyətinə görə, həm də ayrı-ayrı səhnələrin monumental sədalanmasına görə “Koroğlu”nun məşhur Çənlibel səhnəsilə səsləşən üçüncü pərdə operada xalq obrazının inkişafında zirvə təşkil edir. Burada səslənən “Çahargah” xoru böyük epik ifadəliliyi və monumentallığı ilə fərqlənir. Qurtuluşa inam ifadə edən və “qara buludları” qovmağa çağıran xor qəhrəmanlıq xarakteri daşıyır.

Bu xorda C.Cahangirov Çahargah muğamının bütün şöbələrindən ardıcıl istifadə edərək Azərbaycan musiqi tarixində yeni xor nümunəsini yaradır. Bəstəkar muğama metrik səlislik, böyük yığcamlıq verərək, onun bütün inkişafını üçhissəli forma çərçivəsinə salır. Xorun fakturası instrumental formaya yaxınlaşdırılmışdır və “hey” nidalarında xorun başlanğıcı muğamın giriş (bərdaş) bölməsini xatırladır. Kanar hissələrin sərt koloriti həmahəng səslənən bas və tenorların ostinato motivi ilə (“dağlar qoynu duman olar”)

nəzərə çarpır. Sonra sərbəst və vahid polifonik səsləşmədə qovuşan qadın səslərində sekvensiyalar silsiləsi kişi səslərinin motivi fonunda sadalanır.

Xorun təzadlı orta hissəsində soprano və altlar muğam improvizasiyasını xatırladan, sərbəst axıb gedən kədərli melodiyanı ifa edirlər.

Dördüncü pərdənin xorları bir-birilə kəskin təzad təşkil edir. Birinci, pərdəarxası xor səhnədə baş verən görüş səhnəsinin faciə fonunu təşkil edir. İkinci, final xoru isə qəti xarakter daşıyaraq, xalqın mübarizəsini davam etdirmək üçün yenilməz iradəyə malik olduğunu ifadə edir. Qeyd etmək istərdik ki, “Azad” operası ilə “Arazın o tayında” poeması arasında ideya-tematik əlaqə mövcuddur.

Adları çəkilən əsərlərdən başqa C.Cahangirov xor üçün digər vətənpərvər əsərlər də bəstələyib. Məsələn, o, 1970-ci ildə xor, solist və simfonik orkestr üçün “Azərbaycan” odasını, 1977-ci ildə iki hissəli “Naxçıvan doğma diyar” kantatasını, 1985-ci ildə Böyük Vətən müharibəsində qələbənin 40-illiyinə həsr olunmuş xor, solist və simfonik orkestr üçün “Böyük qələbə” oratoriyasını bəstələmişdir. Bu əsərləri çap üzü görmüşdür və musiqişünaslara və dinləyicilərə az da olsa tanışdır. Lakin onun müxtəlif kiçik formalı xor və vokal əsərləri də mövcuddur. Məsələn, 1970-ci ildə bəstələdiyi “Azərbaycan” adlı kiçik xor əsəri onun vaxtı ilə rəhbərlik etdiyi Azərbaycan Dövlət Mahnı və Rəqs ansamblının kitabxanasında əlyazma şəklində saxlanmış və uzun illər ərzində həmin ansamblın xor qrupunun repertuarında yer tutmuşdur. Bu əsər üzərində bir qədər dayanaq.

Bu xor əsəri mahnı janrı üçün tipik olan kuplet formasında yazılmışdır. Bəndini qətiətli və cəsarətli şəkildə kişi səsləri unisonla orta və aşağı tessiturada başlayırlar (mis. 1.). Burada əsas yükü bas və bariton səsləri daşıyırlar. Melodiyada olan punktir ritm və fanfar tipli sıçrayışlar onun çağırış, marş xarakterini göstərir. Bununla yanaşı cümlənin sonunda melodiyada milli melizmlərin bolluğu ona bir qədər lirik cəhətlər də verir:

Misal 1.

T. 1. Si-nən üs - tü ol - van, gül i - çin - də hər yan!

B. 1. Si-nən üs - tü ol - van, gül i - çin - də hər yan!

Nəqarat hissəsində “Var, dövlətin gəlməz sana...” sözlərinə qadın səsləri də kişilərə qatılır, lakin bununla xorun melodiyası heç də yumşalmır (mis.2.). Bunun tam əksi olaraq, yüksək tessiturada səslənən qadın xoru əsərə bir qədər də möhtəşəmlilik, apafeoz xarakterini aşılayır. Xorun fakturası mürəkkəbləşir və dörd səsə ayrılır:

Misal 2.

The musical score for Misal 2 is presented in a standard format with four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Var döv-lə-tin gəl-məz sa-na-na". The score includes a first ending and a second ending. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Ümumiyyətlə qeyd etməliyik ki, bu xorun musiqisi çox mətin, iradəli və doğma Azərbaycanımızı tərənnüm edən ən gözəl əsər nümunələrindəndir və onun ölkəmizin xor kollektivlərinin repertuarına daxil olunması çox gözəl olardı.

Cahangir Cahangirovun böyük həcmli, mürəkkəb formalı görkəmli əsərlərilə yanaşı, musiqi xəzinəmizi zənginləşdirən çoxlu mahnıları da vardır. Onun mahnıları asanlıqla ürəklərə yol tapır. C.Cahangirovun mahnı yaradıcılığında lirika əsas yer tutsa da, burada da Vətənə, doğma şəhərə, xalqa sevgi hissələrini, zəhmətkeş insanların əməyini vəsf edən mövzulara rast gəlmək olar. Məsələn bəstəkarın solo və xor üçün yazılmış “Bakı”, Z.Cabbarzadənin sözlərinə yazılmış “Ana yurdum” mahnıları və A.Səhhətin sözlərinə “Vətənimdir” romansını da vətənpərvərlik mövzusunda olan əsərlərin sırasına daxil etmək olar. Qeyd etməliyik ki, “Ana yurdum” mahnısı bizim tərəfimizdən uşaq xoru üçün tərtib olunmuş və G.Axundovanın 2017-ci ildə dərc etdiyi “Məktəb mahnı repertuarı” dərs vəsaitinə daxil edilmişdir.

A.Səhhətin sözlərinə bəstələnmiş “Vətənimdir” vokal əsəri bariton səsi üçün nəzərdə tutulmuşdur. Lakim əsərin maraqlı quruluşu və qeyri-adi melodiyası bizə bu əsəri də uşaq xoru üçün tərtib etməyə sövq etdi və 2016-cı ildə əsər bizim G.Axundova ilə birgə tərtib etdiyimiz “Məktəbli xoru üçün

Azərbaycan bəstəkarlarının mahnıları” dərs vəsaitinə daxil edilmişdir. Əsəri həm də Bakı şəhərinin 25 saylı musiqi məktəbinin xoru bizim rəhbərliyimiz altında 2015-16-cı illərdə ifa etmişdir.

“Vətənimdir” əsəri marş tempində, 2/4 ölçüdə cəsarətli girişlə başlanır, sonra sinkopalı və punktir ritmli birinci hissə səslənir (mis.3.) ki, burada qəhrəmani intonasiyalar öz yerini tapır:

Misal 3.

Tempo di marcia

S.
A.

Kön - lü-mün sev - gi - li məh-bu-bum mə-nim, Və-tə-nim-dir, Və-tə-nim-dir

Birinci hissənin sonuncu xanəsində temp və ölçü dəyişir və orta hissə başlanır. Əsərin orta hissəsi (mis.4.) C.Cahagirov lirikasının gözəl bir nümunəsidir:

Misal 4.

Andante

S.
A.

Sü-dü-dür kim do- la - nıb qa - nım o-lub, o mə-nim

Nəhayət, üçüncü hissədə (mis.5.) “Vətəni sevməyən insan olmaz” sözlərində yenə də məhz C.Cahagiroya xas olan apafeoz səpkili melodika bərqərar olur:

Misal 5.

Maestoso

S.
A.

Və-tə - ni sev-mə-yən in - san ol - maz, ol - sa ol şəxs - də vic -

Sonda qeyd etmək istərdik ki, Azərbaycan xalq musiqisinin vurğunu olan Cahangir Cahangirov bütün yaradıcılığı boyu həmin musiqiyə xüsusi bir qayğıkeşlik və müdrikliklə yanaşmışdır. İstər könül açan mahnı olsun, istər aşıq havası, istər qədim muğam və ya təsnif olsun, istərsə də qaynar rəqs, fərqi yoxdur, folklardan quru iqtibas əhvali-ruhiyyəsi bəstəkara yabancı olmuşdur. O, xalq musiqisinin qaynaqlarından yaradıcılıqla faydalanmışdır. C.Cahangirovun musiqisi özünəməxsus parlaq melodikliyi, milli folklorla bağlılığı, nikbinliyi, səmimiliyi, fəlsəfi ideyaları və bahadır mübarizliyi ilə səciyyəlidir. Bəstəkarın əsərlərinin bu cəhətləri ona geniş dinləyici kütləsinin rəğbətini və dərin məhəbbətini qazandırmışdır.

Məqalədə **ilk dəfə** olaraq musiqişünaslara və geniş kütləyə az tanış olan kiçik formalı xor və vokal əsərləri təfərrüatı ilə araşdırılmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. J.Qədimova. Musiqinin tədrisi metodikası / Dərslik. Bakı, 2007
2. N.Mirzəyeva. Azərbaycanda kantata-oratoriya janrının inkişafı / Monoqrafiya. Bakı, 2018
3. S.Qasımova. Cahangir Cahangirov / S.Qasımova, N.Bağirov. Azərbaycan sovet musiqi ədəbiyyatı kitabında. Bakı, 1986
4. T.Məmmədova. C.Cahangirov: Biblioqrafiya. Bakı, 2011
5. G.Ə.Axundova. Məktəb mahnı repertuarı / Dərs vəsaiti. Bakı, 2017
6. M.T.Əliyeva, G.Ə.Axundova. Məktəbli xoru üçün Azərbaycan bəstəkarlarının mahnıları / Dərs vəsaiti. Bakı, 2016

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 01.06.2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 12.06.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Firəngiz Rzayeva

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

UOT 78:378.116

Kəmalə İsmayılova

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
e-mail: i-ismayilov@yandex.ru

TƏLƏBƏLƏRİN PEŞƏ VƏ ŞƏXSİ KEYFİYYƏTLƏRİNİN FORMALAŞMASI PROBLEMİ

Açar sözlər: müasir musiqi pedaqogikası, tələbələr, peşə və şəxsi keyfiyyətlər

Məqalədə musiqi müəlliminin yüksək professional səviyyədə hazırlığı təkcə lazımi bilik, bacarıq və qabiliyyətlərinin əldə olunması ilə deyil, eyni zamanda insan mənəviyyətinin əsasını təşkil edən şəxsi, mənəvi dəyərlər kompleksi ilə, fəal yaradıcılığa şövq edən potensial qabiliyyətlər nəzərdən keçirilir. Burada tələbələrin musiqi-pedaqoji hazırlığının professional və şəxsi keyfiyyətlərinin qarşılıqlı və harmonik vəhdətdə olmasının bir problem kimi aktuallığı əsaslandırılır.

Кямаля Исмаилова

ПРОБЛЕМЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНО- ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ

Ключевые слова: современная музыкальная педагогика, студенты, профессиональные и личные качества

В статье рассматриваются проблемы формирования профессиональных и личных качеств студентов, обучающихся по специальности – учитель музыки. Дается методологическая основа, основные методы исследования.

Исследуются основные показатели деятельности учителя музыки и разрабатывается комплексная методика профессиональной музыкально-педагогической подготовки студентов.

Kamala Ismayilova

THE FORMATION OF PROFESSIONAL AND PERSONAL SKILLS OF STUDENTS MAJORED IN MUSIC TEACHER

Key words: *modern pedagogy, students, occupation and personal abilities*

The article investigates necessity of interaction between music and educator's professional skills, experience and personal characteristics. This interaction also facilitates educator's self-development.

Examines the main performance indicators of a music teacher and develops a comprehensive methodology for professional musical and pedagogical training of students.

Gənc nəslin hazırlığında mühüm funksiya yerinə yetirən ali təhsil sistemi insan fəaliyyətinin (o cümlədən musiqili-pedaqoji fəaliyyət) müxtəlif sahələrindəki professional məsələlərin həllində müxtəlif bacarıq və qabiliyyətlərin formalaşması üçün kifayət qədər yüksək səviyyə tələb edir. Eyni zamanda bu bacarıq və qabiliyyətlərin aramsız surətdə, mütəmadi olaraq təkmilləşdirilməsi də tələb olunan məsələlərdəndir.

Müasir mərhələdə musiqili-pedaqoji təhsil öz inkişaf mərhələsi ərzində yeni yanaşma tərzinə, yeni görüş və baxış bucağına iti bir şəkildə ehtiyac duyur. Müasir təhsildə meydana çıxan yeni yanaşma tərzini, yeni görüş və baxış bucağı yeni dövrün, yeni mərhələnin gerçəklərini əks etdirir: çoxqütblü aləmə, dünyaya üz tutmaq, ona cəhd göstərmək, dünya ilə universal dialoqa girmək, bir şəxsiyyət kimi musiqili-pedaqoji təhsil sahəsində yeni-yeni nailiyyətlər əldə etmək, ümumdünya inteqrasiya prosesi sahəsində vəhdətə nail olmaq məhz belə cəhətlərdəndir.

Professional təhsil dedikdə bu gün aşağıdakı fikri inamla söyləmək olar: "Professional təhsil – insan şəxsiyyətinin təşəkkülü və inkişafının nəticəsidir". Alimlər qeyd edirlər ki, müasir cəmiyyət şəraitində professional təhsilin rolu xüsusi əhəmiyyət kəsb edir, ona görə ki, hər bir insan üçün onun professional təhsili iki formada özünü göstərir. Bunlardan birincisi aşağıdakıdır:

- insanın bir şəxsiyyət kimi özünü təsdiq etməsi və reallaşdırması - insan öz qabiliyyətini və bacarığını ən çox zəhmətdə, əməkdə üzə çıxarır. İnsanın əmək rəşadəti ilk növbədə professional əməkdə özünü göstərir.

- ikinci cəhət isə insanın bir şəxsiyyət kimi bazar iqtisadiyyatı şəraitinə uyğunlaşması, onun sosial müdafiəsi ilə bağlıdır. Burada sabitlik və dayanıqlıq amili, insanın özünün xüsusi mülkiyyəti və bu mülkiyyətə sahibliyi, ona yiyələnməsi əsas rol oynayır. İnsan bir zəhmətkeş, bir subyekt kimi əmək

bazarında öz kapitalına sahiblənir və yaxud sahiblənəcəkdir (Коржуев, Попков, с.12).

Ali təhsilin, o cümlədən musiqili-pedaqoji təhsilin əsas məqsədlərindən biri - professional fəaliyyət üçün şəraitin yaradılmasından, ixtisas artırmadan, yeri gəlincə, yaxud zərurət meydana çıxınca, yenidən ixtisaslaşdırmadan, ixtisası yenidən artırmadan ibarətdir. Bütün bunlar insanın maraq dairəsi, onun bacarıq və qabiliyyətlərindən irəli gələrək ictimai-faydalı əməklə məşğul olmasına şərait yaradır.

Müasir cəmiyyətin həyatında professional təhsilin rolunun gücləndirilməsi onunla şərtləndirilir ki, peşəkar mütəxəssislərin yüksək səviyyədə yetişdirilməsindən ötrü onların ali təhsil müəssisələrində təhsilin səviyyəsi yüksəldilməlidir. Mütəxəssislərin qeyd etdiyi kimi, ali təhsil problemi bu gün müasir təmayüllər arasında ən mühüm yerdədir. İnformasiyalı təhsil elementlərinə keçid, təhsilin daha mütəhərrik və fəal metod və formalarına müraciət olunması, elmi axtarışların, müstəqil işin müxtəlif formaları ilə bağlı problemlərin qoyuluşu - bütün bunların yüksək elmi həllini tapması üçün adı qeyd olunanlar tədris prosesinə aktiv surətdə daxil edilməlidir. Başqa sözlə desək, hazırkı dövrdə professional təhsilə istiqamətlənən çalışqan və fəaliyyətli təmayüllər əsas yer tutur.

Uzun illər ərzində təcrübədən keçən müşahidələr, ümumiləşdirmələr və iş təcrübəsi deməyə əsas verir ki, tələbələrin praktik cəhətdən hazırlıqlı olmamaları müxtəlif səbəblərdən irəli gəlir. Belə səbəblərdən biri – müəyyən sahələrin bir-biri ilə uzlaşmaması, onların əlaqəsizliyi, rəbitəsizliyidir. Bu sahələr müştərək şəkildə, “sinergetik” olaraq tələbələrin professional şüuruna təsir etməlidir. Məsələn burasındadır ki, tələbələr öz nəzəri bilik və təcrübələrini musiqili-pedaqoji təcrübə zamanı bilavasitə gerçəkləşdirə bilmirlər.

Tələbələrin nəzəri (bilik) və praktiki (fəaliyyətli) hazırlığının uyğunsuzluğunun səbəblərindən biri də zəruri şəxsi keyfiyyətlərin formalaşdırılmaması və tərbiyə olunmamasından irəli gəlir. Zəruri şəxsi keyfiyyətlər olmadan praktik fəaliyyətin həyata keçirilməsi ya effektivsizdir, ya da nəticəsizdir. Praktik pedaqoji fəaliyyətin uğurlu həyata keçirilməsi tələbələrin şəxsi keyfiyyətlərindən birbaşa asılıdır.

Qeyd etmək zəruridir ki, müasir təhsildəki demokratikləşmə və insanpərvərlik ideyaları, müəllim simasında cəmləşmiş bəşəri dəyərlər, insansevərlik – bütün bunlar tələbənin mənəvi inkişafına təsir edir. Lakin bu dəyərlər pedaqogika sahəsinə hələ də geniş inteqrasiya əldə etməmişdir.

Qeyd olunan faktlar təsdiqləyir ki, musiqili-pedaqoji fakültələrin məzunlarının xüsusi şəxsi keyfiyyətə malik olması zəruridir. Xüsusi şəxsi keyfiyyətə malik olmaqla, onlar gələcəkdə öz professional fəaliyyətini təmin

edə biləcəklər.

Pedaqoq-musiqinin təhsil, tərbiyə və inkişaf funksiyaları musiqi məşğələlərində onun yalnız şəxsi, müsbət keyfiyyətlərinin köməyi ilə inkişaf edə bilər. Musiqili-pedaqoji kadrların professional hazırlıq səviyyəsi hazırkı peşə üçün zəruri olan şəxsi müsbət keyfiyyətlərlə birbaşa bağlıdır. Ali təhsil müəssisələrində onların formalaşmasına diqqətin ayrılmaması pedaqoji fəaliyyətin həyata keçirilməsi zamanı əhəmiyyətli çətinliklər törədir, bəzən isə bacarıqsızlıq və səriştəsizlik yaradır.

Zamanla bu çətinliklər pedaqoji professionalizmin aşağıya doğru enərək, azalmasına, öz peşəsinə qarşı yaradıcı marağın olmamasına və nəhayət, öz vəzifə borcunun formal surətdə yerinə yetirilməsinə gətirib çıxarır.

Buna görə də ali təhsil müəssisələrində tələbələrə pedaqoji ixtisas dərəcəsinin verilməsi onların şəxsi sosial-professional göstəricilərinə zəmanət verməli və xarakterlərinə xas olan zəruri cəhətlərini müəyyənləşdirməlidir.

Musiqili-pedaqoji fakültədə təhsil alan tələbələrlə uzun illər boyu aparılan çoxillik təcrübə göstərir ki, müxtəlif tələbələr ildən-ilə eyni çətinliklərlə rastlaşırlar. Məsələn, onlardan çoxu şagirdlərlə, xüsusən də yeniyyətəmələrlə ünsiyyət bacarığına malik deyillər. Dərs prosesində şagirdlər arasında öz diqqətini düzgün bölüşdürə bilmirlər. Dərsin ritmik təşkilini dürüst və mütəşəkkil qura bilmirlər. Qeyri-standart vəziyyətlərə, hadisələrin gedişinə və yaxud vəziyyətə hazır deyillər. İştirakçısı olduqları hadisələri dərinləndən və obyektiv şəkildə təhlil etməyi bacarmırlar. Bu qüsurların sadalanması pedaqoji təcrübə kursunu tədris edən müəllimlərə çox yaxşı tanışdır.

Ümumilikdə götürsək, musiqi – pedaqoji təhsilin tarixi və nəzəriyyəsi sahəsində əhəmiyyətli nəticələr əldə etmiş müasir elm, bəzi mühüm məsələlərə kifayət qədər zaman ayırmır. Bu mühüm məsələlərdən biri ondan ibarətdir ki, təhsil zamanı tələbələr tərəfindən əldə olunmuş nəzəri biliklər təcrübədə tətbiq olunmur və təcrübədən keçirilmir.

Elmi-nəzəri biliklərlə yanaşı, hər bir tələbə bu və ya digər şəxsi keyfiyyətlərə malik olur. Bu keyfiyyətlər onların musiqili-pedaqoji fəaliyyətinə həm müsbət, həm də mənfi təsir göstərə bilər. Tələbələrin şəxsi keyfiyyətləri çox zaman tədris-təlim prosesindən kənar qalır. Ona görə də tələbələr üçün şəxsi keyfiyyətlərin tərbiyə olunması və formalaşdırılması son dərəcə mühüm və aktualdır.

Hazırkı dövrdə şəxsi istiqamətli təhsil xüsusi aktuallıq əldə etməkdədir. Ona görə ki, həyatın bütün sosial və mənəvi sahələrində, xüsusən də təhsil sahəsində baş verən proseslərdən irəli gələrək, qlobal şəkildəyişmələrə məruz qalır. Müasir təhsildə bütün bunların praktik cəhətdən gerçəkləşdirilməsi XXI əsrdə insanların necə olacaqlarından asılıdır.

Tələbələrin professional hazırlığı müəllimi xarakterizə edən cəhətlərin, onun şəxsi potensialının rolu ilə müəyyənləşir. Tələbələrin musiqili-pedaqoji işinin uğuru və səmərəliliyi məhz müəllimdən asılıdır.

Ümumilikdə, çağdaş musiqi təhsili sahəsində aparılan təhlillər göstərir ki, onun inkişafı üçün əsas istiqamətlər aşağıdakılardan ibarətdir:

- musiqi təhsilinin məqsəd, məzmun və metodlarının yenidən mənalandırılması, musiqinin bir incəsənət sahəsi kimi nəzəri dərkinin intensivləşməsi prosesinin, onun təbiətinin polivariantlığının dərk olunması, musiqinin tərbiyəvi və maarifləndirici imkanlarının başa düşülməsi, müxtəlif musiqili-üslub sistemlərinin yanaşı mövcud olmasının, onların qarşılıqlı təsiri və inteqrasiyasının dərki və s.

Musiqinin dərk olunmasına, onun intonasiya təbiətinin dərkinə dair musiqiçi-pedaqoqlar tərəfindən tələbələrin məqsədyönlü və səmərəli istiqamətə yönəldilməsi vacibdir. Musiqinin dərki ilə bağlı bütün bu cəhətlər müəllim tərəfindən tələbələrə professional musiqi təhsili sistemi ərzində ötürülməlidir.

- musiqiçi-pedaqoqlar tərəfindən tələbələrə bir şəxsiyyət kimi diqqətin artırılması, tələbələrə individual yanaşmanın nəzəri və metodik cəhətdən intensiv surətdə işlənilib-hazırlanması, tələbələrin musiqi sənəti haqqında təsəvvürlərinin genişləndirilməsini təmin edən ardıcıl istiqamətin yönəldilməsi, bu istiqamətdə musiqi məşğələlərinin düzgün qurulması, bütün qeyd olunanların tələbələrdə müstəqil surətdə formalaşan yaradıcı potensialın artırılması və s.

Pedaqoji prosesin düzgün təşkili zamanı müəllim-pedaqoqlar öz diqqətini tələbələrin peşəkar hazırlığına xüsusi olaraq yönəltməlidirlər. Hər bir müəllim – pedaqoq bu istiqamətdə öz məsuliyyətini dərk etməli və milli musiqi təhsilinin inkişafına müəyyən töhfələr verməlidir. Bütün bu xüsusiyyətlər musiqi müəlliminə olan tələbatı artırır, musiqi təhsili prosesində onun rolunu müəyyənləşdirir, onun peşəkarlığını qabarıq surətdə ifadə edir.

- musiqi məşğələlərinin spesifikasiyasının üzə çıxarılmasına doğru yönəldilmiş intensiv yaradıcı axtarışlar, bu axtarışları digər tədris fənlərindən fərqli xüsusiyyətləri, musiqi sənətinin təbiətinə cavab verərək və onun təbiətindən irəli gələrək, musiqi müəlliminin şagird və tələbələrlə müxtəlif yaradıcı ünsiyyət formaları və s.

- musiqi məşğələlərinin səmərəli və məhsuldar təşkilində musiqi müəlliminin rolunun müəyyənləşdirilməsi, onun peşəkar hazırlıq səviyyəsi və şəxsi keyfiyyətlərinin əhəmiyyəti, musiqi müəlliminin professional musiqi təhsilinin ümumi problemlərinə dair görüşləri və s.

Yuxarıda qeyd olunan cəhətlər müasir çağdaş musiqili-pedaqoji elmində

zəruri sistem yaradaraq, gələcək musiqi müəllimlərinin hazırlığı üçün səmərəli ola bilər.

Elmi yenilik: tələbələrin musiqi-pedaqoji hazırlığının professional və şəxsi keyfiyyətlərinin qarşılıqlı və harmonik vəhdətdə olmasının bir problem kimi aktuallığı əsaslandırılır.

ƏDƏBİYYAT

1. Ağayev Ə.Ə. Pedaqoji fikirimiz: dünənimiz, bu günümüz. Bakı, 2000
2. Rəcəbov O.M. Musiqi və mənəvi tərbiyə. Bakı, 1997
3. Xəlilov V.S. Müəllimin estetik mədəniyyətinin yüksəldilməsi istiqamətləri. Bakı, 1997
4. Fətəliyev X., İsayev İ. "Pedaqoji irsimizdən". Bakı, 1991

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 02.03.2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 15.03.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Mələhət Məmmədova

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

TƏLİM VƏ TƏRBIYƏNİN NƏZƏRİYYƏSİ VƏ METODİKASI (MUSIQİNİN TƏDRİSİ METODİKASI)

UOT 784 (072)

G.Ə.Axundova

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

UŞAQ XORUNDA XORMEYSTERİN FƏALİYYƏTİNDƏ TƏLİM FUNKSİYASININ MƏZMUNU

Açar sözlər: uşaq xor kollektivi, repertuar, vokal vərdişləri, təlim metod və üsulları

Məqalədə uşaq xorunda müəllimin təlimedici funksiyası araşdırılır, yəni xorla oxuma prosesində uşaqlara biliklərin verilməsi məsələsi. Musiqi dərslərində və ya dərnlərdə bütün xorla oxuma prosesinin didaktik cəhətdən düzgün təşkili və quruluşu çox vacibdir. Mahnı və ya xor əsəri üzərində iş – bütün pedaqoji prosesinin əsas məqamlarındandır. Müəllim tərəfindən mahnını öyrətmə tərzindən, üsullarından xor kollektivinin ifaçılıq uğurları əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır. Təcrübə göstərir ki, xormeyster mahnı repertuarının metodiki cəhətdən düzgün və rəşional öyrətmə üsullarına böyük diqqət yetirməlidir.

Г.А.Ахундова

СОДЕРЖАНИЕ ОБУЧАЮЩЕЙ ФУНКЦИИ ХОРМЕЙСТЕРА В ДЕТСКОМ ХОРЕ

Ключевые слова: детский хоровой коллектив, репертуар, вокальные навыки, методы и приемы обучения

В статье рассматривается обучающая функция учителя в детском хоре, т.е. вопрос передачи знаний в процессе хорового пения. На уроках музыки или в хоровых кружках очень важно дидактически правильно построить весь процесс хорового пения. Работа над песней или хоровым произведением является основным моментом всего педагогического процесса. Успехи исполнения хорового коллектива в большой степени зависят от применяемых педагогом методов и приемов обучения. Опыт показывает, что хормейстер должен рационально и методически верно подбирать методы и приемы обучения пению.

G.A.Akhundova

THE CONTENT OF THE EDUCATIONAL FUNCTION OF THE CHOIRMASTER IN THE CHILDREN'S CHOIR

Key words: *children's choir group, repertoire, vocal skills, teaching methods and techniques*

The article discusses the teaching function of a teacher in a children's choir, i.e. the issue of knowledge transfer in the process of choral singing. On music lessons or in choral circles, it is very important that the whole process of choral singing be built didactically correctly. Work on a song or choral work is the highlight of the entire pedagogical process. The successes of the performance of the choir team to a large extent depend on the methods and methods of training used by the teacher. Experience shows that the choirmaster must rationally and methodically correctly select the methods and techniques of teaching singing.

Uşaq xor kollektivinin təşkilində ən mürəkkəb vaxt – ilkin mərhələdir ki, bu zaman onun vahid bir yaradıcı cəmiyyətə toplanması baş verir. Bu mərhələdə mürəkkəb təşkilati və didaktik məsələləri həll edən rəhbərin təcrübəsi və ustalığı çox böyük əhəmiyyət kəsb edir. Müxtəlif musiqi qabiliyyətlərinə və səs imkanlarına, ümumi inkişafın və tərbiyənin müxtəlif səviyyələrinə, müxtəlif maraqlara və zövqlərə malik olan uşaqları toplayıb bir kollektivdə ümumi işə cəlb etmək – uşaq xor kollektivinin təşkili prosesində ən ağır və çətin məsələdir. Uşaqları bu fəaliyyətə cəlb etmək və maraqlandırmaq üçün xorun rəhbəri çox böyük səylər göstərməlidir ki, onun ilk addımları uğurlu olsun.

Vokal vərdişlərinə yiyələnmə prosesi uşaq xor kollektivlərində səsyaranma vərdişlərinin, elementar vokal bacarıqlarının mənimsənilməsindən başlamalıdır. Lap əvvəldən xormeyster şagirdlərin diqqətini oxu səsinin formalaşması priyomlarına yönəltməlidir. Sadə məşğələlər materialında xormeyster tədricən uşaqlara düzgün nəfəs alıb-buraxmağı öyrədir, nəfəs əzələlərini möhkəmlədir və nəfəslə bağlı digər məsələlərə diqqət yetirir (çiyinlərin qalxmaması, nəfəsin dərinliyin və s.). Məlumdur ki, uşaqlar nəfəsi üzdən alır – bu onların fizioloji xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Belə ki, onların diafraqması inkişaf etməmiş, nəfəs yolu dar, qabırğa arası və sinə əzələləri zəifdir. Uşaq diksiyası artikulyasiya cəhətdən passivdir. Buna görə xormeyster vokal diksiyasına xüsusi diqqət yetirməlidir. O, uşaqlarda ağız forması, dilin vəziyyəti, alt çənənin hərəkətini oxu zamanı müşahidə edərək, korrektə edir.

Xormeysterin əsas vəzifələrindən biri də müxtəlif növ səs həmlələrinin formalaşdırılmasıdır: sərt həmlə (səs tellərinin sıx birləşməsi), yumşaq həmlə (daha az sıxlıqda birləşmə), nəfəsyanı həmlə (səs tellərinin az birləşməsi). Oxuda, xüsusilə də uşaqlarda daha çox yumşaq həmlə istifadə olunur. Bu həmlə növü səs tembrini daha gözəlləşdirir və axıcı səslənməyə nail olmağa kömək edir. Konkret bir ifaçılıq priyomunu tətbiq etmək lazım olduğu halda sərt həmlədən də istifadə oluna bilər, lakin burada səsin forsirovkasından qaçınmaq lazımdır ki, qışqırtılı səslənmə olmasın.

Vokal-xor vərdişlərinin mənimsənilməsi prosesində səslənmənin bütün elementlərinin vahidliyi, birliyinə, yəni xorun kökünə nail olma böyük əhəmiyyət kəsb edir. Xorun səslənməsinin intonasiya cəhətdən hamarlılığına, təmiz oxuya nail olmaq üçün uşaqlar səsin yüksəkliyini dəqiqliklə icra etməlidir. Təmiz intonasiya vərdişlərini uşaqlarda xorla oxuma prosesinin lap əvvəlindən formalaşdırmaq gərəkdir. Sonralar inkişaf edərək və mükəmməlləşərək onlar müşayiətsiz *a capella* oxu və yaxud polifonik çox-səsliliyin ifası zamanı kömək edə bilər.

Ən vacib xor vərdişlərindən biri həm bədii, həm də texniki ansamblı nail olmaqdır. Metodist-pedaqoqlar qeyd edirlər ki, xor ansamblının əsasında ifanı təşkil edən bütün komponentlərin vahidliyi durur. Bu əvvəla o deməkdir ki, bütün şagirdlər eyni tərzdə və eynizamanda temp, ritm, dinamika və səslənmə xarakteri cəhətdən əsərin ifasına dair tələbləri yerinə yetirməlidir. İkincisi, bütün şagirdlər təxmini eyni priyomlardan istifadə edərək eyni ifa üslubuna nail olmalıdır.

Xor asamblı dedikdə temp, metro-ritm və dinamika cəhətdən vahid hamar ifa, ayrı-ayrı hecaların eynizamanda tələffüzü nəzərdə tutulur. Bütün bu vacib vərdişlərə səmərə və keyfiyyət ilə yiyələnmək üçün oxuyanlar dirijorluq jestlərinin mənasını anlamalıdır və onları daima izləməlidir. Çünki bunlar tez və keyfiyyətli şəkildə əsəri öyrənməyə kömək edir. Xor rəhbərinin dirijorluq göstərişləri dəqiq və eyni vaxta ifaya girişi və ifanın kəsilməsini, eyni vaxtda nəfəsin alınmasını, səsaparıcılığın eyni tərzini, kökünü, tempdə, ritmdə və dinamikada dəyişikliklərini təmin edir. Başqa sözlə desək, xor səslənməsini təşkil edən dirijorun əllərinin dəqiq və ifadəli hərəkətləri xor iştirakçılarının vokal-xor vərdişlərini formalaşdırır və onlara ifa olunan əsərin bədii məzmununu açıqlamağa kömək edən əsas alət kimi çıxış edir.

Xor məşğələlərinin ən vacib məqamlarından biri də təmrinlərin (oxu çalışmalarının) yerinə yetirilməsidir. Çünki bunlar ifaçılarının həm səs tellərini "isindirir", həm də onlarda vokal-xor vərdişlərini formalaşdırır. Bunlar səsyaranma, nəfəs, diksiya, atrikulyasiya və s. vərdişlərinin əldə olunmasına yönəlmiş özünəməxsus bir müntəzəm səs məşqləridir.

Xor kollektivində digər vacib məqamlardan biri də ifa repertuarıdır: mahnılar, xor əsərləri, təmrinlər və məşğələlər ki, bunların seçimi müəllimin

üslubunu və zövqünü xarakterizə edir. Konkret uşaq kollektivinin məhz oxu repertuarı onun yaradıcı, ifaçı və bədii simasını və potensial imkanlarını müəyyənləşdirir. Buna görə düzgün repertuarın axtarışı, seçilməsi və tərtibatı müəllim üçün xorla işin çox mürəkkəb və məsuliyyətli mərhələsini təşkil edir.

Repertuarın ilkin seçimi sadə, lakim maraqlı, bədii cəhətdən məzmunlu mahnılara əsaslanır ki, bunlar uşaqların diqqətini hər yandan səslənən bayağı, primitiv, zövqsüz musiqidən yayındırar. Sonralar isə klassik əsərləri, xor ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrini repertuara daxil etmək olar.

Uşaq xor kollektivinin repertuarı özündə üslubuna, janrlarına və cərəyanlarına görə müxtəlif musiqini ehtiva edir: həm xalq, həm klassik, həm estrada, həm hərbi-vətənpərvərlik mövzuda əsərləri. Ən başlıcası odur ki, bu musiqi əsərləri uşaqlarda nəcib hissləri tərbiyə etsin, onların estetik zövqlərini və yüksək mədəniyyətlərini formalaşdırsın, onlara xoş əhval-ruhiyyə bəxş etsin.

Musiqi dərslərində və ya dərnəklərdə bütün xorla oxuma prosesinin didaktik cəhətdən düzgün təşkili və quruluşu çox vacibdir. Mahnı və ya xor əsəri üzərində iş – bütün pedaqoji prosesinin əsas məqamlarındandır. Müəllim tərəfindən mahnını öyrətmə tərzindən, üsullarından xor kollektivinin ifaçılıq uğurları əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır. Təcrübə göstərir ki, xormeyster mahnı repertuarının metodiki cəhətdən düzgün və rəşional öyrətmə üsullarına böyük diqqət yetirməlidir. Tədricən vokal-xor tapşırıqlarının mənimsənilməsi prosesində mahnı repertuarının öyrənilməsi zamanı xor iştirakçıları özlərini vahid bir yaradıcı-musiqi kollektivi kimi hiss etməyə başlayırlar ki, bu xormeyster-müəllimin ən mühüm təşkilati vəzifələrindən biri sayılır. Müəllim tərəfindən xor kollektivində ən ilk dərslərdən aşağıdakı qaydalar qoyulmalıdır: tək-tək oxumaqdan utanmamaq, yoldaşların uğursuzluqlarına və səhvlərinə gülməmək, qışqırtısız yüngül səslə oxumaq, vokal çətinliklərinə dair sual verməkdən çəkinməmək. Bu mərhələdə uşaqlara düzgün oturuşu, alt çənələrini sıxmamaq, ağızı düzgün şəkildə açmağı öyrətmək lazımdır. Bu işdə müxtəlif vokalçıların bu və ya digər vəziyyəti əks etdirən xüsusi iri, plakat həcmli fotosəkilləri böyük köməklik göstərə bilər.

Müəllim-xormeyster mahnı öyrətmə prosesində uşaqlara eynizamanda musiqi savadını da aşılamalıdır. Bu işi həyata keçirməyi müəllim özü də öyrənməlidir. Vokal repertuarı əsasında məktəblilərə tədricən elementar musiqi savadını öyrətmək vacibdir: səs, onun yüksəkliyi, tembr, uzunluq, musiqi ritmi, ölçü, metr, xanə, alterasiya işarələri, lad və onun pillələri, tonallıq, not yazılışının qaydaları və s. anlayışlar barəsində biliklər. Müəllim-xormeyster tələsməməlidir şagirdləri tez bir zamanda böyük həcmli nəzəri biliklər ilə tanış etsin. Burada o qədər də biliklərin həcmi və onları ötürmə zamanı deyil, nə qədər prosesin özü metodiki cəhətdən vacibdir. Başqa sözlə desək, xorun rəhbəri konkret bir mahnını öyrədərkən, uşaqların diqqətini mahnının melodiyası və mətninə cəlb edərək, bunula yanaşı sanki dolayısı yolla, öləri

şəkildə musiqi savadının əsasları ilə tanış edir. Bu proses çox ehtiyatla həyata keçirilir ki, həddən artıq musiqi-nəzəri biliklər ilə yüklənmə xor oxuma prosesinin yaradıcı istiqamətini və məzmununu poza bilər. Didaktik cəhətdən çox vacibdir ki, uşaqlar üçün konkret nəzəri biliklər mücərrəd və abstrakt olmasın, lakin ifa prosesindəki konkret praktiki nümunə ilə sıx bağlı olsun. Bu biliklər uşaqlar üçün bir növ “musiqi ixtiraları” kimi çıxış etməlidir və onlar xorda oxumaq istəyindən irəli çıxmalıdır. Analoji didaktik yanaşma xüsusi vokal məşğələlərin öyrənilməsində də labüddür.

Vokal-xor repertuarından konkret musiqi əsərinin öyrənilməsi prosesi bütövlükdə və tamlıqla ifadəli oxu məqsədinə, musiqi obrazının açıqlanmasına tabe olmalıdır. İfadan öncə mahnı, onun xarakteri, məzmunu və müəllifləri barəsində informasiyanın verilməsi də tövsiyyə edilir. Belə didaktik informasiya xor kollektivinin ümumi inkişaf səviyyəsinə uyğun olmalıdır, yəni onlar üçün maraqlı və anlaşılıqlı olmalıdır. Uşaqların diqqətini ifadəlilik vasitələrinin tam təffəruatlı təhlil ilə yükləmək lazım deyil. Bunları tədricən mahnını öyrənərkən prosesə salmaq məqsədəuyğundur ki, musiqi hadisələri və elementləri barəsində biliklər aydın praktiki təcəssümünü tapsın.

Ən yaxşısı budur ki, mahnı öyrətmə prosesini mətn və musiqi ilə birgə başlamaq. Lap əvvəldən mahnını melodik frazalar ilə öyrənmək lazımdır ki, sözlər və musiqi bir-biri ilə qırılmaz bağlı olmalıdır. Bu melodik quruluşların həcmi mətnin mürəkkəbliyi və xorun vokal hazırlığı səviyyəsi ilə müəyyənləşir. Buna görə xormeyster hər bir konkret halda öyrədəcəyi musiqi parçasını özü üçün müəyyənləşdirir. Çox vaxt o, musiqi frazaya, cümləyə, poetik mətnin perioduna uyğun olur. Buna görə müəyyən musiqi parçasını uşaqlara öyrədərkən xormeyster hökmən onları mahnının strukturu, xor əsərinin forması ilə tanış etməlidir. “Musiqinin mənimsənilməsi periodunu dili öyrənmə prosesi ilə müqayisə etmək olar, uşaqlar musiqi ilə danışmağı öyrənir, yəni öz təcrübələrində musiqi dilinin intonasiya-ritmik xüsusiyyətlərini mənimsəyərək.” (3,15).

Vokal repertuarının öyrənilməsi prosesində uşaqların diqqətini həddən artıq yükləmədən, tədricən və ardıcıl rahat qavranılan formada əsərin quruluşu (frazaya, cümləyə, perioda, forma), janrı və üslubu, onun fakturası (melodiya, harmoniya, polifoniya) təhlil olunur. Uşaq-lara temp, dinamika, melizmlər, kulminasiya, müxtəlif abreviatura işarələri (repriza, volta və s.) və d. musiqi anlayış və terminləri izah olunur. Bütün bu musiqi-nəzəri biliklər oxuma prosesi ilə uyğun olaraq öyrənilən əsərlər nümunəsində verilməlidir.

Xorla oxumanın bütün təlim məqsədləri musiqi-nəzəri və ifaçılıq biliklərdə, bacarıq və vərdislərdə ümumiləşdirilərək əsasən musiqiyə qarşı sevgi hissinin tərbiyəsinə, onu başa düşməyə yönəlməlidir. Uşaqlar üçün oxu prosesi faktiki olaraq ideyalar və hisslər aləminə daxil olma imkanı kimi çıxış edir.

Beləliklə, pedaqoq-xormeysterin təlim funksiyasının araşdırmasını

bitirərkən, qeyd etməliyik ki, onun göstərişləri tək-cə “bunu olar, bunu olmaz” ifadələri ilə kifayətlənməməli və öz nüfuzundan istifadə edərək uşaqların beynində qaydalar kütləsini toplamamalıdır. Ötürülən bilik həcminin dolğun, dərin və şüurlu şəkildə mənimsənilməsi vacibdir. Əsasən təlim məqsəd və vəzifələri bilavasitə vokal-xor repertuarının öyrənilməsi və ifası prosesində baş verməlidir. Burada nəzəri və praktiki bilik, bacarıq və vərdişlərin optimal qarşılıqlı əlaqəsi bu funksiyanın uğurla yerinə yetirilməsini təmin edir.

Məqalədə **ilk dəfə** musiqi dərslərində və ya dərnəklərdə bütün xorla oxuma prosesinin didaktik cəhətdən düzgün təşkili və quruluşu vacibliyi göstərilir.

ƏDƏBİYYAT

1. G.Ə.Axundova. “Məktəb mahnı repertuarı”. B., 1917
2. K.Dmitriyevski. “Xor və onun idarə edilməsi”, B., 1967
3. Y.B. Əliyev. “Musiqi müəlliminin stolüstü kitabı”, M., 2000
4. Y.B. Əliyev. “Musiqi dərslərində oxuma”, M., 2005

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 23.05.2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Mələhət Məmmədova

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

UOT 78 (793.2.378)

Т.Ə.Мəммədova

magistrant

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: tehmine91219@gmail.com

MUSIQİ – TƏRBIYƏ İŞİNİN ƏSAS AMİLİ KİMİ

Açar sözlər: tədris, tərbiyə, vəhdət, müəllim, musiqi

Musiqi aləmində ifanın tədrisi mürəkkəb və çoxsahəli prosesdir. O, təkcə şagirdlərin bir musiqi alətində çalmaq deyil, həmçinin ümumi musiqi inkişafını da özündə cəmləşdirir. Geniş tərbiyə işi də onun vacib bir elementidir. Öz müxtəlifliyi ilə bərabər o, şagirdin dünyagörüşünün və mənəviyyatının, xarakterinin, estetik zövq və musiqiyə məhəbbətin, marağın və nəhayət, sağlamlıq və fiziki inkişafının tərbiyə edilməsi kimi keyfiyyətləri özündə əks etdirir. Məktəblilərin musiqi tərbiyəsində ilk dəfə innovativ musiqi dərslərinin rolu araşdırılıb.

Т.А.Мамедова

МУЗЫКА КАК ОСНОВНОЙ ФАКТОР ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Ключевые слова: обучение, воспитание, единство, преподаватель, музыка

В музыкальном мире обучение исполнению – сложный и разносторонний процесс. Оно объединяет в себе не только исполнение учащимися на каком-либо музыкальном инструменте, но и общее музыкальное развитие. Широкая воспитательная работа является важным его элементом. Наряду со своей разносторонностью, оно отражает в себе такие качества, как воспитание мировоззрения и морального состояния, характера, эстетического вкуса учащегося, его любви, интереса к музыке и наконец, здоровья и физического развития. Впервые исследована роль уроков музыки в музыкальном воспитании учащихся.

T.A.Mamedova

MUSIC AS A KEY FACTOR IN EDUCATIONAL WORK

Key words: *teaching, education, unity, teacher, music*

Teaching playing music is a complex and multifaceted process. It not only involves students playing a musical instrument, but also the overall development of music. Extensive educational work is also an important element of it. Along with its diversity, it reflects the qualities of the student's worldview and morality, character, aesthetic taste and love to music, interest and, finally, health and physical development. For the first time, the role of music lessons in the musical education of schoolchildren was studied.

Tərbiyə işini tədris prosesinin əlavəsi kimi nəzərdən keçirmək olmaz. O, tədris işiylə vəhdət təşkil edir. Tədrisin tərbiyəvi olmasına can atmaq lazımdır. Bu, metodikanın əsas prinsiplərindən biridir. Tərbiyə işinin əsas hissəsi dərş prosesində həyata keçirilir. Musiqi əsərlərinin bədii dərinliyinə bələd olan təcrübəli, savadlı müəllim onların obrazlarına, bəstəkarın yaradıcılığının ruh aldığı ideallara da toxunacaq. Tərbiyəvi işin əsas forması şagirdlərlə musiqi gecələri və konsertlər keçirtməkdir. Bu, iştirakçıların özlərinə hərtərəfli xeyir gətirir və incəsənətin təbliği üçün böyük əhəmiyyət daşıyır. Konsertlərə, teatrlara, muzeylərə və mədəni-tarixi yerlərə ekskursiyaya getməyi haqlı olaraq tərbiyəvi işin ən yaxşı forması hesab edirlər. Bunları tək-cə bütün siniflə deyil, həmçinin ayrı-ayrı şagirdlərlə də tez-tez keçirtmək lazımdır. İncəsənətə xüsusi münasibəti tərbiyə etmək vacib məsələdir: bu şagirdin dünyagörüşünün formalaşmasında böyük rol oynayır. İncəsənətin ictimai rolunu başa düşməkdə şagirdə konsert çıxışları və məktəbdənkənar musiqi işi də kömək göstərir. Şagirdin bədii zövqünün formalaşması məsələsini qarşısına qoyan yaxşı müəllim nəinki incəsənətdəki gözəlliyə reaksiya verir, həmçinin bu gözəlliyin məğzini anlatmağa çalışır. Şagirdi estetik cəhətdən tərbiyələndirmək üçün onun nəzərini ədəbiyyat əsərinə, şəkillərə və heykəllərə cəlb etmək lazımdır. Nahaq yerə List demirdi ki, “Rafael və Mikelancelo mənə Motsarti və Bethoveni başa düşməyə kömək etdilər”.

Musiqiyə uzunmüddətli, dərin maraq oyatmaq – müəllimin əsas işlərindən biridir. Artıq tək bununla şagirdin iş qabiliyyətini qaldırmaq olur. Musiqiyə maraq ifanın bədii tərəfində də özünü göstərir. O, həmin dəqiqə ifadəli, parlaq, dərin məzmunlu olur. İncəsənətin ən çox təsir qüvvəsinə malik olan musiqinin tərbiyə və rolu haqqında filosoflar, alimlər, musiqiçilər və pedaqoqlar çox yazmışlar. 18-ci əsrin böyük bəstəkarı H.Hendel deyirdi: ”Çox təəssüf edərdim ki, musiqim dinləyicilərimi ancaq əyləndirsin, mən onları yaxşı etməyə

çalışmışam”.

Musiqinin bir incəsənət nümunəsi kimi şəxsiyyətin formalaşması və hərtərəfli inkişafında böyük rolu vardır. Musiqi dərslərində uşaqların ideya və mənəvi tərbiyəsinin formalaşmasına musiqi əsərlərinin dinlənməsi, xorla oxumaq, bəstəkarın həyat və yaradıcılığı ilə bağlı söhbətlər, eyni zamanda musiqi oyunları vasitəsilə həyata keçirmək mümkündür. Məktəblilərin ideya və mənəvi tərbiyəsində xorla oxumağın çox böyük əhəmiyyəti vardır. Mahnı öyrədilməsi və vokal-xor vərdişlərinə yiyələnmə prosesinin özü yaxşı uşaq kollektivinin yaranması üçün zəmin yaradır. Məhz xorla məşğələlərdə kollektivçilik, yoldaşlara və onların işdəki zəhmətinə hörmət hissləri formalaşır. Mahnının xorla düzgün səslənməsinin məsuliyyəti kollektivin bütün üzvlərinin üzərinə düşür. Musiqi dərslərində ifaçının, bəstəkarın müəllimin əməyinə hörmət hissi yaratmağın böyük əhəmiyyəti vardır. Uşaqlara aydın olmalıdır ki, incəsənət əsəri heç də asanlıqla yaranmır, onun yaranması üçün bəstəkar illərlə çox böyük zəhmət sərf edir. Tədqiqatlar nəticəsində məlum olmuşdur ki, incəsənət nümunələri uşaqların hərtərəfli inkişafına böyük təkan verir. Düzgün təşkil edilmiş musiqi tərbiyəsi nəticəsində yaranmış yaradıcı-emosional əhval-ruhiyyə uşaq həyatının bütün cəhətlərinə təsir edərək onun xarakterində, davranışında və münasibətlərində tamlıq və harmoniklik yaradır. Uşaqlar məktəbə müxtəlif səviyyəli musiqi zövqləri ilə daxil olurlar. Məhz musiqi dərslərində müəllim ondan əvvəl buraxılmış səhvlər aradan qaldırıla bilməli və uşaqların bədii zövqünü düzgün formalaşmasına nail olmalıdır. Uşaqların musiqini qavraması və musiqi zövqü dərstdə musiqi dinləmə və mahnı oxuma prosesində tərbiyə olunur. Musiqi uşaqlarda həyata yaradıcı münasibəti tərbiyə edir, onların yaradıcı qüvvələrini və bacarıqlarını inkişaf etdirir. Bu barədə M.Qorki belə demişdir: “İnsan təbiətə rəssamdır. O, hər yerdə, bu və ya digər cəhətdən öz həyatına gözəlliyi daxil etməyə çalışır”.

Uşaq müəyyən bir tabloya və ya heykəltaraşlıq əsərinə tamaşa edərsə onun məzmununu bütövlükdə və həmin əsərə tamaşa etdiyi vaxtda qavraya bilər. Musiqi əsərini isə tam başa düşə bilmək üçün onu son notlarına qədər dinləmək lazımdır. Musiqi bilavasitə emosionallıqla əlaqədar olduğu üçün təsiri daha genişdir. Beləliklə, musiqi əsərlərinin dinlənməsinin düzgün təşkili, ifaçılıq prosesi məktəblilərin emosionallığını artırır, əqli cəhətdən inkişafına səbəb olur, fiziki cəhətdən sağlamlığı üçün zəmin yaradır və əməyə, əmək adamlarının işinə hörmət hissi aşılayır. Məktəb uşaqların ideya-siyasi tərbiyəsinin, vətənpərvərlik və beynəlmilətçilik hisslərinin formalaşmasında da müsbət təsir göstərir.

Məktəblilərin musiqi tərbiyəsində **ilk dəfə** innovativ musiqi dərslərinin rolu araşdırılıb.

ƏDƏBİYYAT

1. Qədimova J.H. Musiqinin tədrisi metodikası. Bakı, 2007
2. Qədimova J.H. Musiqi pedaqogikası: tarixilik və müasirlik. Bakı, 2012
3. Ağayev Ə.Ə. Pedaqoji fikrimiz: dünənimiz, bugünümüz. Bakı, 2000
4. Əhmədov H.M. Azərbaycan məktəb və pedaqoji fikrin tarixi. Bakı, 2002
5. Kəngərli T.Q. Musiqi pedaqogikası. Bakı, 2004

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 23.02.2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mədinə Tuayeva

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

UOT 008

A.E.Abaszadə

magistrant

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
e-mail: aguuu1995@mail.ru

MUSIQİ DƏRSLƏRİNDƏ BƏDİİ MƏDƏNİYYƏTİN ROLU VƏ ƏHƏMİYYƏTİ

Açar sözlər: bədii mədəniyyət, mənaəviyyət, şüur, cəmiyyət, şəxsiyyət, estetik tərbiyə, pedaqoji proses, pedaqoji texnologiya

Zəmanəmizin çox ziddiyyətli və mürəkkəb insanı və onun xarakterinə məxsus rəngarəng və kəskin boyalar, mədəniyyətin ümumi və fərdi xüsusiyyətlərinin dərk edilməsi öndə duran problemlərdən biridir. Mədəniyyətin təkamülü və formalaşması, cəmiyyəti, siyasi sistemləri ciddi bir şəkildə maraqlandırır və düşündür.

A.Абасзаде

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Ключевые слова: художественная культура, духовность, сознание, общество, личность, эстетическое воспитание, педагогический процесс, педагогическая технология

Современный сложный человек с его противоречиями и разнообразными резкими красками характера, постижение общих и частных особенностей культуры выдвигается на передний план как основная проблема. Формирование и развитие культуры в той или иной форме интересует общество и политические системы, заставляет их задуматься.

A.Abaszadeh

THE ROLE AND IMPORTANCE OF ARTISTIC CULTURE IN THE MUSIC LESSONS

Key words: artistic culture, moral, conscience, community, personality, esthetic education, pedagogical process, pedagogical technology

Very contradictory and complicated person of our modern time, colorful and severe paints belonging to its character, understanding the general and individual characteristics of the culture led to the learning of the facing problem methodically. The evaluation and formation of culture cause anxiety on the community, political systems with great interest.

Son dövrlər böyüməkdə olan nəslin estetik, bədii mədəniyyətinin formalaşması və bu prosesdə məktəbin rolu məsələləri mətbuatda geniş şəkildə işıqlandırılır. Bu işdə ədəbiyyata, incəsənətə, bədii yaradıcılığa, insanın mənəvi dünyasının zənginləşdirilməsi baxımından, böyük rol ayrılır və bu rol həm biliklərin toplanmasını, həm də bədii potensialın və şəxsiyyətin daxili mədəniyyətinin formalaşmasını nəzərdə tutur. “Ümumtəhsil və peşə məktəbində islahatın əsas istiqamətləri”ndə deyilir: “Gözəllik hissini inkişaf etdirmək, yüksək estetik zövqü, sənət əsərlərini, tarix və memarlıq abidələrini, doğma təbiətin gözəlliyi və zənginliyini anlamaq və ona dəyər vermək bacarığını formalaşdırmaq zəruridir, bu məqsədlər üçün hər bir fənnin, xüsusən də böyük öyrədici və tərbiyəverici gücə malik ədəbiyyatın, musiqinin, təsviri incəsənətin, estetikanın imkanlarından istifadə etmək daha yaxşıdır”. Beləliklə, ideoloji-siyasi, mənəvi və əmək tərbiyəsi ilə ayrılmaz əlaqədə həyata keçirilən estetik tərbiyə şəxsiyyətin dünya görüşü baxımından formalaşmasının təsirli vasitəsi olmuşdur. Beləliklə, şəxsiyyətin hərtərəfli inkişafı, cəmiyyətin marağına uyğun olaraq insanın bacarıqlarının, insanda mövcud olan, onun siyasi yetkinliyi, ideoloji-mənəvi və ümummədəni səviyyəsi ilə əlaqəli olan, mənəvi imkanların mümkün qədər tam üzə çıxarılması və aktivləşdirilməsi ən başlıca məsələdir.

İncəsənət estetik tərbiyənin əsas vasitələrindəndir ki, onun anlamını klassiklər, həmçinin böyük pedaqoji xadimlər xüsusi qeyd etmişlər. Artıq həmin illərin ilk məktəb proqramında estetik tərbiyə böyüməkdə olan nəslin tərbiyəsinin ayrılmaz və ən önəmli tərkib hissəsi kimi tanınmışdır. Xüsusilə qeyd edilmişdir ki, incəsənətə və həyata estetik münasibətin düzənlənməsi üçün yalnız məktəb hər bir kəsdə möhkəm bünövrə qoya bilər ki, bunlar olmadan isə həqiqi mədəni insan mövcud ola bilməz. Bütün estetik tərbiyə sistemi yekun nəticədə şagirdləri öz işinə yaradıcı münasibət göstərməyə, öz bacarıqlarını daha çox ifadə etməyə hazır edir, və məhz bu, insanın varlığının gözəlliyini özündə ehtiva edir. Bədii tərbiyə insanın incəsənətə estetik münasibətinin, incəsənəti sevmək və anlamaq bacarığının formalaşmasını hədəf alır.

Öz-özlüyündə orta və ali məktəblərdə bədii təhsil və tərbiyə sistemi Y.A.Lukin tərəfindən cəmiyyətin bədii mədəniyyətinin tərkibinə daxil edilmişdir, və bədii mədəniyyətin tərifi onun tərəfindən belə verilmişdir: “Cəmiyyətin yaratdığı bədii dəyərlərin məcmusu, həmçinin onların yaradılması, yayılması və tərbiyəsi, cəmiyyət və ayrılıqda hər bir insan tərəfindən

mənimsənilməsi prosesi”. V.V.Juravlyova görə “bədi mədəniyyət – incəsənətin ərsəyə gətirilməsi mədəniyyəti, onun yayılması, təbliğati mədəniyyəti, onun qəbul edilməsi, başa düşülməsi mədəniyyəti, incəsənətdən həzz almaq mədəniyyəti, və, nəhayət, estetik tərbiyə mədəniyyətidir”.

Beləliklə, bədi mədəniyyət, bədi tərbiyə – estetik mədəniyyətin, estetik tərbiyənin hissəsidirlər, incəsənət isə bədi mədəniyyətin özəyidir. Şəxsiyyətin bədi mədəniyyətinin formalaşdırılması cəmiyyətə məxsus, bəşəriyyətin bütün tarixi ilə zəngin olan və gerçəyin əks etdirilməsinin spesifik formalarının təkamülünü nümayiş etdirən, bədi mədəniyyət fondlarına qoşulma vasitəsilə baş verir.

Musiqi sənəti ilə uşaqlar həyatlarının ilk günlərindən etibarən, layla mahnılarını dinləməklə, təmasda olurlar. Ailə – uşağı əhatə edən və ona məişət düzəni ilə, məşğuliyyətlərlə təsir edən ilk “mühit”dir; radio, televiziya, maqnitofon səsyazmaları musiqi təəssüratlarını çatdırır. Nəğmənin, musiqi dinləmənin, musiqi savadının daxil olduğu dərslərdə istinasız, heç bir ayırma və seçmə olmadan, bütün uşaqların musiqi tərbiyələndirilməsi həyata keçirilir və bu, şagirdlərin musiqi təfəkkürünü inkişaf etdirir. Peşəkar tədris məqsədi güdməyən ümumtəhsil məktəbi musiqi tərbiyəsi məsələlərini özünün xüsusi yolları və vasitələri ilə həll edir. Məktəb bütövlükdə şəxsiyyətin mənəvi mədəniyyətinin hissəsi olaraq musiqi mədəniyyətinin tərbiyələndirilməsini təmin etməlidir.

Elmi yenilik: Bütün estetik tərbiyə sistemi yekun nəticədə şagirdləri öz işinə yaradıcı münasibət göstərməyə, öz bacarıqlarını daha çox ifadə etməyə hazır edir, və məhz bu, insanın varlığının gözəlliyini özündə ehtiva edir.

ƏDƏBİYYAT

- 1 . Dadaşova M.R. “Yaradıcı prosədə bilik, bacarıq və vərdişlər”. Bakı, 2016
- 2 . Rüstəmov F.A. “Pedaqogika” . Bakı, 2002
- 3 . Recebov O.M., Quliyeva R. “Musiqi mədəniyyəti və uşaqlar”. Bakı, 2010
- 4 . Borev Y.V. “Estetika”. Bakı 1960
- 5 . Quliyev.S.D. “Musiqi”. Bakı, Maarif, 1980

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.11.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 20.02.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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

psixologiya üzrə elmlər doktoru, professor Qızxanım Qəhrəmanova

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

УДК 378:781

Н.А.Абасова

докторант

Бакинская Музыкальная Академия

имени У. Гаджибейли

AZ1014, г. Баку, ул. Ш. Бадалбейли 98

E-mail: nuranabasova90@gmail.com

ПРИЧИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТРАНСКРИПТОВ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ И ИХ ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ

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

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

В конце работы делаются выводы относительно исследуемой темы.

N.A.Abasova

AZƏRBAYCAN FORTEPIANO MUSIQISINDƏ TRANSKRİPTLƏRİN YARANMA SƏBƏBLƏRİVƏ TƏCRÜBİ ƏHƏMİYYƏTİ

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

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

N.A.Abasova

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

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

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

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

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

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

При обращении обработке в концертном репертуаре педагогический

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Среди дисциплин преподаваемых по специальности фортепиано преподавание ансамбля занимает одно из первых мест. Изучение этой дисциплины у учеников и студентов в виде дуэта, создавая исполнение стиля синхронности и ансамбля, развивает их навыки. Начиная с начального обучения и кончая высшим образованием, на всех курсах преподаваемая эта дисциплина у музыканта объединяет несколько факторов исполнительства. Возможность представления сочинения в единой форме, озвучивание в начальном и последнем (конечном) планах партии в диалоге, обработка во время исполнения элементов, имеющих в фактуре (ритм, темп, метр, динамические знаки и т. д.) должны быть согласованными в процессе этой работы. Важность этой дисциплины дает право обогатить программу, которая не делает возможным выполнения в процессе преподавания, способствуют созданию новых произведений, или же организуется обработка и изучение известных сочинений в педагогическом репертуаре 2

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

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

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

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

русского исполнения, то увидим, что использование такого способа в большинстве случаев приводит к обогащению исполнительского репертуара. В то же время здесь можем увидеть и такое, что в отдельности сочинения, написанные для ансамбля, составляют не большинства.

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

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

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

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

2. Гаджибейли У. Отрывки из оперы. «Кероглы». Транскрипция для четырех рук на фортепиано. М.Алиева, Я.Перевертайло). Баку, 1964.

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

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

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

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

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

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

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

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

репертуарах. Так, например, к ним можно отнести «Танец Айши»¹ из балета «Семь красавиц» К.Караева, из симфонических гравюр «Павана» симфонии «Дон-Кихот».² Они являются именно такими образцами.

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

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

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

Сегодня с уверенностью можем утверждать, что диапазон творческих поисков в нашей музыке расширится, так как все целенаправленнее

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

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

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

Впервые в статье изучаются особенности использования транскриптов – обработки, приложения и переложения, которые при усвоении крупных сочинений композиторов играют важную роль.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаджибеков Солтан. «Увертюра для симфонического оркестра», Приложение 2 фортепиано М.Мирзоева. Баку, 1961
2. Гаджибейли У. «Увертюра» к опере «Кероглы», Обработка 2 фортепиано Я.Перевертайло, Баку, 1955.
3. Избранные сочинения азербайджанских композиторов / Приложение для исполнения четырьмя руками на фортепиано. З.Стельник. Баку, 1963.
4. Караев К. «Дон Кихот» симфонические гравюры Приложение для 2-х фортепиано К.Сафаралиевой. Баку, 1997
5. Караев К. «Павана» из симфонической гравюры «Дон Кихот». Баку, 2013
6. Караев К. «Танец Айши» из балета «Семь красавиц». Обработки для фортепиано Л.Мамедовой. Ансамбль фортепиано (учебное пособие). II часть. Баку, 2013
7. Кулиева Н. Роль и функции фортепианного ансамбля в музыкально-эстетическом воспитании учащихся детских музыкальных школ. Баку, 2007.
8. Кулиев Т. «Гайтагы». Обработка для 2-х фортепиано автора. Баку, 1989.
9. <http://www.musiqi-dunya.az/new/readmagazine.asp?id=494>

Мəqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25.01.2020

Мəqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.05.2020

Мəqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mədinə Tuayeva

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

MUSIQI SƏNƏTİ

UOT 78

Yulizana Kuxmazova

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
AZ 1014, Bakı ş., Ş.Bədəlbəyli küçəsi, 98
e-mail: ykuxmazova@mail.ru

AZƏRBAYCAN VOKAL İFAÇILIĞI KONTEKSTİNDƏ İLHAM NƏZƏROV YARADICILIĞININ NOVATORLUQ XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR

Açar sözlər: İlham Nəzərov, kontratenor, ənənə, yeni tendensiya, ifaçılıq texnikası, vokal, bariton

Məqalədə Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti İlham Nəzərovun yaradıcılığının xüsusiyyətlərinə, onun Azərbaycan vokal ifaçılıq sənətinə gətirdiyi yeni ənənələrə aydınlıq gətirilmişdir. Müğənninin Azərbaycan musiqisi tarixinə ilk kontratenor kimi daxil olması, bir neçə səs tembrləri ilə ifa etməsi, opera səhnə yaradıcılığı, ifaçılıq texnikası onun yaradıcılığını unikallaşdıran səbəblərdir. Bütün bu xüsusiyyətlər məqalədə ətraflı araşdırılaraq təqdim olunmuşdur.

Юлизана Кухмазова

О НОВАТОРСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ ТВОРЧЕСТВА ИЛЬХАМА НАЗАРОВА В КОНТЕКСТЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ

Ключевые слова: Ильхам Назаров, контртенор, традиции, новое направление, исполнительская техника, вокальное искусство, баритон

В статье были разъяснены особенности творчества Заслуженного артиста Азербайджанской Республики Ильхама Назарова, новые традиции, привнесенные им в азербайджанское вокальное исполнительское искусство. Вхождение певца в историю азербайджанской музыки как первого контртенора, исполнение несколькими тембрами, оперное творчество, исполнительская техника – причины, делающие его творчество уникальным. Все эти особенности изучены и представлены в статье.

Yulizana Kukhmazova

ON THE INNOVATIVE FEATURES OF THE CREATIVITY OF ILHAM NAZAROV IN THE CONTEXT OF AZERBAIJANI VOCAL PERFORMANCE ART

Key words: Ilham Nazarov, countertenor, traditions, new tendency, performance technique, vocal art, baritone

The article explains the features of the work of the Honored artist of the Republic of Azerbaijan Ilham Nazarov, the new traditions introduced by him to the Azerbaijani vocal performance art. The singer's entry into the history of Azerbaijani music as the first countertenor, the performance with several timbres, operatic creativity, and performing technique are the reasons that make his creativity unique.

Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti İlham Nəzərov XXI əsr Azərbaycan vokal ifaçılıq məktəbinin parlaq nümayəndəsidir. Onun yaradıcılığı vokal ifaçılıq sənətimizdə yeni istiqaməti özündə əks etdirir. Musiqçinin sənətinin xüsusiyyətləri, gətirdiyi ənənələr onun yaradıcılığını unikallaşdırmaqla bərabər, özünəməxsusluğuna səbəb olur. Təqdim olunan məqalədə də İlham Nəzərovun ifaçılığının xüsusiyyətləri ənənə və novatorluq prinsipindən yanaşılaraq araşdırılmışdır.

Azərbaycan vokal ifaçılıq sənətində İ.Nəzərovun yaradıcılığını unikallaşdıran səbəblər aşağıdakılardır:

- İ.Nəzərov Azərbaycan vokal ifaçılıq sənəti tarixinə ilk kontratenor səsinə malik ifaçı kimi daxil olmuşdur;

- Sənətçi beş oktava həcmində səs diapazonuna, geniş vokal ifaçılıq imkanlarına malikdir;

- Musiqçini unikallaşdıran digər səbəb onun bariton və kontratenor səmindən eyni və ya fərqli əsər daxilində istifadə etməsidir;

- İ.Nəzərovun yaradıcılığının digər xüsusiyyəti onun müxtəlif janrlarda fəaliyyət göstərməsidir;

- Müğənni kontratenor vokal ifaçılığında ifadə vasitələrini, onun məzmun dairəsini zənginləşdirmişdir;

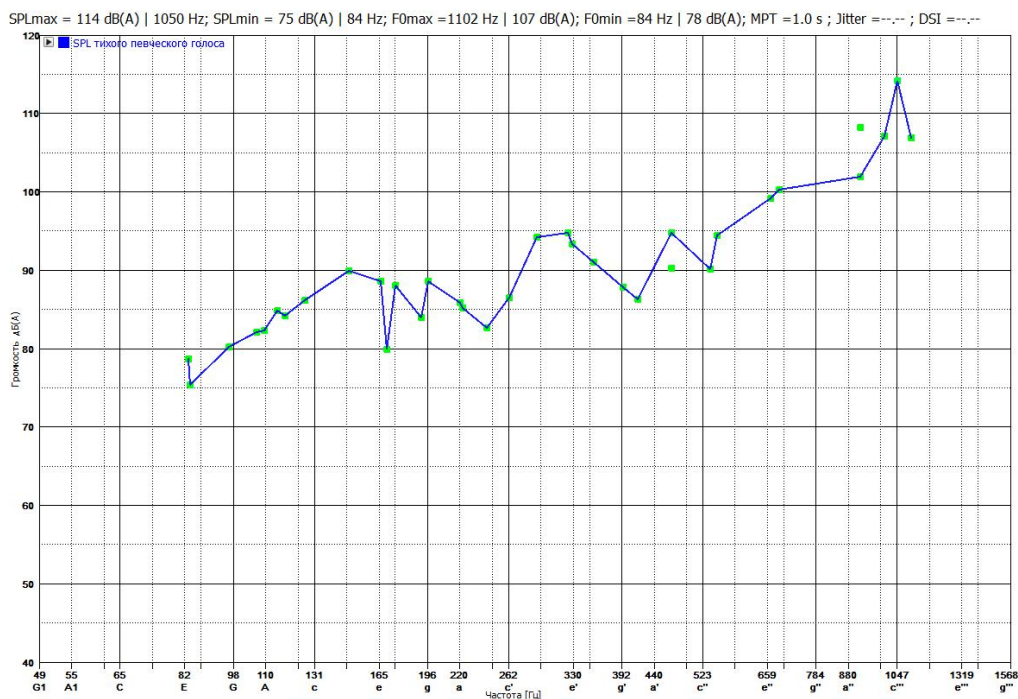
- İ.Nəzərov yaradıcılığı ilə kontratenor səs tembrinin repertuarını genişləndirmişdir.

İ.Nəzərovun ifaçılıq xüsusiyyətlərinin araşdırılması və yenilikçi cəhətlərin müəyyən edilməsi geniş və əhatəli mövzudur. Musiqçinin yaradıcılığında yenilikçi xüsusiyyətlər özünü iki tərəfdən göstərir: birincisi,

ifaçının səsinin xüsusiyyətlərində, ikincisi isə yaradıcılığının xarakterik keyfiyyətlərində.

İ.Nəzərov Azərbaycan vokal ifadəliliyi sənətində beş oktava həcmində səs diapazonuna malik ilk ifaçıdır. Belə ki, aparılan tədqiqatlar zamanı elmi əsaslarla öz təsdiqini tapmış digər ifaçı müəyyən olunmamışdır. Qeyd edək ki, İ.Nəzərovun geniş diapazona malik olması tibbi laboratoriyada aparılan təhlil, ifaçının repertuarı əsasında diapazonunun müəyyən edilməsi və musiqçinin şəxsi arxivindən təqdim olunmuş video vasitəsilə təsdiqini tapmışdır.

İlham Nəzərovun səs büküşlərinin və səsinin klinik dəyərləndirilməsi Ə.Əliyev adına Azərbaycan Dövlət Həkimləri Təkmilləşdirmə İnstitutu Otorinolaringologiya kafedrasının nəzdində fəaliyyət göstərən Azərbaycan Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun qrant dəstəyi ilə qurulmuş “Səs laboratoriyası” kafedrasının dosenti və laboratoriyanın rəhbəri, t.e.ü.f.d. Ramil Həşimli tərəfindən icra olunmuşdur. Burada diaqram vasitəsilə ifaçının səs diapazonunun işlək hissəsi göstərilmişdir. Göründüyü kimi, burada dörd oktava işlək hissəni təşkil edir (E-c³).



Həmçinin ifaçının səsinin xüsusiyyətləri elmi araşdırmalarla da öz təsdiqini tapmışdır [1, s.65]. Burada ifaçının repertuarı əsasında onun səs diapazonu müəyyən edilmişdir.



Eyni zamanda aşağıda İ.Nəzərovun səsinin bütöv diapazonunu əks etdirən videomaterial verilmişdir [13].

İ.Nəzərovu Azərbaycan musiqi mədəniyyətində unikallaşdırın əsas məqam onun kontratenor səsinə malik ilk ifaçı olmasıdır.

Qeyd edək ki, XX əsrin ortalarında kontratenor səs tembrinə malik ifaçıların yenidən musiqi platformasına gəlişini musiqişünaslar yeni musiqi təcrübəsi kimi qiymətləndirirdilər [5, s. 197]. Bu həm də musiqidə yeni ifaçılıq tendensiyalarının formalaşmasına gətirib çıxartmışdır. Azərbaycanda isə bu ifaçılıq təcrübəsi birbaşa olaraq İ.Nəzərovun adı ilə bağlıdır [3].

Müğənninin kontratenor kimi səsləndirdiyi ilk əsər İtaliyada ifa olunan A.Skarlattinin “Passione Secondo Giovanni” oratoriyası olmuşdur. Qeyd edək ki, sənətcə yaradıcılığına bariton kimi başlamışdır. İ.Nəzərovun həm bariton, həm də kontratenor səmindən eyni və ya fərqli əsər daxilində istifadə etməsi ifaçılıq incəsənətimizdə bir ilkdir və musiqiçinin yaradıcılığının əsas xüsusiyyəti rolunda çıxış edir.

İ.Nəzərov ilk növbədə opera müğənnisidir. O, 20 illik professional səhnə fəaliyyəti ərzində Azərbaycan və dünya opera səhnələrində 49 obraz canlandırmışdır. Onlardan 33-ü kontratenor, 16-sı isə bariton kimi ifa edilmişdir [2,s.109]. Musiqiçinin repertuarında yer alan əsərləri araşdırarkən onun bas, bariton, kontr-alto, metso-soprano və soprano partiyalarını ifa etməsi müəyyən edilmişdir. İ.Nəzərov basdan sopranoya qədər bütün partiyaları eyni məharət və ustalıqla ifa edir. Belə ki, müğənninin repertuarında yer alan Rinaldo obrazı alt, Anastasiyo kontr-alto, Sesto soprano, Ariodante metso-soprano, Aleko və Yad adam bariton səs tembrinə üçün yazılmışdır. İ.Nəzərovun bas səsi ilə ifa etdiyi partiyalardan C.Perqolezinin “Qulluqçu-xanım” operasından Uberto obrazını göstərmək olar. İ.Nəzərov kontratenor kimi Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet teatrının səhnəsində ilk dəfə 28 sentyabr 2014-cü ildə V.A.Motsartın

“Fiqaronun toyu” operasından Kerubino [7] obrazı ilə çıxış etmişdir. Dünya kontratenor ifaçılığı tarixində P.Çaykovskinin “Qaratoxmaq qadın” operasından Prilepa [6] obrazı ilk dəfə İ.Nəzərov tərəfindən 12 mart 2016-cı ildə canlandırılmışdır.

Həmçinin ifaçı bir opera daxilində müxtəlif partiyaları da səsləndirmişdir. Belə ki, İ.Nəzərovun K.Monteverdinin “Pompeyin taxta çıxması” operasından Arnalta və Neron, Q.F.Hendelin “Yuli Sezar Misirdə” operasından Sesto və Nireno partiyalarını ifa etməsini göstərmək olar. Eyni zamanda müğənni C.B.Perqolezinin “Stabat mater” əsərində həm alt və həm də soprano partiyalarını səsləndirmişdir. Digər kontratenor ifaçılarının yaradıcılığını tədqiq edən zaman bir kantata və ya oratoriya daxilində iki ayrı səs üçün yazılmış partiyaları bir ifaçı tərəfindən səsləndirilməsi müəyyən edilməmişdir. Bu İ.Nəzərov sənətinin unikallığını, orijinallığını və eyni zamanda dünya vokal ifaçılığında əhəmiyyətini göstərən bir haldır.

Ümumiyyətlə, ifaçılıq incəsənəti musiqinin bədii yaradıcılıq yolu ilə inikası vasitəsidir. Tədqiqatçılar haqlı olaraq qeyd edirlər ki, “musiqi öz başlanğıcını həyatdan götürdüyü kimi, yenidən ora qayıdır”. Bu prosesin başlanğıcında bəstəkarlıq fəaliyyəti, onun yenidən həyata qaytarılmasında isə ifaçılıq sənəti dayanır. İfaçının musiqidə yeri və rolu haqqında tədqiqatçılar müxtəlif fikirləri irəli sürürlər. Hər hansı bir bəstəkarın musiqisi təfsirçi vasitəsilə yeni dəyər və məzmun qazanır. Bu səbəbdən ifaçını bəstəkar musiqisinin və ya düşüncəsinin yaradıcı davamçısı kimi də xarakterizə etmək olar.

İfaçı ilk öncə yaradıcı şəxsiyyətdir. Onu yalnız bəstəkar və dinləyici arasında vasitəçi kimi də qiymətləndirmək olmaz. Görkəmli musiqiçi K.İqumnov musiqidə ifaçının rolunu dəyərləndirərkən onu “yaradıcı vasitəçi” adlandırır. Digər rast gəlinən maraqlı fikirlərdən biri də təfsirçinin “ışıldandırıcı” funksiyasıdır. Belə ki, ifaçı hər hansı bir əsər vasitəsilə düşüncələrini, fəlsəfi dünyagörüşünü nümayiş etdirir. İstənilən əsər ifa zamanı təfsirçinin individuallığı ilə sintez olunaraq onun mənəvi dünyasının bir parçasına çevrilir. Nəticədə isə əsər yeni bədii konsepsiya ilə yüklənərək müxtəlif mənə çaları ilə zənginləşir. Bu baxımdan dövründən və janrıdan asılı olmayaraq ifa olunan əsər təfsirçi vasitəsilə yeni mərhələyə keçir.

A.Ostrovski məqaləsində ifaçılıq prosesinin yaradıcı keyfiyyətlərindən danışarkən onun aşağıdakı şəkildə izahını verir və əsl keyfiyyətlərə malik yaradıcı şəxsiyyət tipini açır: “Əsl keyfiyyətlərə malik yaradıcı şəxsiyyət əsərin məzmununda yeni xüsusiyyətləri aşkara çıxardır və yeni mənada təcəssüm etdirir. Müəllifin obrazlar aləminə nüfuz etmək və eyni zamanda əsərdə parlaq təfsirə nail olmaq, əsərə olan subyektiv müdaxiləni balanslaşdırmaq və ifa zamanı şablon ənənələrdən yayınmaq ifaçılıq prosesinin xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir”. Eyni ilə bu formulu İ.Nəzərov ifaçılığına şamil etmək mümkündür və bu yanaşma

mövqeyi ifaçının yaradıcılığının xüsusiyyətini tamlığı ilə çatdırmış olur.

İfaçılıq incəsənətində digər bir yanaşma onun təkə yeni konsepsiya ilə zənginləşməsi deyil, eyni zamanda yenilikçi xüsusiyyətli olmasıdır. Əsərin təkə bədii məzmun dəyərini zənginləşdirməklə bərabər, yeni ifaçılıq ənənələrini gətirmək ifaçılıq incəsənətində ən yüksək kateqoriya hesab olunur. Məşhur tədqiqatçı V.Krastin “İfaçılıq incəsənətində ənənə və novatorluq” adlı məqaləsində məhz ifaçılıqda yeni tendensiyaların xüsusiyyətlərinə aydınlıq gətirmiş və burada üç əsas amili vacib prinsip kimi götürmüşdür:

- Verilən not mətnində bəstəkarın fikrinin çatdırılması;

- Həmin fikrin çatdırılmasında fərdiliyə əsaslanan müxtəlif ifaçılıq fəndlərinin işlənilməsi və istifadəsi;

- İfaçının musiqi düşüncəsinin müəyyən dövrün estetikası ilə bağlılığı;

İ.Nəzərov ifaçılığının başlıca keyfiyyətlərindən biri də onun yeni ənənələrə dayaqlanmasıdır. Yəni, musiqiçi ifası ilə yeni yanaşma mövqeyini, fərqli düşüncə tərzini ortaya qoyur. Belə ki, yuxarıda sadalanan amillərdən hər biri onun ifaçılığında cəmləşmişdir. Burada İ.Nəzərovun ifasında Barokko dövrünün ariyalarını ona ən gözəl nümunə kimi göstərmək olar. Belə ki, A.Vivaldinin “Vedro con mio diletto”, Q.F.Hendelin “Lascia ch'io pianga”, “Sherza infida” və bu kimi digər ariyalar məna baxımından zənginləşmişdir. Burada bəstəkar fikrinin dəqiqliyi ilə çatdırılması, dövrün estetikasının yüksək səviyyədə sərgilənməsi, parlaq təfsir mövqeyinin nümayişini qeyd etmək istərdik. İ.Nəzərovun ifası özündə neytral yanaşmanı deyil, bəstəkar fikri ilə bərabərliyi əks etdirir.

İ.Nəzərov yaradıcılığının digər bir xüsusiyyəti Azərbaycan vokal ifaçılıq sənətində yeni ifaçılıq texnikasının formalaşdırması ilə bağlıdır. Belə ki, musiqiçinin kontratenor səsi ilə ifa etməyə başlaması Azərbaycan vokal sənətində yeni ifaçılıq texnikasının formalaşması ilə yanaşı, fərqli ənənələrin yaranmasını labüdləşdirdi. Belə ki, İ.Nəzərov kontratenor vokal ifaçılıq texnikasının imkanlarını genişləndirmişdir. Vurğulanan amilin təsdiqini tapması üçün yenidən ifaçının repertuarına müraciət etmək və kontratenor ifaçılıq texnikasından bəzi məqamları qeyd etməyi məqsədəuyğun hesab edirik.

Kontratenor səsinin spesifik xüsusiyyətləri və özünəməxsus ifaçılıq texnikası vardır ki, bu onu digər ənənəvi səs tembrlərindən fərqləndirir. Bu özünü ilk növbədə səs hasilində, vokal aparatın işlənmə xüsusiyyətində, nəfəs texnikasında göstərir. Eyni zamanda bu səs ifaçıdan mükəmməl dərəcədə çevik və elastiklik, böyük ustalıq tələb edir. Müasir dövrdə kontratenorların repertuarını kastratlar, qadın səsləri üçün yazılmış kişi opera partiyaları və kontratenorlar üçün bəstələnən əsərlər təşkil edir.

İ.Nəzərov kontratenor kimi həm də Qərbi-Avropa, rus bəstəkarlarının müxtəlif opera və romanslarına müraciət edir. Bu isə kontratenor ifaçılıq

texnikasının imkanlarının genişləndirilməsi deməkdir. Müğənninin kontratenor kimi ifa etdiyi əsərlərdən S.Raxmaninov [10], E.Qriq, R.Şuman, F.Şubertin romanslarını, müxtəlif bəstəkarların opera ariyalarını (C.Puççini-Nessun dorma, İ.Ştraus “Qraf Orlovski” və s.) qeyd etmək mümkündür. Həmçinin dünya musiqi tarixində ilk dəfə olaraq F.Şubertin “Qu quşunun nəğməsi” vokal silsiləsini kontratenor səs tembriləri ilə İ.Nəzərov ifa etmişdir [11]. Görkəmli bəstəkar silsiləni ənənəvi səs (bas, bariton, tenor, alt, metso-soprano və soprano) tembrləri üçün nəzərdə tutmuş və vokal partiyası məhz həmin səs tembrlərinin xüsusiyyətlərindən, ifaçılıq texnikasından irəli gələrək bəstələnmişdir. Bu baxımdan istənilən ənənəvi səs tembrinə malik ifaçı üçün həmin mahnıları ifa etmək müəyyən mənada rahatlıq təşkil edir. Kontratenorla ifa zamanı isə əsərin janr üslub xüsusiyyəti ifaçılıq texnikasına tabe etdirilir.

Misal olaraq həmin məcmuədə verilən “Aufenthalt” [8] (“Sığınacaq”) mahnısının ifa çətinliklərinə nəzər yetirək. Mahnı məcmuədə verilən və kontratenor ifaçılığı üçün ən çətin əsərlərdən biridir. Qeyd olunan mahnı əsərin üslubunun kontratenor ifaçılıq texnikasına tabe etdirilməsinin ən gözəl nümunəsidir. Kontratenorla ifa zamanı əsərin dinamik planı, səslənmə gücü, səs hasili fərqli formada həyata keçirilir. Burada əsərin dinamikasında, gücündə edilən dəyişikliklər təfsirin unikallığını, orijinallığını şərtləndirir. Bütün bu xüsusiyyətlər yeni məzmun və obrazlar aləminə, bədii ifadə vasitələrinin orijinallıqla nümayiş etdirilməsinə, ifaçının fərdi dəsti-xətti fonunda orijinal, bənzərsiz və unikal sənət nümunələrinin yaranmasına gətirib çıxarır.

Əsərdə müxtəlif intervalları əhatə edən sıçrayışların olması ifa prosesini bir qədər də çətinləşdirir. Burada sinə və baş registrlərinin növbələşməsi, tempin sürətli olması, həmçinin leqatolu ifa əsas ifaçılıq tələblərindən biri kimi çıxış edir.

147

flie - Ben die Trä - nen mir e - wig er - neut, flie - -ben die Trä -

- nen mir e - wig, e - wig er - neut, flie - Ben die

Beləliklə, İ.Nəzərovun yaradıcılığının xüsusiyyətini müəyyən etməyə çalışarkən burada çoxcəhətliliyin əsas vacib keyfiyyət olması qeyd etmək istərdik. Çoxcəhətlilik musiqçinin yaradıcılığının əsas xüsusiyyəti rolunda çıxış etsə də, bu həm də müasir dövrün tələblərindən irəli gələn məqamdır. Belə ki, müasir dövrdə vokal ifaçılığı ilə bağlı tələblər dəyişmiş və universal müğənni termini istifadə olunmağa başlanılmışdır [4]. M.Lansa, M.Mağomayev, A.Boçelli və digər dünyaşöhrətli ifaçılar XX əsrin universal müğənnilərindəndirlər.

İ.Nəzərov da XXI əsr vokal ifaçılığında universalizmin parlaq nümunəsidir. Onun da yaradıcılığında universallıq bir neçə janr və üslublarda təzahür edir. Belə ki, ifaçı akademik vokal ifaçılığı ilə yanaşı, caz, etnik və estrada musiqisi nümunələrini də uğurla səsləndirir [12]. Qeyd edək ki, dünya musiqi incilərinin yeni ifaçılıq prizmasından yanaşılaraq ifa edilməsi İ.Nəzərov sənətinin digər bir başlıca xüsusiyyəti rolunda çıxış edir.

Vurğulananları nəzərə alaraq İ.Nəzərov yaradıcılığının novator tendensiyalı olmasını, eyni zamanda ənənə və novatorluğun ifaçının sənət yolunun əsas üslub xüsusiyyəti olmasını qətiyyətlə qeyd etmək istərdik. XXI əsr Azərbaycan vokal ifaçılıq sənətində özünəməxsus yerə malik İ.Nəzərov yaradıcılığının xüsusiyyətləri musiqi mədəniyyətimizdə yeni istiqaməti təşkil edir.

Təqdim olunan məqalədə **ilk dəfə** İlham Nəzərovun ifaçılığının xüsusiyyətləri ənənə və novatorluq prinsipindən yanaşılaraq araşdırılmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Bəkirova G. İlham Nəzərov-Azərbaycan vokal ifaçılıq sənətində yeni mərhələ...// «Mədəniyyət/Culture» jurnalı yanvar-fevral (329), 2020
2. Bəkirova G. İlham Nəzərovun opera ifaçılığında bəzi xüsusiyyətlər// «Musiqi dünyası» jurnalı 4/81, 2019
3. Priyev R. Avropa akademik vokal ifaçılıq məktəbinin İlham Nəzərovun kontratenor kimi formalaşmasına təsiri//«Axtarışlar» jurnalı, №2 (36) 2020
4. Палий О.А. Функции современного певца-исполнителя в контексте качества универсализма// «Культурная жизнь Юга России» 2 (69) 2018
5. Hardwick M., Hardwick M. Alfred Deller: A Singularity of Voice, London, 1980
6. <http://interfax.az/view/666247>
7. <https://ann.az/ru/premera-v-baku-opera-quotsvadba-figaroquot-vamocarta-foto/>
8. <https://www.youtube.com/watch?v=JFaO5WsikXs>
9. <https://www.youtube.com/watch?v=LD0mJljjGc0>
10. https://www.youtube.com/watch?v=T33Ji_wrlsU

11. https://www.youtube.com/watch?v=T4GnL66m__o&t=1s
12. <https://www.youtube.com/watch?v=3EDUy2kYaVA>
13. <https://www.youtube.com/watch?v=cA4XV4xljQk&feature=youtu.be>

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 22.05.2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 01.06.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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

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

UOT 78 (785)

Natella Bayramova

müəllim

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət

və İncəsənət Universiteti

AZ 1065, İnşaatçılar pr. 39

E-mail: natabayramova@yahoo.com

FORTEPIANO İFAÇILIĞININ FORMALAŞMASINDA “ÜMUMİ FORTEPIANO” FƏNNİNİN ROLU

Açar sözləri: fortepiano məktəbi, ümumi fortepiano, multikultural dəyərlər

Tədqiq olunan məqalənin elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, burada ilk dəfə olaraq “Ümumi fortepiano” fənninin əhəmiyyətli rolu araşdırılaraq, bu fənnin tədrisinin tələbələrin peşəkar bir musiqiçi kimi formalaşmasında zəruriliyi üzə çıxarılır. Burada tələbələrə qarşı fərdi yanaşma üsulları, onların əcnəbi tələbələrlə ünsiyyətlərinin artırılması və bununla da multikultural dəyərlərin inkişaf etdirilməsi kimi məsələlər ilk dəfə olaraq tədqiqat obyektinə çevrilir.

Eyni zamanda burada fortepiano ifaçılığının formalaşmasında “Ümumi fortepiano” fənninin rolundan bəhs olunur. Azərbaycanda fortepiano incəsənətinin tarixi araşdırılaraq, fortepiano məktəbinin əsasını qoyan ifaçıların adları sadalanır. Eyni zamanda məqalədə Azərbaycan pianoçuların yetişdirilməsində “Fortepiano” ixtisası fənninin rolu vurğulanaraq “Ümumi fortepiano” fənninin də mühüm tərəfləri açıqlanır. Xüsusilə Azərbaycanda musiqi təhsil alan xarici tələbələrlə dostluq əlaqələrinin yaradılmasında, bu tələbələrdə musiqi fənlərinə böyük marağın oyadılmasında “Ümumi fortepiano” fənninin zəruriliyi qeyd olunur. Hətta, multikultural dəyərlərin inkişaf etdirilməsində də bir sıra musiqi fənləri ilə yanaşı “Ümumi fortepiano” fənninin danılmaz rolu sübuta yetirilir.

Н.О.Байрамова

РОЛЬ ПРЕДМЕТА «ОБЩЕЕ ФОРТЕПИАНО» В ФОРМИРОВАНИИ ФОРТЕПИАННОГО ИСПОЛНЕНИЯ

Ключевые слова: фортепианная школа, общее фортепиано, мультикультуральные ценности

Научная новизна статьи заключается в том, что впервые исследуется важная роль предмета «Общее фортепиано» и важность преподавания этого предмета в становлении студентов как профессиональных музыкантов. В истории фортепианного искусства в Азербайджане перечислены имена исполнителей, основавших фортепианную школу, а также разъясняются важные аспекты в этом направлении. В частности, подчеркивается важность предмета «Общего фортепиано» в установлении дружеских отношений с иностранными студентами, изучающими музыку в Азербайджане, стимулируя их интерес к музыке и развивая их многокультурные ценности. Даже в развитии мультикультурных ценностей предмет «Общее фортепиано» играет важную роль.

Bayramova N.O.

THE ROLE OF «GENERAL PIANO» IN THE FORMATION OF PIANO PERFORMANCE

Key words: *school of piano, general piano, multicultural values*

The scientific novelty of the article lies in the fact that for the first time the important role of the subject “General Piano” and the importance of teaching this subject in the formation of students as professional musicians are investigated. The history of piano art in Azerbaijan lists the names of the performers who founded the piano school, as well as explains important aspects in this direction. In particular, the importance of the subject of “General Piano” is emphasized in establishing friendly relations with foreign students studying music in Azerbaijan, stimulating their interest in music and developing their multicultural values. Even in the development of multicultural values, the subject “General Piano” plays an important role.

Azərbaycan fortepiano incəsənəti qısa bir tarixi dövr ərzində müasir bədii yaradıcılıq yüksəlişinə nail olaraq inkişaf yolu keçmişdir. Fortepiano ifaçılığ sahəsindəki irəliləyişlər ifaçılıq incəsənətindəki nailiyyətlərlə, o cümlədən müəllim və gələcək ifaçıların-tələbələrin əvəzsiz xidmətləri ilə sıx bağlı olmuşdur. Azərbaycan fortepiano məktəbinin baniləri: M.R.Brener, G.G.Şaroyev, K.K.Səfər-Əliyeva, R.İ.Atakişiyev, N.İ.Usova, S.Ə.Quliyeva, Z.Ə.Adıgözəlzadə, F.Ş.Bədəlbəyli, O.H.Abasquliyev, T.M.Seyidov və başqalarının fortepiano sənətinin inkişafında və gələcək istedadlı ifaçıların yetişməsində böyük rolu olmuşdur.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük rol oynayan və

qərbdən şərqə gələn fortepiano aləti universal və ümumbəşəri bir alət kimi qəbul olunmuşdur. Orta əsrlərdə bütün şərq aləmində simli alətlərdən qanun alətində ifa etmək vacib sayılırdısa, XX əsrin əvvəllərindən dünya musiqi mədəniyyətində ifaçı və bəstəkarlar fortepiano alətinə üstünlük verməyə başladılar. Azərbaycanda ifaçıları fortepiano alətində xalq mahnıları, muğamlar, təsniflər, rənglər, rəqslər və eşitdikləri melodiyaları məharətlə ifa edirdilər. 1920-30-cu illərdə Azərbaycana xarici ölkələrdən dəvət olunan ixtisasçılardan: N.D.Nikolayev, M.L.Presman, İ.S.Aysberq milli kadrların yetişməsində böyük zəhmət sərf edir və bu zəhmətin nəticəsində ölkəmizdə fortepiano sənəti inkişaf etməklə peşəkar pianoçular nəslı yetişir. 1942-ci ildə Asəf Zeynallının ölümünün 10 illiyi ilə əlaqədar keçirilən xatirə gecəsində Azərbaycan pianoçuları avropa bəstəkarlarının əsrlərindən ibarət konsert proqramı ilə çıxış edərək böyük uğurlar qazandılar. Hətta bu ifaçılardan Simuzər Quliyeva bəstəkarın adını daşıyan təqaüdə layiq görüldü.

1944-cü ildə Tiflisdə keçirilən “Zaqafqaziya Baharı” festivalında pianoçularımız böyük ustalıq nümayiş etdirərək musiqi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb etməyə nail oldular. Üzeyir Hacıbəylinin təşkilatçılığı ilə keçirilən bu dekadada Qara Qarayevin fortepiano əsərləri səsləndirildi. Dünya musiqi ictimaiyyəti Azərbaycanda formalaşan güclü pianoçuluq məktəbinin şahidi oldular.

1945-ci ildə isə Moskva şəhərində pianoçuların Ümumittifaq müsabiqəsi keçirilirdi. Burada da Azərbaycan ifaçıları İ.S.Bax, S.Prokofyev, F.Listin əsərlərindən ibarət zəngin repertuarla çıxış etdilər.

1947-ci ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin 800 illiyi böyük təntənə ilə qeyd olundu. Bu konsertdə pianoçularımızdan S.Quliyeva, T.Mahmudova, Z.Əliyeva, R.Ataşiyev öz peşəkar ifalarını nümayiş etdirərək bir daha sübuta yetirdilər ki, Azərbaycanda pianoçuluq sənətini dünya ifaçılıq sənəti ilə yanaşı tutmaq mümkündür. Yenidən 1950-ci ildə Moskva şəhərində keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti dekadasında pianoçularımız maraqlı və çox mürəkkəb bir konsert proqramı ilə çıxış edirlər. Bütün Rusiya qəzetləri, radio və televiziya kanalları ifaçılarımızın peşəkar interpretasiyalarından danışıdı. “İzvestiya” qəzeti yazırdı: “Bir çox xalqların ifaçılarını dinlədik, lakin Azərbaycandan gələn ifaçılar bizi heyran etdi. Bu ölkədə güclü fortepiano məktəbi yetişib formalaşmışdır.”

Dünya pianizm incəsənətinin müasir səviyyəsi fortepiano texnikası sahəsində yüksək nailiyyətlərin əldə edilməsini təsdiq edir. Hazırkı dövrdə pianoçular fortepiano texnikasının inanılmaz sürəti və keyfiyyətini öz interpretasiyalarında nümayiş etdirirlər. Bu ifaçıların hər biri texniki mükəmməlliyə nail olmaq üçün öz fərdi yanaşmaları sayəsində qarşıya qoyulan

məqsədləri həyata keçirərək bu istiqamətdə mürəkkəb və uzun yol keçirlər. Hər bir ifaçının interpretasiyasında öz təxəyyülünə uyğun olan pianoçu texnikası fərdidir və tarix boyu təkmilləşmiş fortepiano ifaçılıq təcrübəsinin nailiyyətləri və qanunauyğunluqlarına arxalanmadan özünəməxsus yanaşma tərzini ərsəyə gətirmək mümkün deyil.

Ölkəmizdə musiqi mədəniyyətinin yüksək tempi inkişafı musiqi tədris və təhsil sisteminin daima təkmilləşməsinə, peşəkar kadrların hazırlanmasına tələb edir. Bu proses əsl professional, yüksək səviyyəli ixtisaslı musiqiçilərin yetişməsində böyük rol oynayan fortepiano kursunu da əhatə edir.

İstedadlı ifaçıların yetişməsində “Fortepiano” ixtisası ilə yanaşı “Ümumi fortepiano” dərslərinin də mühüm rolu danılmazdır. “Ümumi fortepiano” sinfində məşğul olan tələbələr klassik və müasir musiqinin ən yaxşı nümunələri ilə tanış olaraq, öz dünyagörüşlərini inkişaf etdirib ifaçılıq bacarığına yiyələnirlər.

“Ümumi fortepiano” fənni üzrə tədris proqramı ixtisas “Fortepiano” fənninə nisbətən sadə və kiçik formalı əsərlər üzərində qurulsada müəllim və tələbələrin qarşısında çətin vəzifələr durur. Xüsusilə də xarici ölkələrdən, əsasən qardaş Türkiyədən təşrif buyuran tələbələrlə iş prosesinin düzgün şəkildə qurulması müəllimlərdən peşəkarlıq, səbir və təmkinli olmağı tələb edir. Nəzərə alsaq ki, bu tələbələrdən çoxunun musiqi bazası yoxdur, bu halda fənnin tədrisi ilkin mərhələlərdən başlanmalıdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, son illərdə xalqımızın müxtəlif xalqlarla əməkdaşlığı nəticəsində milli kulturalizm inkişaf edir, tələbələrimiz xarici ölkələrdə təhsillərini davam etdirərək, digər ölkələrdən Azərbaycana oxumağa gələn tələbələri qəbul edir. Beləliklə də xalqlar arasında kulturalizm bir daha yüksək səviyyəyə çatır ki, bunun da sülhün qorunmasında böyük rolu danılmazdır. Xarici ölkələrdən Azərbaycana musiqi təhsili almağa gələn tələbələrin hazırlıq səviyyəsinin və ifaçılıq qabiliyyətinin müəyyənləşdirilməsi müəllimin qarşısında duran ən mühüm vəzifələrdəndir. Tələbələrə ilk növbədə fortepiano texnikasının əsas elementlərini mənimsətməklə, nəzəriyyə və notu üzündən oxumağı öyrətmək, onların maraq dairəsini musiqi vasitələri ilə inkişaf etdirib, əsas musiqi vərdişlərini və daxili səsdüyma qabiliyyətini formalaşdırmaq lazımdır. Seçilən əsərlər onların ruhuna, arzu və istəyinə uyğun olmalı və tələbədə musiqiyə qarşı dərin məhəbbət hissi oyanmalıdır. Musiqi duyumu zəif olan tələbələrlə “Ümumi fortepiano” fənnini ansambl məşğələləri şəklində keçmək və bu tələbələri səhnə çıxışlarına cəlb etmək daha məqsədəuyğundur. Uzun illik təcrübələrdən məlumdur ki, tələbələrin çoxu səhnədə çıxış etməkdən zövq alır və səhnə çıxışı onları ruhlandıraraq, nəticədə tələbələrdə musiqiyə böyük sevgi yaranır. Klassik musiqi bütün dünya

xalqlarına məxsus olduğu üçün bu əsərlər tələbələrdə humanistlik, gözəllik, xeyirxahlıq və həyatsevərlik hisləri oyadır. Nəticədə tələbələrdə yüksək insani keyfiyyətlər formalaşaraq, tələbələrin intellektual səviyyəsini yüksəldir. Hətta, ifaçılıq qabiliyyəti zəif olan tələbələri də səhnəyə cəlb etməklə onu ruhlandırmaq, onda böyük sevgi və maraq hissi oyatmaq mümkündür. Tələbələrin ifaçılıq texnikasının inkişafında bir sıra problemlər mövcuddur ki, bunlar ilk növbədə barmaq aparatının dəqiqliyi ilə əlaqədardır. Mükəmməl applikatura texnikasına malik olmaq üçün ilk növbədə tələbənin alətin klaviaturası ilə tanışlığı və həmin alətə nə dərəcədə bələd olmasından asılıdır. Hər bir qarşıya qoyulan texniki məqsəd müəyyən tembr-kolorist məqsədin həyata keçirilməsini təxmin edir. İş prosesində tələbələrə bütün artıq hərəkətlərdən çəkinməyi tövsiyə edilir, əl hərəkətlərinin düşünülməsi, ifa prosesində yaranan əzələ gərginliyinə qarşı durmaq bacarığına yiyələnmək kimi məsələləri qarşıya qoyulur. Çünki əzələ yorğunluğu və fiziki gərginlik yaradıcı prosesə və hislərin aydın ifadəsinə, o cümlədən musiqi təfəkkürünün daxili işinə mane olur. Fortepiano ifaçılığının inkişafında ritmik cəhətdən dəqiq ifa mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Əgər tələbə əsəri ağır tempdə qeyri-düzgün ifa edərsə, cəld tempdə əsərin dəqiq ritmik ifası mümkün deyil. Bu səbəbdən də dərs prosesində tempin ağırlaşdırılması, epizodun ritmik cəhətdən xırdalanaraq ifa olunması və dəqiq ritmik ifa bacarığının artırılması tövsiyə olunur. Əsəri ağır tempdə öyrənən tələbə konkret səs ifadəsinə müvafiq düzgün, əlverişli ifa hərəkətləri taparaq məhz səs vasitəsilə əsərin xarakterini təcəssüm etdirir. Ağır tempdən tədricən cəld tempə keçid seçilən musiqi əsərinin əsaslı sürətdə öyrənilməsinə və səliqəli, nöqsansız, keyfiyyətli ifaya şərait yaradır. Ağır və cəld templərin növbələşdirilməsi ilə ifa sürətinin tədricən artırılması iş prosesinin mühüm prinsiplərindəndir. Xarici ölkələrdən təhsil almağa gələn tələbələrin baza musiqi təhsili olmadığı üçün sadalanan amillərə xüsusi diqqət yetirilməlidir. Tələbələrlə mütəmadi şəkildə konsertlər təşkil etməklə onların arasında dostluq və səmimi ünsiyyəti inkişaf etdirməyə nail olmaq mümkündür.

Bu gün milli mədəniyyəti qoruyub gələcək nəsillərə çatdırmaq vəzifəsi kifayət qədər aktualdır. Bununla bağlı musiqiçi ifaçıların yetişməsində sırf mexaniki və birtərəfli yanaşma inkişafı real təhlükə yaradır. Məhz bu səbəblərdən də musiqi ifaçılıq sənətinin müasir təcrübə və nəzəriyyəsində ifaçılıq prosesinin bədii və texniki komponentlərinin qarşılıqlı əlaqəsi probleminin aktuallığı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Ümummilli Liderimiz Heydər Əliyev respublikamıza rəhbərliyi dövründə multukultural dəyərlərin inkişafına xüsusi diqqət ayırırdı. Multukultural dəyərlərin inkişaf etdirilməsi və xarici ölkələrlə mədəni əlaqələrin möhkəmləndirilməsi sahəsində irəli bir sıra addımlar atılır.

Respublikamızda təhsilə, musiqiyə, incəsənətə günbəgün inkişaf etdirilir. İfaçıların yaradıcı potensialının inkişafı və tərbiyə olunması müasir cəmiyyətimizin ümdə problemlərindəndir.

Məqalədə **ilk dəfə** multikultural dəyərlərin inkişaf etdirilməsində bir sıra musiqi fənləri ilə yanaşı “Ümumi fortepiano” fənninin danılmaz rolu sübuta yetirilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Seyidov T. "XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı". Bakı, 2016
2. Səfərova Z. "Azərbaycan musiqi tarixi". Bakı, 2017
3. Allahverdiyev C. Forteplano üçün seçilmiş əsərlərin ifaçılıq xüsusiyyətləri. Dərs vəsaiti. Bakı, 2014
4. Abasquliyev O. Forteplano metodikasından mühazirə kursu , Bakı, 2014

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 23.02.2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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 792.8

T.H.Muradova

dissertant

Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası
AZ 1014, Bakı ş., R.Behbudov küç. 75
e-mail: tmuradova@gmail.com

MİLLİ RƏQSİN QURULUŞ PRİNSİPLƏRİ

Açar sözlər: rəqs, quruluş, kompozisiya, sxem, ekspozisiya, kulminasiya

Təqdim olunan məqalə xoreoqrafiya sənətinin mühüm sahələrindən biri olan rəqsin kompozisiya quruluşunun öyrənilməsinə həsr olunmuşdur. Müəllif xoreoqrafik kompozisiyanın sxemi, onu əmələ gətirən ekspozisiya, inkişaf, kulminasiya və koda kimi bölmələr və digər məsələlərə toxunaraq, problemin araşdırılmasını bu sənətin inkişafında mühüm təkan rolunu oynadığını qeyd etmişdir.

Т.Г.Мурадова

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА

Ключевые слова: танец, структура, композиция, схема, экспозиция, кульминация

Представленная статья посвящена изучению состава танца, который является одним из важнейших направлений хореографии. Автор указал на схему хореографической композиции, разделы, такие как экспозиция, развитие, кульминация и кода, а также другие вопросы, подчеркнув роль проблемы как важного фактора развития искусства.

T.H.Muradova

PRINCIPLES OF NATIONAL DANCE FORMATION

Key words: dance, structure, composition, scheme, exposition, culmination

The present article is devoted to the study of composition of dance, one of the most important areas of choreography art. The author highlighted the role of the problem as an important boost in the art's development and touched upon issues such as choreographic composition scheme, exposition, development, culmination and coda.

Xalq rəqsinin səhnə quruluşu haqqında danışarkən, bir sıra mühüm faktorlara aydınlıq gətirmək tələb olunur. Rəqsin quruluşu dedikdə onun kompozisiya quruluşu, dramaturgiyası və sxemi nəzərdə tutulur. Kompozisiya

anlayışı rəqs sənətində özündə rəqsin dramaturgiyasını, sxemini, məkan həllini, musiqi, hərəkətlər sistemi və s. birləşdirir. Bütün bu komponentlər isə səhnədə qəhrəmanın obraz-emosional aləmini canlandırmağa xidmət edir.

Kompozisiya öz daxilində bir sıra hissələrdən təşkil olunur. Bu hissələr isə rəqs kombinasiyalarından ibarət olur. Digər səhnə əsərləri kimi müəyyən süjetə əsaslanan və ya əsaslanmayan rəqs kompozisiyası da mövzu və onun açılmasına xidmət edən quruluşa malik olmalı və bu hissələri özündə əks etdirməlidir. Bunun üçün də rəqsdə kompozisiyanın ekspozisiya, bağlayıcı, inkişaf və tamamlayıcı kimi bölmələri ifadə olunmalıdır. Əvvəlki paraqraflarda bu barədə bir qədər məlumat vermişdik. Burada isə həmin hissələrin quruluş sxemi konkret rəqslər üzərində təhlil edilir. İlk bölmə kimi qeyd edilən ekspozisiya adından da məlum olduğu kimi mövzunun, süjetin, obrazın təqdimatı ilə səciyyələnir. Məhz bu bölmə vasitəsilə tamaşaçı rəqsin ifaçıları və musiqi ilə ilk informasiyanı əldə edir. İlk olaraq kompozisiyanın xarakterik xüsusiyyətləri, obraz-emosional aləmi məhz bu bölmədə verilir. Burada həmçinin rəqsin xarakteri, janrı (milli, klassik, müasir və s.) da müəyyən edilir. Bu bölmə tamamlandıqdan və ifaçılar səhnədə öz yerini aldıqdan sonra isə rəqsin əsas hissəsi başlanır. Bu hissə kompozisiya quruluşunun bağlayıcı bölməsini əhatə edir. Səhnədə müxtəlif rakurslarda paylaşan ifaçılar öz rəqsini təqdim edir, daha mürəkkəb hərəkətlər edərək kompozisiyanın ideya xəttini inkişafa doğru yönəldir.

Növbəti və mühüm bölmə isə inkişafdır. Bu bölmədə rəqsin quruluş xüsusiyyətlərinə xas əsas cəhətlərin, hərəkətlər sxeminin inkişafı baş verir. Burada rəqsin hər bir komponenti inkişafa uğraya bilər. Eyni zamanda inkişaf dedikdə məhz mərhələli yüksəliş nəzərdə tutulmur. Süjet və obraz təcəssümündən, musiqinin xarakterindən asılı olaraq düşünülmüş geri dönüşlər də baş verə bilər. Bu bölmədə əsərin əsas ideya xətti və xoreoqrafın fərdi fantazisiyası, yaradıcı təfəkkürü inkişafın istiqamətini müəyyənləşdirmiş olur. Bu bölmə eyni zamanda kulminasiyanı hazırlayır. Bu səbəbdən tətbiq edilən eniş və yüksəlişlər kulminasiyanın hazırlanması məntiqi ilə həyata keçirilməlidir.

Kulminasiya kompozisiyanın mərkəzini təşkil edir. Bu bölməyə qədər baş verənlər hamısı onun baş tutmasına xidmət edir. Bu baxımdan həm əvvəlki hissələr, həm də kulminasiya kompozisiyanın ustalıqla hazırlanmasında əsas göstərici rolunu oynayır.

Sonuncu tamamlayıcı bölmə isə bütün baş verənlərin məntiqi sonluğu kimi çıxış etməlidir. Burada hadisələr öz kodasını, son sözünü, son nöqtəsini tapmış olur. Bu baxımdan sonluğun aydın və məntiqi olması əsas şərtidir. Əks halda kompozisiya düşünülmüş fikri sona qədər ifadə edə bilməz və sanki natamamlıq təəssüratı oyadacaq.

“Sadalanan mərhələlərin həyata keçirilməsi üçün bir sıra elementlər tətbiq

edilir. Bu elementlər sırasında 1) motiv; 2) təkrarlar; 3) variasiya və kontrastlar; 4) kulminasiya; 5) bölmələr və hissələrin paylanması; 6) keçidlər; 7) məntiqi inkişaf və vəhdət. (5, s.29)

Qeyd olunan bu elementlər vasitəsilə xoreoqrafik kompozisiyanın ərsəyə gəlməsi həm də onların müxtəlif üsullarla tətbiqi vasitəsilə baş verir. Motiv kompozisiyanın əsasını təşkil edir və dəfələrlə təkrarı zamanı tamaşaçının yaddaşına hopur. Eyni motivin olduğu kimi, variasiya və kontrastsız təkrarı isə cansızlıq yarada bilər. Bu baxımdan motivin hər dəfə yeni variasiyalarla, təzadlı variantlarda təkrarı onun inkişafını təşkil edir. Bütün bu proses isə müəyyən kulminasiyanın hazırlanmasına xidmət etməlidir. Əks halda məzmun öz təsiri itirmiş ola bilər.

Inkişaf mərhələsində müəyyən bölmələr və hissələr motivin məntiqi şəkildə yetişərək müəyyən xoreoqrafik mətnə dönüşü təşkil edir. Bir mətnin daxilində bir neçə motiv iştirak edə bilər və bu motivlərin məntiqi ardıcılığı olmadığı halda kompozisiyanın ideya xətti pozula bilər.

Motivin əsas inkişaf prosesi variasiya və kontrastlar vasitəsilə həyata keçirilir. Variasiya zamanı motivin əsas vəziyyəti bir qədər dəyişilmiş şəkildə verilir. Kontrast isə tamamilə yeni materialın daxil olunmasını tələb edir. Hər iki üsul rəqs kompozisiyasının uğurlu təqdimatı üçün vacibdir. Variasiya zamanı əsas motivin məntiqi inkişafı baş verir və eyni zamanda tamaşaçı onu dəfələrlə müxtəlif rakurslardan izləyir. Bunun nəticəsində xoreoqrafın söyləmək, çatdırmaq istədiyi məzmunu daha asanlıqla qavraya bilər.

Kontrast isə variasiyadan fərqli olaraq bir qədər gözlənilməzlik hissi yaradır. Bu üsuldən daha çox kulminasiya anının hazırlanmasında və ya kulminasiya zamanı istifadə edilir. Kontrastlar kompozisiyaya rəngarənglik gətirir və bu rəngarənglik özünü müxtəlif tərəflərdən göstərə bilər. Məsələn, temp fərqi -asta temp ilə ifa edilən motivə qarşı tez temp ilə ifa edilən motiv, plastik hərəkətlərin xarakterində-yüngül hərəkətlərə qarşı kəskin və sərt hərəkətlər və s.

Kulminasiya xoreoqrafik kompozisiyasının əsasını və ən yüksək məqamını təşkil edir. Onun ərsəyə gəlməsində bütün vasitələr, o cümlədən, hərəkətlər, vəziyyətlər, rakurs, mimika, jest iştirak edir.

Rəqsin quruluşunu konkret işarələrlə ifadə edən vasitə onun sxemi, təsviridir. Rəqsin təsviri ifaçıların səhnədə yeri və hərəkət sistemi deməkdir. Məhz bu sxem vasitəsilə rəqsin hansı quruluşda ifa edildiyi haqda məlumat almaq olar. Kompozisiyanın digər komponentləri kimi, rəqsin sxemi də ümumi məzmunun, obraz-ideya aləminin reallaşmasına xidmət etməlidir. Rəqsin sxemini əmələ gətirən hərəkətlər sistemi, elementlər özlüyündə qədim tarixə malikdir. Xüsusilə demək olar ki, bütün rəqslərdə rast gəldiyimiz dairə, eləcə də düz xətləli düzülüş insanların qədimdə məşğul olduğu əmək fəaliyyəti ilə əlaqədar formalaşmışdır. Dairə bu baxımdan həm də mistik xüsusiyyət daşıyır. Ona

bütün xalqların rəqslərində rast gəlmək mümkündür. Qədim insanın ov zamanı tonqal ətrafında, mövsümün dəyişməsi ilə bağlı günəşi simvolizə edən dairəvi rəqsləri və s. göstərmək olar. Düzxətli element isə əkinçiliyin inkişafı ilə əlaqədar insanların torpaqda işləməsinin təsviri, simvolu kimi qiymətləndirilir. Rəqs sənəti inkişaf etdikcə bu hərəkətlərin, düzülüş formalarının da rəngarəng növləri meydana gəlmişdir.

Xüsusilə xalq rəqslərinin səhnə quruluşunda bu hərəkətlərin tətbiqi öz xarakterini bir qədər dəyişmişdir. Belə ki, folklor rəqsləri xalq tərəfindən ifa edilərkən burada tamaşaçı auditoriyasının tələbələri ön planda dayanmır, çünki el şənliklərində ifa edilən rəqslər kimin üçünsə deyil, sırf şənlik zamanı həyata keçirilir. Səhnədə ifa edilən xalq rəqsinin hazırlanması zamanı isə xoreoqraf səhnə qaydalarını, tamaşaçı auditoriyasının tələb etdiyi rakurs meyarlarını nəzərə almalıdır. Xalq rəqsinin səhnə təcəssümündə folklor materialının musiqi məzmununun da işlənməsi tələb olunur. Xalq rəqslərini işləyən xoreoqraf həmin bölgənin rəqslərinə xas spesifik elementlər sxemini dərinlən öyrənməli, onun özünəməxsusluğunu qorumaqla yanaşı, xoreoqrafik cəhətdən inkişafına da nail olmalıdır.

Xalq rəqslərinin səhnə təcəssümündə rakurs faktoru olduqca önəmlidir. Xoreoqraf nəzərə almalıdır ki, tamaşaçı ifaçını yalnız bir istiqamətdən görə bilər. Bu səbəbdən də kompozisiyanın qurulması zamanı bu faktı diqqətdən kənarlaşdırmaq olmaz. Rəqsin quruluşunda rakurslar müxtəlif ola bilər. İfaçılar üzə tamaşaçıya və ya əksinə, profil, yan tərəfdən və s. görünə bilər.

Rəqsin quruluşunda xoreoqrafik şəkillər müxtəlifdir. Bunların sırasında statik, təkplanlı, çoxplanlı, çoxqatlı, simmetrik, asimmetrik, dinamik, həndəsi, ornamental və s. şəkillər yer alır. Dairə və ya düzxətli motivin seçilməsi ilk növbədə əsərin ideya xəttinə bağlı olmalıdır. Xalq rəqslərinin quruluşunda isə bu, həmin rəqsin orijinal versiyası ilə əlaqəli seçilməlidir. Daha sonra xoreoqraf həmin motivin səhnə meyarları əsasında işlənməsini həyata keçirir. Sadalanan şəkillərin tətbiqi zamanı həm rəqsin spesifik ifa tərzini, həm də onun səhnə təcəssümü vahid məntiqə tabe edilməlidir.

Rəqsin səhnə quruluşunda tətbiq edilən şəkillər, işləmə metodları və s. təbii olaraq hərəkətlər sistemi ilə əmələ gəlir. Xalq rəqsləri qədimdən bu günümüzdək böyük bir inkişaf yolu keçmiş, onu təşkil edən hərəkətlər sistemi isə daim yenilənərək zənginləşmişdir. Qeyd edək ki, zamanla bu hərəkətləri inkişaf etdirən və ona yeniliklər gətirən xalq sənətkarları olmuşdur. Bu baxımdan onların fəaliyyətini müasir xoreoqrafın yaradıcılığına bənzətmək olar. Xalq rəqsinin səhnə quruluşunu hazırlayarkən, xoreoqraf da yerli material üzərində işləyərək onu inkişaf etdirir, səhnə meyarları və kompozisiya quruluşu əsasında, həmçinin ideya-obraz aləminin tələb etdiyi yeniliklərlə zənginləşdirir. Nəticədə xalq rəqsinin yeni versiyası, onun səhnə təcəssümü ortaya çıxır.

Rəqsin quruluş sxeminin hazırlanması müəyyən qədər kompozisiyanın

hansı şərtlər altında ifa ediləcəyi, kollektivin imkanları və s. ilə də müəyyən olunur. Məsələn, eyni xalq rəqsi müxtəlif şərtlərdən dolayı solo və ya ansambl şəklində ifa edilir. Burada xoreoqrafın fərdi yaradıcılığı ilə yanaşı, xalq rəqsinin ifa məkanı, konsert proqramı, festival və ya müsabiqədə, eləcə də efir proqramında ifa edilməsi nəzərə alınmalıdır. Bir sıra xalq rəqslərinin efir məkanında ifa edilməsi onlara kamera xarakteri vermişdir. Əksinə, açıq konsertlərdə, böyük səhnələrdə ifa edilən xalq rəqslərində geniş və həcmli rəqs şəkillərinin üstünlüyü müşahidə edilir. Məsələn, “Qaval” rəqsi solo rəqslər sırasına daxildir. Lakin müxtəlif tədbirlərdə bu rəqsin 5-6 nəfərlik qrup şəklində ifasına da təsadüf edilir. Eyni fikri “Nəlbəki” rəqsi haqqında da söyləmək mümkündür. Rəqsin ifa ediləcəyə məkandan asılı olaraq ifaçıların sayı az və ya çox ola bilər. “Uzundərə” rəqsinin həm solo, həm də duet şəklinə rast gəlinir. Qeyd edək ki, rəqsin ifaçı tərkibi onun xoreoqrafik məzmununa da birbaşa təsir göstərir.

Beləliklə, xalq rəqslərinin daim emosional, həssas, təbii və orqanik olması daim diqqət mərkəzində saxlanılmalıdır. Təcrübəli baletmeyster onun bu cəhətindən yararlanmalıdır. Bu sənəti dərinləndirən öyrənməklə yanaşı, ona əsaslanan yeni rəqslər qurmağı bacarmalıdır. Bu rəqslərdə xalqın obrazı çüzi sezilən cizgilərdə, geyimlərdə, ifa, hərəkət tərzində əks oluna bilər. Onları qorumaq mühüm olduğu kimi, bu rəqslərin səhnə təcəssümündə yeni metodlar tətbiq edilməlidir. Hər bir rəqsi səhnəyə daşıyarkən onu inkişaf etdirmək, zənginləşdirmək lazımdır. Əlbəttə, bu prosesdə ilkin mənbəyə xüsusi qayğı və diqqətlə yanaşmaq lazımdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Almaszadə Q.H. Azərbaycan xalq rəqsləri (metodik vəsait). B.: 1959
2. Həsənov K.N. Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri. B., 1983
3. Захаров Р.В. Сочинение танца. М.: 1983
4. Уральская В.И. Рождение танца. М.: 1982
5. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учеб.пособие. Екатеринбург, 2015

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 12.08.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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

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

УДК 78.072

Т.Сулейманова

докторант

Бакинская Музыкальная Академия
имени У. Гаджибейли
AZ1014, г. Баку, ул. Ш. Бадалбейли 98
e-mail: suleymanova.tamilla@gmail.com

ЦИФРОВЫЕ АРХИВЫ ДЛЯ МУЗЫКОВЕДЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Ключевые слова: *цифровые архивы, музыкальные манускрипты, музыковедческие ресурсы*

В данной статье дан обзор цифровых архивов, содержащих оцифрованные музыкальные манускрипты, письма, изображения и другие музыковедческие ресурсы. Мы уделили особое внимание проектам, посвященным музыке, которая была создана в период от раннего средневековья до 20-го века.

T.Süleymanova

MUSIQİŞÜNASLIQ TƏDQIQATI ÜÇÜN RƏQƏMSAL ARXİVLƏR

Açar sözlər: *rəqəmsal arxivlər, musiqi manuskriptləri, musiqişünaslıq mənbələri*

Bu məqalədə musiqi manuskriptləri, məktublar, şəkillər və sair musiqişünaslıq mənbələri yer alan rəqəmsal arxivlərin baxışı verilmişdir. Orta əsrlərdən başlayaraq 20-ci əsrə qədər musiqini əhatə edən layihələrə daha böyük diqqət yetirilmişdir.

T.Suleymanova

DIGITAL ARCHIVES FOR MUSICOLOGICAL RESEARCH

Keywords: *digital archives, music manuscripts, musicological resource*

In this paper, we review digital archives containing digitized music manuscripts, letters, pictures and other musicological resources. We focus on the projects dedicated to music from the early Middle Ages until 20th century.

Азербайджанские музыковеды все реже обращаются к изучению западноевропейской музыки периода средневековья, а также к исследованию творчества композиторов, творивших до 20-го века. В основном, к данной области – западноевропейской музыке вплоть до 20-го века – обращены исследования на уровне выпускных работ студентов и магистерских диссертаций. Во многом это связано с тем, что проведение фундаментального исследования требует получения доступа к ряду архивных материалов, таких как манускрипты, письма, нотные издания в разных редакциях, аудио и видеозаписи исполнения в различной интерпретации и многим другим. «Невозможность» получить доступ к необходимой информации, в зависимости от ракурса избранной темы, ставит под сомнение «новизну» исследования, так как освоение научной литературы – это лишь одна часть работы, которую предстоит выполнить ученому-музыковеду. В связи с этим, изучение, скажем, итальянского мадригала, вряд ли будет одобрено в качестве темы докторской диссертации, если ученый, конечно, не имеет возможности проводить свое исследование в Европе. То же касается и исследования теоретической мысли эпохи средневековья.

В данной статье мы рассмотрим некоторые из доступных оцифрованных коллекций музыкальных манускриптов, ресурсов для исследования теории музыки, а также другие материалы, доступные онлайн полностью или частично.

Интегрированная база данных IDEM (Integrated Database for Early Music) [1], являясь междисциплинарной, сфокусирована на музыкальном наследии от периода раннего средневековья до 1800 года. Центральную часть базы составляют цифровые изображения первоисточников, созданные, в основном, центром фотографии Alamire Digital Lab (Alamire Foundation, Katholieke Universiteit, Leuven). Она включает информацию о всех аспектах манускриптов, в том числе их физические характеристики, а также адаптированные версии оригинальных изображений. Следует также упомянуть «Musica restaurata» [2] - совместный проект Ватиканской Библиотеки и Alamire Foundation, также нацеленный на сохранение музыкального наследия исторических Нидерланд.

Швейцарская виртуальная библиотека манускриптов (Virtual Manuscript Library of Switzerland) e-codices [3] стала доступна онлайн в 2007 году. Она содержит большое количество рукописей, в том числе очень редких, таких как «Ars contrapunctus» Филиппа де Витри.

Среди множества цифровых архивов, содержащих большое количество образцов музыки средневековья, некоторые из которых предоставляют возможности поиска и многие другие инструменты, отметим DIAMM [4] (The Digital Image Archive of Medieval Music), Du

Chemin [5], Josquin Research Project [6], ASCIMA [7] (Archive of Seventeenth-Century Italian Madrigals and Arias), MARGOT [8], Digital Scriptorium [9]. Редкие манускрипты представлены на сайте Британской Библиотеки [10].

Исследовательский проект Josquin Research Project, разработанный в Стэнфордском университете, предоставляет пользователю возможность не только просматривать и искать музыкальные произведения Ж. Дебре, И. Окегема, Г. Дюфаи и многих других композиторов конца 15-го – начала 16-го веков, но и анализировать данные произведения, извлекая информацию из музыкального контента.

Одним из проектов, посвященных истории теории музыки, является вебсайт «Early Music Theory» [11], где собраны работы теоретика И. Тинкториса (ок. 1435–1511), а именно, двенадцать Латинских Трактатов. Трактаты здесь представлены в виде нового цифрового издания, включающего как оригинальные тексты на латинском языке, так и английский перевод, а также комментарии, охватывающие ряд технических вопросов и исторический контекст.

TmiWeb [12] – онлайн версия мультимедийного издания итальянских трактатов о музыке “Thesaurus musicarum italicarum”. Здесь представлены трактаты П.Аарона (ок. 1480 – ок. 1545) и Дж. Царлино (1517 - 1590).

Коллекция Music Manuscripts Online [13] включает более 700 манускриптов произведений таких композиторов, как Бах, Гендель, Гайдн, Моцарт, Глюк, Бетховен, Брамс, Керубини, Шопен, Лист, Шуман, Дебюсси, Глинка, Мусоргский и многих других.

Цифровой архив дома-музея Бетховена (Beethoven-Haus, Bonn) [14], содержит манускрипты, письма, первые издания и многие другие материалы, в том числе 6,100 документов (37,600 цветных сканов высокого качества), 1,600 аудио файлов (включая аудио письма) и 7,600 текстовых файлов. Также здесь можно найти портреты композитора, написанные различными художниками в период его жизни. Каждому произведению посвящена отдельная страница, где помимо вышеуказанных материалов приведены краткие сведения об истории создания произведения (на английском и немецком языках).

Еще один проект, посвященный творчеству Бетховена - Beethovens Werkstatt [15], официально запущенный в 2014 году. Целью этого проекта, который будет продолжаться до 2030 года, является воссоздание эволюции творчества композитора на основе его «книги эскизов», которой также посвящено исследование Н.Л.Фишмана [16]. Следует также отметить, что помимо графических данных, онлайн версия «книги эскизов» аннотирована при помощи языка разметки MEI (the Music

Encoding Initiative) [17].

Творчеству И.Брамса посвящен сайт [18], созданный институтом Брамса (The Brahms Institute, Lübeck). Здесь представлены такие ценные материалы, как рукописи, ранние издания его произведений, письма, фрагменты музыки, программы концертов и многие другие.

Большой интерес представляют проекты, посвященные творчеству Э.Грига [19], А.Брукнера [20], Ф.Мендельсона [21], Г.Малера [22], Вагнера [23].

Особо следует отметить проект Российской Национальной Библиотеки «К 400-летию Дома Романовых. Нотные дары русским императорам» [24]. Данная коллекция содержит как рукописи всемирно известных композиторов, таких как К.Ф.Э.Бах, К.М.Вебер, Ф.Мендельсон-Бартольди, так и сочинения менее прославленных авторов.

Ограничиваясь рамками данной статьи, перечислить все доступные музыковедческие ресурсы не представляется возможным. Безусловно, рассмотренные выше источники, созданные в рамках тех или иных проектов научных институтов, университетов, музеев и библиотек отличаются качеством представленной информации, могут считаться достоверными и использоваться как студентами, преподавателями, так и в целях проведения фундаментальных научных исследований.

Впервые в статье рассматриваются доступные оцифрованные коллекции музыкальных манускриптов, ресурсов для исследования теории музыки, а также другие материалы, доступные онлайн полностью или частично.

ЛИТЕРАТУРА

1. Integrated Database for Early Music. URL: <http://heron-net.be/alamire/>
2. Musica restaurata. URL: http://www.vaticanlibrary.va/home.php?pag=in_evidenza_art_00187
3. Virtual Manuscript Library of Switzerland. URL: <http://www.e-codices.unifr.ch/en>
4. The Digital Image Archive of Medieval Music. URL: <https://www.diamm.ac.uk/>
5. Du Chemin. URL: <http://ricercar.cesr.univ-tours.fr/3-programmes/EMN/duchemin>
6. Josquin Research Project. URL: <http://jrp.stanford.edu/>
7. Archive of Seventeenth-Century Italian Madrigals and Arias. URL: <http://www.ascima.bham.ac.uk/>
8. MARGOT. URL: <http://www.marenzio.org/>
9. Digital Scriptorium. URL: <http://bancroft.berkeley.edu/digitalscriptorium>
10. British Library. URL: <http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/musicmanu>
11. Early Music Theory. URL: <http://earlymusictheory.org/>
12. TmiWeb. URL: <http://euromusicology.cs.uu.nl/>

13. Music Manuscripts Online. URL: <http://www.themorgan.org/music>
14. Цифровой архив дома-музея Бетховена. URL: http://www.beethoven-haus-bonn.de/sixcms/detail.php?template=startseite_digiales_archiv_en
15. Beethovens Werkstatt. URL: <http://beethovens-werkstatt.de/demo/index.html>
16. Книга эскизов Бетховена за 1802-1803 годы. Расшифровка и исследование Н.Л.Фишмана. М.,1962.
17. Music Encoding Initiative. URL: <http://music-encoding.org/>
18. И. Брамс. URL: http://www.brahms-institut.de/web/index_en.html
19. Э. Григ. URL: <https://bergenbibliotek.no/grieg/english>
20. А. Брукнер. URL: <http://www.bruckner-online.at/>
21. Ф. Мендельсон.
URL: <http://www.loc.gov/collections/felix-mendelssohn>
22. Г. Малер. URL:
http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/ausgaben/uni_ausgabe.html?projekt=1384445807
23. Р. Вагнер. URL: http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/ausgaben/uni_ausgabe.html?projekt=1350302053&recherche=ja&ordnung=sig&l=de
24. К 400-летию Дома Романовых. Нотные дары русским императорам. URL: <http://expositions.nlr.ru/MusicalManuscripts/>
25. Center for Computer Assisted Research in the Humanities at Stanford University.
URL: <http://ccarh.org/>
26. Online Resources for Music Scholars.
URL: <http://hcl.harvard.edu/research/guides/onmusic/>

Мəqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 03.09.2019

Мəqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 07.02.2020

Мəqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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

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

UOT 82-91

К.Ə.Атақишйева

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

AZƏRBAYCAN AŞIQ SƏNƏTİNİN MÜASİR İNKİŞAF İSTİQAMƏTLƏRİ

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

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

К.А.Атакишиева

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В РАЗВИТИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО АШУГСКОГО ИСКУССТВА

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

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

K.A.Atakishiyeva

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

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

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

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

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

Bu dövrdə aşıq sənətinin yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymasını şərtləndirən əsas hadisələrdən biri kimi 1928-ci ildə təşkil olunmuş I Aşıq Qurultayı qeyd olunmalıdır. Bülbül aşıqlar qurultayının müstəsna qiymətini və əhəmiyyətini göstərərək yazır: «Respublika aşıqlar qurultayının çağırılması şübhəsiz ki, aşıq yaradıcılığının gələcək inkişafı işinə kömək edəcəkdir. Qurultay

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

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

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

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

marağın artmasına səbəb olur.

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

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

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

Bildiyimiz kimi, efirdə yayımlanan incəsənət yönümlü verilişlərin bir qismi

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

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

İlk dəfə olaraq Azərbaycan aşiq sənətinin müasir dövr inkişaf mərhələləri və istiqamətləri tədqiq edilmiş və araşdırılmışdır.

ƏDƏBİYYAT

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

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 18.12.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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 78.071.1

Sevinc Əlləzova

müəllim

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası

AZ 1014, Bakı ş., Ş.Bədəlbəyli küçəsi 98

e-mail: sevallazova@gmail.com

CÖVDƏT HACIYEVİN SİMFONİK YARADICILIĞINDA POLİFONİK ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Açar sözlər: Cövdət Hacıyev, simfoniya, epik-simfonizm, polifoniya, kanon, imitasiya

Təqdim olunan məqalədə XX əsr azərbaycan musiqisinin dahi simalarından olan Cövdət Hacıyev yaradıcılığı haqqında ümumi məlumat verilmiş, onun yaradıcılığına müxtəlif aspektdən-simfonist, polifonist kimi baxılmışdır. Bəstəkarın son simfoniyları forma, ideya məzmun cəhətdən təhlil edilmiş və bu simfoniyalarda C.Hacıyevin polifonik ifa üsullarından istifadəsi haqqında geniş söhbət açılmışdır.

Севиндж Аллазова

ЧЕРТЫ ПОЛИФОНИЧЕСКОГО СТИЛЯ В СИМФОНИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ДЖЕВДЕТА ГАДЖИЕВА

Ключевые слова: Джевдет Гаджиев, симфония, эпический симфонизм, полифония, канон, имитация

В данной статье представлены общие сведения о творчестве Джевдета Гаджиева, одного из гениев азербайджанской музыки 20-го века. Его творчество рассматривалось с точки зрения симфониста и полифониста. Были проанализированы последние симфонии композитора с точки зрения формы и идеи, говорится об использовании в них полифонических методов.

Sevinj Allazova

FEAUTES OF THE POLYPHONIC STYLE IN THE SYMPHONIC WORKS OF JEVDET HAJIEV

Key words: *Jevdet Hajiev, symphony, epic symphony, polyphony, kanon, imitation*

This article presents general information about the work of Jevdet Hajiev, one of the geniuses of Azerbaijan music of the 20th century. His work was viewed from the point of view of the symphonist and polyphonist. The last symphonies of the composer were analyzed from the point of view of form and idea, it is said about the use of polyphonic methods in them.

Cövdət Hacıyev XX əsr Azərbaycan musiqisinin dahi simalarından biridir. Onun yaradıcılığı milli musiqi sənətinin inkişafında mühüm rol oynamışdır və bəstəkarın əsərləri olmadan Azərbaycan incəsənətini təsvir etmək mümkün deyil.

Cövdət Hacıyevin yaratdığı hər bir əsərdə onun individuallığı, orijinallığı duyulur. Hansı janra müraciət etməsindən asılı olmayaraq-simfonik əsərlər, opera, instrumental musiqi, vokal miniatürləri və s.-onun fərdi üslubu, bəstəkarlıq texnikası özünü biruzə verir. Böyük istedadı sayəsində bəstəkar milli musiqi ənənələri ilə qədim və müasir klassik üslubları birlikdə inkişaf etdirmiş və özünəməxsus yeni yazı texnikası yaratmışdır.

Cövdət Hacıyev musiqisinin mövzu dairəsi genişdir. Müasir dövrün ən mühüm və aktual problemləri öz vətəninə, xalqını dərin bir məhəbbətlə sevən sənətkarın daim diqqət mərkəzində durmuşdur. O, xalqının taleyini, keçmiş və müasir həyatını, Yer üzərindəki insanların sülh uğrunda mübarizəsini öz yaradıcılığında səmimi surətdə əks etdirib. Xüsusi ilə də simfonik əsərlərində müasirlərimizin həyatı, xalqımızın azadlıq uğrunda mübarizəsi, kosmosun insan tərəfindən fəth edilməsi kimi mövzular lirik-dramatik tərzdə təsvir edilib.

Lakin, müasirliklə yanaşı C.Hacıyev elə dahi bəstəkarlardandır ki, onun yaradıcılığında hər zaman milli ruh özünü aydın biruzə verir. Onun musiqisi yadda qalan, xalq xarakterli səslənməyə malikdir. Bəstəkarın folklorla yaxınlığı onun yaradıcılığını Ü.Hacıbəyli ənənələrinin davamçısı adlandırmağa imkan verir. Onun əsərlərində xalq xarakteri musiqi dilinin bütün sahələrində-lad, melodika, metroritm, harmoniya-öz əksini tapıb. Folklor bəstəkar üçün sanki doğma danışığı dilidir. Məhz buna görə də onun bir sıra əsərlərinin tematik əsasını xalq musiqisi təşkil edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, muğam janrının qanunauyğunluqları, ona xas olan fikrin tədricən açılması xüsusiyyəti, improvizasiya xarakteri, lirik çalarları

bəstəkara xüsusi ilə yaxındır. Öz əsərlərində C.Hacıyev muğama yaradıcı tərzdə yanaşır və onu obraz emosional, epik-dramatik şəkildə təqdim edir.

Bəstəkarın musiqisində folklor janrlarının xüsusiyyətləri yalnız klassik musiqi ilə deyil, həm Azərbaycan, həm də dünya müasir musiqi dilinin leksikası ilə üzvi surətdə birləşir. Bir çox Azərbaycan bəstəkarları kimi C.Hacıyev da milli və Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq ənənələrini davam etdirərək, onları dünya klassik musiqi nailiyyətləri və Avropa, rus klassik bəstəkarlarının ənənələri ilə məharətlə birləşdirir. Eyni zamanda tələbəsi olduğu dahi sovet bəstəkarı D.Şostakoviçin da C.Hacıyeva böyük təsirini xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır. Şostakoviç isə öz növbəsində tələbəsinə hər zaman diqqət göstərmiş, onun sonrakı yaradıcılığı ilə maraqlanmışdır. “İki gənc bəstəkar-Q.Qarayev və C.Hacıyev böyük bir qüvvəni əks etdirir. Onların hər ikisi dahi istedadla, enerjiyə malikdir və öz xalqına layiqincə xidmət etməyə çalışırlar”-deyə D.Şostakoviç qeyd edib.

Bəstəkarın yaradıcılığının məzmun dairəsi çox genişdir. Əsərlərində xalqın həyatının müxtəlif tərəflərini təsvir etmiş və onun mənəvi həyatını açmağa çalışmışdır. C.Hacıyev musiqisində müasir insan obrazı özünün bütün sevinci və kədəri ilə xüsusi yer tutur.

Bəstəkarın yaradıcılıq fantaziyasının mənbəyi onun insana, həyata, xalqın tükənməz qüvvəsinə olan böyük inamından irəli gəlir. Təsadüfi deyil ki, C.Hacıyev musiqisində aparıcı mövzulardan biri Vətən mövzusu olmuşdur.

Azərbaycan musiqi sənətində C.Hacıyevin adını çox vaxt milli simfoniya janrının inkişafı ilə, simfonik musiqi ilə bağlayırlar. Bu sahədə onun xidmətləri xüsusi ilə böyükdür. Bəstəkar kamera-instrumental, vokal, habelə xor musiqisinin gözəl nümunələrini bəstələsə də, onun yaradıcılığında aparıcı janr simfoniya, simfonik musiqidir.

Bəstəkarın simfonik yaradıcılığının inkişafında onun hər bir simfoniyası ayrılıqda mühüm rol oynayır. C.Hacıyev 8 simfoniyanın və 2 simfonik trilogiyanın müəllifidir. Birinci simfonik trilogiyaya IV simfoniya, kvartet-poema və V simfoniya, İkinci simfonik trilogiyaya isə VI simfoniya (“20 Yanvar”), VII simfoniya (“Şəhidlər”) və VIII simfoniya (“Onu zaman seçib”) daxildir.

Parlaq simfonist kimi C.Hacıyev epik-dramatik üslubu inkişaf etdirib. Onun musiqisi monumental qəhramani, aktual, fəlsəfi və dramatik məzmunu ilə seçilir. Məhz simfonik yaradıcılıqda onun musiqisinin bu əsas üslub xüsusiyyətləri özünü göstərir. Bunlardan məzmunun dərinliyini, simfonik düşüncə tərzini, polifonik üsullardan ustalıqla istifadə edilməsini, formanın dəqiqliyini və s. qeyd etmək olar.

Öz əsərlərində bəstəkar tez-tez xalqın keçmişi ilə bağlı mövzulara müraciət edir. Təsadüfi deyil ki, onu çox vaxt tarixçi-bəstəkar adlandırırlar. Bu sahədə o, müəllimi D.Şostakoviçin ənənələrinin davamçısı kimi çıxış edir.

C.Hacıyevin təsvir etdiyi hadisələrə özünün şəxsi münasibəti çox aktivdir: o sanki özü bu hadisələrdə iştirak edir və bu hadisələrin həm işıqlı, həm də qaranlıq, faciəvi tərəflərinə öz münasibətini bildirir.

C.Hacıyev yaradıcılığının tarixi əhəmiyyəti çox böyükdür. O, milli simfoniyanın əsasını qoyanlardan biri olmaqla yanaşı, digər tərəfdən Azərbaycan musiqisində epik simfonizmin yaradıcısı olmuşdur. Bu sahədə bəstəkarın musiqisinin əsas mənbəyi dahi Ü.Hacıbəyli olub. Məhz onun yaradıcılığında C.Hacıyeva xas obrazlar və musiqi dramaturgiyasının prinsipləri formalaşmışdır. Digər tərəfdən isə qəhrəmani məzmun, formaların monumentallığı bəstəkarın simfonizmini Bethoven və Borodinə yaxınlaşdırır. C.Hacıyev yaradıcılığında epik başlanğıcın digər mənbəyi də milli musiqi, xüsusi ilə də, muğam janrı olmuşdur. Muğam özündə epikliklə yanaşı lirik və dramatik xüsusiyyətləri də birləşdirir. Xalq musiqisinin cəhətlərindən istifadə edərək bəstəkar özünəməxsusluğu və təravətliyi ilə fərqlənən simfonik musiqini yaradır. Belə əsərlərin ideyası C.Hacıyev tərəfindən məzmun vahidliyi ilə qeyd olunan, iri həcmli, zidd musiqili şəkillərin növbələşməsi üsulu ilə açılır.

Beləliklə, bəstəkar simfonik yaradıcılığa Azərbaycan muğamlarının dramaturgiyasına xas olan epiklik prinsipini gətirir.

Bəstəkarın əsərlərinin formaları da özünəməxsusluğu ilə seçilir. Onun yaradıcılığının təhlili zamanı biz dəfələrlə sonata simfonik silsilənin qeyri-adi istifadəsinə rast gəlirik. Onun bütün son simfoniyları maraqlı quruluşa malikdir. Misal üçün, V simfoniya 2 hissədən, 7 fəsildən ibarətdir. Burada I hissəyə 3, II hissəyə 4 fəsil daxildir. Eyni sözləri bəstəkarın VII simfoniya haqqında da demək olar. VI simfoniya isə 3 hissədən ibarətdir. Burada I hissəyə 2, II hissəyə 1, III hissəyə isə 2 fəsil daxildir. Bəstəkarın belə qeyri-adi quruluşlara müraciətinin səbəbləri var. Onlardan biri bu əsərlərin məzmunu ilə bağlıdır. Digər səbəb isə C.Hacıyevin xalq musiqisi ilə bağlılığıdır. Bununla bəstəkar muğam dəsgahlarının ənənəsini davam etdirir.

C.Hacıyevin xalqı narahat edən aktual mövzulara müraciəti son simfonik əsərlərində xüsusi ilə qeyd edilir. Belə ki “İnsan. Yer. Kosmos” adlı V simfoniya İnsanın kosmosu fəth etməsi bəstəkar tərəfindən müasir yazı üsulları ilə işıqlandırılmışdır.

C.Hacıyev VI və VII simfoniylarında isə xalqını dərin məhəbbətlə sevən əsl vətənpərvər kimi çıxış edir. Belə ki, bu simfoniylarda bəstəkar xalqımızın qanlı səhifələrini öz musiqisində faciəvi şəkildə əks etdirir. “20 yanvar” adlı VI simfoniya və “Şəhidlər” adlı VII simfoniya Azərbaycan xalqının qanlı faciəsinin təsviridir.

VI simfoniya birinci redaksiyada “Oktyabr.1917-1977” adlanırdı və bəstəkar onu 70-ci illərin sonlarında yazmışdır. Lakin, 1990-1992-ci illərdə bəstəkar yenidən bu əsərə qayıdaraq onu yenidən işləyir və “20 yanvar” simfoniya yaradır. Yeni redaksiyada simfoniya ilk dəfə 1990-cı ildə Azərbaycan

Bəstəkarlar İttifaqının may plenumunda səslənib. Lakin, bəstəkar bundan sonra da simfoniya üzərində işi davam etdirir və yekun olaraq əsəri 1992-ci ildə tamamlayır.

VII simfoniya birinci redaksiyada “Şostakoviçin xatirəsinə kamera-istrumental dilogiya” (1985) adlanırdı. 1993-cü ildə bəstəkar yenidən bu əsərə müraciət edir və onu “Şəhidlər” simfoniyası kimi işləyir.

Adı çəkilən simfoniyalarda baş verən dəhşətli hadisələri musiqisində olduğu kimi əks etdirərkən bəstəkar müxtəlif ifadə üsullarına müraciət edir. Lakin bir sıra ifa üsulları ilə yanaşı polifonik ifa üsullarından istifadəni xüsusi ilə qeyd etmək istərdim.

Ümumiyyətlə, Cövdət Hacıyevin üslubu haqqında danışarkən onun yaradıcılığında polifoniyanın böyük rolunu qeyd etməmək mümkün deyil. Üzeyir Hacıbəyliyədən sonra Qara Qarayev və Cövdət Hacıyev öz yaradıcılıqlarında polifonik prinsipləri daha da möhkəmlətməmişlər. Azərbaycan musiqisinin ən güclü polifonistlərindən olan Cövdət Hacıyev yaradıcılığında isə polifoniya mükəmməllik səviyyəsinə çatmışdır.

Bəstəkarın musiqisində polifoniya çox zaman digər ifadə vasitələri ilə müqayisədə ön planda olur. Onun vasitəsi ilə Cövdət Hacıyev bir çox yaradıcılıq məsələlərini həll edir. Öz əsərlərində C.Hacıyev demək olar ki bütün polifonik üsullardan istifadə etmiş, onları zənginləşdirmişdir.

C.Hacıyevin yaradıcılığını dərinlən öyrəndikdən sonra belə bir nəticəyə gəlmək olar ki onun son əsərlərində polifoniyanın əhəmiyyəti daha böyükdür.

Artıq IV simfoniyasından başlayaraq bəstəkar polifonik ifa üsullarından geniş istifadə etməyə başlayır. “Qəhrəmani” adlandırılmış bu simfoniya 5 hissədən ibarətdir. İlk dəfə 1956-cı ildə Niyazinin dirijorluğu ilə ifa olunub. Simfoniyanın IV hissəsi “Passakaliya” adlanır və qəhrəmanın ölümünü təsvir edir. Burada bəstəkar qədim polifonik janra müraciət edərək dövrün matəm yürüşlərinin o cümlədən, Bethovenin “Qəhrəmani simfoniya”sından matəm marşının ənənələrini davam etdirir. Passakaliya ilə yanaşı, simfoniya bəstəkar müxtəlif polifonik ifa üsullarına-imitasiya, kontrapunkt, stretto, kanon, mövzunun ritmik artırılması və əksildilməsinə müraciət edir.

Bir polifonist kimi C.Hacıyev Şostakoviç və Bax ənənələrinin davamçısı olmuşdur. Qeyd etmək istərdim ki, simfoniyanın I hissəsi olan “Reçetativ-fantaziya” polifonik ifa üsulları geniş istifadə olunmaqla yanaşı bəstəkar musiqimizin kökü olan muğamlarımızdan da uzaqlaşmır və burada bayatı-şiraz ladinin intonasiyaları eşidilir. Burada da Baxla müəyyən qədər bağlılıq var. Belə ki, məlumdur ki Bax d moll tokkatasında bayatı-şiraz muğamına müraciət etmişdir.

Bəstəkarın sonrakı simfoniyalarında isə polifoniyadan daha da geniş istifadə olunub.

Onun əsərlərində bir çox hallarda polifonik epizodlar müəyyən inkişaf xətti

əsasında qurulur və bu inkişafın kulminasiya nöqtəsi adətən daha iri həcmli polifonik forma vasitəsi ilə təqdim olunur. Buna nümunə kimi V simfoniyanın I hissəsindən üçüncü fəsil olan fuqanı göstərmək olar. Bu, bütün I hissənin kulminasiyasıdır. Burada bəstəkarın məhz polifonik formaya və xüsusi ilə də fuqaya müraciəti təsadüfi deyil. Fuqa burada bir sıra polifonik epizodlar vasitəsi ilə hazırlanmaqla yanaşı həm də onun istifadəsi dramaturji nöqtəyi-nəzərdən də çox dəqiqdir. Belə ki III fəsil simfoniyanın I hissəsinin inkişafını yekunlaşdırır.

Maraqlı xüsusiyyətlərdən biri də odur ki polifonik forma olan fuqa inkişafı tamamladığı kimi, bəstəkarın yaradıcılığında həm də inkişafın başlanğıc mərhələsi də ola bilər. Misal olaraq, Yeddinci simfoniyanın II hissəsini açan fuqa formasında yazılmış “Burlesko” nu yada salmaq olar.

C.Hacıyevin yaradıcılığında polifonik formalar haqqında danışarkən xüsusi ilə V simfoniyanın I hissəsində II və III fəsillərin özünəməxsusluğunu vurğulamaq istədim. Bu fəsillər 2 hissəli polifonik silsiləni təşkil edərək prelüd və fuqa kimi təqdim olunublar. Maraqlısı odur ki burada bəstəkar iri həcmli silsilənin daxilində kiçik silsiləni yaratmışdır.

Polifonik ifa üsullarından ustalıqla istifadə etməsi cəhətdən Cövdət Hacıyeva Taneyev, Qlazunov və əlbəttə ki Çaykovskinin ənənələrinin təsiri duyulur. Lakin, onun musiqisinin obraz-emosional və intonasiya quruluşu adları çəkilən bəstəkarlardan çox fərqlidir. Əgər bu bəstəkarlar polifoniya sahəsində öz xalq musiqilərinə arxalanırdırsa, Cövdət Hacıyev muğamlara istinad edirdi.

Bütün yaradıcılığı boyu Cövdət Hacıyev dünya musiqi mədəniyyətini öyrənmiş və mənimsəmişdir. Onun əsərlərində İ.S.Baxın polifonik ənənələrindən başlayaraq müasirliyə qədər olan bəstəkarların nailiyyətlərinin təsiri duyulur. Bütün bu ənənələrə əsaslanan Cövdət Hacıyev özünün fərdi, təkrarolunmaz polifonik üslubunu yaratmışdır.

Bir çox hallarda bəstəkarın əsərlərində polifoniya əsas tematik materialın ifadəliyini artırmaq vasitəsi kimi istifadə olunur. O, həmçinin vahid tematik inkişafın yaradılmasını da təmin edir.

Qeyd edək ki, məhz polifoniya vasitəsi ilə Cövdət Hacıyevin əsərlərinin bədii ideya məzmununu açılır. Polifonik forma, elementlər bəstəkarın yaradıcılığında bədii obrazın inkişafı ilə bağlıdır. Bu forma və elementlər transformasiyaya uğrayır, mürəkkəbləşir və müəyyən inkişaf yolu keçərək zənginləşir.

Cövdət Hacıyevin musiqisində polifonik inkişaf mərhələli xarakter daşıyır. Bir epizoddan digərinə qədər polifonik ifa üsulları yeniləşir, daha da mürəkkəbləşir.

Polifonik formalar, inkişaf epizodları bəstəkarın yaradıcılığında daha geniş homofonik formaya daxil olur və bütöv əsərin çərçivəsində ikinci dərəcəli formanı yaradır. Belə forma özünün dramaturji xəttinə malik olur və burada onun həm kulminasiya nöqtələri, həm də eniş epizodları qeyd edilir.

Cövdət Hacıyev əsərlərində daha çox istifadə olunan imitasiya formalarından sadə imitasiya və kanonu xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır. Bunlar musiqi obrazının və daxili inkişafın əsas vasitələrindəndir.

Kanon haqqında danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, onun həcmi adətən böyük deyil. Polifonik forma kimi kanon əsərin çoxsəsliliyinə daxil olaraq onun fakturası ilə qarışır. Polifonik xarakterli digər epizodlar kimi kanon musiqili obrazın inkişafının mərhələlərindən biri olub və çox vaxt yüksək gərgin anlara təsadüf edir.

Öz əsərlərində imitasiyanın əsası kimi bəstəkar çox zaman qısa və ifadəli intonasiya seçir. Bu intonasiya əsas mövzudan götürülür. Cövdət Hacıyevin simfonik əsərlərində imitasiya çox zaman harmonik səslərin müşayiəti ilə və ya səslər arasında verilir.

Bəstəkarın simfonik əsərlərinin partituralarında tez-tez orkestrin müxtəlif alətlər qrupları arasında dioloqlara rast gəlinir. Bu hallarda digər səslərdə verilən imitasiyalar intonasiya materialının bütövlüyünü yaradır. Bu isə musiqi formasının vahid melodik əsas üzərində qurulmasını təmin edir.

Bütün bu qeyd etdiklərim C.Hacıyevin böyük polifonik ustalığının sübutudur. Polifonist-bəstəkar kimi onun haqqında yorulmadan danışmaq, yaradıcılığından nümunələr göstərmək olar. Belə ki, polifoniya C.Hacıyev yaradıcılıq üslubunun əsas xüsusiyyətlərindən biridir və onun əhəmiyyəti demək olar ki bəstəkarın bütün əsərlərində böyükdür.

Məqalədə **ilk dəfə** C.Hacıyevin yaradıcılıq üslubunda polifoniyanın əsas xüsusiyyətlərindən biri olması kimi araşdırılmış və əhəmiyyəti qeyd edilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasova E. Cövdət Hacıyev. Azərbaycan dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1967
2. Tağızadə A. Cövdət Hacıyev. “Şur”, Bakı, 1992
3. Şostakoviç D. Musiqi və zaman. Musiqi və müasirlik. TN№10, “Musiqi”, M., 1976
4. Дмитриев А. Полифония как фактор формаобразования. Ленинград, 1962
5. Дмитриев А. Пятая симфония Джевдета Гаджиева. 30/III/1981

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 23.12.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 07.06.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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

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

УДК 78:373.5

Самра Гошгарова

магистр

Бакинская Музыкальная Академия

им. Узеира Гаджибейли

AZ1014, г. Баку, ул. Ш.Бадалбейли 98

billsam@mail.ru

ЖАНР ОДНОЧАСТНОГО ФОРТЕПИАННОГО КОНЦЕРТА В ТВОРЧЕСТВЕ СЕВДЫ ИБРАГИМОВОЙ

Ключевые слова: азербайджанский композитор, Севда Ибрагимова, одночастный концерт, жанр, Поэма для фортепиано и симфонического оркестра, концерт для фортепиано №5, эпизод, лад, тональность

Статья посвящена изучению жанра одночастного фортепианного концерта в творчестве азербайджанского композитора Севды Ибрагимовой.

На основе сопоставления двух значительных произведений композитора («Поэма» для фортепиано с оркестром (1964) и Пятый концерт для фортепиано с симфоническим оркестром (2014)) отмечаются традиции и пути развития жанра одночастного концерта в творчестве Севды Ибрагимовой.

Səmra Qoşqarova

SEVDA İBRAHİMOVANIN YARADICILIĞINDA FORTEPIANO ÜÇÜN BİRHİSSƏLİ KONSERT JANRI

Açar sözlər: Azərbaycan bəstəkarı, Sevda İbrahimova, birhissəli konsert, janr, f-no və simfonik orkestr üçün Poema, f-no və kamera orkestr üçün Beşinci konsert, epizod, lad, tonallıq

Bu məqalə Azərbaycan bəstəkarı – Sevda İbrahimovanın yaradıcılığında fortepiano üçün birhissəli konsert janrında yazılmış əsərlərin araşdırılmasına həsr olunub. Əlli illik zaman kəsiyi məsafəsində olan bəstəkarın iki parlaq əsərlərinin (forteplano və orkestr üçün “Poeması” (1964) və forteplano və simfonik orkestr üçün Beş sayılı konserti (2014)) müqayisəsi əsasında Sevda İbrahimova yaradıcılığında birhissəli konsert janrında ənənə və inkişafı yollar qeyd olunub.

Samra Goshgarova

**GENRE OF ONE-PART PIANO CONCERTO IN CREATIVITY
OF SEVDA IBRAHIMOVA**

Key words: *Azerbaijani composer, Sevda Ibrahimova, one-part concerto, genre, Poem for fortepiano and Symphony Orchestra, concerto for fortepiano №5, episode, harmony, tonality*

The Article is devoted to the study of genre of one-part fortepiano concerto in creativity of Azerbaijani Composer Sevda Ibrahimova. Traditions and development ways of genre of one-part concerto in creativity of Sevda Ibrahimova are mentioned on the basis of comparison of two remarkable works of Composer (“Poem for FortePiano with orchestra (1964) and Fifth Concerto for fortepiano with Symphony Orchestra (2014)).

Севда Ибрагимова¹ – одна из ярких представительниц музыкального романтизма в Азербайджане. В её творчестве оживают традиции Ф.Амирова, Дж.Джангирова, Т.Кулиева, Ниязи Тагизаде – Гаджибекова, Р.Гаджиева и других.

Музыка С.Ибрагимовой исполняется не только в Азербайджане, но и в других странах мира. В 2001 году американским биографическим институтом она была удостоена титула «Женщина года».

Одна из интересных сторон творческой галереи С.Ибрагимовой – это фортепианная музыка. Разнообразный и богатейший поэтический мир образов композитора нашли своё оригинальное воплощение в многочисленных опусах для фортепиано с оркестром. Это – Поэма для ф-

¹ Ибрагимова Севда Мирза кызы – народная артистка Азербайджана, профессор, общественный деятель, композитор. Её произведения отличаются яркой романтической приподнятостью и силой выражения национального звучания. Среди её произведений: две оперы: «Кольцо справедливости» (1968-70) либретто Т. Эюбова, «Сказки моей бабаушки» (1982-83) либретто Х. Зия; два струнных квартета; Поэма для ф-но и симфонического оркестра (1964 г.); 5 концертов для фортепиано с оркестром; Концертино для ф-но с оркестром (1983 год, посвящено М. Адыгёзалову); Музыка для скрипки и камерного оркестра (1992); Фантазия для фортепиано с оркестром (1985); Концерт для органа с камерным оркестром (1990); “İthaf” для ф-но с оркестром памяти К. Караева (1982); «Ода партии» на сл. М. Ибрагимова (1982 г.); Трёхчастный цикл “Əzizlərimin xatirəsinə” («In Memory of Beloved») для виолончели и фортепиано (2005г.); “Qurbansız qalan tarım” для голоса и струнного оркестра – Элегия-память (сл. И.Сафарли) (2000 г. Посвящено 125 летию со дня рождения Г.Примова), «Воспоминания» – поэма для тара с камерным оркестром (1982), две поэмы “Dünya bir rəncəgədir” для скрипки, ф-но и камерного оркестра (было исполнено в Оксфорде 2003 году, а Баку в 2008 году).

но и симфонического оркестра (1964 г.); Концертино для ф-но с оркестром (1983 год, посвящено М.Адыгёзалзаде); Фантазия для фортепиано с оркестром (1985); пять фортепианных концертов: Первый концерт для ф-но с симфоническим оркестром (1978), Второй концерт для ф-но с камерным оркестром (1981), Третий концерт для ф-но с камерным оркестром (1993), Четвёртый концерт для ф-но и соло вокала (2009), Пятый концерт для ф-но и камерного оркестра (также имеется переложение и для симфонического оркестра) (2014).

Интересно заметить, что за исключением первого и второго концерта для фортепиано, все названные опусы являются *одночастными* произведениями.

История жанра одночастного концерта в творчестве Севды Ибрагимовой начинается с её дипломной работы, которой является «Поэма» для симфонического оркестра и фортепиано. Это – 1964 год. «Поэму» С. Ибрагимовой её учитель, профессор Кара Караев высоко оценив, назвал одночастным концертом. Так, в статье «Дебютанты», опубликованной в газете «Баку» в 1965 году, читаем: «Сегодня Севда – одарённый композитор с хорошим вкусом, тонко чувствующий инструмент. Севда склонна к лирическим образам. Её поэма – это одночастный концерт лирико-героического содержания, уходящими корнями в национальную музыку...»². Вслед за К. Караевым, «Поэму» С. Ибрагимовой и сегодня называют концертом.

Поэму для фортепиано с оркестром С. Ибрагимовой профессор Т. Сеидов относит к «фольклорной линии развития концертного жанра в 60-е годы»³. Он так же пишет, что: «В Поэме для фортепиано с оркестром Севды Ибрагимовой просматривающаяся цикличность в рамках одночастной композиции, несомненно, находит своё родство не только с одночастной романтической поэмой, но и с принципом цикличности мугама, в котором разделы один за другим сменяются согласно законам жанра»⁴. Именно эти признаки одночастного фортепианного опуса С. Ибрагимова целенаправленно развивала в других своих произведениях.

«Поэму» для фортепиано с оркестром (1964) и Пятый концерт для фортепиано с симфоническим оркестром (2014) разделяет временное пространство в пятьдесят лет. На новом этапе творчества, то есть в пятом концерте, с новой силой и профессионализмом оживают принципы мугамного цикла в рамках одночастной концертной формы и национальный

² Кара Караев. «Дебютанты» / «Баку», 31 мая 1965 год, с. 3.

³ Сеидов Т. «Азербайджанская фортепианная культура XX века: педагогика, исполнительство и композиторское творчество». Баку: Азернешр, 2006, стр. 119.

⁴ Там же, стр. 119.

тематизм. И в целом, сегодня, просматривая этапы творчества композитора, можно уверенно подчеркнуть, что принципы мугамного цикла в рамках одночастной концертной формы и национальный тематизм отмечены как яркие черты стиля Севды Ибрагимовой.

В жанре концерта С.Ибрагимова продолжает традиции Ф.Амирова. Она крупным пластом выносит в идёю формы фортепианного концерта особенности жанра симфонических мугамов. И в первую очередь это находит своё яркое претворение в ладо-тональном изложении формы концертов.

Также отметим, что неоднократно, музыковеды Азербайджана, обращаясь в своих исследованиях к музыкальным опусам С.Ибрагимовой, отмечали фольклорно – романтическое начало, романтическую направленность, яркие романтические тона в музыке композитора. Образ композитора – романтика крупным планом просматривается сквозь призму жанра фортепианного концерта. С.Ибрагимова выделяет в своём творчестве излюбленную романтиками форму *одночастного концерта*, осуществляет её синтез с особенностью жанра азербайджанской музыки – симфоническим мугамом, и тем самым, обогащает этот жанр новым содержанием.

Отметим некоторые особенности структуры одночастного концерта на примере Пятого концерта – одного из интереснейших произведений С. Ибрагимовой.

Музыка Пятого концерта С.Ибрагимовой поражает чувством радости, молодости, жизни, праздника, веселья и задора. Темы восхищают жизнерадостностью и светом. Это – одно из новых произведений композитора. Оно написано в 2014 году и посвящено первому исполнителю, народному артисту Азербайджана, пианисту Мураду Адыгёзалзаде. Премьера Пятого концерта состоялась в рамках торжественного вечера в Филармонии им. Муслима Магомаева, посвящённого 75-летию Севды Ибрагимовой.

Пятый концерт для фортепиано с оркестром С.Ибрагимовой – это одночастное произведение с чертами трёхчастного цикла, пленяющего красочностью музыкального языка. Характерной особенностью его является многогранность тем, их варианты проявления, калейдоскопичность ладотонального языка, ритмическая щедрость, красота мелодий и оригинальное прочтение в решении одночастной формы. Структура этого произведения, наподобие симфонических мугамов, состоит из множества «родственного» материала.

Новаторство Пятого концерта С.Ибрагимовой нашло отражение в структуре, в жанре, в тематическом материале, ритмической организации и в особенностях проявления национальных ладов с выпуклой концепцией тональностей в раст.

Ладовая концепция Пятого концерта Севды Ибрагимовой – сложна. Лишь в начальной части концерта в тональном развитии переплетаются восемь оттенков лада раст (А, F, В, Н, С, G, As, E) . В каждой новой тональности раст содержание тематического материала диатонично. В структуре концерта исходная тональность, отход от неё и возврат к ней создаёт красочную картину ладовой волны в создании празднично-танцевальных и лирических образов.

Празднично «звонят» начальные аккорды концерта. Здесь органнй пункт, аккорды с липнущими секундами, в мелодии выразительно звучит каденционная ячейка А-Раст. В содержании аккордового вступления отметим диссонирующие созвучия, в структуре которых важным элементом является интонация б.2.

Пример 1.

С. Ибрагимова. Концерт для ф-но №5. Вступление.



Следом появляется жизнерадостная, танцевальная тема главной партии. Она звучит на тоническом органном пункте. В ней так же ярко выражено жизненность интонации б.2. Этот интервал является одним из важных элементов в музыкальной фактуре концерта. Несёт на себе нагрузку образа (это бодрость, сила, жизнь), а также является заметным элементом в музыкальной фактуре, и в частности, в звучании аккордов. Второе проведение зажигательного, задорного, танцевального мотива звучит в партии оркестра

Пример 2.

С. Ибрагимова. Концерт для ф-но №5. Главная тема.



Большой интерес представляет девятый эпизод концерта – это красочный импровизационный фрагмент в Gis сарэндж.

Пример 3.

Девятый раздел концерта. Piu mosso.



Композитор привносит в структуру концерта не только закономерности лада Сарендж, но и музыкально-интонационный материал одноимённого мугама. Одновременно, данный мугамный элемент выражает роль связки-перехода к следующему эпизоду.

В целом, отметим, что содержание концерта составляет 19 эпизодов, с родственными интонационными чертами. В большей степени это диатонические эпизоды. Хроматика, в основном, встречается в связках-переходах между эпизодами.

При обзоре всех эпизодов концерта легко установить определённый порядок в распределении формы. Крайние эпизоды в сопоставлении с центральными эпизодами содержат основной контраст.

В разделе *Cadenza* диссонирующее звучание вступительных аккордов напоминает праздничные, начальные «звонящие» аккорды вступления концерта.

Отметим, что фольклорно-романтическая направленность опусов и принципы мугамного развития формы пронизывают всё творчество С. Ибрагимовой.

Контрастное свободное вариантное развитие в духе национальной импровизационности – это основной принцип музыкального развития Пятого концерта С.Ибрагимовой. Здесь подобно «Поэме», основным приёмом «моделирования атмосферы импровизационности» является «внедрение принципа вариационности и многократной варьированной повторности»⁵.

Таким образом, С.Ибрагимова явилась создателем нового романтического типа одночастного концерта. В структуру концерта она привнесла не только закономерности цикличности мугама, новые образы, но и закономерности национальных ладов и музыкально-интонационный материал одноимённых мугамов.

⁵ Сеидов Т. Азербайджанская фортепианная культура XX века: педагогика, исполнительство и композиторское творчество. Баку: Азернешр, 2006, стр. 119.

В статье **впервые** рассматриваются «Поэма» для фортепиано с оркестром и Пятый концерт для фортепиано с симфоническим оркестром Севды Ибрагимовой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алиева Ф. Второй концерт Севды Ибрагимовой для фортепиано и камерного оркестра // «Мир культуры» Научно-теоретический сборник Аз.Гос. Университет Культуры и Искусства, XVI выпуск. Баку, 2008
2. Ашумова С. Фортепианный концерт в творчестве композиторов Азербайджана (стилевые особенности и проблемы интерпретации). Автореферат. Москва, 1991
3. Мазель. Контрастно-составные формы // Строение музыкальных произведений. Учебное пособие, 3-е изд., Москва, 1986
4. Сеидов Т. «Азербайджанская фортепианная культура XX века: педагогика, исполнительство и композиторское творчество». Баку, 2006
5. Həsənova С. “Sevda İbrahimova”. Bakı, 2014
6. Yusifova H. “Sevda İbrahimovanın yaradıcılığında iri həcmli fortepiano əsərlərinin ifaçılıq xüsusiyyətləri” // “Sevda İbrahimovanın instrumental əsərlərinin ifaçılıq xüsusiyyətləri” dərs vəsaiti, Bakı, 2014

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.12.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 07.06.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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

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

KULTUROLOGIYA

UOT 37.01

G.H.Əlixanova

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

SOSIUMUN TƏSİRİ ALTINDA “MƏN” KONSEPSİYASININ İNKİŞAFI

Açar sözlər: “Mən” obraz; sosiumun təsiri; hərəkətlərin təqlidi; psixososial inkişaf; emosional reaksiya; tanış olmayan adam; intonasiya; kommunikativ fəallıq

Məqalədə sosiumun təsiri altında “Mən” konsepsiyasının inkişaf xüsusiyyətləri barədə danışılır. Məlumdur ki, uşaq ona sosial bacarıqların mənimsənilməsi və istifadəsində köməklik göstərən yaşlıların əhatəsində böyüyür. Uşaqda “Mən” konsepsiyasının sosiumun təsiri altında inkişaf etməsi yaşlılarla uşağın qarşılıqlı münasibələrinin sosial xarakteri ilə şərtlənir.

Г.Г.Алиханова

РАЗВИТИЕ «Я» КОНЦЕПЦИИ ПОД ВЛИЯНИЕМ СОЦИУМА

Ключевые слова: «Я» образ; под влиянием социума; имитация действий; психосоциальное развитие; эмоциональная реакция; незнакомец; интонация; коммуникативная активность

В статье рассказывается о том, как под влиянием социума происходит развитие концепции "Я". Известно, что ребенок развивается в кругу взрослых людей, которые помогают ему приобрести и использовать свои социальные навыки. Развитие концепции «Я» под влиянием социума обусловлено социальным характером взаимоотношений между взрослым и ребенком.

G.K.Alikhanova

Development of the concept of "I" under the influence of societies

Key words: "I" image; the effect of society; a copy of the movement; psychosocial development; emotional reactions; people who are not familiar; Intonation; kommunikativ activity

The article discusses the peculiarities of the development of the concept of "I" under the influence of societies. It is known that a child grows up with an adult who helps him master and use his social skills. The development of the concept of "I" in a child under the influence of sociology is due to the social nature of the relationship between adults and children.

Psixi inkişaf mexanizmi uşaq üçün mühüm olan, onu öz həyatının digər yaş dövrlərində də əhatə edən və gerçəklikdə mövcud olan konkret sosial formadır. O, bütünlüklə uşağın inkişafının yeni psixi xüsusiyyət və keyfiyyət qazanılan formalarını və yollarını, eləcə də fəaliyyət növlərini aydınlaşdırır.

Hər bir yaş dövrü solumun təsiri ilə inkişaf situasiyasının spesifikliyində, yeganəliyində və təkrar olunmazlığında xarakterizə edilir. Biz yalnız sosial inkişaf situasiyasını qiymətləndirdikdən sonra uşağın yaş inkişafının nəticəsi olan bu və ya digər psixoloji yenitörəmələrin nə cür təzahür və inkişaf etdiyini aydınlaşdırma bilərik. Aparıcı fəaliyyət növü də yalnız sosial situasiyanın inkişafı dairəsində təzahür və inkişaf edir.

Dünyaya gəlmiş ilk aylardan uşaq ətraf mühitlə əlaqə qurmağa çalışır. O, ətraf aləmdə nə varsa, hamısına maraq göstərir. Birinci ayılığın sonunda körpənin yaşlılarla ünsiyyəti situativ – şəxsi xarakter daşıyır. A.Leontyevin fikrincə, bu onunla əlaqədardır ki, uşaq öz inkişafının bu dövründə hər şeydən əvvəl, yaşlılarla ünsiyyətinə özünün ən zəruri ehtiyaclarını ödəmək üçün ehtiyac duyur. Ona görə də körpə mövcud situasiya yerinə emosional münasibətini ifadə edərək, hər bir şeydə öz fəallığını nümayiş etdirməyə səy göstərir.

A.Reana görə, körpə 3 ayınadək yaşlıların ona yalnız müsbət müraciətlərinə reaksiya verir və heç cür intonasion – mimik ifadəli mənfi fikrə və ya məzəmmətə cavab vermir. Psixoloqların rəyinə görə, körpə asılı olduğu insanlardan gələn neqativ psixoloji təsirlərdən reflektor müdafiəyə malikdir. Bu faktor bütünlüklə, yaşlı insan şəxsiyyətinə xas olan şüurlu və şüursuz müdafiələrin saysız-hesabsız sayının təmsilçisi kimi təsəvvürə gətirmək olar.

A.Bine, İ.Piaje və başqaları uşağın emosional mühitinin inkişafını onun ətraf aləmlə əlaqəsində mühüm amil hesab edirlər. Onlara görə, canlanma kompleksinin təzahürü yeni doğulmuş böhranın bitməsinə və sosial emosiyaların inkişafının başlanğıcını göstərir. Uşağın inkişafının ən erkən mərhələsində "Mən" konsepsiya-sının solumun təsiri ilə formalaşması yaşlı ilə ünsiyyətin təsiri altında baş verir. Uşaq bu yaş dövründə yaşlının ona münasibətinin çaralarını həssaslıqla ayırd etməyə qadirdir, lakin o hələ bir adamı digərindən ayırmağı bacarmır. Bununla belə, onun artıq bu yaşda yaşlının laqeydliyini neqativ qəbul etməsi xarakterikdir (6, 89).

Bu yönümdə aparılmış tədqiqatların nəticələrinə görə, uşaq artıq həyatının

ilk birinci yarımiliyində öz valideynlərinin hərəkətlərinin təqlidinə qadirdir. O, başını tərpedir, ağızını açır və bağlayır, hətta valideynlərinin mimikasına cavab olaraq dilini göstərir. Körpənin hərəkətlərinin təqlidedici xarakter daşmasına baxmayaraq, onları heç kimin təsiri və ya xahişi olmadan sərbəst yerinə yetirir. Bunu da sözsüz olaraq uşaqda “Mən” obrazının yaranmasının təzahürü saymaq olar. Bundan başqa, körpə hər hansı bir hərəkəti və ya fəaliyyəti yerinə yetirərkən, yaşlıların reaksiyasını müşahidə edir, bununla da hansı hərəkətin yol verilən, hansının isə tənə ilə qəbil edildiyini dərk edir. Uşaq bu cür ətrafdakılara təsir etmək təcrübəsini əldə edir: o, yaşlıların onun hərəkətlərini nə cür qiymətləndirdiklərini öyrənir, ondan nəyi gözlədiklərini başa düşməyə başlayır, yaşlılarla özünü necə aparmaq lazım olduğunu öyrənmək üçün kifayət qədər səy göstərir (2,14).

6 aylıqdan sonra öz “Mən”-ini anlama körpənin ümumi psixososial inkişaf məcrasından qaynaqlanır. Əgər insan münasibətləri sistemində ən əhəmiyyətli psixososial tərkiblərdən biri olan yaxınların bağlılığını - özünüdərk təzahürü vasitəsi kimi nəzərdən keçirsək görürük ki, özünüdərk ilkin olaraq uşaqda emosional – duyğu səviyyəsində özünü bu cür təzahür edir: “Mən, sevimliyəm”, “Mən, arzu olunanam”, “Mən, öz yaxınlarıma bağlıyam”. Beləliklə, uşaq öz “Mən”-ini yaşlıların qəbul etdiyi və müəyyənləşdirdiyi kimi hiss edir, yəni körpənin “Mən” konsepsiyası valideyn konsepsiyasının daxilinə “yerləşdirilmişdir” və onun içərisindən doğulur.

Psixososial inkişaf, insan psixikasının təbii imkanlarının, onun həyatının ictimai şəraitində cəmiyyətin yaratdığı vasitələrin köməyi ilə, dərkini və özünüdərkini onu əhatə edən mühitin qarşılıqlı təsiri prosesində öyrənmə və tərbiyənin qarşılıqlı təsirinin sosial vasitələrinin (ünsiyyətin verbal və qeyri-verbal vasitələri ilə) mənimsənilməsi prosesi ilə şərtlənir.

Psixoloji inkişaf sahəsində məşhur mütəxəssis olan Q.Krayqın şərhələrinə əsasən, “bağlılıq” anlayışı güclü qarşılıqlı asılılıqla xarakterizə edilən münasibətlərin, iki tərəfli hisslərlə parlaq ifadə olunan və həyatı əhəmiyyətli emosional əlaqələrin mənasını bildirir (3, 287). Deməli, 6 aylıqdan uşaq artıq ətrafdakılara hər hansı bir konkret situasiyaya öz reaksiyasını vaxtında və aydın ifadə etməyə qadirdir. İndi uşaq artıq nə istədiyini bilir, əgər situasiya onun xoşuna gəlmirsə və ya onun gözləmələrinə cavab vermirsə, o təmin olunmadığına görə diskomfortluq hiss edirsə, qəzəblənir və situasiyanın dəyişilməsini tələb edərək gözləyir və ağlamaqla valideynlərini bundan agah edir. Əgər uşaq nədənsə razıdırsa, hər şey onun xoşuna gəlmirsə, situasiya ona arzu etdiyini və xoşhallıq gətirirsə, o zaman körpə gülümsəməklə bu xoş fəaliyyəti barədə ətrafdakıları məlumatlandırmağa tələsir.

Uşaq 3 ayından başlayaraq və təxminən birinci ilinin sonunadək ona tanış olan və tanış olmayan adamları fərqləndirməyə başlayır. Uşağın yaxşı tanıdığı yaxın adamı sevincli təbəssümü və ya sadəcə canlanması ilə salamlayır.

Tanımadığı adamı da o, sevincli təbəssümlə qarşılaya bilər, lakin onun ifadə dərəcəsi hiss olunacaq dərəcədə zəif olacaqdır. Bir çox şeylər isə uşağın ətraf aləmi ümumi emosional qavramasından və onu əhatə edən insanlardan asılıdır. Məsələn, o şən adamdırmı, gündəlik həyatda fəaldırmı və ya onun davranışı ətrafında baş verənlərə qarşı yüksək dərəcədə laqeydlik və arxayınçılıq xarakterizə edirmi və sairə (4, 57).

Uşağın həyatının ikinci ilində onda yaxın adamlarına qarşı dayanıqlı mövqə yaranır və paralel olaraq tanımadığı insanlara qarşı isə mənfi münasibət təzahür edir. Uşaq artıq 7-8 aylığında yaşlılar tərəfindən ona qarşı olan müxtəlif reaksiyaların təhlilini apararaq, ətrafındakılardan kimin onunla əlaqəli olduğunu və həmin adamın ona nə cür münasibət bəsləməsi haqda nəticə çıxmağa çalışır. Bu zaman uşağın qavrayış dairəsində təzahür edən “yad adamlar” heç bir çətinlik olmadan yaxın adamlardan və valideynlərindən fərqləndirilərək uşaq tərəfindən yüksək ehtiyatlıqla qəbul edilir.

Ehtimal etmək olar ki, tanış olmayan adamlara qarşı olan bu cür münasibət sadəcə onlardan “qaçma reaksiyası” deyildir, bu uşağın özünəməxsus apardığı “eksperimentin” nəticəsidir. Bunun sayəsində uşaq “yad yaşlıların” ona olan həqiqi münasibəti haqda öyrənməyə imkan qazanır. Bu zaman uşaq yaxınlarının emosional reaksiyası ilə “yad” adama tərəf baxır. Məlumdur ki, uşaq üçün anasının sözü daha “nüfuzlu” təsirə malikdir. Əgər ana həmin yad adama gülümsəyirsə, onun səsi mehriban, qayğıkeş və sakitdirsə, o zaman uşaq tədricən bu insanı “qəbul” edərək daha inamlı surətdə öz baxışlarını onun tərəfinə yönəldəcəkdir.

A.A.Kona görə, uşağın nitqində “Mən” obrazının xüsusiyyətlərinin təzahürü onun anlaşılmaz danışığa başladığı zaman saxta sözlər axını ilə başlayır. Yaşlılarla körpənin bu emosional-motivasion ünsiyyət vasitəsi körpənin həyatının təxminən 11 aylığında özünü bürüzə verməyə başlayır (5,88).

Uşağın həyatının birinci ilinin ikinci yarısında uşaqda özünəməxsus nitq fəaliyyəti formalaşmağa başlayır. Bu zaman uşaq onu əhatə edən insanlara öz münasibətini ifadə etməyə çalışır, yaşlıların ona yönəldilmiş nitqlərinə qavrayışının seçiciliyini açıq-aydın nümayiş etdirir. Bu uşağın ilkin tələffüz etdiyi sözlərdə ifadə olunur. Lakin uşağın “Mən”inin mahiyyəti xeyli əvvəl, hələ onun həyatının ilk birinci ayında başlayır. Onun təzahürünü uşaq çığırtsısının, özünün akustik tərkibinə görə yaşlı insanın narazılıq intonasiyasına bənzəyən müəyyən intonasiya strukturunda aydın görmək olar. Hələ körpə yaşlarında uşaqda tədricən ünsiyyət vasitələrinin formalaşması baş verir, kommunikativ fəallığın müəyyən struktura malik olan ilkin formaları cəmlənir.

Həyatın ikinci yarımilliyində uşağın ətrafdakıların ünsiyyətində özünü təzahür fəallığı artır. Uşaqda ətrafdakıların ünvanına əl – qol hərəkətləri güclənir, səs və emosional reaksiyalar mürəkkəbləşərək differensiallaşır.

Beləliklə, uşaq 7 - 12 aylığında özünü ünsiyyət obyektini kimi “əlan” edir. Uşaq danışmağı öyrənərkən öz adını ətrafdakılara özünün tələbatları, arzu və hissləri haqda məlumat vermək üçün tələffüz edir. Özünüdərk özünü xarakterizədə təzahür edir. Bundan başqa özünü və başqalarını sözlə qiymətləndirmə konkret situasiyaya müvafiq olaraq və ünsiyyət üzrə mövcud tərəf müqabilini gözləməsilə həyata keçirilir.

Psixoloji pedaqoji ədəbiyyatın araşdırılmasından məlum olur ki, uşaqda həyətinin birinci ilində özünə qarşı kifayət qədər özünəməxsus münasibət təşəkkül edir. Bu özünəməxsus münasibət yaşlıların sevgi və qayğılı ünsiyyəti nəticəsində yaranır. Bunun da nəticəsində uşaqda onun özünün başqaları üçün əhəmiyyətli olması kimi hisslər formalaşır. Bu faktorlar körpənin ümumi özünüqiymətləndirmə-sinin inkişafına birbaşa öz təsirini göstərir. Lakin həyətin birinci ilində uşağın şəxsi təcrübəsinin “Mən” obrazının inkişafında rolu əhəmiyyətsizdir.

Məşhur müasir cinsi fərqlər psixologiyasının mükəmməl tədqiqatçısı İ.Kona görə, uşağın şəxsi “Mən” ində dərk etdiyi ən ilkin kateqoriya onun cinsi aidiyyətidir” Lakin bütün körpəlik və erkən uşaqılıq boyu onun yaşlılarla ünsiyyəti, eyni zamanda özünün cinsi mənsubiyyətini dərk etməsinə olan münasibəti “Mən” – konsepsiyasının formalaşmasının əsas faktoru kimi qalmaqda davam edir. Sonralar özünü müəyyən cinsin adamı kimi koqnitiv – emosional dərkə artıq müvafiq cəmiyyət və mədəniyyətin norma və adətləri ilə şərtlənir.

Uşaq 2 yaşa yaxın öz cinsini bilir, lakin hələ bu mənsubiyyətliliyi əsaslandırma bilmir. Özünü oğlan və ya qız kimi müəyyənləşdirən körpə bunu özünün bioloji əlamətləri ilə əlaqələndirmir. Sonralar uşaqda ontogenezi, cinsi sosiallaşmanı və özünüdərkini inkişafını birləşdirən, mürəkkəb biososial prosesin nəticəsi kimi əsl cinsi identifikasiya əmələ gəlir.

Uşaqda, “Mən”- konsepsiyasının formalaşması onun inkişafının ən erkən mərhələsində yaşlılarla ünsiyyətinin təsiri altında baş verir. A.Zaparjetsin daxil etdiyi məlumata əsasən, “funksional inkişaf” anlayışını (yaş inkişafı ilə əlaqədə), uşağın “Mən” obrazının funksiyaları və ayrı-ayrı tərkiblərinin dəyişilməsini, “Mən” – konsepsiyasının körpəlik mərhələsində (eləcə də digərlərində) “funksional inkişaf” mərhələsini keçdiyini nəzərdə tutduğunu hesab etmək olar. Körpələr doğulduqları andan və iki ay sonra da özlərini ətraf aləmdən ayıra bilmirlər. Lakin tədricən onlar başa düşməyə başlayırlar ki, onlar insan nəsində ayrı və yeganə məxluqdurlar. Körpəliyin əhəmiyyətli hissəsi bu açılışın dərkinə həsr edilir.

Beləliklə, uşaqlarda sosiumun təsiri altında “Mən” konsepsiyasının inkişaf etməsi yaşlılarla uşağın qarşılıqlı münasibətlərində yaranan nizamlı sistemlə və inkişaf situasiyasının sosial xarakteri ilə şərtlənir. Uşaqda öz “mən”ini dərk etmənin təzahürü və formalaşması onun ətrafdakılarla fəal

qarşılıqlı təsiri nəticəsində baş verir. Bununla əlaqədar olaraq yaşlılar nəzərlərində saxlamalıdırlar ki, onların uşağa hər cür fəal özünü ifadəsinə imkan yaratmaq, öna öz arzularını və öz fəaliyyətini təqdim etməsinə köməklik göstərmək lazımdır.

Məqalənin aktuallığı solumun təsiri altında uşaqalarda “Mən” konsepsiyasının inkişaf etməsinə dair düzgün iş formalarının və istiqamətlərinin araşdırılıb seçilməsi ilə bağlıdır.

Məqalənin elmi yeniliyi solumun təsiri altında uşaqalarda “Mən” konsepsiyasının inkişaf etməsinə yeni tərzdə yanaşmanın 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 tələbə və magistrləri istifadə edə bilərlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev R.İ. Psixologiya. Bakı, 2003
2. N.S.Çələbiyev. Uşaq psixologiyası. Bakı, 2005
3. Дубровина И.В. Семья и социализация ребенка // Мир психологии. 1998, №1
4. Кон И.С. Проблема «Я» в психологии // Хрестоматия по социальной психологии личности. Самара, 2007.
5. Реан А.А. Психология детства. СПб., 2008

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 22.05.2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 01.06.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

**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.

MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBİYƏ

UOT 78.05

A.H.Qəribova

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

MƏKTƏBƏQƏDƏR MÜƏSSİSƏLƏRDƏ BAYRAM ŞƏNLİKLƏRİNDƏ MUSİQİNİN ROLU

Açar sözlər: bayram şənliyi, əhval-ruhiyyə, musiqi, emosiya, fəaliyyət növləri, ssenari

Məqalədə uşaq bağçalarında bayram şənliklərində musiqinin rolu, əyləncələrin təşkili formaları barəsində danışılır. Qeyd olunur ki, böyük emosional təsir qüvvəsinə malik olan musiqi uşaqlarda münasib əhval-ruhiyyə yaradır: təntənəli, fərəhli, şən, sevincli. Məqalənin əsas ideyası bundadır ki, bayram şənlikləri təkcə əyləncə, uşaqların öyrəndikləri bacarıqların nümayişi deyil, həm də musiqi vasitəsilə onların ideoloji və mənəvi tərbiyəsinin davamı kimi çıxış edir.

A.Г.Гарибова

РОЛЬ МУЗЫКИ НА ПРАЗДНИКАХ В ДОШКОЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

Ключевые слова: праздник, настроение, музыка, эмоция, виды деятельности, сценарий

В статье рассматриваются вопросы формы организации развлечений и роли музыки на праздниках в детских садах. Отмечается, что обладая большой эмоциональной силой воздействия, музыка вызывает в детях соответствующее настроение: торжественное, восторженное, веселое или радостное. Основная идея статьи заключается в том, что праздники – это не только развлечение и показ умений детей, которыми они овладели, но и продолжение идеологического и нравственного воспитания посредством музыки.

A.H.Garibova

THE ROLE OF MUSIC ON HOLIDAYS IN PRESCHOOL INSTITUTIONS

Key words: *holiday, mood, music, emotion, activities, script*

The article discusses the forms of organization of entertainment and the role of music on holidays in kindergartens. It is noted that, having a great emotional power of influence, music evokes a corresponding mood in children: solemn, enthusiastic, cheerful or joyful. The main idea of the article is that the holidays are not only entertainment and demonstration of the skills of children that they mastered, but also the continuation of ideological and moral education through music.

Uşaq baxçalarında bayramlar ölkə həyatında əlamətdar hadisələrə həsr olunur və pedaqoji prosesin mühüm bir həlqəsidir. Uşaqlar əlverişli formada, bədii obrazlar vasitəsilə ümumxalq bayramlarının əsasında duran böyük ideyaların qavranılmasına hazırlanırlar. Təntənəli əhval-ruhiyyə, bədii tərtibat və musiqi fəal şəkildə uşaqların vətənpərvər hisslərinin inkişafına təsir göstərərək, onlarda öz gözəl Vətənlərinə qarşı sevgi və fəxr hisslərini tərbiyə edir, onların mənəvi tərbiyəsinə qulluq edir.

Uşaqların bədii fəaliyyəti də bayram şənliklərində müxtəlifdir: təntənəli yürüşlər, qurulmalar, mahnı oxuma, oyun və rəqslər. Şeirlərin ifadəli oxunuşu, səhnəciklər, musiqi əsərlərinin ifası, zalın və qrup otaqlarının parlaq, rəngərəng bəzədilməsi uşaqlarda ruh yüksəkliyi, bayram abu-havasını yaradaraq estetik hissləri əmələ gətirir. Uşaqlara şənlənmək, sevdikləri mahnıları və rəqsləri ifa etmək, oynamaq, oyunlarda öz məharətini nümayiş etdirmək imkanı verilir. Beləliklə də, bayram şənliklərində uşaq şəxsiyyətinin hərtərəfli inkişafı məsələləri vəhdətdə həll olunur.

Uşaq baxçalarında hər il Milli Bayraq günü, Dünya Azərbaycanlılarının həmrəylik günü və Yeni il, 8 mart Qadınlar günü, Novruz bayramı, Faşizm üzərində qələbə və Gül bayramı, Milli Qurtuluş və Silahlı qüvvələr günü, Respublika günü və Uşaqların müdafiə günü qeyd olunur. Həmçinin məktəb-hazırlıq qrup uşaqların məktəbə buraxılış günü də bayram kimi qeyd olunur.

Bu bayram şənliklərində musiqi sənəti xüsusi rol oynayır. Böyük emosional təsir qüvvəsinə malik olan musiqi uşaqlarda münasib əhval-ruhiyyə yaradır: təntənəli, fərəhli, şən, sevincli. Əvvəl ümumi ruh yüksəkliyini yaratmaq, uşaqların şüuruna bayramın əsas ideyasını həkk etmək gərəkdir. Bu məqsədlə şənliyin birinci hissəsində təntənəli marşlar, bayram mahnıları ifa olunur. Gümərah marşın sədaları uşaqları bayram yürüşünə kökləyir. Tədrisən

bayramın musiqi müşayiəti növbəti çıxışlardan asılı olaraq dəyişir. Rəqsin şən, oynaq melodiyası və yaxıd mahnının lirik, mülayim xarakteri uşaqlarda müəyyən emosional reaksiya yaradır.

Musiqi poetik mətnin bədii obrazlarını daha da dərinləşdirir, uşaqlarda mahnı, halay və ya rəqsin məzmununa qarşı həmrəy hissləri oyadır. Müxtəlif fəaliyyət növləri bayram şənliklərində aparıcı yer tutur. Uşaqlar mahnı, rəqs, musiqili oyunlar, halay və yallıları ifa edir, uşaq musiqi alətlərində kiçik ansambl şəklində çalırlar. Bayram şənliklərinin ssenarisinə çox vaxt musiqili-dramatik səhnəciklər daxil olunur, uşaqlar özləri uydurduqları rəqs və mahnıları nümayiş edə bilirlər.

Bayram şənliklərində uşaqların musiqili fəaliyyəti əsas yer tutur. Bu məqam musiqi repertuarının xüsusi rolunu və onun seçiminə qarşı tələbləri müəyyənləşdirir. Bayram şənliklərində istifadə olunan musiqi repertuarı kifayət qədər müxtəlif və rəngarəng olur. Onun seçimi, ən başlıcası, müəyyən olunmuş ümumi prinsiplərə əsaslanır. Belə ki, o təlim-tərbiyə vəzifələrinə cavab verməli, bədii dəyərli və uşaların ifası üçün mümkün olmalıdır. Musiqi repertuarı müxtəlif fəaliyyət növlərinə uyğun seçilməlidir, yəni buraya həm mahnı, həm musiqili oyunlar, həm rəqslər, halay və yallılar, həm də səhnəciklər daxil olmalıdır. Bu məqsədlə Azərbaycan və xarici bəstəkarların əsərləri və xalq mahnı və melodiyaları seçilir.

Musiqi repertuarının məzmunu həm də bayram şənliklərinin mövzusuna uyğun olmalıdır. Məsələn, Respublika günü bizim ölkənin doğum günü kimi qeyd olunur, ölkəmizin müxtəlif sahələrdə nailiyyətlərinin nəticələri qeyd edilir. Bu bayram şənliyində ifa olunan əsərlərdə bu nailiyyətlər öz əksini tapmalıdır, yəni burada quruculuğa, əməyə, məhsula, tikintiyə, doğma təbiətə, Vətənə və onun zəhmətsevər insanlarına həsr olunmuş şeirlər, mahnılar, oyunlar, rəqslər ifa edilməlidir. Şeirlərdə dolğun və konkret şəkildə bayramın ideyası nümayiş etdirilir.

8 Mart günü hər bir uşağın həyatında xüsusi yer tutur, çünki o sevimli obrazlar ilə bağlıdır. Ana, nənə haqqında yumşaq, lirik intonasiyalı mahnılar uşaqlara onlara qarşı öz məhəbbətini və minnətdarlığını ifadə etməyə kömək edir.

Novruzun, baharın gəlişinə həsr olunmuş bayram şənlikləri xüsusi sevinclə qeyd olunur. Bayramın tərtibatı çox önəmlidir: xonçalar, gül-çiçəklər və s. Burada mahnı və yallılardan başqa kosa, keçəl və bahar qızının iştirakı ilə yumorlu səhnəciklər də yer alır.

Milli Bayraq, Qurtuluş və ya Silahlı qüvvələr günlərinin qeyd edilməsi hərbi-vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq ruhu ilə seçilir. Burada ifa olunan şeir və mahnıların mövzusu Vətən, onu müdafiə edən əskər və sərkərdələr, pilotlar və tankçılar, bayrağımız, torpaqlarımızın azadlığı və sülh uğrunda mübarizə ilə bağlı olur. Musiqi mətn, ruhlandırıcı və həyatsevərdir, o, ali komandan və

döyüşçü qəhrəmanlarımıza qarşı fərəh və vətənə sevgi hissələrini əks etdirir. Bütün bu hissələrin ifadəsini Faşizm üzərində qələbə gününün qeyd edilməsinə həsr olunmuş bayram şənliyində də müşahidə edirik.

Dünya Azərbaycanlıların həmrəylik günü və Yeni il qışda qeyd olunan uşaqların ən sevimli bayramıdır. Burada həm dostluq və həmrəylik hissələri, həm də nağıl obrazları ilə görüş baş verir. Şaxta baba, Qar qız, meşə heyvanları və digər müxtəlif personajlar səhnəciklərdə iştirak edir. Oyunlarda, küknar ağacı ətrafında gedən yallılarda şən, sevic dolu musiqi səsləri uşaqlara unudulmaz təəssüratlar bəxş edir.

Estetik tərbiyə vasitələrindən biri kimi bayram şənliklərinin əhəmiyyəti təkcə musiqinin təsiri ilə deyil, həmçinin burada mövcud olan müxtəlif incəsənət növlərinin qarşılıqlı əlaqəsi, bu əlaqənin mövzunun tam dolğun açıqlanması üçün daha böyük imkanları ilə müəyyənləşdirilir.

Bayram keçirilən otağın bəzədilməsi, parlaq və bədii tərtibatı təntənəli, möhtəşəm abu-hava yaradaraq zala daxil olan uşaqlarda ruh yüksəkliyi və bayram əhal-ruhiyyəsini yaradır.

Hər bir bayram şənliyinin ssenarisi onun əsas ideyasını əks etdirir və müəyyən ənənəvi quruluşa malikdir. Məsələn, ictimai hadisələrə həsr olunmuş bayram proqramı adətən üç hissədən ibarət olur.

Birinci hissə vaxt etibarilə qısa (5-7 dəqiqə) olur, burada gəşəng geyimli, əllərində bayraqlar və güllərlə uşaqların təntənəli şəkildə zala daxil olması, müxtəlif yürüşlər və düzümlər, şeirlərin və 1-2 mahnının ifası baş verir.

İkinci hissə daha uzun olur. O, uşaqların tək və kollektiv şəkildə ifalarından ibarətdir. Uşaqlar musiqi məşğələlərində öyrəndikləri mahnıları oxuyurlar. Xüsusi yeri burada oyunlar, yallılar və rəqslər tutur. Bütün ifalar müxtəlif fəaliyyət növlərindən ibarət konsert şəkildə keçə bilər və yaxud repertuarın bir hissəsi bir mövzu ilə birləşdirilə bilər. Məsələn, Respublika günü və Uşaqların müdafiə bayramında birinci hissədə vətənə, dövlətə, azərbaycan xalqının şücaətlərinə həsr olunmuş mahnı ifa oluna bilər (O.Zülfüqarovun "Bayramınız mübarək" və ya başqa mahnı). Sonra isə vətən, doğma torpaq, təbiət, uşaqların həyatı ilə bağlı mövzularda müxtəlif oyun və səhnəciklər göstərilə bilər.

Maraqlı məqamlardan biri də müxtəlif sürprizlərlə qonaqların gəlməsidir (məsələn, kukla teatrının tamaşası, bir qrup uşaqların səhnəcik göstərməsi).

Üçüncü hissədə uşaqların diqqəti yenə də bayramın əsas ideyasında cəmləşdirilir. Aparıcı bir daha hamını bayram münasibətilə təbrik edir, uşaqlar birlikdə bir qısa şeir bəndini deyir və gümarah marş sədaları altında zaldan çıxırlar.

Azərbaycanlıların həmrəylik günü və Yeni il şənliyinin ssenarisi həmçinin üç hissədən ibarətdir. Bunların hər biri özünəməxsusdur. Birinci hissədə uşaqlar marş sədalarıtında zala daxil olur. Aparıcı gözəl vətənimiz

barəsində qısa söhbət edir və hamını azərbaycanlıların həmrəylik günü ilə təbrik edir. Uşaqlar Azərbaycan dövlət himnini və ya vətən haqqında başqa bir mahnını ifa edirlər. Sonra bəzədilmiş küknar ağacı ətrafında yallı gedib, mahnı oxuyur, şeirlər söyləyirlər.

İkinci hissədə Şaxta baba və Qar qız dövrəyə girib, bayramı davam etdirir və sevinc abu-havasını yaradırlar. Uşaqlar şeir, mahnı, məzəli səhnəcikləri ifa edirlər. Bayramın bu hissəsində maraqlı oyunlar, attraksionlar, tapmaca-oyunlar keçirilir.

Üçüncü hissə ilə bayram şənliyi bitir. Şaxta baba və Qar qız uşaqlarla vidalaşırlar. Küknar ətrafında bir-iki kütləvi rəqs etdikdən sonra uşaqlar öz qrup otaqlarına gedir.

Baxça ilə vida və məktəbə yola salmaya həsr olunan bayram şənliyi tamam başqa şəkildə keçirilir. Burada xüsusi bir təntənə olmur, sadəcə məktəbhazırlıq qrup uşaqlarına qarşı dostluq diqqəti abu-havası yaradılır. Uşaqlar sevdikləri mahnı, oyun və rəqsləri ifa edir, digər uşaqların çıxışlarına baxır və təbrikləri, yadigar suvenir və gülləri qəbul edirlər. Bayramın sonunda ifa olunan mahnı və şeirlərdə onlar uşaq baxçasının işçilərinə öz minnətdarlığını bildirirlər.

Son zamanlar baxçalarda doğum günlərinin qeyd olunması müşahidə olunur. Bu bayram hər qrupda ailəvi şadlıq kimi keçirilir. Uşağa improvizə şəkildə konsert həsr olunur, hədiyyələr verilir (rəsmlər, əl işləri və s.). Bütün bunlar günün ikinci yarısında baş verir və şirni və çay süfrəsi ilə başa çatır.

Sonda bir şeyi də qeyd etmək istərdik. Bayram şənliyi yaxşı tempdə keçirilməlidir. Çıxışlar uzadılmamalı və həddən çox olmamalıdır, çıxışlar arasında durğunluqlara, pauzalara yol verilməməlidir. Çünki bütün bunlar uşaqları yorur, onların həvəsini söndürür, emosional-fizioloji yüklənmə xəttinin vahidliyini pozur. Bunun qarşısını bayramlarda böyüklərin fəal iştirakı ala bilər. Pedaqoji şüradə bayramın gedişatını müzakirə edərkən, hər bir tərbiyəçinin rolu müəyyənləşdirilməlidir: uşaqların geyimlərinə cavabdeh biri, ayrı-ayrı nömrələrin dəqiq çıxışına cavabdeh obiri, digəri isə sürpriz çıxışların hazırlanmasına köməkçi və s. kimi təyin olunmalıdır. Bayramdan sonra uşaqlar hələ uzun müddət bəyəndikləri çıxışları xatırlayırlar. Tərbiyəçi bayram mövzusu ilə bağlı daha məzmunlu, rəngarəng təəssüratları uşaqların yaddaşında möhkəmlətməlidir. Bu təəssüratlar rəsmlərdə, əl işlərində, söhbətlərdə öz əksini tapmalıdır. Tərbiyəçi bu söhbətlərdə iştirak edərək, əsas məqamları qeyd edir, qaranlıq qalan məqamları isə izah edir. Bütün bunlar bayramın məzmununu daha dərinləndirən hissəyə, onun barəsində xoş təəssüratları qoruyub saxlamağa kömək edir.

Məqalənin **elmi yeniliyi** bundadır ki, bayram şənlikləri təkcə əyləncə, uşaqların öyrəndikləri bacarıqların nümayişi deyil, həm də musiqi vasitəsilə onların ideoloji və mənəvi tərbiyəsinin davamı kimi çıxış edir.

ƏDƏBİYYAT

1. “Məktəbəqədər təhsil haqqında” Azərbaycan Respublikasının qanunu, Bakı, 14 aprel, 2017
2. “Azərbaycan Respublikasında məktəbəqədər təhsil proqramı (kurikulumu), İ.Cavadov, L.Cəfərova. Bakı, 2015
3. İ.Məmmədova “Uşaqların musiqi dünyası”, B., 2004
4. O.Rəcəbov, S.Almuradova, G.Məmmədova. Uşaq bağçalarında mart bayramları ilə əlaqədar ssenarilər, şeir və musiqi nümunələri. B., 2009
5. A.Vəliyeva, Z.Mayılova, N.Əliyeva. Uşaq bağçalarında musiqi / Proqram və Müntəxabat. Bakı, 2006

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20.02.2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2020

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.06.2020

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

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

QAYDALAR

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

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

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

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

Kitab və jurnallara istinad aşağıdakı qaydada verilməlidir:

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

Məqalənin quruluşu:

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

- Müəllifin e-mail ünvanı;
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10 söz);
- Baş həərflərlə 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: 18.06.2020.
Kağız formatı 70×100^{1/16}. 7,75 ç.v.
Sifariş 339. Sayı 200.

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