AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI ELM VƏ 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

2024 №2 (16)

Redaksiya şurasının sədri

C.M.Cəfərov	tarix elmləri doktoru, professor

Redaksiya şurasının sədr müavini

A.D.Zamanov	fizika-riyaziyyat elmləri doktoru, professor

Redaksiya heyəti

Fərəh Əliyeva	sənətşünaslıq 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	sənətşünaslıq doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, professor
Ceyran Mahmudova	ADMİU-nun rektoru, sənətşünaslıq doktoru, professor
Rəna Məmmədova	sənətşünaslıq doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, professor
Gülnaz Abdullazadə	fəlsəfə elmləri doktoru, professor
Rəna Abdullayeva	sənətşünaslıq doktoru, professor
Yuliy Əliyev	pedaqogika elmləri doktoru, professor (Rusiya)
İmruz Əfəndiyeva	sənətşünaslıq doktoru, professor
Çingiz Abdullayev	kulturologiya doktoru, professor
Vidadi Xəlilov	pedaqogika elmləri doktoru, professor
Vladimir Adişev	pedaqogika elmləri doktoru, professor (Rusiya)
Eduardas Balçitis	pedaqogika elmləri doktoru, professor (Litva)
Anatoliy Bolqarskiy	pedaqogika elmləri doktoru, professor (Ukrayna)
Anatoliy Qoremıçkin	pedaqogika elmləri doktoru, professor (Ukrayna)
Rauf Kadırov	pedaqogika elmləri doktoru, professor (Özbəkistan)
Yelena Nikolayeva	pedaqogika elmləri doktoru, professor (Rusiya)

Baş redaktor

Jalə Qədimova	pedaqogika elmləri doktoru, professor

Baş redaktorun müavini

Tamilla Kəngərli	pedaqogika elmləri doktoru, professor

Elmi redaktor

Fərrux Rüstəmov	pedaqogika elmləri doktoru, professor

Məsul redaktorlar

Həcər Hüseynova	filologiya elmləri doktoru, professor
Ülviyyə Hacıyeva	filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Məsul katib

Sevinc Mamoyeva

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin
Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il, 15 saylı qərarı ilə çap olunur.
Təsisçi: **Azərbaycan Respublikası Elm və Təhsil Nazirliyi**
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Jurnal ildə iki dəfə çıxır.
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri №2
Bakı, 2024, 160 s.
Ünvan: AZ 1000, Azərbaycan Respublikası, Bakı, Üzeyir Hacıbəyli küçəsi 68
Адрес: AZ 1000, Азербайджанская Республика, Баку, улица Узеира Гаджибейли 68
Address: AZ 1000, Azerbaijan Republic, Baku, Uzeyir Hajibeyli street 68
Tel.: (99412) 493-00-32 Fax: (99412) 598-10-35
e-mail: n_s_q@mail.ru

Sahələr üzrə redaksiya komissiyaları:

- **Ümumi pedaqogika, pedaqogikanın və təhsilin tarixi ixtisası üzrə:** pedaqogika elmləri doktoru, professor Tamilla Kəngərli (sədr), pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Firəngiz Rzayeva, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nelli Abutidze, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Məlahət Məmmədova, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Kəmalə İsmayılova;

- **Təlim və tərbiyənin nəzəriyyəsi və metodikası (Musiqinin tədrisi metodikası) ixtisası üzrə:** psixologiya elmləri doktoru, professor Qızxanım Qəhrəmanova (sədr), pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mədinə Tuayeva, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Firəngiz Hidayətova, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Həsənova;

- **Musiqi sənəti ixtisası üzrə:** sənətşünaslıq doktoru, professor Ülkər Əliyeva (sədr), sənətşünaslıq doktoru, professor Kamilə Dadaşzadə, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, professor Nərminə Quliyeva, sənətşünaslıq doktoru, professor Nailə Rəhimbəyli, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Zemfira Abdullayeva;

- **Kulturologiya ixtisası üzrə:** tarix elmləri 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 elmləri doktoru, professor Şəhla Əliyeva (sədr), pedaqogika elmləri 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.
Müasir musiqi təhsili probleminin milli ideya məzmunu............................ 10
ƏLİXANOVA G.H.
Pedaqoji ünsiyyət prosesinin psixoloji xarakteristikası................................ 23
QOCAYEVA X.Z.
Ümumtəhsil məktəblərində tədrisdə İKT-nin əhəmiyyəti və mahiyyəti...... 30
ASLANOVA G.Ç.
Azərbaycan bəstəkarlarının səs və fortepiano üçün yazılmış əsərlərində xalq mahnılarından istifadənin tarixindən.. 36
ƏLİYEV Ə., ƏFƏNDİYEV A.
Azərbaycan və xarici bəstəkarların əsərlərində XX əsrin faciəsi — Xocalı soyqırımının əksi.. 43
BABAYEVA A.R.
Gənc musiqi müəlliminin peşəkar inkişaf yolu... 53
BABAYEVA F.İ.
Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişaf paradiqmaları.......................... 60
HƏSƏNOV H.R.
Müasir musiqi müəllimінə verilən tələblər... 68
MƏMMƏDLI Ş.F.
İncəsənət və estetik mədəniyyətin əhəmiyyəti.. 77

TƏLİM VƏ TƏRBİYƏNİN NƏZƏRİYYƏSİ VƏ METODİKASI (MUSİQİNİN TƏDRİSİ METODİKASI)

QƏRİBOVA A.H.
Solfecionun tədrisinə müasir yanaşma... 83
ƏLİYEVA M.T.
Azərbaycan bəstəkarlarının xor əsərlərində xalq musiqisinə istinad........... 89
SEPEHRAN C.
Milli musiqimizin və rəqslərimizin vətənpərvərlik tərbiyəsində yeri, rolu və əhəmiyyəti.. 96

MUSİQİ SƏNƏTİ

ABDULLAYEV A.
Hacı Xanməmmədovun yaradıcılığında tar konsertləri.............................. 102
MANSUROV M.
"Hümayun" muğamının inkişaf tarixi haqqında... 108
HİDAYƏTOVA F.Ş.
Səsin tezliyinin insan beyninə pozitiv və neqativ təsiri............................... 116
SÜLEYMANOVA R.
Azərbaycan mahnılarının görkəmli ifaçısı Nərminə Məmmədova............. 122
QURBANOV R.
Tofiq Bakıxanovun skripka, tar və simfonik orkestr üçün ikili konserti..... 129
İMANOVA A.
Süleyman Ələsgərovun yaradıcılıq irsi.. 135
İBRAHİMOV R.
Azərbaycan muğamında rəng və dəramətlərin özəlliyi............................... 141

MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBİYƏ

VƏLİYEVA N.Ə.
Musiqi dərslərində kiçik yaşlı məktəblilərin musiqiyə marağın formalaşması.. 146
Qaydalar... 153

СОДЕРЖАНИЕ

ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА, ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

КАДИМОВА Ж.
Национально-идейное содержание проблемы современного музыкального образования........ 10
АЛИХАНОВА Г.Г.
Психологические особенности процесса педагогического общения.... 30
ГОДЖАЕВА Х.З.
Значение и сущность ИКТ при обучении в общеобразовательных школах........ 35
АСЛАНОВА Г.Ч.
Из истории использования народных песен в произведениях для голоса и фортепиано азербайджанских композиторов........ 36
АЛИЕВ А., ЭФЕНДИЕВ А.
В произведениях азербайджанских и зарубежных композиторов отражение трагедии XX века – Ходжалинский геноцид........ 43
БАБАЕВА А.Р.
Путь профессионального развития молодого учителя музыки........ 53
БАБАЕВА Ф.И.
Парадигмы развития азербайджанской музыкальной культуры........ 60
ГАСАНОВ Г.Р.
Требования к современному учителю музыки........ 68
МАММАДЛИ Ш.Ф.
Значение искусства и эстетической культуры........ 77

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ (МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКИ)

ГАРИБОВА А.Г.
Современный подход к преподаванию сольфеджио........ 83
АЛИЕВА М.Т.
Опора на народную музыку в хоровых произведениях азербайджанских композиторов........ 89
СЕПЕХРАН Дж.
Роль, место и значение национальной музыки и танцев в патриотическом воспитании........ 96

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

АБДУЛЛАЕВ А.
Концерты для тара в творчестве Гаджи Ханмамедова 102
МАНСУРОВ М.
Об истории развития мугама «Хумаюн».. 108
ГИДАЯТОВА Ф.Ш.
Положительное и отрицательное влияние частоты звука на мозг человека.. 116
СУЛЕЙМАНОВА Р.
Известная исполнительница азербайджанских песен Нармина Мамедова.. 122
ГУРБАНОВ Р.
Двойной концерт для скрипки, тара и симфонического оркестра Тофика Бакиханова.. 129
ИМАНОВА А.
Творческое наследие Сулеймана Алескерова... 135
ИБРАГИМОВ Р.
Характеристика ренка и дерамеда в азербайджанском мугаме............ 141

ДОШКОЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ

ВЕЛИЕВА Н.А.
Формирование интереса к музыке у младших школьников на уроках музыки.. 146
Правила оформления статей…………………………………...….. 153

CONTENTS

GENERAL PEDAGOGICS, HISTORY OF PEDAGOGICS AND EDUCATION

GADIMOVA J.
The National-Ideological Content of the Problem of Contemporary Music Education.. 10
ALIKHANOVA G.K.
Psychological Characteristics of the Pedagogical Communication Process.. 23
GOJAYEVA Kh.Z.
Significance and Essence of ICT in Teaching in Secondary Schools.. 30
ASLANOVA G.Ch.
From the History of the Use of Folk Songs in the Works of Azerbaijani Composers Written for Voice and Piano.. 36
ALIYEV A., EFENDIYEV A.
The Tragedy of the 20th Century in the Works of Azerbaijani and Foreign Composers – the Reflection of the Khojaly Genocide 43
BABAYEVA A.R.
The Path of Professional Development of a Young Music Teacher........... 53
BABAYEVA F.I.
Paradigms of Development of Azerbaijani Musical Culture....................... 60
HASANOV H.R.
Requirements for a Modern Music Teacher………….……..…………… 68
MAMMADLI Sh.F.
Importance of Art and Aesthetic Culture……………………………… 77

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

GARIBOVA A.H.
A Modern Approach to Teaching Solfeggio.. 83
ALIYEVA M.T.
Reliance on Folklore Music in the Choral Works of Azerbaijani Composers……………………………………………………………..... 89
SEPEHRAN J.
The Role, Place and Significance of National Music and Dances in Patriotic Education…………………......………………………………… 96

ART OF MUSIC

ABDULLAYEV A.
Tar Concerts Created by Haji Khanmammadov.. 102
MANSUROV M.
About the Development History of “Humayun” Mugham........................... 108
HIDAYATOVA F.Sh.
Positive and Negative Effects of Sound Frequency on the Human Brain.... 116
SULEYMANOVA R.
Narmina Mammadova – the Prominent Performer of Azerbaijan Songs…. 122
GURBANOV R.
Double Concert for Violin, Tars and Symphony Orchestra by Tofig Bakixhanov.. 129
IMANOVA A.
Creative Heritage of Suleyman Alasgarov.. 135
IBRAHIMOV R.
Characteristics of Rank and Daramats in Mugam of the Azerbaijan........... 141

PRESCHOOL EDUCATION AND UPBRINGING

VELIYEVA N.A.
Formation of Interest in Music by Younger Schoolchildren in Music Lessons.. 146
Rules…………………………………………………………………… 153

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 10-22**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 10-22**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 10-22**

ÜMUMİ PEDAQOGİKA, PEDAQOGİKANIN VƏ TƏHSİLİN TARİXİ

UOT 78.01:37.02

Jalə Qədimova
pedaqogika elmləri doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: jala.gadimova@mail.ru

MÜASİR MUSİQİ TƏHSİLİ PROBLEMİNİN MİLLİ İDEYA MƏZMUNU

Açar sözlər: *Azərbaycan mədəniyyəti, milli semantika, yeni kurslar, metodiki parametrlər*

Musiqi pedaqogikasında yaradıcılıq aspektindəki problemlərin həlli üçün, musiqi mentaliteti, musiqi pedaqogikasının tarixinin əsaslarını öyrənməyin əhəmiyyəti böyükdür. Mədəniyyət təcrübəsi onu şərtləndirir ki, Azərbaycan musiqi pedaqogikası qədim tarixə malikdir və onun əsasları bütün dövrlərdə qorunub-saxlamaqla yanaşı həmçinin də daim inkişaf da etdirilib. Belə halda, müasir musiqi pedaqogikasının gələcəkdə daha geniş inkişafı, mövcud möhkəm ənənələrlə qırılmaz bağlılıqdan asılıdır.

Жаля Кадимова

НАЦИОНАЛЬНО-ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Ключевые слова: *азербайджанская культура, национальная семантика, новые курсы, методические параметры*

Для решения проблем музыкальной педагогики с точки зрения творчества велика роль изучения музыкального менталитета, основ истории музыкальной педагогики. Культурная практика показывает, что музыкальная педагогика Азербайджана имеет древнюю историю, основы которой не только сохранялись во все времена, но и постоянно развивались. В такой ситуации дальнейшее широкое развитие современной музыкальной педагогики зависит от ее неразрывной связи с существующими прочными традициями.

Jala Gadimova

THE NATIONAL-IDEOLOGICAL CONTENT OF THE PROBLEM OF CONTEMPORARY MUSIC EDUCATION

Key words: *culture of Azerbaijan, national semantics, new courses methodical parameters*

For solution of the music pedagogy problems from the point of view creation the role of learning mentality of music, the basis of the history of music pedagogy is very important.

The cultural experience shows that music pedagogy of Azerbaijan have an old history and its grounds are kept at all times and also developed constantly. In this case, further development of modern music pedagogy in future depends on its inseparably link with existing strong traditions.

Musiqi pedaqogikasının əsas problemlərindən biri, millilik ruhunda dünyagörüşü, dünyanı hiss etmək, mentalitet, üslub və musiqi dili ilə bağlı olan hər bir nəzəri fənnin özünün əlavə proqramına yiyələnə bilməsidir. Azərbaycan mədəniyyətinin qədimliyini, zənginliyini və ən nəhayət unikallığını nəzərə alsaq, qarşıda duran bütün problemlər xüsusi aktuallığa malik olur.

Bu baxımdan ən vacib humanitar problemlərdən biri, azərbaycanlılıq kimi adlanan yüksək məfhumun öyrənilməsi, xarakterizə olunması və arqumentləşdirilməsi işinə böyük yer verilməsi ilə əlaqədardır. Burada birinci dərəcəli hal kimi əsas rolu milli-spesifik xarakteristika məsələsi oynayır.

Pedaqogikanın qarşısında duran əsas məsələ, biliyin, mənəvi dəyərlərin, təkcə müəyyən səviyyədə toplanması deyil, onları həm də aktiv şəkildə mənimsənilməsi, daha sonra isə həyata keçirilməsidir. Milli ənənələrə müraciətin əhəmiyyətini heç cür danmaq olmaz. Bu ümum-humanitar təhsilin tam olması üçün profilləşmiş istiqaməti sintezdə müəyyən etməyə şərait yaradır. Bədii mədəniyyət probleminin həllində, humanitariyanın bədii-estetik proseslərlə səciyyələnməsi məsələlərində, sintez, ümum–humanitar hazırlığın müxtəlif növ informasiya ilə vəhdəti lazımi nəticələri hasil edə bilir. Buna görə, müasir təhsil və tərbiyə məsələlərində, xalq musiqisinin pedaqoq tərəfindən, etnomədəniyyət, morfoloji, milliliyindən asılı olaraq, musiqiyə xas olan orqanikasını işıqlamaqla və dolğun şəkildə çatdıra bilməyi aktual problem kimi qalmaqdadır.

Musiqi mentallığını gücləndirmək yolu ilə musiqi təhsilinin məzmununun yeniləşdirilməsi – respublikamızın pedaqoqları qarşısında duran ən vacib məsələlərdəndir. Lakin Azərbaycan musiqisinin milli xüsusiyyətlərini tam qavraya bilməyin vacibliyi ilə pedaqoji proses zamanı bu vərdişlərin təşkilinin qeyri-mümkün olması barədə biri-birinə zidd olan iki fikir mövcuddur.

Burada müasir musiqi təhsili məsələsinin həlli işində çox vacib bir məqam ortaya çıxır – musiqi yaradıcılıq prosesinin yeni formada modelləşdirmək. Bir məqamı da göstərmək vacib olardı ki, xalq musiqisinin əsaslarını öyrənən tələbə, təkcə informasiyalı, didaktik bilik bloklarını almaqla kifayətlənmir. Onu həm də xalq musiqisinin yaranması və sonradan məişətdə nə cür qalması məsələləri düşündürür. Onun mahnı-instrumental, aşıq və ya muğam yaradıcılığı ilə tanışlığı və mənimsəməsi kifayət etmir, çünki o, özü bu musiqini bəstələyir. Beləliklə, xalq musiqisinin təbiətinin daha dərin qatlarını öyrənmək üçün zəmin yaranır, kreativlik inkişaf edir və tələbənin yaradıcılıq potensialı üzə çıxır. Nəticədə təhsil kurslarındakı musiqi fənlərinin məzmunu xüsusi bilik və vərdişlərin formalaşması üçün yeni şərait yaradır. Bu mənada musiqi təhsili prosesi düzgün təşkil olunduqda, tələbənin intonasiya-eşitmə təcrübəsi, Azərbaycan musiqisinin incəliklərini duya bilməsi və proqramın vacibliyi faktorları nəzərə alınacaq.

Verilənlər Azərbaycan xalq musiqisinin təhsildəki aktuallığını, onda olan spesifik problemləri ayırd etməyə imkan yaradacaq.

1) Milli ideya məzmunu sahəsinə aid olan kateqoriyalı problemlər, mentalitet, estetik dəyərlər. Buraya mədəni tarixi prosesdə xalq musiqisinin funksiyası problemini də əlavə edək, çünki milli spesifika tədricən təşkil olunmaqla, tarixi baxımdan dəyişkəndir. Bununla yanaşı, uzun əsrlər boyu ərzində keçmişdən müasirliyə gəldikdə görürük ki, Azərbaycan mədəniyyət bənzərsiz, özünəməxsus şəkildə, yalnız ona aid edilən qanunauyğunluqla formalaşa bilmişdir.

2) Aksioloji problemlər. Bu problemlər xalq sənətinə verilən qiymət probleminə aiddir. Folklor və professional sənəti arasındakı qarşılıqlı, bir qayda olaraq, səthi – kompozitor və folklor şəklində öyrənilir.

Tələbənin musiqinin əsaslarının öyrənilməsi, qavraması işində, musiqi pedaqogikasının imkanları genişdir. Musiqi mədəniyyətinin əsasları musiqişünaslıqla sıx bağlıdır. Buna görə, Azərbaycan etnomusiqişünaslığının və musiqi folklorunun əldə etdiyi nailiyyətlərdən xəbərdar olmaq lazımdır, çünki Azərbaycan musiqisinin spesifikasının mənimsənilməsi ən ümdə məsələ olaraq qalır.

Məlum olduğu kimi müasir musiqiçi və dinləyicini tərbiyə etmək üçün, onlarda estetik zövqü tərbiyə etmək lazımdır. Musiqinin estetik funksiyalarının vacibliyini qeyd edərkən, bununla yanaşı digər aspekt olan – etik aspekti də qeyd etmək vacibdir. Musiqinin etik tərbiyədə rolu böyükdür və etnomədəniyyət təsəvvürü ilə əlaqəlidir. Musiqinin etik tərbiyədəki əhəmiyyəti o dərəcədə çoxdur ki, onu mədəniyyətin digər aspektləri ilə heç müqayisə etməyə də dəyməz. Ona görə bu funksiyanın öyrənilməsi öz-özlüyündə vacibdir.

Musiqinin öyrənilməsi işinin pedaqoji tərbiyə prosesində həyata keçirilməsi olduqca zəruri hesab olunur. Belə dərslər intellektin əsaslarını qoyur, şəxsiyyətin individuallığını açıqlamaqla milli dəyərlərə yönəldir.

Musiqi pedaqogikasının müasir problemlərinin həlli üçün, Azərbaycan

pedaqogikasının ənənələrinin əsaslarını üzə çıxarıb anlamaq gərəkdir. Musiqi-pedaqoji proqramların quraşdırılması, daim artan və yeni-yeni metodik parametrlər üzə çıxaran informasiya spektri ilə sıx bağlıdır.

Azərbaycan musiqisi – hər bir elementi ümumi struktura tabe olan tam, dolğun orqanizmdir. Azərbaycan milli mədəniyyətinin problemlərinə aktiv maraq, təkcə sosial-siyasi dəyişikliklərlə xarakterizə olunmur, bu həm də musiqi yaradıcılığın özündə müəyyən dəyişikliklərin baş verməsindən irəli gəlir. Belə ki, musiqinin yeni və ən yeni tarixi, informasiya çoxluğu şəraitində, müasir Azərbaycan musiqisi haqqında müəyyən bilikləri mənimsəmək labüddür. Musiqi tarixi kursları davam etdirməlidir.

Musiqi kurslarında qısa bir müddət ərzində əgər polifoniya, harmoniya öyrənilirsə, onda digər kursların, musiqi mədəniyyətinin tarixi dövrlərinə aid olan, müəyyən üslub formalarını özündə əks etdirənləri də proqrama daxil edilməlidir. Burada söhbət, adekvat olan, bir növ pedaqoji sikllərin təşkilindən, məsələn, "yeni" və "ən yeni" tarixdən gedir. Q.Qarayevin 3-cü simfoniyasından sonra, Azərbaycan musiqi tarixində yeni bir dövr başlamışdır. Bu da uzun bir yol keçərək, Azərbaycan musiqi xəzinəsinə lazımi qədər dəyərli əsərlər bəxş etmişdir. Onların bu gün xarakterizə olunması, ən əsas da keçirilən bu yolu təkcə ayrı-ayrılıqda tədqiqatlar vasitəsilə çatdırmaq kifayət etmir, daha vacibi odur ki, zəngin materialın ali məktəb kurslarında fənn kimi aparılsın. Söhbət müasir Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin problemlərinin dərin analizinə yardım etməkdən, həm milli, həm də müasir musiqi mədəniyyəti kontekstlərindən dünya sivilizasiyasının bütün səviyyələri anlamağı öyrətməkdən gedir.

İnsanlar çox geniş olan dinləyici təcrübəsini toplaya bilmişlər. Səslər mühiti müxtəlif üsul, sistemlərlə boldur. Musiqinin əsaslarını öyrənən tələbə, bu əsasları mənimsəməklə birgə, sözsüz ki, musiqi informasiyaları içində uyğunlaşa bilmək ehtiyacını duyur.

Bu pedaqoji problemin həlli, orta və ali təhsil məktəblərində təhsil alanların musiqini duyub-anlaya bilmək işinə düzgün yanaşmaqla bilməklə həll oluna bilər. Bunun üçün, ilk növbədə, öz musiqi mədəniyyətimizi dolğun şəkildə mənimsəyə bilmək işi əsas baza kimi qiymətləndirilir.

Deyilən problemlərin həlli musiqi təhsilini daha intensivləşdirə, musiqini dərin anlaya bilən insanların sayını xeyli artıra bilər. Göstərilən məsləhətlərin məqsədyönlülüyü, Azərbaycan musiqi tarixini müxtəlif dövrlərdə təqdim edə bilmək və musiqi pedaqogikasının müasir metod, həlli yollarını tapmaq arzusundan ibarətdir. Musiqi pedaqogikasının müasir problemlərinin tədqiqatı, pedaqoji prosesə daxil edilə bilən yeni-yeni məsləhətlərin irəli sürülməsi, xüsusi metodik proyektlərin tərtibatı, sözsüz ki, musiqi pedaqogikasının inkişafına, yeni professional, mədəni və intellektual imkanların əldə edilməsinə, ən əsası isə vətəndaşın tərbiyə edilməsinə gətirib çıxarır.

Azərbaycan xalq musiqisinin öyrənilməsi işində, pedaqoji prinsiplərin

formalaşdırılmasında aparıcı rolu müasir metodoloji problemlərin dərindən qavraya bilməsi oynayır. Musiqini anlaya bilməyin inkişaf etdirilməsi problemini üç modelin köməyilə həll etmək olar. Modellərin birinin başında, tələbənin reproduktiv fəaliyyəti, yəni, topladığı biliyi, bacarıq və əldə etdiyi vərdişlər durur. Bu zaman, musiqini anlaya bilmək problemi ikinci plana keçir və nəticədə elmi-texnoloji təmayül müşahidə edilməklə, musiqi təhsili metodlarının təşkili tam deyil, ayrı-ayrı elementlər şəklində özünü büruzə verir.

Musiqi tərbiyəsinin digər modeli illüstrativ-təsviri xarakter daşıyır. Burada, bir qayda olaraq, emosional təsiredici faktora daha çox fikir verilir. Adları çəkilən bu hər iki modeli digərindən fərqləndirən cəhət, onların musiqi interpretasiyasına dekorativ-təsviri nöqteyi-nəzərdən yanaşmalarıdır. Təqdim edilən anlamanın inkişafı üsulları, musiqinin özünün anlaşılmasına mane olur. Üçüncü modeldən istifadə zamanı biz, D.Kabalevskinin musiqini anlama metodlarına müraciət etmiş oluruq ki, burada anlamanın inkişafına ümumi şəkildə yanaşmaq məsləhəti verilir. Bu model, əvvəlki iki modeli realizə etməklə, eyni zamanda, tələbənin intonasiyalı yanaşmağını əlavə edir və beləliklə də onun şüurunu intellektual səviyyəyə çatdırır. Pedaqoqun əsas vəzifələrindən biri – səs oriyentirlərinin düzgün istiqamətləndirilməsi, musiqi zövqünü zənginləşdirilməsindən ibarətdir. Ona görə də intonasiya seçimi, müasir pedaqoji təcrübədə ən optimal variant kimi hesab edilir. V.M.Belyayev hesab edir ki, xalq musiqisinin mənimsənilməsi zamanı, intonasiyalı yanaşmanın düzgünlüyü onunla şərtlənir ki, bu proses zamanı musiqi "əlifbası" əvvəlcədən ixtira olunmur, əksinə, yaradıcılıq təcrübəsindən, ümumi musiqi dilinin inkişafından doğulur.

Azərbaycan xalq musiqisinin tədqiqatında, intonasiyalı yanaşma metodunun şərtləndirilməsinin vacibliyi, ilk növbədə musiqinin incəsənətin bir növü kimi çıxış etməsi xassəsilə bağlıdır. Axı musiqinin təbiəti – intonasiyadır və musiqinin öyrənilməsi məhz intonasiyadan başlanır. Musiqinin intonasiya "forması" özündə həyati mənanı və spesifik musiqi təcrübəsini əks etdirir. Məlumdur ki, melodiya – musiqinin canıdır. Həm Avropa, həm də Asiyanın müxtəlif ölkələrini təmsil edən musiqişünasların əsərlərində daim konstatasiya edilir ki, individuallıq, özünəməxsusluğa baxmayaraq, melodik prosesin məntiqi ümumi xassələri, insan təbiətindən doğan universallığı özündə cəmləyir. Təsadüfi deyil ki, əksər alim – Musiqişünaslar tez-tez melodiya ilə təəssürat, həyəcan anlamlarının adlarını bir sırada çəkir.

Musiqi sənətinin müvəqqəti-intonasiya spesifikasına daxil olması, eşitmə təcrübəsini zənginləşdirir. Müasir musiqi tərbiyəsi, intonasiya – eşitmə təcrübəsinin inkişaf etdirilməsi tendensiyasından və onun paralel izahatından fərqli olmalıdır. Bu işdə zəncirvariyə adekvat olan – musiqi-pedaqoq-tələbə kimi olan problemin həlli vacibdir. Beləliklə, intonasiyalı musiqiyə analoji olan inteqrasiyalı zəncir yaranır ki, bu da onun təbiətinə zidd çıxmır, əksinə, onu tam şəkildə, bütövlükdə açıqlaya bilir. Spantan, vasitəsiz şəkildə ilk qavrama, pedaqoq tərəfindən aradan

götürülməlidir. Tələbə tərəfindən musiqi materialının təcrübə kimi mənimsənilməsi, aləmə emosional dəyərləndirici münasibət kimi qəbul edilməlidir. Bunun nəticəsində, hazırkı musiqi tərbiyəsi üçün vacib olan müəyyən analitik metodika yaranır. Analitik metodika, mədəni, daha dəqiq desək, müasir sosial-mədəni kontekstlə sıx bağlıdır.

Problem ondan ibarətdir ki, differensial eşidə bilməni tərbiyə etməkdən əlavə, eyni zamanda onun tam, bütövlüyünü də çatdır bilmək lazımdır. Təkcə ayrı-ayrı biliklərin cəmindən musiqi mədəniyyəti haqqında ümumi təəssüratı həmişə almaq olmur. Ona görə, musiqini qavrama yalnız o vaxt baş tutur ki, tələbə qavramanı həm özünün konkret xüsusi biliklərinin nəticəsində, həm də musiqini tarixi-mədəni kontekstdə, daha doğrusu, "onun stilistikasını anlamaqla" həyata keçirə bilsin.

Musiqini düzgün qavramaq üçün, doğru istiqamət seçmək vacibdir. Bunun üçün, musiqi əsərinin məğzini, intonasiyalı – dolğun forma vasitəsilə açıqlamaq lazımdır. Beləliklə, intonasiya şüuru formalaşır ki, bunun da nəticəsində intonasiyanı eşitmə plastik şəkildə həyata keçir.

Musiqi pedaqogikasının müasir təcrübəsində ən aktual sayılan problemlərindən biri, "intonasiya lüğətinin" kristallaşdırılmasıdır. Əgər musiqi eşitmənin müxtəlif istiqamətləri "İntonasiya lüğətinin" dolğunluğuna istinad edərsə, onda real nəticələr əldə etmək olar. "İntonasiya lüğəti" milli musiqi üslubunun əldə olunmasına dəlalət edir. Bu mənada, milli musiqi sənətinin intonasiyaya əsas prinsip kimi yanaşması nəticəsində yaranan pedaqoji marağı qanunauyğunluq kimi qiymətləndirmək olar. Musiqiyə məqsədyönlü, özünəməxsus tərzdə yanaşma (milli, epoxal, fərdi), müəllimlə tələbə, bəstəkarla ifaçı arasında sağlam dialoqun yaranmasına imkan verir.

Azərbaycan mədəniyyətinin, mentalitetinin daşıyıcıları – auditoriya ilə və eləcə də pedaqoqların bir-biri ilə bilavasitə kontaktı nəticəsində, xalq yaradıcılığının xassələrinə yeganə konsepsiya ilə nəzər salmaq mümkündür. Bu mənada pedaqoji təfəkkürün elmi təfəkkürə təsiri barədə konstatasiya etmək olar.

Musiqi mədəniyyətinin anlayış və terminoloji fondu böyükdür. Pedaqogikada, xalq musiqisinə həsr edilən əsas kurslarda, müəllimlərin sayı kifayət qədər deyil.

Azərbaycan humanitar elminin milli xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi problemi, Azərbaycan mədəniyyətinin sistemli öyrənilməsi problemi ilə bağlıdır. Bu sistemə pedaqogikanın daxil olması ona görə vacibdir ki, mədəniyyət insan təfəkkürünün fenomeni kimi özündə mürəkkəb konqlomeratı əks etdirir.

Milli Azərbaycan musiqisinin xüsusiyyətlərini öyrənmək, bu sahəyə dərin yanaşmaq işi, Azərbaycan musiqi pedaqogikasında olan bir sıra problemlərlə bağlıdır. Birinci, bu aspektdə mənimsənilmə Azərbaycan musiqisinin mənşəyini bilməyi tələb edir, çünki Azərbaycan xalqının musiqi dilinin öyrənilməsinin və onu çatdıra bilməyin zəruriliyi.

Deyilənlərin mənası ondan ibarətdir ki, pedaqoq təkcə informasiyanı, musiqi dilinin aşkar elementlərini çatdırmaqla kifayətlənməməli, həm də onları açıq-aydın şəkildə aşılamalıdır. Və nəhayət üçüncü, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin xüsusiyyətlərini öyrənərkən, bununla paralel olaraq onun formalarının qorunub saxlanılması prosesi də aparılmalıdır.

Pedaqogika, konkret, özündə elmi bilikləri cəmləyən elm sahəsi olmaqla, yalnız ciddi elmi potensiala əsaslanmaqla, milli müstəqillik hisslərini tərbiyə etmək iqtidarındadır.

Milli müstəqilliyi isə etnomusiqişünaslığın əsasları kursları kimi qəbul etdikdə əldə etmək olar. Etnomusiqişünaslığı yalnız bu istiqamətdə yönəltməklə, xalq musiqisinin öyrənilməsi üzrə fənni keçməklə, müəyyən metodoloji oriyentləri hasil etmək mümkündür.

Ədəbiyyatların analizi göstərir ki, tələbələrin marağı müxtəlif üsul və metodlarla stimullaşdırılır. Bütün stimullar 3 qrupa bölünür:

1) Fənnin məzmunu: praktiki yenilik, yeni materialın keçmişdəki biliklə əlaqəsi, yenilik, elmin yüksək nailiyyətləri, tarix, fənlərarası əlaqə.

2) Pedaqoqun şəxsiyyət kimi nüfuzu: aparan kursu kamil bilmək, onun materialı çatdıra bilmək bacarığı, mühazirənin dərinliyi və dolğunluğu, praktiki və seminar dərslərinin maraqlı aparılması, pedaqoji mədəniyyət.

3) Tələbənin özünün fəaliyyəti: müxtəlif tapşırıqların vaxtı-vaxtında həlli, alınan biliyin təcrübədə istifadəsi, əlavə ədəbiyyatların oxunuşu.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin milli xarakteri, musiqinin məğzi və onun tərbiyəvi əhəmiyyəti konsepsiyasında öz əksini tapır. Hazırda söhbət ali musiqi məktəbləri və kafedralarında milli fenomen probleminin öyrənilməsinin konkret yollarından gedir.

Azərbaycan xalq musiqisinin dərs kimi aparılmasının əsas aspektlərindən biri – vokal, melos, melodiyalıqdır. Sonuncu, Azərbaycan xalq musiqisini daha parlaq şəkildə nümayiş etdirir.

Buna görə musiqi tərbiyəsi sistemində intonasiya bölməsinə (solfecio) mühüm yer verilir. Yaxşı məlumdur ki, solfecio – təkcə eşitməni deyil, musiqi intellektini də inkişaf etdirir, çünki intonasiya ifa zamanı musiqiçi sanki yeni bir musiqini yaradan insana çevrilir. Belə halda musiqi əsərində eşitmə oriyentiri tarazlaşır, zənginləşir və xalq musiqisini dərindən mənimsəməyə imkan yaranır. Ona görə tələbəyə xalq musiqisinə xas olan intonasiya-janrlı embrionlardan geniş məlumat vermək, melodiyanın polifunksional dərəcəsini və s. göstərmək lazımdır.

Solfecionun xüsusi aspektdə təşkili – məğzi anlamaq, Azərbaycan musiqisinin milli xüsusiyyətlərini və onun mənşəyini üzə çıxarmaq, xalq musiqisinin ən gözəl əsərlərini nümunəsində canlılığını göstərmək və s. yalnız müsbət nəticələnə bilər. bizim qarşıya qoyduğumuz məsələ, belə pedaqoji parametrlərin tədqiqatı və həyata keçirilməsidir ki, bu da milli musiqinin xassələrinin öyrənilməsinə yaxından kömək göstərə bilər. Axı məlumdur ki,

Azərbaycan musiqisi ilə bağlı olan bütün təhsil proqramları faktoloji xarakter daşımaqla, tələbələrin diqqətini konkret olaraq Azərbaycan musiqi mədəniyyəti istiqamətində cəmləyirlər. Biz isə materialda milli musiqi mədəniyyətini aşkar təyin edən spesifik xarakterli xüsusiyyətlərin bariz şəkildə təqdim olunması təklifini irəli sürürük. Bununla yanaşı, dərsliyin əsas metodoloji, praktiki yönümü aşağıdakılardan irəli gəlir.

Düzgün olardı ki, milli xüsusiyyətlər haqqında anlayış tədricən, özü də etnos və onun formalaşması tarixlərindən başlanaraq aparılsın. Bundan başqa, hər bir konkret kursu (kursun materialından asılı olaraq) müxtəlif milli xassə ilə zənginləşdirilsin. Pedaqoji prosesin əsas, müəyyən psixoloji "auraya" istinad edən etapları nəzərdən qaçırılmasın.

Tələbəyə musiqinin semantikasını eşitməyi öyrətmək, onun daxili eşitmə qabiliyyətini tərbiyə etməyə bərabərdir. Dərs aparma metodikasını elə tərtib etmək lazımdır ki, orada müxtəlif kontekstlərdən asılı olmayaraq milli semantika, hətta onun üçün xarakterik olmayan elementlərlə əlaqəli olan zaman tələbə üçün anlamlı olsun. Milli semantikanın mənimsənilməsi böyük rol oynayır, çünki o, müxtəlif növlü kontekstlərin elementlərini, yeni üslubları qavramağa yardım göstərməklə, onların aparıcısına çevrilir. Məsələn, müasir professional musiqi sahəsində. Musiqi fənlərinin aparılmasında rəhbər ideyalardan biri, Azərbaycan musiqisini metodik şəkildə analizə edilməsidir. Bu tipli metodika müxtəlif materiallarla təchiz edilməlidir ki, bu materiallar da ilk növbədə Azərbaycan xalq musiqisinin formalaşmasında rol oynayan milli, özünəməxsus elementləri arqumentləşdirmək iqtidarında olsun. Burada genezis və tərəqqinin müəyyən növ pərəstiş arealı nəzərdə tutulur.

"Etnomusiqişünaslığın əsasları" kursunun qarşıya qoyduğu məsələlər tam olaraq konkretdir. Bizim kurs haqqında tərtib etdiyimiz metodik məsləhətlər elə quruluşa malikdir ki, burada müəllim gələcək pedaqoji təcrübəsində öz biliyindən istifadə edə bilsin və məsələn, solfecio dərslərində məqsədyönlü şəkildə materialları toplamaqla musiqi ədəbiyyatı kurslarında əyani şəkildə nümayiş etdirə və bununla yanaşı tələbələrin fikrini Azərbaycan xalq musiqisi aləminə yönəldə bilsin. Bu kursda həmin materiallardan istifadə zamanı, yaxşı olardı ki, Azərbaycan xalq musiqisinin nəzəri və tarixini Şərqin digər musiqi mədəniyyətləri ilə səciyyələndirilib və ya fərqləndirilsin. Azərbaycan musiqisində bəhs edilən kurslardakı janr toru sözsüz ki, müxtəlif növ genetik və tərəqqini əks etdirən məlumatlarla doldurulsun. Belə olan halda, tələbənin elmi təşəbbüslərinin meydana çıxması ilə bərabər, Azərbaycan irsinin əsas ənənəvi özəyi qorunub-saxlanılır.

Dərslikdə məsləhət görülən mövzular praktiki müstəqil biliyin müxtəlif formalarını özündə əks etdirir. Məsələn, inşa, ədəbiyyatların oxunuşu, yazılı və şifahi analiz.

Fənnin yeni olmasını nəzərə alaraq, kursun məzmununa, məqsədini və qarşıya qoyduğu məsələlərin izahatına və Azərbaycan xalq musiqisinin spesifik

xassələrini gələcəyin musiqiçilərinə xarakterizə etməyə səbəb yaranır. Bundan əlavə kursun aktuallığı, təcililiyi və ümumi proqrama salınmasının vacibliyi vurğulanmalıdır. Xüsusi olaraq kursa etnomusiqişünaslıq nəzəri ədəbiyyatının daxil edilməsinin vacibliyini göstərmək və həmçinin onların layiqli siyahısını təqdim etmək zəruridir.

“Etnomusiqişünaslığın əsasları” kursunun praktiki hissəsinin qarşıya qoyduğu vəzifə, xalq musiqisinin yazı dövrünü öyrətməkdən ibarətdir. Kursun özü üç hissədən ibarətdir. Birinci hissə etnomusiqişünaslığa aid, onun elmi yolu kimi ümumi suallara həsr edilib. Əldə edilən elmi biliklərə əsasən tələbə digər kursun ikinci hissəsinə keçə bilər. Burada Azərbaycan xalq musiqisinin xassələri öyrənilir. Üçüncü hissə – xalq musiqisinin toplusu və yazısından təşkil edilmişdir.

Kursun əsasını mühazirələr, seminar və praktiki məşğələlər (yay tətili zamanı folklor ekspedisiyaları) təşkil edir.

Mühazirələrdə tələbələr üçün rahat olan bütün növ ədəbiyyatlardan, (rus, ingilis, alman və Azərbaycan dillərində) istifadə üçün zəmin yaradılıb.

Musiqi illüstrasiyalarının əhəmiyyəti böyükdür. Burada məşhur Azərbaycan xalq musiqisinin çap olunmuş gözəl nümunələri verilir. Bizə yaxın olan, məsələn türkdilli xalqların musiqi materiallarından da istifadə etmək faydalı olardı. Azərbaycanın, eləcə də onun regionlarının mədəni tarixini, musiqi dialektologiyasını bilmək vacibdir.

Yaradıcılıq iştirakının aktivləşdirilməsi not şifrlərinin açılması ilə bağlı olduğuna görə yaradıcılıq birliyi ilə əlaqəli müxtəlif növ tapşırıqlar verilməlidir ki, bu yolla da folklor nümunəsini bərpa etmək mümkündür. Təkcə not açıqlaması ilə kifayətlənmək məsləhət görülmür və bu prosesi musiqi dilinin analizi ilə daha da dərinləşdirmək olar.

Tələbələr xalq musiqisini sərbəst, dəqiq və düzgün intonasiyaya uyğunlaşdırmağı bacarmalıdır. Bu kursla solfecio mühüm rol oynayır. Söhbət tələbənin verilmiş tapşırığı təkcə düzgün ifa etməsindən getmir “Etnomusiqişünaslıq” ümumi nəzəri kursunun ayrı-ayrı mövzularından tapşırıqlar verilməlidir – melo-rifma formulu, tonik kadensiyanı, aşkar edib, onu oxumaq.

İmtahan dövründə tələbənin biliyinin yoxlanması, verilmiş notların nəzəriyyəsi və analizi, öyrənilən materialın əzbərdən oxunması ilə bağlı olmalıdır.

Kursun qısa tematik strukturu:

– folklorun xüsusiyyəti

– folklorun janrları

– folklorda sintetik növ incəsənətin yaranması

– folkloru təşkil edən elementlərin bir-biri ilə qarşılıqlı münasibəti

– folklorda yerli ənənələr

– folklor və xalq mədəniyyəti: zəhmətkeşlik, ictimai və ailə münasibətləri, bədii təfəkkür.

– folklorun funksional təbiətinin mədəniyyətin tarixi inkişafı mərhələləri ilə

qarşılıqlı əlaqəsi.

– folklorun öyrənilməsinin əsas metodları (üç istiqamət: tarixi-etnoqrafiya, janr-funksional, stilistik).

– folklorun ekspedisiyası – tələbənin etnoqrafik təcrübəsindəki forma kimi.

Artıq bu gün "xalq yaradıcılığı" anlamı birmənalı qəbul olunmur və buna görə də konkretləşməni tələb edir. Bu vəziyyətdə müasir xalq yaradıcılığını folklor strukturu üzərində öyrənilməsi məsləhətdir, çünki folklorun müasir dövrdə mövcudluğu folklorun inkişafının potensial imkanlarından əmələ gəlir.

Folklorun strukturunda baş verən dəyişiklik dinamikası folklorda yeni formaların yaranmasından asılıdır. Bunun üçün yeni yaranan kursda folklorun hansı mənşədə yerləşməsi təyin edilməlidir. Söhbət folklor janrının harada birinci dərəcəli inkişaf edib-etməməsinin açıqlamasından gedir.

Sözsüz ki, bu növ məşğələlər folklorun funksional-sosial tədqiqindən başlanır. Folklorun quruluşunu təyin edən sosial mühit musiqini anlama səciyyəsində olur, yəni burada mühit və yaradıcılığın növü nəzərdə tutulur.

A.N.Veselovskinin nəzəriyyəsinə görə, folklorun bədii tərkibinin – ənənəvi tərifi – "mahnı-nağıl-hərəkət-rəqs", deyilən kursda daha da geniş, musiqinin tətbiqi və təsviri incəsənətə inteqrasiyaya qədər öyrənilir. Öyrənmə prosesində, musiqişünaslığın əsasında duran və incəsənətlə xalqı birləşdirib, yeganə vəhdət təşkil edən, xalq yaradıcılığı əlamətlərini, tələbədə mütləq açıqlamaq lazımdır. Başqa sözlə, bağlılıq aydın göstərilməlidir, məsələn, dekorativ tətbiqi incəsənətin musiqi poetik janrın tamamlığı ilə. Axı folklor poeziyası folklorun təsviri sistemi ilə sıx bağlıdır. Beləliklə, xalq incəsənətinin növləri müqayisə formasında öyrənilir. Buraya aşağıdakı mövzular daxil edilir:

– xalq incəsənətinin növləri arasında bağlılıq
– dilin qanunları ilə xalq incəsənəti növlərinin qarşılıqlı əlaqəsi
– xalq incəsənətinin müxtəlif növlərinin inkişafında dövrlərin əlaqəsi
– xalq incəsənətinin bədii sistemində musiqili folklor
– musiqi folkloru ilə xalq yaradıcılığının dolğun struktur əlaqələri
– dolğun əlaqələr – mövzu, süjet, motivlərin ümumiliyi
– variativ (variantlar və təkrarlar, xalq bədii mədəniyyətinin genetikliyi)
– əlaqələrin təyin edilməsi ənənəvi, tətbiqi və ilaxır.

Musiqi folklorunun öyrənilməsinin başlıca aspekti, onun bədii forma və etno-psixoloji təqdim olunma forması ilə əlaqəli olmasını anlaya bilməkdir. Etnopsixologiya sahəsində tədqiqatlar tarixinin əsrdən çox yaşı var. Musiqi pedaqogikasının həlli işində bizi etnopsixologiyanın inkişafının iki planı maraqlandırır. Onlardan birincisi mədəniyyətin bilavasitə insana, ikincisi isə şəxsiyyətin mədəniyyətə təsiridir. Musiqi təhsilinin sosial-mədəni anlayışına görə, musiqi pedaqogikasının perspektivləri məhz bu iki amilin üzərində qurulub. Xalq musiqisinin xassələrini etnopsixoloji anlamda mənimsənilməsi nəticəsində folklorun öyrənilməsi mümkün olur. Musiqi folkloru, həmçinin Azərbaycan

pedaqoji elmində, etnosun psixologiyası aspektində, onların etnopsixoloji tərəfdən öyrənilməsi sayəsində, tələbənin xalq mədəniyyəti haqqında biliyini artırır. Məsələn; lay-lay uşaq folkloru kimi qəbul olunur.

Uşaq folkloru musiqi mədəniyyətinin əzəl qatını təşkil edir. Bununla belə, haqqında söhbət apardığımız janr ana tərəfindən ifa olunduğuna görə, qadın məişətində olan musiqi kimi də qələmə verilə bilər. Beləliklə lay-lay, təkcə oxuyanın (qadın-ana) deyil, həm də qulaq asan körpənin etnopsixoloji "aurasını" açıqlayır. Bununla bağlı milli spesifikanın öyrənilməsini "etnik" kollektivdə əldə edilən təcrübədən gəlir. Axı musiqinin sadə "etnik" şəraitdə qəbul olunması elə lay-laydan başlanır.

Dərslik tərəfindən qarşıya qoyulan problemlərin həlli qəbul olunmuş iki planla həyata keçirilir:

1) Verilən tapşırıqların ana dilində öyrənilməsi ilə əlaqədar, yalnız təhsilin köməyi ilə;

2) Yaradıcı, kreativ, Azərbaycan musiqisinin düzgün qəbulunun formalaşdırılması ilə bağlı.

"Etnomusiqişünaslığın əsasları" kursunda müxtəlif tədqiqatçıların verdiyi rəyləri səsləndirmək vacibdir. Bu tələbənin bu və ya digər alimlə tanışlığından başqa, həm də öyrənilən fənnin əsas məğzini anlayaraq duymağa, öz intellektual səviyyəsini yüksəltməyə zəmin yaradır. Bu işdə yardım göstərə bilən mövzular aşağıdakılardır:

– folklor xalq mədəniyyətinin xüsusi mənəvi-maddi sahəsidir

– folklorun tipik xassələri bədii təfəkkürünün sistemi kimi

– folklorun estetik xassələri

– musiqi folklorunun istifadə etdiyi üsulların spesifikliyi-folklorun tətbiqi funksiyası.

– folklorun praktiki vəzifəsi

– şifahilik

– improvizə

– variantlıq

– kollektivlik. Buna iki aspektdə baxılır: yaradıcı kollektiv və məzmunu kollektiv xarakter (kollektiv təfəkkür, dünya anlayışı).

Şifahilik – folklorun məişət üslubudur, yəni, onu yaşadan əsas amildir. T.Qolovinski göstərir ki, əsərin yaranması, qorunub-saxlanması və ötürülməsi yalnız onun dolğunluğuna arxalanaraq, bütöv bir sistem prinsipini, müxtəlif fəndləri irəli sürür, lakin məhdudiyyət də var – heç olmasa ona görə ki, insan yaddaşı hüdudsuz deyil. Şifahilik həm də onunla səciyyələnir ki, folklor əsəri özünü yalnız tam, bütöv, ifa və bilavasitə qavramada büruzə verir.

Şifahilik folklorun bilavasitə sinktretizmi olmaqla, həmçinin onun möhkəm olmaması ilə, qeyri-sabitliyi ilə tanınır. Bu haqda T.Qolovinski qeyd edir ki, şifahilik və ondan gələn nəticə kimi qeyri möhkəmlik, özünü onda göstərir ki, eyni

əsər hər dəfə ifa olunduqda, düzgün desək o heç ifa olunmur, yəni yenidən qurulur – bir az ayrı şəkildə. Bu cür yenidənqurmanın mexanizmini açıqlamaqdan ötrü folkloristika ənənə, improvizə, variasiya kimi anlamlardan istifadə edir.

Folklorun məişət forması variantlılıqdır. Bu belə qeyd edilir:

– daxili kompozisiyalı təkrar-bütöv variasiya

– variantlıq struktur bədii prinsip kimi

– təkrarın rolu. Təkrar əsasən yadda qalmaq üsuludur və dinləyicinin qavrama aktivliyi kimi səciyyələnir.

Daha sonrakı vacib mövzu, folklorun etnoqrafik əlaqələri:

– məişətdə folklorun fəaliyyəti

– folklorun ənənəvi sinkretik hərəkətlərlə qədim əlaqəsi

Kursun digər tematik qrupu – folklorun metodlarının öyrənilməsidir. Burada folklorun bir çox elmlər tərəfindən öyrənilməsi haqda söhbət aparılır: estetika, sosiologiya, kulturologiya, etnoqrafiya, linqvistika, ədəbiyyatşünaslıq, musiqişünaslıq, teatrşünaslıq, serniotika.

Folkloristika müstəqil elm kimi özünün metodologiyasını, folkloru öyrənən metodlar və digər elmi rakursların əsasında yarada bilir.

Folkloristikanın “məktəbi” miqrasiya, antropologiya, etnopsixologiya, tarix və mifologiya məktəb.

Folkloristikanın metodları: genetik, coğrafi-tarixi (ya da tarixi-coğrafi), tarixi-tipoloji, kompleksli, panteoloji analiz metodu (İ.Y.Marr), müqayisəli, struktur-tipoloji, funksiyalı, funksional-sosioloji.

Folklorun öyrənilməsi işində bu və ya digər metodlardan istifadə edilir. Məsələn, tipoloji metod, bir-biri ilə etnik mənada qohum olmayan xalqların folklor mədəniyyətlərini tədqiq etməklə məşğuldur.

Bununla belə, bir neçə diskussiyalı məqamlardan söhbət açaq. Məsələn, V.Qusyev hesab edir ki, tipoloji tədqiqat, tez-tez və ən çox oxşarlıqla, ümumi şəkildə, çoxlu faktın təkrarları ilə maraqlanır. Tipologiyanın qərar verməsi elm üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir. Lakin nə vaxt ki tipoloji metod folklorun bənzərli-tarixi universal metodu kimi elan olunursa, onda bu hal elmin imkanlarını daraldır.

Qanunauyğunluğu tədqiq edərkən, yeganəlik və ümumilik amillərinə qarşı biganə olmaq lazım deyil, xüsusilə də bu qanunauyğunluqlara xas olan həm milli, həm dini, həm də sosial-qrup kimi spesifik keyfiyyətlərə.

Genetik metod, tipolojidən fərqli olaraq folklorda bir-birinə etnik qohum olan və mədəniyyətlərində ümumi bir mənşəyə gələn xalqların, yəni janr, süjet, obraz, forma xüsusiyyəti, poeziya tədqiqatını aparır.

Tipoloji metod folklorun müqayisəli şəkildə öyrənilməsi istiqamətinə yönəlib, öz tarixlərində vasitəli və ya bilavasitə mədəni əlaqələrin başqaları ilə olub-olmaması haqda məlumatı olmayanlar buraya aid edilir.

Tarixi-tipoloji metod o hallarda hüquqa malikdir ki, burada bir-birindən

asılı olmadan ayrı-ayrı xalqların ümumi tarixi-sosial qanunlarına uyğun mübahisəli məsələ ortaya çıxsın.

Üç anlayışın sintezi: tarixi stadiya – struktura – əlaqə növü, daha bir sıranı verir:

– tarixi-tipoloji metod
– genetik metod
– tipoloji metod

"Musiqişünaslığın əsasları" musiqi təhsilinin zəncirində ən mühüm həlqələrindən biri olmaqla, musiqiçinin kompleksli hazırlığında və tərbiyəsində özünə əhəmiyyət kəsb edən yerini tapmışdır. Bu baxımdan, tələbələrin praktik işlərini gücləndirmək və onların müstəqil fəaliyyətlərinə daha çox diqqət vermək lazımdır.

Tələbənin təhsil alması nəticəsində, hətta optimal, "informasiyalı", hazırlıqlı tələbə olsa belə, onun bədii mövqeyi artır, individuallığı üzə çıxır.

Vacib əlavə kimi onu da qeyd etməliyik ki, məqsədyönlü təşkil edilən praktiki məşğələlər, şəxsi mövqeyin təyin edilməsinə və yaradıcılıq fəaliyyətinin yaranmasına gətirib çıxarır.

Məqalənin yeniliyi. Məqalədə musiqi pedaqoji prinsiplərinin formalaşmasında xalq musiqisinin öyrənilməsi metodları (modelləri) verilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullazadə G.A. Şərq və Qərbin qədim və orta əsr mədəniyyətində cəmiyyət, insan və musiqi. Bakı: 1991.
2. Ələkbərova N.İ. VIII-XVI əsrlərin Azərbaycan mədəniyyəti kontekstində musiqi. Bakı: 1996.
3. Vıqotski L.S. İncəsənətin psixologiyası. Moskva: 1968.
4. Qusev V.E. Folklorun estetikası. Moskva: 2007.
5. Ağayev Ə.Ə. Pedaqoji fikrimiz: dünənimiz, bu günümüz. Bakı: 2000.
6. Aslanov D.D. İncəsənət və tərbiyə. Bakı: 1967.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqogika elmləri doktoru, professor Tamilla Kəngərli
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 23-29**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 23-29**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 23-29**

UOT 37.015.3:159.922.7

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

PEDAQOJİ ÜNSİYYƏT PROSESİNİN PSİXOLOJİ XARAKTERİSTİKASI

Açar sözlər: *tədris prosesi, birgə fəaliyyət, peşəkarlıq, qiymətləndirilmə, nitqin tempi, mimika, jest*

Təhsil prosesi zamanı şagirdlərlə müxtəlif fəaliyyət növləri ilə birgə fəaliyyətdə iştirakçıların münasibətlərinə qarşılıqlı rabitəninn təsiri ilə fərdin düşüncəsinə nüfuz edilir. Məktəbdə tədris prosesində mövzu ilə əlaqədar hazırlanan suallar müəllim və şagirdlər arasında münasibətlər subyektinin dinamik inkişafı üçün əsas rol oynayır.

Mövzu müasir dövr üçün çox aktual olduğundan bir çox alimlər tərəfindən öyrənilir. Psixoloji və pedaqoji axtarışda qarşılıqlı əlaqənin olub-olmaması, təhsil mühitində məzmun və texnologiyanın konkret məqsədləri nəzərdə tutulur. Araşdırmalar göstərir ki, təhsil müəssisələri arasında psixoloji pedaqoji qarşılıqlı əlaqənin təhlili öz struktur xüsusiyyətləri baxımından müxtəlif əsaslarla həyata keçirilir. Elm adamları tərəfindən əsaslandırılan yanaşmalar şəxsiyyətlərarası qarşılıqlı əlaqənin strukturunu nəzərə alaraq qarşılıqlı psixoloji təsir hərəkətləri pedaqoji təhlilə də şamil edilir. Qarşılıqlı əlaqənin ən böyük məhsuldarlığı psixoloji və pedaqoji axtarış dialoq, ünsiyyət və əməkdaşlıq növünə uyğun olaraq birgə fəaliyyət təşkil etmək şərti ilə əldə edilir.

Г.Г.Алиханова

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЦЕССА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБЩЕНИЯ

Ключевые слова: *учебный процесс, совместная деятельность, профессионализм, оценка, темп речи, мимика, жесты*

В ходе образовательного процесса мышление личности пронизано влиянием взаимного общения на отношения участников совместной

деятельности с обучающимися. В образовательном процессе в школе вопросы, подготовленные по теме, играют ключевую роль в динамичном развитии темы взаимоотношений учителя и учащихся.

Поскольку тема очень актуальна для современности, ее изучают многие ученые. Имеется ли взаимодействие в пси5холого-педагогических исследованиях, рассматриваются конкретные цели содержания и технологии в образовательной среде. Исследования показывают, что анализ психолого-педагогического взаимодействия образовательных учреждений осуществляется на разных основаниях с точки зрения их структурных особенностей. Обоснованные учеными подходы применяются к педагогическому анализу действий взаимного психологического воздействия с учетом структуры межличностного взаимодействия. Наибольшая продуктивность взаимодействия достигается при организации совместной деятельности по типу психолого-педагогического поиска, диалогического общения и сотрудничества.

G.K.Alikhanova

PSYCHOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE PEDAGOGICAL COMMUNICATION PROCESS

Key words: *teaching process, joint activity, professionalism, assessment, pace of speech, facial expressions, gestures*

During the educational process, the individual's thinking is penetrated by the influence of mutual communication on the relations of the participants in joint activities with students. In the educational process at school, the questions prepared on the topic play a key role in the dynamic development of the subject of relations between teachers and students.

Since the topic is very relevant for modern times, it is studied by many scientists. Whether there is interaction in psychological and pedagogical research, the specific goals of content and technology in the educational environment are considered. Studies show that the analysis of psychological-pedagogical interaction between educational institutions is carried out on different bases in terms of their structural characteristics. Approaches justified by scientists are applied to the pedagogical analysis of mutual psychological influence actions, taking into account the structure of interpersonal interaction. The greatest productivity of interaction is achieved by organizing joint activity according to the type of psychological and pedagogical search dialogue, communication and cooperation.

Şəxsi keyfiyyətlər müasir psixologiyada öz nəzəri təsdiqini tapır: sosiometrik status, sosial-psixoloji rahatlıq səviyyəsi, arzu olunan ünsiyyətin ilk dairəsinin olması, şəxsiyyətlərarası münasibətlərin motivasiyası, sosial-psixoloji qavrayış və əks etdirmə şəxsiyyətin inkişafının ən vacib xüsusiyyətləridir və şəxsiyyət strukturunun bütün komponentləri ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır.

Qeyd edilənlərin hamısı pedaqoji qarşılıqlı əlaqəyə aiddir, lakin burada psixoloji xüsusiyyət müəllimin mövqeyinin şagirdlərə xüsusi təsirində özünü əks etdirir. Bu onunla bağlıdır ki, pedaqoji qarşılıqlı fəaliyyət, neytral qarşılıqlı fəaliyyətdən fərqli olaraq, təhsil məqsədinin qoyulmasını nəzərdə tutur. Pedaqoji qarşılıqlı əlaqənin növləri (tipləri), eləcə də təsnifatları müxtəlifdir, çünki təsnifatların əsasları da müxtəlifdir. Psixoloji və pedaqoji ədəbiyyatda qarşılıqlı təsir və əlaqə növlərinin təsnifatı üçün müxtəlif əsaslar təklif olunur:

- subyektinə və obyektinə görə aşağıdakı əlaqə növləri fərqləndirilir: "şəxsiyyət - şəxsiyyət", "şagird - şagird", "şagird - müəllim", "müəllim - şagird", "müəllim - müəllim"; “kollektiv – kollektiv”;

– təsir üsulu ilə: birbaşa (dərhal), dolayı, paralel qarşılıqlı təsir: subyektlər arasında bir-birinə birbaşa təsir kimi birbaşa təmas olduqda;

- dolayı bir şey (obyektlər, hərəkətlər, məlumat mübadiləsi) və ya kiminsə vasitəsilə (dolayı yolla başqa insanlar, istinad qrupu, istinad şəxs, kitablar, filmlər və s. personajlar tərəfindən) təsir göstərməyə yönəldilir;

- paralel təsir (komanda vasitəsilə təsir);

– qarşılıqlı əlaqə prosesində bərabər (subyekt-subyekt münasibətləri), “liderlik” (obyekt münasibətləri) kimi əlaqə növünə görə;

– qarşılıqlı əlaqənin məzmunundan (mövzusundan) asılı olaraq qarşılıqlı əlaqənin mənəvi və praktiki planları fərqləndirilir. Mənəvi qarşılıqlı əlaqə mənəvi dəyərlər və məlumat mübadiləsi olan ünsiyyətdir. Praktiki qarşılıqlı əlaqə fiziki, maddi dəyərlərin, əşyaların mübadiləsinin nəticəsidir;

- maddi dəyərlər, obyektlər;

- emosionallıq subyekt və obyekt arasındakı əlaqələrin tənzimlənmə dərəcəsinə görə, qarşılıqlı əlaqəni formal, fərdlər arasında sərt əlaqələr və zamanla nisbi sabitliklə xarakterizə olunan və öyrənmənin şəxsi təbiətinə əsaslanaraq qeyri-rəsmi olaraq bölmək adətidir.

Pedaqoji qarşılıqlı əlaqənin təşkili prinsiplərini formalaşdıran A.B.Orlov dörd prinsipi müəyyən edir ki, onların da birincisi aparıcısı dialoq prinsipidir. Şübhəsiz ki, monolojiləşdirilmiş pedaqoji qarşılıqlı əlaqə informasiya mübadiləsi, rol əsaslı sosial qarşılıqlı əlaqə və müəllim və şagird arasında şəxsiyyətlərarası qarşılıqlı əlaqə baxımından qeyri-bərabərdir. Pedaqoji qarşılıqlı əlaqənin təşkilinin ikinci prinsipi müəllim və şagirdin rol və funksiyalarının dəyişməsinə səbəb olan problemləşdirmə prinsipidir. Müəllim təkcə tərbiyə etməli və öyrətməməli, həm də şagirdinin fərdi inkişafına təkan

verməli, onun müstəqil olaraq idraki problem və tapşırıqları kəşf etməsinə və qoymasına şərait yaratmalıdır. Fərdiləşdirmənin üçüncü prinsipi qarşılıqlı əlaqədə rol gözləntilərinə və standartlara uyğun gəlməyən şəxsi təcrübə elementlərini (hisslər, təcrübələr, duyğular, müvafiq hərəkətlər və hərəkətlər) əhatə edir. Dördüncüsü - fərdiləşdirmə prinsipi - ümumi və xüsusi istedadın hər bir spesifik elementini müəyyən etmək və inkişaf etdirmək, şagirdlərin yaşına, fərdi xüsusiyyətlərinə və imkanlarına, qabiliyyət və meyllərinə uyğun olan belə məzmun, təlim və tərbiyə üsullarını qurmaqdır. Sadalanan prinsiplər psixoloji və pedaqoji nəzəriyyələr, eləcə də təcrübə üçün tamamilə yeni deyil, lakin onların həyata keçirilməsi müəyyən çətinliklərlə üzləşir.

Nəzəri işin təhlili pedaqoji ünsiyyət prosesində psixoloji təsir vasitələrindən istifadənin tədqiqi bu prosesin aşağıdakı alqoritmini formalaşdırmağa imkan verir:

1. Pedaqoji qarşılıqlı əlaqənin əsas məqsədi: koordinasiya edilmiş və əlaqələndirilməmiş, şüurlu və şüursuz, elan edilmiş və gizli ola bilən müəllim və şagirdlərin prosesdə iştirakı.

2. Qarşılıqlı əlaqəni həyata keçirmək üçün iştirakçılar bir-birini bu ünsiyyətin bərabərhüquqlu subyektləri kimi qəbul etməlidirlər ki, bu da praktikada “müəllim-şagird” sistemində, bir qayda olaraq, o qədər də geniş yayılmır.

3. Arxitektonikaya və tədris prosesinin təşkilinə müvafiq psixoloji təsir ilə uğurla inkişaf edir və səmərəli olur. Bu yanaşmaya daxildir:

- müəllimlər və şagirdlər arasında qarşılıqlı əlaqənin ümumi vəziyyətinin öyrənilməsi və qiymətləndirilməsi sistemləri, nəticədə onların əlaqələrinin təhlili sistemin işləməsi və inkişafı, müəyyən edilməsi daxili və xarici ziddiyyətlər, təyinatda onların həllinin əsas yolları;
- modelləşdirmədə təhsilin müxtəlif mərhələlərində "inkişaf vəziyyətləri" məntiqində qarşılıqlı əlaqə variantları şagirdlər və müəllimlər tərəfindən (məqsədin qoyulması, həyata keçirilməsi, qiymətləndirilməsi);
- nəticələrin təhlili və qiymətləndirilməsi prosesi.

4. Bu yanaşmanın mənimsənilməsi qarşılıqlı əlaqədə olanların xüsusi psixoloji, əxlaqi və praktiki hazırlığını tələb edir, bunun uğuru bir sıra tələblərlə müəyyən edilir:

- müəllim və şagirdlərin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə təkcə peşəkar deyil, həm də şəxsən təkmilləşmək istəyi;
- müəllim heyətinin şagirdlərlə yaradıcı, inkişafetdirici qarşılıqlı əlaqəyə qurulması;
- müəllimləri və şagirdləri qarşılıqlı fəaliyyətə hazırlamaq üçün bir sıra maraqlar, motivlər və gözləntiləri özündə birləşdirən vahid sistem;
- qarşılıqlı fəaliyyət təcrübəsini mənimsəmək üçün işin əks etdirici formalarının payının artırılması.

Pedaqoji ünsiyyət V.N.Panferov, S.L.Rubinşteyn, L.S.Vıqotski, A.A.Leontyev, M.İ.İlyasov, F.A.Rüstəmov, Ə.S.Bayramov, Ə.Ə.Əlizadə, M.Ə.Həmzəyev, R.İ.Əliyev və başqaları tərəfindən araşdırılmışdır.

Pedaqoji ünsiyyət struktur komponenti və eyni zamanda şagird şəxsiyyətinin formalaşmasına yönəlmiş pedaqoji təsirlərin metod və vasitələrinin həyata keçirilməsi üsuludur. Bu cür ünsiyyət müəllimin peşəkarlığının aspektlərindən biridir. Pedaqoji ünsiyyət çoxşaxəli funksiyaları yerinə yetirir: sosial, mədəni və əxlaqi dəyərləri ötürür, şagirdlərin mənəvi dünyasını formalaşdırır. Bu proses müəllimin öz əsas səlahiyyətlərini həyata keçirdiyi sahədir.

Pedaqoji ünsiyyət tədris və tərbiyənin metod və üsullarının strukturuna üzvi şəkildə daxil edilir və eyni zamanda onların həyata keçirilməsini təmin edir. Pedaqoji ünsiyyətin gedişi zamanı şəxsiyyətin formalaşmasında birbaşa və dolayı pedaqoji təsir yeganə amil deyil. Ən əhəmiyyətli yeri təqlid, təklif, infeksiya və identifikasiya tutur. Pedaqoji ünsiyyətə sosial-perseptual, emosional və davranış komponentləri daxildir. Pedaqoji ünsiyyətdə aparıcı yeri insanların bir-birini qavraması və başa düşməsi prosesi, habelə ünsiyyət vasitələrindən istifadə edərək münasibətlərin təşkili olan sosial qavrayış tutur.

Ünsiyyətin tədqiqi göstərir ki, davranış, üz ifadələri, jestlər, intonasiya və hərəkətlərin tempi başqa bir şəxsə fəaliyyət tərəfdaşının psixi vəziyyətləri haqqında məlumat verən siqnal kompleksidir. Müəllimlə auditoriyanın fəaliyyəti və ünsiyyəti təhsil vəziyyətinin əsas elementləridir. Pedaqoji ünsiyyət prosesində həm müsbət, həm də mənfi, həm qeyri-şifahi, həm də şifahi ola bilən və təklif, inandırma yoluxma, təqlid və şəxsi nümunə vasitəsilə həyata keçirilən istiqamətləndirilmiş və təbii qarşılıqlı təsir baş verir. Bu cür prosesdə şagirdlər sinifdə bilik və idarəetmə obyekti kimi çıxış edir. Müəllim isə öz fəaliyyətini və dərsin məhsuldarlığına nail olmaq üçün zəruri olan vasitələri modelləşdirir.

Qrup dərsləri zamanı müəllim ünsiyyətinin özünəməxsus tələbləri vardır. Belə ki, auditoriya ilə birbaşa təmasda olan müəllim psixoloji təsir gücü ilə səmərəlilik, xeyirxahlıq, inam, konsentrasiya və təşkilatçılıq nümunəsi nümayiş etdirir. Bu cür şərait işgüzar canlanma yaradır. Həddən artıq empatiya fikir dağınıqlığı, səliqəsizlik və çaşqınlıq isə dinləyənlərin vəziyyətinə mənfi təsir göstərir.

Ən vacib məlumatlar izahın əvvəlində və ya sonunda verilməlidir. Fasilələrlə və emosional şəkildə vurğulanan izahlar daha yaxşı yadda qalır. Keçmiş təcrübənin təsirini nəzərə alaraq, müəllim nitqinə daxil etdiyi tanış sözlərə, ifadələrə və qiymətləndirmələrə yeni məlumatlar əlavə edir. Bununla da şagirdlərin arzuolunan nəticəyə gəlməsi üçün ötürülən məlumatların məzmuna münasibət yaradır.

Şagirdlərlə ünsiyyətin tərbiyəvi təsiri məzmunu şəxsi və emosional münasibət bildirmədən hazır mesaj, mimika və monoton jestlərlə, əzbərləmə,

qrup psixologiyasının xüsusiyyətləri nəzərə alınmadan təqdim edilməsi ilə zəifləyir.

Səsin gücündən, nitqin tempindən rasional istifadə etmək, şagirdlərin təcrübə və biliklərinə üzə çıxarmaq üçün suallar vermək, təhsil müəssisəsinin həyatı epizodlarından, film və bədii əsərlərdən istifadə etmək lazımdır. Müəllim auditoriyanın emosional vəziyyətini müşahidə etməklə öz davranışını, semantik fasilələri yenidən qurmaqla, əsas olanı aydın şəkildə vurğulamaqla, misallar və faktlar göstərməklə qarşılıqlı anlaşmanı əlaqəli qura bilər. Müəllimin nitq mədəniyyəti, onun aydınlığı, başa düşülməsi və düzgünlüyü auditoriyanın fəallığı və idrak marağı ilə dəstəklənir.

Müəllimin nitq tonunda, jestlərində, duruşunda, mimikasında öz hisslərini və reallığa münasibətini ifadə etməsi, əhval-ruhiyyəsi təkcə onun nitqinin vəzifə və məzmununa deyil, həm də auditoriyanın xüsusiyyətlərinə, onun gözləntilərinə, maraqlarına uyğun olmalıdır. Dinləyicilərin fərdi suallarına, iradlarına, nidalarına, mimikalarına və dinləmələrinə əsaslanaraq, izahın necə qəbul edildiyini mühakimə etmək, onun tempini və məzmununu dəyişdirmək olar.

Müəllimin ünsiyyət vasitəsi onun verbal və qeyri-verbal davranışıdır. Müəllim şagirdlərlə nitqin köməyi ilə ünsiyyət quraraq onlara müxtəlif məlumat və bilikləri çatdırır, bununla da onların hər birinin və bütün kollektivin şəxsiyyətinə təsir göstərir. İntonasiya, vurğu, ifadələrin qurulması, müqayisələrdən, məsəllərdən, atalar sözlərindən istifadə etməklə müəllim öz hisslərini, psixi vəziyyətini və reallığa münasibətini ifadə edir.. Ünsiyyət prosesində müəllimin nitqinin məzmunu və forması onun fəaliyyətinin məqsəd və vəzifələrindən, həyat təcrübəsindən, biliyindən, baxışlarından, temperamentindən, xarakterindən, qabiliyyətlərindən, maraqlarından, psixi vəziyyətindən asılıdır. Ünsiyyət zamanı müəllim verbal və qeyri - verbal vasitələrdən istifadə edərək işgüzar və emosional qarşılıqlı anlaşma yaratmağa, ünsiyyət məsafəsini və planını yenidən tənzimləməyə, gözlənilməz şəraitə tez reaksiya verməyə, nitqin ifadəliliyi, ritmi, tembri ilə məharətlə işləməyə çalışır. Ünsiyyət prosesinin təhlili onun müsbət və mənfi tərəflərini, şagirdlərin fərdi, yaş və digər xüsusiyyətlərinin nəzərə alınmasının düzgünlüyünü və müəllimin təsirinin effektivliyini qiymətləndirmək üçün nəzərdə tutulur. D.Karnegiyə görə geniş yayılmış ünsiyyət təlimləri aşağıdakı təlimatların həyata keçirilməsini nəzərdə tutur: hər şeyə həmsöhbətin gözü ilə baxmağa çalışmaq, həmsöhbətdəki müsbətə arxayın, onunla təriflə və onun xidmətlərini tanımaqla söhbətə başlamaq; tərəfdaşın ən kiçik uğuruna razılıq ifadə etmək və s.

Məqalənin aktuallığı. Pedaqoji ünsiyyət prosesinin psixoloji xarakteristikasının hərtərəfli öyrənilməsində əsas məqsəd müasir cəmiyyətin şəxsiyyət kimi formalaşmasında ünsiyyət səmərəliliyinin təhlilindən ibarətdir.

Məqalənin elmi yeniliyi. Pedaqoji ünsiyyət prosesinin psixoloji xarakterik xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirməsi və mövcud problemlə əlaqədar bir sıra faydalı tövsiyyələrin irəli sürülməsindən ibarətdir.

Məqalənin praktik əhəmiyyəti və tətbiqi. Məqalədən elmi yaradıcılıq işində bu mövzu ilə maraqlananlar, psixoloq və pedaqoqlar, eləcə də ali və orta ixtisas məktəblərinin tələbə və magistrləri istifadə edə bilərlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Həmzəyev, M.Ə. Pedaqoji psixologiya. Bakı, 2003, s. 62-65.
2. Qədirova, R.H. Ünsiyyət psixologiyası. Dərs vəsaiti. Bakı, 2016, 152 s.
3. Pedaqoji texnologiyalar /A.Mehrabov, Ə.Abbasov, Z.Zeynalov, R.Həsənov/ TPİ. B.: Mütərcim, 2006. 372 s.
4. Ефимова, Н.С. Психология общения. Практикум по психологии: Учебное пособие / М.: ИД ФОРУМ, НИЦ ИНФРА-М, 2013. 192 с.
5. Еникеев, М.И. Общая и социальная психология: Учебник / М.И.Еникеев. - М.: Норма, НИЦ ИНФРА-М, 2013. - 640 с.
6. Ильин, Е.П. Психология общения и межличностных отношений / СПб.: Питер, 2013. 576 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nelli Abutidze
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

UOT 1174

X.Z.Qocayeva
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, baş müəllim
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi,68
E-mail: xatire.qocayev71@inbox.ru
ORCİD İD: 0009-0009-8957-2163

ÜMUMTƏHSİL MƏKTƏBLƏRİNDƏ TƏDRİSDƏ İKT-nin ƏHƏMİYYƏTİ VƏ MAHİYYƏTİ

Açar sözlər: *informasiya kommunikasiya texnologiyaları, təlim prosesi, təhsil və informasiya mühiti*

Məqalədə İKT-nin mahiyyəti və dərslərdə istifadəsinin əhəmiyyəti araşdırılmışdır. Burada qeyd olunur ki, dərsdə İnformasiya Kommunikasiya Texnologiyalarından (İKT) istifadə şagirdlərin yeni mövzunu ətraflı mənimsəməsi, lazımi bacarıq və vərdişlərə yiyələnməsinə stimul verməklə yanaşı, müəllimin sərf etdiyi əməyi də qismən yüngülləşdirən yüksək tədris situasiyası yaratmağa qadir olan müasir vasitələrdir. Bu vasitələrdən istifadə şagirdlərdə informasiya bazasının çoxalmasına və mövzunu asanlıqla dərk etmələrinə şərait yaradır. Eləcə də burada qeyd olunur ki, təlim zamanı İKT-dən istifadə demək olar ki, hər bir təlim vəziyyətlərində aktualdır. İnformasiya texnologiyaları istənilən növ dərslərdə və dərsin istənilən vaxtında tətbiq oluna bilər. Odur ki, İKT vasitədən məqsədyönlü və ehtiyaca uyğun istifadə hər müəllimin vəzifəsidir.

Х.З.Годжаева

ЗНАЧЕНИЕ И СУЩНОСТЬ ИКТ ПРИ ОБУЧЕНИИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛАХ

Ключевые слова: *информационные коммуникационные технологии, процесс обучения, образовательная и информационная среда*

В статье рассматривается сущность ИКТ и важность их использования на уроках. Здесь отмечается, что использование информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) на уроке является современным инструментом, способным создать высокую учебную ситуацию, которая не только стимулирует детальное овладение учащимися новым предметом,

приобретение необходимых навыков и умений, но и частично облегчает труд, затрачиваемый учителем. Использование этих инструментов позволяет ученикам расширить свою информационную базу и легко понять предмет. Здесь также отмечается, что использование ИКТ во время обучения актуально практически в каждой учебной ситуации. Информационные технологии можно применять на уроках любого типа и в любое время урока. Поэтому долг каждого учителя – целенаправленно и по мере необходимости использовать инструмент ИКТ.

Kh.Z.Gojayeva

SIGNIFICANCE AND ESSENCE OF ICT IN TEACHING IN SECONDARY SCHOOLS

Key words: *Information Communication Technologies, learning process, educational and information environment*

The article discusses the essence of ICT and the importance of using it in lessons. It is noted that the use of information and communication technologies (ICT) in a lesson is a modern tool capable of creating a high learning situation that not only stimulates detailed mastery of a new subject by students, acquisition of necessary skills and abilities, but also partially facilitates the work spent by the teacher. The use of these tools allows students to expand their information base and easily understand the subject. It is also noted that the use of ICT during training is relevant in almost every learning situation. Information technologies can be used in any type of lesson and at any time of the lesson. Therefore, the duty of every teacher is to purposefully and as needed use the ICT tool.

Məlumdur ki, indiki dövrdə cəmiyyətə elmli insanlarla yanaşı, elmi tətbiq edə bilən, geniş analitik təfəkkürə, müstəqil bilik və məlumat əldə etmək bacarığına yiyələnən insanlar lazımdır. Bu istiqamətdə əsas güc məktəblərə, daha doğrusu, müəllimlərə düşür.

Dərsdə texniki vasitələr və İnformasiya Kommunikasiya Texnologiyalardan (İKT) istifadə şagirdlərin yeni mövzunu ətraflı mənimsəməsi, lazımi bacarıq və vərdişlərə yiyələnməsinə stimul verməklə yanaşı, müəllimin sərf etdiyi əməyi də qismən yüngülləşdirən yüksək tədris situasiyası yaratmağa qadir olan müasir vasitələrdir. Bu vasitələrdən istifadə şagirdlərdə informasiya bazasının çoxalmasına və mövzunu asanlıqla dərk etmələrinə şərait yaradır.

Bildiyimiz kimi, milli kurikulum İKT-dən geniş istifadəni nəzərdə tutur. Motivasiyanın qurulmasında mövzuya aid materiallardan internet qaynaqlarından,

fleşkartlardan, əyani vəsaitlərdən, videomateriallardan və s. istifadə etməklə şagirdlərin diqqətini maksimum dərəcədə dərsə cəlb etmək mümkündür. Bundan başqa, şagirdlər tədqiqat aparakən, ümumi nəticələr çıxararkən daha dəqiq, daha səlis işləyir, dərslər bugünkü tələblərə uyğun daha fəal, daha canlı keçir.

Şagirdlər hərtərəfli biliklərlə təmin edilməsi onlarda bacarıq və vərdişlər formalaşdırılmalı, yüksək mədəniyyətə və dünyagörüşünə malik şəxsiyyət kimi yetişdirilməlidir. Belə tədris prosesi şagirdlərdə özünəinam hissi oyadır ki, bu da onlara sinfin və dərsin təşkilində iştirak etməyə, öz fikirlərini sərbəst şəkildə ifadə etməyə şərait yaradır. Müasir təlim metodları və İKT-dən istifadə sinif mühitində dəyişiklik etməyə və cəmiyyətin dəyərli vətəndaşları olmağa çalışan, aktiv, hər şeylə maraqlanan şagirdlərin, tələbələrin təhsil aldığı siniflərin yaradılmasında müəllimlərə yol göstərir. Təlim prosesinin daha yaradıcı olmasına, şagirdlərin müzakirə, mühakimə qabiliyyətlərinin formalaşmasına stimul yaradan bu üsul və vasitələr eyni zamanda, şagirdlərin təlim prosesinə daha maraqla və həvəslə yanaşmasını təmin edir.

İKT anlayışını XIX-cu əsrdə teleqraf və telefonun inkişafı ilə izləmək olar. Bu iki ixtira, bir insanın real və ya real vaxtda başqa bir yerdə başqa bir şəxslə ünsiyyət qurmasını mümkün etməklə insanların iş və sosial qarşılıqlı əlaqə tərzində inqilab etdi.

XX-ci əsrin ortalarında radio və televiziya kütləvi kommunikasiya anlayışını təqdim etdi və əsrin sonunda internet ünsiyyət, ticarət və əyləncə üçün əsas alətə çevrildi. Onun istifadəsi sonrakı illərdə sürətlə artmağa davam etdi, insanların iş tərzində inqilab etdi və insanların ünsiyyət tərzini rəqəmsal olaraq dəyişdirdi.

İKT görmə vasitəsilə informasiya qəbulunun imkanlarını artırır, belə ki, gözlə görünməyən, rəng və formasını dəyişən əşyaların təsvirini reallaşdırır. Video və ya animasiyalar formasında olan tapşırıqların yaxşı mətn və gözəl musiqinin müşayiəti ilə verilməsi şagirdə güclü təsir edərək, onun bədii zövqünün inkişafına, materialı daha yaxşı mənimsəməsinə səbəb olur. Beləliklə, İKT nəinki insanın əqli imkanlarını inkişaf etdirir, həmçinin yeni inkişaf perspektivləri, yeni qlobal mədəniyyət sistemi yaradır və təhsilin keyfiyyətinin yüksəldilməsi üçün maraqlı imkanlar açır.

Orta məktəbdən başlayaraq şagirdlərin müxtəlif fənlərə olan maraqlarını artırmaq, məlumatı tez və effektiv mənimsəmələri üçün informatika və digər fənn müəllimləri hər hansı ümumi mövzunu iki və bəzi hallarda üç fənni birgə - inteqrativ dərs formasında keçmələri məqsədəuyğundur.

Şagirdlərin biliklərinin dərinləşdirilməsində informatika və informasiya texnologiyaları fənninin digər fənlərlə əlaqəli tədrisi çox böyük imkanlara malikdir. Bunun üçün ayrı-ayrı siniflərin fənlər üzrə proqram və dərslikləri hazırlanarkən həmin sinfin informatika və informasiya texnologiyaları fənni nəzərə alınır, bu proqramlarda inteqrativ dərslər üçün saatlar ayrılır. Müəllimlər fənlərarası əlaqə probleminə lazımi qədər əhəmiyyət verməlidir.

İnformasiya və kommunikasiya texnologiyaları orta məktəb kursunda bütün fənlərin tədrisində geniş tətbiq olunur. İKT-nin informatika fənninin tədrisində tətbiq olunmasına xüsusi maraq vardır. Orta məktəblərdə informatikanın tədrisi zamanı kompüter texnologiyalarından istifadə olunması belə bir nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, yüksək təlim keyfiyyətinin əldə olunması üçün bu texnologiyadan həm materialın öyrədilməsi, həm də şagird nailiyyətlərinin qiymətləndirilməsi mərhələsində sistematik olaraq istifadə olunsun. Kompüter və proyektordan istifadə edilərək sinfin fəallaşdırma mərhələsində əvvəlki mövzular viktorina, müxtəlif oyunlar, frontal sorğular və s. şəkildə soruşula, problemin nədən ibarət olması, onun ətrafında tədqiqatların aparılması, hər bir şagirdin problem ətrafındakı mülahizələri, müəllimin hər bir fikrə münasibəti, ümumiləşdirmə və izahat isə slaydlar vasitəsilə həyata keçirilə bilər.

Bu gün genişzolaqlı internet və smartfonlar insanlar üçün məlumat yaratmağı, əldə etməyi, paylaşmağı və istehlak etməyi həmişəkindən daha asan edib və gələcəkdə İKT daha da maraqlı inkişaflar vəd edir. 6G şəbəkələri daha sürətli və daha etibarlı əlaqə təmin edəcək, ChatGPT kimi generativ süni intellekt sistemləri insanların məlumat yaratma və əldə etmə üsullarını dəyişəcək, kvant hesablamaları və Web3 kimi yeni yaranan texnologiyalar geniş çeşiddə yeni İKT alətləri və tətbiqlərini ilhamlandıracaq.

İnformasiya kommunikasiya texnologiyaları informasiyanın əldə edilməsinə imkan verən və insanlar arasında, insanlar və elektron sistemlər arasında və elektron sistemlərin özləri arasında müxtəlif ünsiyyət üsullarını asanlaşdıran bütün texnologiyaları əhatə edir. İKT telekommunikasiya, yayım mediası, intellektual bina idarəetmə sistemləri, audiovizual emal və ötürmə sistemləri və şəbəkə əsaslı nəzarət və monitorinq funksiyaları kimi kommunikasiya proseslərini idarə etmək üçün istifadə olunan texnologiyadır [1].

İKT tez-tez informasiya texnologiyalarının (İT) genişləndirilmiş sinonimi hesab edilsə də, onun əhatə dairəsi müəyyən mənada daha genişdir. İKT tez-tez akademiklərdə və təhsil müəssisələrində tələbələrin irəliləyişlərini qiymətləndirməyə kömək etmək üçün audio-vizual təqdimatlar, təlim idarəetmə sistemləri və qiymətləndirmə proqramları üçün istifadə olunur.

İnformasiya və kommunikasiya texnologiyaları (İKT) telekommunikasiya, yayım mediası, intellektual bina idarəetmə sistemləri, audiovizual emal və ötürmə sistemləri və şəbəkə əsaslı nəzarət və monitorinq funksiyalarını idarə etmək üçün istifadə olunan bütün texnologiyalara aiddir. İKT tez-tez informasiya texnologiyalarının (İT) genişləndirilmiş sinonimi hesab edilsə də, onun əhatə dairəsi daha genişdir.

İnformasiya texnologiyaları (İT) çox vaxt biznes və ya digər müəssisə kontekstində məlumat və ya məlumatı saxlamaq, əldə etmək, ötürmək və manipulyasiya etmək üçün kompüterlərin istifadəsidir. İT sistemi, ümumiyyətlə, məhdud istifadəçilər qrupu tərəfindən idarə olunan informasiya sistemi, rabitə

sistemi və ya daha dəqiq desək, bütün aparat, proqram təminatı və periferik avadanlıq daxil olmaqla kompüter sistemidir. Termin adətən kompüterlər və kompüter şəbəkələrinin sinonimi kimi istifadə olunur, lakin o, televiziya və telefon kimi digər informasiya paylama texnologiyalarını da əhatə edir. İT informasiya və kommunikasiya texnologiyalarının (İKT) alt hissəsi hesab olunur.

Təlim zamanı İKT-dən istifadə demək olar ki, hər bir təlim vəziyyətlərində aktualdır. İnformasiya texnologiyaları istənilən növ dərslərdə və dərsin istənilən vaxtında tətbiq oluna bilər:

1. Yeni materialı izah edərkən. İKT-nin köməyi ilə siz tələbələrə yeni mövzunu səmərəli şəkildə təqdim edə və problemi müəyyən edə bilərsiniz; parlaq multimedia təqdimatı müəllimin nitqini video və audio materiallar, şəkillər və diaqramlarla təsvir etməklə müşayiət edə bilər.

2. Tələbələr üçün müstəqil iş təşkil edərkən. İnformasiya texnologiyaları həm fərdi, həm də qrup işi təşkil etməyə imkan verir. Dərs zamanı tələbələr informasiya axtarıb seçə, yaradıcı tapşırıqlar hazırlaya və multimedia məhsulları yarada bilərlər.

3. Qiymətləndirmə zamanı. İKT müasir formada (interaktiv onlayn testlər, viktorinalar) testlərin və müstəqil işlərin aparılmasına, həmçinin nəticələrin tez yoxlanılmasına və verilənlər bazasına daxil edilməsinə imkan yaradır.

4. Təhsil prosesində İKT-dən istifadənin ən geniş yayılmış sahələri kimi multimedia təqdimatlarının yaradılmasını, internet resurslarından istifadə edilməsini, didaktik oyunlar və tədris proqramları ilə işləməyi vəs missal göstərmək olar hansı ki, tədris materialını aydın və əyani şəkildə təqdim etməyin ən sadə və əlçatan yollarındandırlar. Təqdimat müəllifləri kimi həm müəllimlər, həm də tələbələr çıxış edirlər.

Təqdimat dərsə yeni materialın səmərəli təqdim edilməsi vasitəsi kimi, yaradıcı müstəqil iş forması kimi hazırlanır. Təkcə aktual məlumatların axtarışını deyil, həm də məlumatların sürətli mübadiləsini əhatə edir. İnternet tələbələrə və müəllimlərə sinifdən kənarda qrup işi üçün rahat platformalar təqdim edir. Tədris prosesinin oyunlaşdırılmasını təşviq edir, tələbələrin motivasiyasını stimullaşdırır, əldə edilmiş bilikləri məktəblilər üçün maraqlı formada idarə etməyə və sistemləşdirməyə imkan verir.

Beləliklə, İKT tədris prosesinin maraqlı və cəlbedici olması, öyrətmə və öyrənmənin daha da effektivliyi, peşəkar inkişaf imkanlarının bütün müəllimlər üçün əlçatan olması və innovativ pedaqoji ideyalar vasitəsilə təlim tədris prosesinin səmərəliliyinin artırılması üçün köməkçi bir vasitədir, bu vasitədən məqsədyönlü və ehtiyaca uyğun istifadə hər müəllimin vəzifəsidir.

Məqalənin aktuallığı. Təhsil sisteminin informasiyalaşdırılmasının əsas məqsədi müasir informasiya mədəniyyətinə malik şəxsiyyətlər yetişdirmək, ölkədə vahid təhsil və informasiya mühitini formalaşdırmaqdır. Bu mühit yeni informasiya texnologiyalarından istifadə etməklə aşağıdakıları təmin edəcəkdir:

Təhsilin keyfiyyətinin artırılması;

Yeni informasiya mədəniyyətinin formalaşdırılması;

Vətəndaşların bütün pillələrdə təhsil alma imkanlarının bərabərləşdirməsi;

Təhsil sisteminin dünyanın informasiya, mədəniyyət və təhsil məkanına inteqrasiyasının təmin edilməsi.

ƏDƏBİYYAT

1. Kərimov M., İsayev F. Müasir elektron musiqi texnikasının əsasları. Bakı, 2009
2. Xəlilov V., Zeynalov Z., Mehdiyeva R. "Təlim prosesində yeni pedaqoji və İKT texnologiyalardan istifadənin elmi əsasları və təlimin keyfiyyətinə onların təsiri", Bakı, 2012
3. http://ldhk.edu.az/ Təlim prosesində İKT-dən istifadə. Mühazirə.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Məlahət Məmmədova
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

UOT 784:398.8(479.24)

G.Ç.Aslanova
baş müəllim
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: aslanovagulara@mail.ru

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ SƏS VƏ FORTEPİANO ÜÇÜN YAZILAN ƏSƏRLƏRİNDƏ XALQ MAHNILARINDAN İSTİFADƏ TARİXİNDƏN

Açar sözlər: *mahnı, xalq, repertuar, işləmə, vokal, fortepiano, tədris*

Məqalədə Azərbaycan xalq mahnılarının milli bəstəkarlarımız tərəfindən səs və fortepiano üçün içləmələrinin yaranma mərhələrinin tarixindən bəhs olunur. Azərbaycan xalq musiqisinin gözəlliyi, lirika, intonasiya rəngarəngliyi, lad-məqam və metroritmik–vəzn təşkili əsasında yaranan bu əsərlər musiqi ixtisası üzrə təhsil alan tələbələrin dərs proqramlarında geniş yer tutur. Bu da öz yerində milli musiqi ənənələri goruyaraq, cavan nəslin tərbiyəsinə müsbət təsir edir.

Г.Ч.Асланова

ИЗ ИСТОРИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НАРОДНЫХ ПЕСЕН В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ ГОЛОСА И ФОРТЕПИАНО АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Ключевые слова: *песня, народная, репертуар, вокал, фортепиано, обучение*

В статье говорится об этапах истории создания национальными композиторами обработок азербайджанских народных песен для голоса и фортепиано. Эти произведения, созданные на основе красоты, лиричности, интонационной красочности, ладово-мугамных и метроритмических составляющих азербайджанской народной музыки занимают значительное место в учебных программах студентов, обучающихся музыкальной специальности. Это, в свою очередь, сохраняя национальные музыкальные традиции, оказывает положительное влияние на воспитание молодого поколения.

G.Ch.Aslanova

FROM THE HISTORY OF THE USE OF FOLK SONGS IN THE WORKS OF AZERBAIJANI COMPOSERS WRITTEN FOR VOICE AND PIANO

Key words: *song, folk, repertoire, processing, vocals, piano, education*

The article talks about the stages in the history of the creation by national composers of arrangements of Azerbaijani folk songs for voice and piano. These works, created on the basis of beauty, lyricism, intonation colorfulness, modal mugham and metro-rhythmic components of Azerbaijani folk music, occupy a significant place in the educational programs of students studying the music specialty. This ,in turn, while preserving national musical traditions, has a positive impact on the education of the younger generation.

Azərbaycan xalq mahnılarının toplanmasında, sistemə salınması işinin özülünü qoymaqda, milli folklorşünaslığın inkişafında böyük rolu var.

Əsas məqsəd kimi həm xalq – mahnı repertuarının kütləvi yayılması, geniş auditoriyanın, dinləyicinin musiqi incəsənətinə yiyələnməsi, həm də xalqın musiqi sərvətinin gələcək nəsillərə çatdırmaq olub.

1927-ci ildə Üz.Hacıbəyov və M.Maqomayevin "Azərbaycan türk el nəğmələri" toplusu xalq mahılarının toplanmasına və nota salınmasına güclü təkan vermişdir.

1932-ci ildə xalq artisti Bülbülün rəhbərliyi altında açılan elmi-tədqiqat kabinetinin üzvləri respublika rayonlarında Azərbaycan xalq musiqisi nümunələrinin yazısı məqsədi ilə bir sıra ekspedisiya aparmışlar. 1945-ci ildən estafet Azərbaycan Respublikasının Elmlər Akademiyasının nəzdindəki yaranan Memarlıq və İncəsənət İnstitutu təşkil olandan sonra, oradakı folkloristika şöbəsinə ötürülüb.

Bəstəkarlar əsər və işləmələrində milliliyindən Avropa stilinə harmoniya vasitəsilə yaxınlaşmasına və uyğunlaşmasına aparan yolu öz seçimi etdilər.

Avropa bəstəkarlarının təsiri altında Azərbaycan bəstəkarları milli musiqi folklorunun (mahnıların) fortepianonun klassik səslənməsindən yeni xalq-instrumental tembr modelinə üz tutdular. burada biz hətda fortepianonu xalq çalğı alətləri orkestrinə salmaq kimi spesifik, bir növ inqilabi qərarları görürük.

1927-ci ildə çap olunmuş "Azərbaycan Türk el nəğmələri" toplusu yeni milli fortepiano "folklor simasının" yaranmasına Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayev düzgün istiqamət vermişlər.

Mahnıların işlənmələri vasitəsilə müəlliflər iki məqsəd güdürdü:

Birinci – geniş musiqi sevənlər auditoriyası və professional sənətkarların pianizmə cəlb etməsi.

İkinci – musiqisinin xarakterini tam qoruyaraq və sözlərlə ehtiyatla davranaraq, bununla belə mahnının obrazının milli spesifikasını (səs idealı) vurğulamaq. Bu məqsədlə müəlliflər ilk olaraq xalq çalğı alətlərinin (saz, tütək, dəf, nağara və s.) səslənməsinə yaxın tembr analogiyalara əl atırlar.

Folklorda olan spesifik harmoniya, melodik, ritmik xüsusiyyətləri mənbə tutaraq, onlar fortepiano fakturasının və harmonik yazısının yeniləşməsinin, milli "fortepiano obrazının" yaranmasının yolunu göstərmiş oldular [7, s.36].

Azərbaycan xalq mahnısı əsasən birsəsli olduğundan burada müxtəlif melodik və ritmik xüsusiyyətlər böyük rol oynayır. Bədii ifadənin zənginliyi məhz melodiyada cəmləşib, xalq musiqisinin spesifik cəhətləri müxtəlif tərəflərdən özünü büruzə verir: melodik-intonasiya quruluşdarda, yazıldığı məqam quruluşunda (lad), metro-ritmik xüsusiyyətlərində, ifa tərzində.

Azərbaycan xalq musiqisinin xarakterini (xasiyyətini) ən çox üzə çıxaran güclü cəhət şərq melodikasının təbiətindən gələn və ifaçının fantaziyasına geniş imkanlar yaradan improvisasionluqdur.

Hər mahnıda "fortepiano obrazı" yaradılması özünəməxsus üsullarla realizə olunur. Mahnının xasiyyətindən asılı olaraq giriş lirik, oynaq, marş xarakterli, rəqsə bənzər ola bilir. Buna nail olmaq üçün müxtəlif üsullardan istifadə olunur: müşayətdə aşıq sənətinə yaxın milli instrumentalizm, sazın tembrini yamsılayan paralel kvartalar, milli nəfəs aləti tütəyin tembrinə bənzəmə və onunla birlikdə mahnıya girişdə orkestr koloriti yaradan tremolo. Və ya yenədə aşıq sənətinə yaxın oktavalar və xarakterik metroritmik formulu (6/8) və onun ritmik quruluşu "Səhər-səhər yaz çağı" hərəkətli halay mahnısında və s.

Fortepiano işləmələrində demək olar ki, əksər mahnılar homofon formada təqdim olunur,vokal partiyanı təkrarlayan melodiya və akkompanimenti. İstisna kimi mahnıdakı melodiyanın aşağı registrda təkrarlandığını misal gətirə bilərik. Mahnılarda həm də imitasion polifoniyanın elementlərindən də istifadə olunur. İmitasion polfoniya "duet" üslubu ilə yəni ki, səslərin təkrarlanması ilə zənginlənərək ikisəsli fakturanı 3 səsə qədər genişləndirməsi xallarına da rast gəlmək olur .

Fakturanın zənginləşdirilməsində məhz bu üslub (ilkin olaraq Qlinka və b. geniş işlənilmiş), sonrakı müəlliflər üçün işləmələrin spesifik xüsusiyyətlərindən olacaq [8, s.42].

Ostinat bas, instrumental (rəqs) folkloruna xas olan ostinat ritmik formulalardan mahnıların fakturasında istifadə olunur. İşləmələrin lad harmoniyası klassik sistema uyğunlaşdırılıb

Ayrı-ayrı illərdə Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev toplusundan sonra respublikada Azərbaycan xalq rnahnılarının müxtəlif işləmələri arasında:

Asəf Zeynallı"Səndən mənə yar olmaz" Fortepiano ilə oxumaq üçün.

1952-ci ildə F.Əmirovun ”Azərbaycan xalq mahnıları” (fortepiano ilə oxumaq üçün)

1. “Küçələrə su səpmişəm”,
2. “Evləri var xana-xana”.

1955-ci ildə F.Əmirovun “Azərbaycan xalq mahnıları” (fortepiano ilə oxumaq ücün):

1. “Küçələrə su səpmıişəm’ ,
2. “Ay Dilbər”,
3. “Qoy gülüm gəlsin, ay nənə”,
4. “Evləri var xana-xana”.

1957-ci ildə N.Əliverdibəyovun “Azərbaycan xalq mahnıları”. Fortepiano ilə oxumaq üçün işləmələri. [6, s.13]

1. “Sevgili yar”,
2. “Altında boz at”,
3. “Pəri”.

1957-ci ildə H.Xanməmmədovun “Azərbaycan xalq mahnıları” (fortepiano ilə oxumaq üçün):

1. “Ay qadası”,
2. “Ay qız, heyranın ollam”,
3. “Yadıma sən düşəndə”.

1959-cu ildə M. Əhmədovun “Azərbaycan xalq nıahnıları” (fortepiano ilə oxumaq üçün):

1. “Gözəliın sənsən”,
2. “Gəl, gəl”.

1961-ci ildə S.Hacıbəyovun “Azərbaycan xalq ınahnıları”(fortepiano ilə oxumaq ücün):

1. “Bənövşə” (Qax r-nu),
2. “Maralım, ceyranım” (Zaqatala r-nu),
3. “Ceyran balam” (Zaqatala r-nu);

1962-ci ildə M.Mirzəyevin “Azərbaycan xalq mahnıları” (fortepiano ilə oxumaq üçün)

1. “Azərbaycan maralı”,
2. “Nəbi”,
3. “Qara tellər”,
4. “Bağçada gül”,
5. “Gözəlim sənsən”.

Həmən illərdə fortepiano ilə oöumaq üçün bir sıra aşıq mahnılarında müraciət olunmuşdu. Bunlardan:

1960-cı ildə B.Hüseynli tərəfindən fortepiano ilə oxumaq üçün işlənilən:

1. “Gödək donu”,
2. “Göyçə gözəlləməsi”,

3. “Mirzəcanı”,
4. “Gəhrəmanı”,
5. “Baş müxəmməs”,
6. “Dilqəmi”.

Bunların arasında an çox mahnını əhatə edənlərdən 2000-ci ildə L.M.Abbasovanın “Azərbaycan xalq mahnıları” (fortepiano ilə oxumaq üçün) və12 xalq mahnısından ibarat toplu (I cild) və ardınca eyni həcmdə olan ikinci cild xalq mahnıları.

2005-ci ildə L.M.Abbasovanın “Azərbaycan xalq mahnıları”(Fortepiano ilə oxumaq üçün işləmələr) adında məcmüə çapdan çıxır. Bunlar:

1. “Elə demə zalım yar”,
2. “Səndən mənə yar olmaz”,
3. “Ağacda alma”,
4. “Sarı gəlin”,
5. “Xumar oldum”,
6. “Aman ovçu”,
7. “Pəncərədən daş gəlir”,
8. “Gözəlim sənsən”,
9. “Girdim yarın bağçasına” və s. mahnılar [9].

Bundan başqa, L.Abbasovanın bir neçə il ara ilə “Azərbaycan xalq mahnıları” (Fortepiano ilə oxumaq üçün) başqa bir toplusuda mövcuddur.

2020-ci ildə G.Aslanovanın “Azərbaycan xalq mahnıları” (Fortepiano ilə oxumaq üçün) 12 xalq mahnısından ibarət məcmüəsi çapdan çıxıb.

Ən əsasıda odur ki, yuxarıda sadalanan əsərlərin əksəriyyəti çoxsaylı peşəkar pianoçu və həvəskar ifaçılar tərəfindən bu günə gədər ifa olunur.

Bundan başqa müxtəlif illərdə əksər bəstəkarlarımızın xalq musiqisinə müxtəlif formada müraciətləri olub.

İşləmələrə gəldikdə, müxtəlif alətlər üçün olan işləmələrdən başqa bir sıra xor işləmələrini da misal gətirmək olar.

1962-ci il Azərbaycan xalq mahnlları: qarışıq xor üçün işləyəni C.Cahangirov.

1963-cü il Azərbaycan xalq mahnıları. F-no ilə qarışıq xor va solo ifa üçün işləyəni R.Mustafayev.

1963-cü il Azərbaycan xalq mahnıları. Fortepiano və qarışıq xor və solo üçün işləyəni N.Ə1iverdibəyov

1. “Səndən mənə yar olmaz”,
2.”Gözəlim istərəm”,
3.“Ay gözəl”,
4.”Dağıstan”.

Beləliklə, görürük ki, xalq mahnılarına olan maraq heç vaxt tükənməyib və bundan sonra da güclü olacaq. Xalq mahnılarının işləməsinin əsasını qoyan

Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayevin "Azərbaycan türk el nəğmələri" məcmuəsindən başlayan bu iş illər boyu inkişaf edib. Müasir zamana gəlib çatıb.

Folklor nümunələrinin toplanması nə qədər çox olsa, onların işləmələrinə olan maraqda ildən ilə artar.

Milli musiqimizə xas olan gözəl,əsasən lirik., həzinli, romantik, bəzən şıltaq, sevinç dolu melodiyalar, onların intonasiya rəngarəngliyi, lad(məqam)-intonasiya və metroritmik (vəzn) təşkili, zəngin və özünəməxsus ənənələrə bağlıdır.

Məlumdur ki, tədris prosesində əsər seçilərkən, tələbənin ümumi bilik səviyyəsi, texniki bacarığı, onun istəyi, proqramda olan tələblər nəzərə alınır. Bu tələblərin arasında əsasən "Konsertmeyster sinfi" dərslərində tədris olunan, səs və fortepiano üçün yazılan əsərlər yer tutur, klassik Avropa, rus və s. əsərlərlə yanaşı Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri də yer tutur.

Hal-hazlrda muslqi folklorunun işləmələri musiqiçilərin repertuiarında yer tutaraq, onu daha da zəngin və rəngarəng edib. Adi melodiya yazısından fərqli olaraq, işləmələr daha tez auditoriyanm rəğbətini qazanaraq, populyarlaşır. Məhz onların vasitəsilə, xalq musiqisinin dinləyicilər tərəfindən asan qavramasından, geniş kütlələrə Avropaya məxsus olan va orada geniş yayılan fortepiano alətini kütləvi şəkildə məişətə yeritməsi mümkün olub.

İşləmələr arasında çox maraqlı, özünə maxsusluğu ilə seçilən əsərlər var. Xasiyyətcə çox demokratik olan mahnı işləmələri həm gündəlik məişətdə, həm də səhnələrdən səslənir.

Mövzunun aktuallığı. Təcrübə göstərir ki, milli musiqi əsərləri tələbələrin daha çox marağına səbəb olur və böyuk həvəslə öyrəni1ir. Xalq mahnılarının öyrənilməsi, bu baxımdan, tələbələrin musiqi duyumunun inkişafına, bədii-estetik zövqünün formalaşmasına, öz köklərinə, Vətənə bağlılıq hissinin möhkəmlənməsində mühüm rol oynayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Hacıbəyov Ü. Azərbaycanda musiqi tərəqqisi // "Maarif və mədəniyyət", 1926, №8, s. 9
2. Azərbaycan xalq mahnıları Fortepiano ilə oxumaq üçün. Əmirov F. Bakı. Azərnəşr-1952.
3. Əmirov F. Azərbaycan xalq mahnıları. Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı. Bakı – 1955.
4. Azərbaycan el nəğmələri. Nota salanları və harmonizə edənləri Üz.Hacıbəyov və M.Maqomayevdir. (Red. və şərhlərin müəllifi B.Hüseynli) (Üz.Hacıbəyov və M.Maqomayevin 100 illiyinə). - Bakı, İşıq, 1985 - 67 s.
5. Hacıbəyov S. Azərbaycan xalq mahnıları. Not yazısı və f-no ilə oxumaq üçün.. B., Azmusnəşr, 1957, 13 s. Respublika xalq yaradıcılıq evi. 14 s.

6. Əliverdibəyov N. Azərbaycan xalq melodiyaları. Fortepiano ilə oxumaq üçün işləmələr B., Azərnəşr, 1957.13s.
7. Касимов К. «О первых записях азербайджанских народных песен» «ДАН» Азербайджанской ССР №10, 1939.
8. Həsənova A. Azərbaycan xalq məişət mahnılarına bir nəzər // Musiqi dünyası – 2007 - №3 – 4/33 səh.133-134.
9. Azərbaycan xalq mahnıları. Fortepiano ilə oxumaq üçün işləmələr. L.M.Abbasova. Bakı,"Təhsil". ELM, 2005. 67 s.
10. Aslanova G.Ç. Azərbaycan xalq mahnılarının səs və müşayiət üçün işləmələri. Bakı, ADPU-2020. 39 s.
11. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycanda musiqi tərəqqisi. URL://üzeyir.musiqi-dünya.az/article 39.html

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Kəmalə İsmayılova
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

UOT 94(479.24):323.28:78.01

Əli Əliyev
tarixçi, böyük elmi işçi
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
AZ 1014, Bakı ş., Ş. Bədəlbəyli küçəsi, 98.
E-mail: ali_aliyev51@mail.ru

Ayxan Əfəndiyev
musiqişünas, doktorant, elmi işçi
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası,
AZ 1014, Bakı ş., Ş. Bədəlbəyli küçəsi, 98.
E-mail: ayxanefendi31@gmail.com

AZƏRBAYCAN VƏ XARİCİ BƏSTƏKARLARIN ƏSƏRLƏRİNDƏ XX ƏSRİN FACİƏSİ — XOCALI SOYQIRIMININ ƏKSİ

Açar sözlər: *Xocalı soyqırımı, Azərbaycan bəstəkarları, XX əsrin faciəsi, Ermənistan-Azərbaycan münaqişəsi*

Təqdim olunmuş məqalədə, tarixi sənədlərə, mənbələrə və müasir elmin nailiyyətlərinə əsaslanaraq XXi əsrin ən dəhşətli faciələrindən biri – Xocalı soyqırımının səbəbləri və nəticələrini göstərmək, Azərbaycanda və xarici bəstəkarların musiqisində əksini nümayiş etdirmək məqsəd kimi qoyulmuşdur. Mövzuya tarixi və musiqi nöqteyi nəzərdən baxılmışdır. Qarabağda, Xocalı şəhərində 1992-ci ilin fevralın 25-26 keçən gecə baş verən hadisələrin elmi məqalələrdə ədəbiyyatda və incəsənətdə təsfiri araşdırılmışdır. Bu mövzu Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına da dərin təsir göstərməklə bərabər beynəlxalq aləmdə isə hiddətə səbəb olmuşdur. Soyqırım hadisəsinin işıqlandırılmasına bir sıra musiqi əsəri də həsr edilmişdir.

Məqalədə Ulu Öndər Heydər Əliyevin Xocalı həqiqətlərini beynəlxalq ictimaiyyətə çatdırılmasına göstərdiyi əvəzsiz xidmətlərdən söz açılmış olub onun yolunun layiqli davamçısı, Prezidentimiz, qalib xalqın lideri İlham Əliyevin bu istiqamətdə gördüyü işlər qeyd edilmişdir. Faciənin işıqlandırılmasında Azərbaycan Respublikasının Birinci vitse-prezidenti, Heydər Əliyev Fondunun Prezidenti, YUNESCO və ISESCO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban Əliyevanın himayəsi və İslam Konfransı Təşkilatı Gənclər Forumunun (İƏT MF) mədəniyyətlərarası dialoq üzrə baş əlaqələndiricisi Leyla Əliyevanın təşəbbüsü ilə 2008-ci il mayın 8-dən etibarən keçirilən “Xocalıya ədalət” kompaniyasının da xüsusi yeri vardır.

Elmi yeniliyi. Xocalı soyqırımının tarixini işıqlandırmaqla bərabər, Azərbaycan bəstəkarlarının bu mövzuda müxtəlif janrlarda qələmə aldığı bir

çox əsər ilk dəfə olaraq bir arada qeyd edilmişdir, və bir sıra əsərlərin qısaca təhlilinə də yer verilmişdir. Bu əsərlər içərisində Məmməd Quliyevin simfoniya-rekviyemi, F.Əlizadənin "İntizar" operası, Oqtay Rəcəbovun "Xocalı avazları" çoxsəsli oratoriyası, Arif Mirzoyevin orqan üçün"Xocalı uşaqlarına lay-lay" kompozisiyası, Yusif Mirişlinin "Xocalı-613" simfonik poeması və s. əsərlər qeyd edilir. Bununla bərabər xarici (xüsusən Avropa) bəstəkarlarının Xocalı faciəsinə həsr edilən əsərlərinin də ilk dəfə olaraq adları çəkilmiş və onların musiqi dili, ilk ifası haqqında məlumatlar verilmişdir.

А.Алиев, А.Эфендиев

В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ ОТРАЖЕНИЕ ТРАГЕДИИ XX ВЕКА – ХОДЖАЛИНСКИЙ ГЕНОЦИД

Ключевые слова: *Ходжалинский геноцид, азербайджанские композиторы, трагедия XX века, армяно-азербайджанский конфликт*

В представленной статье сделана попытка, опираясь на документальные источники и достижения современной науки показать причины и последствия одной из самых чудовищных трагедий XX века – Ходжалинского геноцида. Тема рассмотрена с исторической и музыкальной точки зрения. Трагические события произошедшие в Ходжалах 25-26 февраля 1992 года нашли свое отражение в научных статьях, в литературе и искусстве. Тема трагических последствий ходжалинского геноцида стала доминирующей в творчестве азербайджанских и зарубежных композиторов, посвятивших ему ряд фундаментальных музыкальных произведений.

В статье отмечается неоценимые заслуги общенационального лидера Гейдара Алиева в донесении до международной публики правды о Ходжалы, а также упоминается работа проделанная в этом направлении его достойным последователем, нашим президентом, лидером победившей нации Ильхамом Алиевым. Особое место в освещении событий занимает компания «Справедливость Ходжалы», проводимая с 2008-го года под патронажем Первого вице президента Азербайджанской Республики, Президента Фонда Гейдара Алиева, послом добрый воли ЮНЕСКО И ИСЕСКО Мехрибан Алиевой и по инициативе главного координатора межкультурного диалога Молодежного форума Исламская Конференция (ОИК) Лейлой Алиевой.

Научная новизна. Помимо освещения истории Ходжалинского геноцида, многие произведения азербайджанских композиторов в различных жанрах на эту тему были записаны вместе впервые, а также дан краткий анализ некоторых произведений. Среди этих произведений – симфония-

реквием Мамеда Гулиева, Опера «Интизар» Ф.Ализаде, полифоническая оратория Огтая Раджабова «Ходжалы Авазлари», органная композиция Арифа Мирзоева «Ходжалинская детская песнь», симфоническая поэма Юсифа Миришли «Ходжалы-613» и т. д. При этом впервые были упомянуты названия произведений зарубежных (особенно европейских) композиторов, посвященных Ходжалинской трагедии, дана информация об их музыкальном языке и первом исполнении.

A.Aliyev, A.Efendiyev

THE TRAGEDY OF THE 20TH CENTURY IN THE WORKS OF AZERBAIJAN AND FOREIGN COMPOSERS — THE REFLECTION OF THE KHOJALI GENOCIDE

Key words: *Khojaly genocide, Azerbaijani composers, the tragedy of the 20th century, Armenia-Azerbaijan conflict*

The presented article makes an attempt, based on documentary sources and the achievements of modern science, to show the causes and consequences of one of the most monstrous tragedies of the 20th century - the Khojaly genocide. The topic is considered from a historical and musical point of view. The tragic events that occurred in Khojaly on February 25-26, 1992 were reflected in scientific articles, literature and art. The theme of the tragic consequences of the Khojaly genocide became dominant in the work of Azerbaijani and foreign composers, who dedicated a number of fundamental musical works to it.

The article notes the invaluable merits of the national leader Heydar Aliyev in conveying the truth about Khojaly to the international public, and also mentions the work done in this direction by his worthy follower, our president, the leader of the victorious nation, Ilham Aliyev. A special place in the coverage of events is occupied by the “Justice Khojaly” campaign, held since 2008 under the patronage of the First Vice President of the Republic of Azerbaijan, President of the Heydar Aliyev Foundation, Goodwill Ambassador of UNESCO and ISESCO Mehriban Aliyeva and on the initiative of the chief coordinator of intercultural dialogue of the Youth Forum of the Islamic Conference (OIC) Leyla Aliyeva.

Scientific novelty. In addition to covering the history of the Khojaly genocide, many works of Azerbaijani composers in various genres on this topic were recorded together for the first time, and a brief analysis of some works was also given. Among these works are Mammad Guliyev's symphony-requiem, F.Alizade's Opera “Intizar", Ogtay Rajabov's polyphonic oratorio "Khojali Avazlari", Arif Mirzoyev's organ composition "Khojali Children's Lay-Lay", Yusif

Mirishli's symphonic poem "Khojali-613" and. etc. works are mentioned. At the same time, the names of works by foreign (especially European) composers dedicated to the Khojaly tragedy were mentioned for the first time, information was given about their musical language and first performance.

> "Bütün Azərbaycan xalqına qarşı törədilmiş olan Xocalı soyqırımı təsfir ediləməz qəddarlıqda olan qeyri-insani cəza üsulları ilə sivilizasiya tarixində vəhşilik nümunəsidir. Eyni zamanda bu soyqırım bütün bəşəriyyətə qarşı törədilmiş tarixi cinayətdir."
>
> **Ümummilli lider Heydər Əliyev**

SSRİ-nin dağılması yəni bötöv bir iqtisadi sistemin dağılması ittifaqın tərkibində olan respublikalarda siyasi xaosa səbəb oldu. Bu, ən çox Azərbaycan-ermənistan münasibətlərinə də təsir etdi. Əsrlər boyunca, təkcə tarixi Azərbaycan torpağlarında deyil, mədəniyyətində və musiqisində də gözü olan ermənilərin separat düşüncəli qrupları Azərbaycanda o zaman, mərkəzi və yerli hakimiyyətin zəifləməsindən istifadə edib separat Dağlıq Qarabağ Muxtar Vilayəti (DQMV) ərazisinin ayrılması və ermənistanla gələcək birləşmə perspektivlərini hazırlayaraq tarixi Azərbaycan torpağlarında müstəqil respublika yaradılmasının tərəfdarı olmağa başladılar.

1991-ci il 10 dekabr tarixində Dağlıq Qarabağda Azərbaycandan ayrılmaq və müstəqillik haqqında qondarma referendum keçirildi. Erməni əhalisinin əksəriyyəti ayrılmağa səs verdi, lakin rəsmi Bakı seçkiləri tanımadı. Dağlıq Qarabağ ərazisinin separatçı-terrorçu qrupları və Ermənistan silahlı quvvələri ərazini ələ keçirmək məqsədi ilə planlanmış şəkildə hərbi əməliyyatlara başladılar. Onlara SSSR-i silahlı quvvələrinin Ermənistanda və Dağlıq Qarabağ Muxtar Vilayətində yerləşən bölmələri də qoşulmuşdu. Sovet ordusunun tərkibində olmuş və sovet hərbi hissələrinin sıralarında xidmət edən zabitlər yerli Azərbaycanlılara qarşı birləşərək və Azərbaycan xalqına qarşı vahid cəbhə olaraq hərbi əməliyyatlara başladılar. Əvvəlcə, Dağlıq Qarabağdakı azərbaycanlı yaşayış məntəqələri ələ keçirildi. Belə ki, 1992-ci il yanvarın 15-də Kərkicahan kəndi ələ keçirildi, fevralın 10-da isə Malıbəyli və Quşcular kəndlərində dinc, silahsız əhalinin qırğınları oldu. Fevralın ortalarında erməni və sovet hərbi dəstələri Qaradağlı kəndini ələ keçirdilər.1992-ci il fevralın 25-26 keçən gecə isə Azərbaycan xalqının tarixinə qara hərflərlə həkk oldu. Həmin gecə erməni hərbi birləşmələri SSSR-i zamanından Xankəndi şəhərində yerləşdirilən və əksəriyyətini ermənilərin təşkil etdiyi, 366-ci motoatıcı alayının hərbi personalı və bronetexnikasının da köməyi ilə Xocalı şəhərinin əhalisini məhv etdi. Yada salmaq da istərdik ki, o zaman 7 min əhalisi olan Xocalı şəhəri Xankəndindən 10 kilometr cənub-şərqdə, Qarabağ dağ silsiləsində, Ağdam-Şuşa və Əskəran-

Xankəndi yollarının üzərində, strateji mövqelərdə yerləşirdi. Qarabağda yeganə hava limanının da Xocalıda yerləşməsi bu şəhərin hərbi əhəmiyyətini qat-qat artırmışdı və ermənilərin ilkin məqsədlərindən biri halına gətirmişdi. Bundan əlavə qeyd etmək istərdik ki, Xocalı insanın tarixən yaşayış məskənlərindən biri olub, Xocalı-Gədəbəy mədəniyyətinin qədim tarixi abidələri burada yerləşməkdədir.

Bu torpağlarda əhali əsasən üzümçülük,heyvandarlıq,arıcılıq və bitkiçiliklə məşqul olurdu. Şəhərdə toxuculuq fabriki və 2 tam orta məktəb var idi.

Xocalı şəhəri 1991-ci ilin oktyabrından blokadada qalırdı. 30 oktyabr tarixindən bütün aparıcı avtomobil yolları düşmən tərəfindən bağlanmışdı, yeganə nəqliyyat vasitəsi olaraq helikopter qalırdı. Sonuncu helikopter Xocalıya 28 yanvar 1992-ci ildə endi. Şuşa üzərində 40 azərbaycanlının olduğu helikopterin vurulmasından sonra Xocalı ilə də hava bağlantısı kəsildi.

Xocalılar yalnız öz qəhrəmanlıqları və şəhər müdafiəçilərinin sücaəti sayəsində yaşayıb,özlərini müdafiə edibilər. Xocalını əsasən pulemyot və ov tüfəngləri ilə silahlanmış yerli özünümüdafiə dəstəsinin üzvləri, yerli polis quvvələri və Milli Ordunun əskərləri müdafiə edirdi. Təxminən 2500 Xocalı sakini Ağdam rayon mərkəzinə çatmaq ümidi ilə şəhəri tərk etdi. Lakin həmin gün 2500 sakindən 613 nəfəri o cümlədən 63 uşaq,106 qadın və 70 qoca əsir alınaraq işkəncələr ilə öldürüldü.8 ailə tamamilə məhv edildi, 25 uşaq valideynlərin ikisini, 130 nəfər isə birini itirdi. Düşmən gülləsindən yaralanan 487 nəfər arasında 76 uşaq var idi. 1275 Xocalılı əsir düşüb,150 si isə itkin düşmüşdülər. 1992-ci ilin 1 aprelinə dövlətin və əhalinin əmlakına 5 milyard rubl dəyərində maddi ziyan vurulmuşdu [1, s.95].

Azərbaycan Respublikası Ali Sovetinin "*Azərbaycan Respublikası Qarabağın dağlıq hissəsindəki vəziyyət, Xocalıda törədilmiş soyqırım və respublikada ictimai-siyasi vəziyyət haqqında*" qərarında (25 mart 1992-cı il) qeyd olunur ki, "bu soyqırım aktı nəticəsində dinc əhali misli görünməmiş qəddarlıqla məhv edilmiş, əsirlikdə olanlar amansız işgəncələrə məruz qalmışdır. Qəsdən, planlaşdırılmış şəkildə həyata keçirilən və insanların milli mənsubiyyətinə görə tamamilə və ya qisməm məhv edilməsi məqsədini daşıyan həmin əməllər daxili və beynəlxalq hüquq normalarına əsasən soyqırım aktı kimi qəbul edilir" [3].

Soyqırımı həyata keçirərkən erməni milliyətçilərinin məqsədləri arasında yerli əhalini qorxudaraq insanlar arasında panika yaratmaq və bunun nəticəsində xalqımızın mübarizə əzmini qırmaqla torpaqlarımızın zəbti faktını qəbul etməyə məcbur etmək dururdu. Azərbaycanın o zamankı rəsmi siyasi rəhbərliyinin hadisələrin dünya ictimaiyyətinə çatdırmasında göstərdiyi acizlik və səriştəsizliyinə də baxmayaraq Xocalı müdafiəçiləri sücaətli mübarizəsi ilə Vətənin müdafiəsinə sadiqliyinin ən gözəl nümunəsini nümayiş etdirmişdirlər.

1994-cü ildən ümummilli lider Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə Azərbaycan

höküməti və parlamenti erməni milliyətçilərinin azərbaycanlılara, o cümlətən Xocalılara qarşı törətdikləri cinayətlərin miqyası və dəhşətləri barəsində həqiqətlərin dünya dövlətlərinə və beynəlxalq aləmə çatdırılması və soyqırım kimi tanınması istiqamətində ardıcıl tədbirlər həyata keçirir. Məqsəd Xocalı faciəsinə beynəlxalq siyasi-hüquqi qiymət verilməsinə, onun təşkilatçılarının, ideoloqlarının və günahkarlarının bütün dünya ictimaiyyyəti qarşısında ifşa edilməsinə və cəzalandırılmasına nail olmaq idi. 26 fevral tarixində baş verən hadisələrin hər il Soyqırım günü kimi qeyd edilməsi gərarı gəbul edilmişdir. Bu günün qeyd edilməsi Xocalı müdafiəçilərinin və şəhidlərinin qarşısında bizim insani borcumuz olmaqla yanaşı beynəlxalq səviyyədə işıqlandırılması nəticəsində insanlığa qarşı bu cür hadisələrin bir daha təkrarlanmaması üçün mühüm şərtdir.

Xocalı faciəsinin dünya ictimaiyyəti tərəfindən layiqli qiymətin verilməsi yönəldilmiş sistemli siyasətin həyata keçirilməsi Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin fəaliyyətinin əsas istiqamətlərindən biridir. Heydər Əliyev Fondu da bu istiqamətdə xüsusi tövhələr verir və onun himayəsi altında “Xocalıya ədalət” kompaniyası keçirilir. Azərbaycan Respublikasının Birinci vitse-prezidenti, Heydər Əliyev Fondunun Prezidenti, YUNESCO və İSESCO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban Əliyevanın təşəbbüsü və xüsusi səyi nəticəsində bəşəriyyət tarixinin ən faciəvi hadisələrindən biri olan Xocalı soyqırımı ilə bağlı faktların dünya ictimaiyyətinin diqqətinə çatdırılması istiqamətində ardıcıl addımlar həyata keçirilir, faciədən bəhs edən kitablar, filmlər stendlər nümayiş etdirilmişdir. İslam Konfransı Təşkilatı Gənclər Forumunun (İƏT MF) mədəniyyətlərarası dialoq üzrə baş əlaqələndiricisi Leyla Əliyevanın təşəbbüsü ilə 2008-ci il mayın 8-də yaradılmış “Xocalıya ədalət” beynəlxalq məlumat və təbliğat kompaniyası bu işə öz tövhəsini verir. Müxtəlif kommunikasiya vasitələrindən və informasiya resurslarının qlobal səviyyə ötürülmə yollarından istifadə edən kompaniya çərçivəsində dünyanın 30-dan çox ölkədə minlərlə könüllü mətbuat, internet və ictimai tədbirlər vasitəsi ilə Xocalı faciəsi haqqında dünya ictimaiyyətini məlumatlandırmaq, soyqırıma beynəlxalq aləmdə mənəvi-siyası qiymət verilməsinə nail olmaq üçün çalışır.

Günümüzə gədər dövlət səviyyəsində görülən işlər sayəsində Xocalı soyqırımı dünyanın 18 ölkəsi və ABŞ-ın 26 ştatı, İslam Əməkdaşlıq Təşkilatı və Türk Dövlətlər Təşkilatı tərəfindən tanınmış, BMT-də, Avropa Şurasında, ATƏT çərçivəsində dəfələrlə müzakirə edilmişdir.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti, Ali Baş Komandan İlham Əliyevin rəhbərliyi altında qəhrəman Azərbaycan ordusu 44-günlük (2020-ci ilin sentyabr-noyabr aylarında) müharibə nəticəsində ermənilər tərəfindən işğal edilən torpağlarımızı azad etmişdir. Ona görə Xocalı faciəsi haqqında genişmiqyaslı tədqiqatlar başlanıla bilər.

2021-ci ilin fevralında Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham

Əliyev Azərbaycan və dünya mediası üçün keçirdiyi mətbuat konfransında demişdir "Azərbaycan Xocalı qurbanlarının qisasını döyüş meydanında aldı, bütün dünya görür və bilir ki, Azərbaycan xalqı XX əsrin sonlarında soyqırıma məruz qalıb. Xocalı soyqırımı artıq dünya ictimaiyyəti tərəfindən tanınıb və bu proses davam edir" [6].

Dəhşətli Xocalı soyqırımı o zaman bütün Azərbaycan cəmiyyəti kimi bəstəkarlarımızı da dərindən sarsmışdı. O hadisələrin güclü təsiri nəticəsində qısa müddət ərzində bir sıra, müxtəlif janrlarda təsirli əsərlər yaradılmışdır. Xocalı faciəsinə həsr edilən əsərlərin ilkləri sırasında Məmməd Quliyevin iri həcmli əsəri,

"Simfoniya-Rekviem"-i qeyd edilməlidir. Əsərin musiqisi hiddətli etiraz və dərin trajik hisslərlə boldur. Bəstəkar bu hissləri yüksək ustalıqla orkestrin çalarları ilə ifadə etmə bacarığını göstərmişdir. Daha sonralar Oqtay Rəcəbovun "Xocalı avazları" çoxsəsli oratoriyası, Arif Mirzoyevin orqan üçün "Xocalı uşaqlarına lay-lay" kompozisiyası, Yusif Mirişlinin "Xocalı-613" simfonik poeması yaradılır. Hadisələri "birbaşa izləyən" ilk əsərlərdən sonra da Xocalı mövzusu bəstəkarların yaradıcığına uzun müddət təsir edir. Bir-birinin ardınca Azər Dadaşevin "Xocalıya ədalət" simfonik plakatı, Faiq Nağıyevin xor üçün "Xocalı harayı", Nazim Quliyevin "Xocalı" operası, Elnarə Dadaşevanın "Xocalı laylası" əsərləri işıq üzü görür. ""Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin orta nəslin nümayəndəsi olan Rüfət Ramazanovun "And" əsəri Xocalıda baş verən qanlı hadisələrin izlərində yazılmışdır. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvü, Bakı Musiqi Akademiyasının aparıcı elmi işçisi R.Ramazanovun orqan və xanəndə üçün 1998-ci ildə qələmə aldığı bu poema həmin ildə də ifa edilmişdir. Təsadüfi deyil ki, "And" əsəri artıq 20 ildir, hər il Xocalı faciəsinin qurbanlarının anım günündə müxtəlif xanəndələrin ifasında səsləndirilir" [5, s.11].

Xocalı faciəsinə həsr edilən ancaq adını başlıq kimi qeyd etməyən bir sıra ən kədərli əsərlərin də adlarını çəkmək istərdik. Onlar sırasında Tofiq Bakıxanovun "Humayun" simfonik muğamı, Azad Zahidin "Rekviemi" diqqətə layiqdir.

Bu mövzuda XXI əsrdə yazılan ən iri həcmli və monumental əsəri, Dağlıq-Qarabağ konflikti və Xocalı hadisələri ilə də bağlı olan Firəngiz Əlizadənin "İntizar" operasıdır. Milli musiqinin ənənələrini özündə ehtiva edən və parlaq emosionallığı ilə seçilən operada, xalqın həyatı və başına gələn bəlaları əks etdirən tarixi hadisələr xeyir və şərin mübarizəsi prizması ilə göstərilmiş, əsas obrazların əksində muğamın (xüsusən də Cahargah ladının) incəliklərindən gözəl istifadə edilmiş və müasir musiqi ifadə vasitələri ilə ustalıqla vəhdətinə nail olunmuşdur. Təsadüfi deyil ki, əsər Opera-Balet Teatrında kədərli hadisələrin ildönümlərində nümayiş edilir.

Nisbətən yeni yaradılan əsərlər sırasında Rəna Qədimovanın "Sarı gəlin" balladasını, Rüfət Ramazanovun simli alətləri üçün "Təəsürat" və İlham

Azmanlının orkestr üçün "Ağı" əsərlərini qeyd etmək istərdik. Demək olar ki, hər il Azərbaycan bəstəkarlarının Xocalıya həsr olunmuş yeni əsərlərinin meydana gəlməsi musiqi cəmiyyətinin, ziyalılarımızın, sənət adamlarının, yəni bütün Azərbaycan xalqının bu mövzuya münasibətdə vəhdət olduğunun, bəstəkarların yaradıcılıq prosesinin isə vətənimizdə baş verən hadisələrlə qırılmaz bağlarının olduğundan xəbər verir.

Xocalı mövzusu digər ölkələrin və xalqların musiqi sənəti nümayəndələrini də biganə qoymamışdır. Beləki, məşhur rus bəstəkarı, Rusiya Federasiyasının xalq artisti Aleksandr Çaykovski "Xocalı" Rekviemi bəstələmişdir. Bu faciəvi musiqi ənənəvi olaraq hər il Azərbaycanın Qəbələ şəhərində keçirilən musiqi festivalında ifa üçün yazılmışdır. Əsər təkcə Xocalı faciəsindən bəhs etmir, həmçinin müharibənin dəhşətlərini yaşamış bir çox ölkələrin insanlarına həsr edilmişdir. Müəllif özü əsərin yazılma tarixi haqqında belə demişdir: "İlk öncə Xocalı haqqında informasiya topladım, müxtəlif video kadrlara baxdım, CD-lərdə Azərbaycan musiqisini dinlədim və bütün bunlardan istifadə edərək bu əsəri yazdım" [2]. Çaykovskinin sözlərinə görə, rekviyemi yazmaqla o, musiqiçi olaraq dünyanın bir çox ölkələrində müharibənin dəhşətlərindən sağ çıxmış insanlara dəstəyini nümayiş etdirib.

Aleksandr Çaykovski öz əsərində Azərbaycan şifahi ənənəli musiqisi yaradıcılığının ən qədim janrı olan muğamdan istifadə edir. Rekviemin premyerası 7 avqust 2012-ci ildə 4-cü Qəbələ beynəlxalq musiqi festivalının son günü baş tutmuşdur. Əsər dünyaşöhrətli dirijor və alt ifaçısı Yuriy Başmetin rəhbərliyində onun əsasını qoyduğu "Moskva solistləri" kamera orkestri tərəfindən ifa edilmişdir."Yeni Rusiya" Dövlət simfonik orkestrinin bədii rəhbəri də olan Yuri Başmetlə birlikdə səhnədə Azərbaycan və SSRİ-nin xalq artisti, Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının rektoru Fərhad Badalbəyli, rus əsilli ABŞ dirijoru və violonçel ifaçısı Dmitriy Yablonski və Azərbaycanın əməkdar artisti tar ifaçısı Sahib Paşazadə çıxış etmişdirlər.

Xocalı faciəsinə fransız bəstəkarları Pyer Tilou və Roman Zanten də əsərlər həsr etmişdirlər. Pyer Tiloun "Xocalı-613" simfonik poeması,1992-ci il fevralın 25-dən 26 na keçən gecə erməni birləşmələr tərəfindən həyata keçirilən soyqırım zamanı həyatlarını itirən 613 günahsız azərbaycanlının xatirəsinə həsr edilmişdir. Əsərdə qərb klassik musiqi elementləri ilə azərbaycan xalq musiqisi, xüsusən də "Laçın" və "Sarı gəlin" kimi populyar xalq mahnılarından istifadə edilmişdir. Həmin hadisələri dinləyicilərin gözü qarşısında canlandırmaq məqsədi ilə, mənfur düşmənlərimiz marş ritmi, əskər addımlamasının və pulemyot səs yazısı ardıcıllığı ilə göstərilmişdir. ""Pyer Tilou simfonik poema haqda fikirlərini mətbuat nümayəndələri ilə bölüşüb: "Xocalı-613" adı əsərin başlığı üçün mənə uyğun göründü. Çünki şəhərin adı Xocalı, soyqırım qurbanlarının sayı 613-dür" [7]. Azərbaycana artıq 20 ildir ki gəldiyini qeyd edən bəstəkar bu mövzuya müraciətin səbəbsiz olmadığını deyir. "Mən sizin ölkə ilə marağlanıram, və

Azərbaycanlı dostlarımın sayı da artmaqdadır. İnsan dostlarının həm sevincini həm kədərini ürəyinə yaxın edib, bölüşür. Mənim azərbaycanlı dostlarım Xocalı haqqında fikirlərini mənə söyləyəndə özüm nə edə biləcəyimi düşünürdüm. Bilirdim ki, bu mövzu Avropanın musiqi mühitinə demək olar ki, tanış deyil idi. Xocalı haqda məlumat az idi. Mən düşündüm ki, bu hadisələrin təsfirindı musiqi ən gözəl yoldur”” [7]. Əsərin premyerası 21 fevral 2013-cü ildə Fransanın Paris şəhərinə keçirilmişdir. Daha sonra simfonik poema Londonda, Strazburq, Brüssel, Oslo, Dublin və Avropanın bir sıra dövlətlərində nümayiş edilmişdir.

Sonda bir daha qeyd etmək istərdik ki, qəhrəman Azərbaycan ordusunun gələbəsi Qarabağımızın qaytarılması xalqın 30 illik həsrətinə son qoyulmuş oldu. 15 oktyabr 2023-cü ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti, Ali Baş Komandan İlham Əliyev Azərbaycan Dövlət Bayrağını Xocalı şəhərində göylərə ucaltdı. Bizim torpaqlar artıq azaddır, torpaq bütünlüyümüz bərpa olunub. İndi üçrəngli şanlı Azərbaycan bayrağı bütün azad edilən torpağlarda Şuşada, Fizuli, Cəbrayıl, Qubadlı, Zəngilan, Ağdam, Laçın, Kəlbəcərdə dalğalanır və sonsuzadək dalğalanacaqdır. Artıq qalib olan xalqımız bununla bərabər tarixən başına gətirilən müsibətləri unutmamalı, gənc nəsillərə ötürməli və Xocalı soyqırımı xalqımızın yaddaşında qalmalıdır ki, bir daha bu cür faciələr baş verməsin.

ƏDƏBİYYAT

1. Boran Əziz. Xocalı soyqırımı: səbəbləri, həyata keçilmə üsulları və nəticələri / Əziz Boran – Bakı , Azərnəşr, 2014, 240 s.
2. Александр Чайковский: Написав реквием «Ходжалы», я хотел тем самым поддержать людей во многих странах, переживших ужасы войны https://azertag.az/ru/xeber/aleksandr_chaikovskii_napisav_rekviem_xodzhaly_ya_hotel_tem_samym_podderzhat_lyudei_vo_mnogih_stranah_perezhivshih_uzhasy_voiny-246354
3. Постановление Верховного Совета Азербайджанской Республики «Об обстановке в нагорной части Карабаха Азербайджанской Республики, геноциде в Ходжалы и общественно-политической ситуации в республике» 25 марта 1992.// :*https://files.preslib.az* › projects › khojali › rukhojali
4. Признание Ходжалинского геноцида // Управление делами Президента Азербайджанской Республики. Президентская библиотека. – Режим доступа: http://files.preslib.az/projects/khojali/rukhojali/gl5.pdf))
5. Рзаева М. Символ пробуждения .Поэма «Анд» композитора Руфата Рамазанова посвящена памяти жертв Ходжалы / М. Рзаева // Каспiй.-2019.- 26 февраля.- с.11-13

6. Ходжалинский геноцид // Официальный сайт Президента Азербайджанской Республики. https://president.az/ru/pages/view/azerbaijan/memories
7. Ходжалинская трагедия в произведениях Азербайджанских композиторов. https://www.trend.az/life/culture/3024727.html

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
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.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 53-59**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 53-59**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 53-59**

UOT 37.01

A.R.Babayeva
magistrant
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: aytenbabayeva99@gmail.com

GƏNC MUSİQİ MÜƏLLİMİNİN PEŞƏKAR İNKİŞAF YOLU

***Açar sözlər**: təcrübə və nəzəri biliklər, pedaqoji hazırlıq, musiqi təhsili, əks əlaqə, peşəkar inkişaf*

Bu məqalə, gənc musiqi müəllimlərinin peşəkar fəaliyyətlərinin başlanğıc mərhələsində qarşılaşdıqları çətinlikləri bu çətinliklərin onların inkişafına necə təsir etdiyini araşdırır. İlk təcrübələrində gənc müəllimlər,dərslərin hazırlanması, şagirdlərin musiqi səviyyəsinin qiymətləndirilməsi və fərdi inkişaflarına uyğun tədris metodlarının seçilməsi kimi məsələlərdə çətinliklərlə üzləşirlər. Tədris prosesini fəallaşdırmağa çalışarkən, bəzən tələbələrin fərdi xüsusiyyətlərini nəzərə almadan dərsləri yükləmələri də nəticəyə mənfi təsir göstərir. Bu mərhələdə, əks əlaqə və təhlil bacarıqları, gənc müəllimlərin peşəkar inkişafını təşviq edən mühüm amillərdir. Məqalə, gənc müəllimlər üçün bu çətinliklərin, onların musiqi pedaqogikası üzrə bacarıqlarını gücləndirərək, uzunmüddətli uğurlarına necə yol açdığını izah edir. Müəllimlər bu çətinlikləri aradan qaldırmaq üçün öz pedaqoji yanaşmalarını yenidən nəzərdən keçirmək və təkmilləşdirmək məcburiyyətində qalırlar. Əks əlaqə almaq, dərs prosesindəki uğurları və çatışmazlıqları təhlil etmək onların daha effektiv metodlar inkişaf etdirməsinə şərait yaradır. Məqalə vurğulayır ki, bu təcrübələr gənc müəllimlərin peşəkar təcrübəsini zənginləşdirərək onları daha çevik, yaradıcı pedaqoqlara çevirir. Uzunmüddətli perspektivdə bu çətinliklər onların tədris bacarıqlarını gücləndirərək uğurlu musiqi müəllimləri olmalarına imkan yaradır.

А.Р.Бабаева

ПУТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ МОЛОДОГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

***Ключевые слова:** практика и теоретические знания, педагогическая подготовка, музыкальное образование, обратная связь, профессиональное развитие*

Эта статья исследует трудности, с которыми сталкиваются молодые

музыкальные педагоги на начальном этапе своей профессиональной деятельности, и то, как эти трудности влияют на их развитие. На первых этапах своей работы молодые учителя сталкиваются с проблемами подготовки уроков, оценки уровня музыкальных знаний учеников и выбора методов обучения, соответствующих их индивидуальному развитию. Пытаясь активизировать процесс обучения, они иногда перегружают уроки, не учитывая индивидуальные особенности учеников, что негативно сказывается на результатах. На этом этапе важными факторами профессионального развития педагогов являются навыки обратной связи и анализа. Статья объясняет, как преодоление этих трудностей помогает молодым учителям укреплять свои педагогические навыки и добиваться долгосрочных успехов. Учителя вынуждены пересматривать и совершенствовать свои педагогические подходы, чтобы справляться с этими вызовами. Получение обратной связи и анализ успехов и недостатков в процессе обучения позволяют им разрабатывать более эффективные методы. В статье подчеркивается, что этот опыт обогащает профессиональную практику молодых учителей, делая их более гибкими, творческими и ориентированными на учеников педагогами. В долгосрочной перспективе эти трудности укрепляют их навыки преподавания, позволяя стать успешными музыкальными педагогами.

THE PATH OF PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF A YOUNG MUSIC TEACHER

Key words: *practice and theoretical knowledge, pedagogical training, music education, feedback, professional development*

This article examines the challenges young music teachers face at the beginning of their professional careers and how these challenges impact their development. In their early experiences, young teachers encounter difficulties in lesson preparation, assessing students' musical levels, and choosing teaching methods that suit their individual development. While attempting to make the teaching process more engaging, they sometimes overload the lessons without considering the individual characteristics of the students, which negatively affects the outcomes. At this stage, feedback and analysis skills are important factors in fostering the professional development of young teachers. The article explains how overcoming these difficulties helps young teachers strengthen their pedagogical skills and achieve long-term success. Teachers are forced to reassess and improve their pedagogical approaches to overcome these challenges. Receiving feedback and analyzing the successes and shortcomings of the teaching process allows them to develop more effective methods. The article emphasizes that these experiences enrich young teachers' professional practice, making them more flexible, creative, and student-centered educators.

In the long run, these challenges strengthen their teaching skills, enabling them to become successful music educators.

Ali təhsil müəssisələrində musiqi tədris prosesinin təkmilləşdirilməsinə baxmayaraq, universitet məzunları dərhal peşəkar və tam formalaşmış müəllim hesab edilə bilməzlər. Tədris müəssisələri belə mütəxəssislər hazırlayarkən, tələbələrə belə təsəvvür yaradırlar ki, məktəb və institutlar onlara pedaqoji işlər üçün metodiki və şəxsi bacarıqlar baxımından tam hazırlıq təmin edə bilər.Lakin ilk müstəqil iş təcrübəsi göstərir ki, peşəkar müəllimlik fəaliyyəti tələbəlik dövründə əldə edilən təcrübədən qat-qat mürəkkəbdir. Musiqi müəllimini məktəbdə işləməyə hazırlamaq isə yalnız yaxşı qiymətlərlə və ya diplomla məhdudlaşmayan, daha dərin və əhatəli bir prosesi tələb edir.

Pedaqogika elmi yalnız pedaqoji təcrübənin müəyyən aspektlərini araşdırdığı üçün musiqi müəlliminin real iş şəraitində qarşılaşdığı təhsil vəziyyətlərinin mürəkkəbliyi çox zaman nəzərə alınmır. Musiqi müəllimi məktəbdə fəaliyyətə başladığı ilk gündən etibarən, təhsil prosesində qarşılaşdığı problemləri həll etmək üçün psixoloji, pedaqoji və musiqi biliklərinin geniş arsenalına ehtiyac duyur.

Müəllimin qarşısına qoyulan konkret vəzifələr isə tələbəlik dövründə qazandığı nəzəri biliklərdən xeyli fərqlənir. Müstəqil fəaliyyətin başlanğıcında ortaya çıxan bu fərqlər, müəllimin məktəbdə işləməyə dair ilk təəssüratlarını və problemlərini qiymətləndirmək üçün əsas rol oynayır. Bu mərhələdə yaranan çətinliklər qaçınılmazdır və onların həlli gənc müəllimin şəxsiyyətinin inkişafına təkan verir. Müstəqillik, dürüstlük, empatiya və başqalarının fikirlərinə hörmət kimi keyfiyyətlər məhz bu dövrdə formalaşır.

Digər tərəfdən, gənc müəllimlər bəzən musiqi fəaliyyətinin əsas məqsədini yalnız texniki bacarıqların inkişaf etdirilməsinə yönəldirlər. Bu, təcrübəsiz musiqi müəllimləri arasında yayılmış bir tendensiyadır. Belə yanaşma bəzən musiqi fəaliyyətinin məqsədini onun məzmunu ilə qarışdırmağa gətirib çıxarır.

Şagirdlərin yaradıcılıq potensialının inkişaf etdirilməsi və onların ahəngdar şəxsiyyətinin formalaşdırılması gənc müəllimlər üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bununla yanaşı, musiqi təhsili prosesində iki əsas yanaşma diqqət çəkir: humanist və sırf texniki yanaşmalar. Əksər hallarda bu yanaşmalar bir-biri ilə paralel şəkildə tətbiq edilir. Lakin təcrübədə müəllimlərin bu mövzulara olan yanaşmaları bəzən qeyri-sabitlik və ziddiyyətlər doğurur, bu da musiqi təhsili prosesinə təsir göstərir. Bu səbəbdən, hər iki yanaşmanın balanslaşdırılması və məqsədəuyğun tətbiqi təhsil prosesinin keyfiyyətini artırmaq üçün vacibdir.

Musiqi müəlliminin peşəkar baxışlarının formalaşması və dəyərlərinin

prioritetləri əsasən onun peşəkar inkişaf yolu ilə müəyyən edilir. Fəaliyyətlərinin ilk mərhələlərində gənc müəllimlər çox zaman musiqi təhsilini öyrənmə və tərbiyə proseslərini ayrı-ayrı,müstəqil hadisələr kimi qəbul edirlər.

Bu yanaşma musiqi və maarifləndirici fəaliyyətləri yalnız sinifdənkənar tədbirlərlə məhdudlaşdırır. Müşahidələr göstərir ki, təcrübəsiz musiqi müəllimləri bəzən şagirdlərin hər bir fəaliyyətinin müəyyən tərbiyəvi təsirə malik olduğunu dərk etməkdə çətinlik çəkirlər. Beləliklə, musiqi dərslərində yaranan praktiki vəziyyətlərdə müəllimlər davranışlarını musiqi təhsilinin məqsəd və vəzifələri ilə əlaqələndirməkdə çətinlik yaşayırlar.

Bu səbəbdən, müəllimlərin fəaliyyəti bəzən birtərəfli xarakter daşıya bilər. Onlar çox zaman tədris etdikləri repertuarın və seçdikləri metodların şagirdlər tərəfindən necə qəbul edildiyinə kifayət qədər diqqət yetirmirlər. Bu cür yanaşma, müəllimin yalnız öz planlarına əsaslanaraq hərəkət etməsinə səbəb olur və şagirdlərin reaksiyalarını, eləcə də onlara göstərilən təsiri nəzərə almama ilə nəticələnir. Nəticədə, təhsil prosesi qarşılıqlı anlaşma və yaradıcı əlaqədən uzaqlaşır.

Başlanğıc musiqi müəlliminin dərslərdə qarşılaşdığı çətinliklər, xüsusilə tələbələrlə qarşılıqlı əlaqə zamanı, onun intellektual, musiqi və davranış hazırlığını ciddi şəkildə sınağa çəkir. Məsələn, klassik bir bəstəkarın mahnısını yeniyetmələrə öyrətmək vəziyyəti buna nümunədir. Yeniyetmə şagirdlər bu cür əsərlərə dərhal müsbət reaksiya verməyə bilərlər. Lakin həmin əsəri 6-7-ci sinif şagirdlərinin maraqla və həvəslə öyrənməsi üçün uyğun şəkildə təqdim etmək müəllimin ustalığını və peşəkarlığını ortaya qoyur.

Yeniyetmə siniflərində dərs zamanı yaranan problemli situasiyalar, adətən, müxtəlif səbəblərdən qaynaqlanır. Bunlar ya şagirdlərin yaş və fərdi xüsusiyyətlərindən, ya da müəllimin avtoritar idarəetmə tərzindən və refleksiya qabiliyyətinin zəifliyindən asılıdır. Məsələn, musiqi dərslərində konfliklər bəzən müəllimin tələbələrlə effektiv ünsiyyət qura bilməməsi nəticəsində ortaya çıxır. Bu, yeniyetmə siniflərində dərslərin xüsusiyyətlərini və müəllimin onların maraqlarını necə nəzərə alacağını daha dərindən öyrənməyi tələb edir.

“Yeniyetmələr gerçəkliyin bu və ya digər dərəcədə hadisələrin musiqi əsərlərində necə əks olunduğunu gördükdə onların gözəllik haqqında təsəvvürləri təkmilləşir, onlarda musiqinin məzmununa uyğun hiss, həyəcan, emosiya yaranır; musiqi nüansları və onun sözləri arasındakı əlaqə, birlik tutuşdurulur, estetik duyum və bədii zövq formalaşır” [1, s. 80].

Gənc musiqi müəllimləri ilk iş təcrübələrində çox vaxt dərhal nəticə əldə etməyə çalışır və musiqi dərsinin bütün mürəkkəbliyini, axıcılığını və uyğunsuzluğunu analiz etməyə kifayət qədər diqqət ayırmırlar. Bu səbəbdən, müəllimlər bəzən tələbələrin gözündə öz peşəkar çatışmazlıqlarını və musiqi bacarıqlarındakı zəifliklərini aşkar etdiklərini düşünərək narahatlıq hissi keçirirlər. Bu narahatlıq, çox zaman, münaqişə vəziyyətlərini tez həll etmək

üçün sərt tədbirlərə əl atmağa,qadağalar qoymağa, təhdidlər etməyə və ya valideynlərin və ya rəhbərliyin müdaxiləsinə ehtiyac duymağa səbəb olur.

Lakin musiqi müəlliminin peşəkar yüksəlişi və ustalığa gedən yolu bu çətinliklərin düzgün dərk edilməsi və onların öhdəsindən gəlmə bacarığı ilə formalaşır. Bu inkişaf prosesi praktiki təcrübənin toplanması və mənimsənilməsi ilə yanaşı, pedaqoji biliklərin, bacarıqların və təcrübələrin vahid bir fəaliyyət modelinə inteqrasiyasını tələb edir,peşəkarlığını ortaya qoyur.

"Yüksək səriştəyə və peşəkarlığa malik olan müəllimlər şagirdlərə proqram mövzusunu mənimsətməklə kifayətlənməyərək, onlara öyrənməyin yollarını öyrətməyə, müəyyən situasiyaları həll etmək üçün onları axtarışa, yollar tapmağa, problemi həll etmək səriştəsinə yiyələnməyə istiqamətləndirirlər. Çalışırlar ki, qarşıya qoyulmuş problem şagirdlərin fəal iştirakı, müdaxiləsi ilə həll edilə bilsin.Lakin bunlar heç də plansız, sistemsiz şəkildə deyil, müəllimin əvvəlcədən müəyyənləşdirdiyi texnoloji proseslərin hesabına baş verir ki, bunlar həm keçmiş biliklərlə əlaqələndirilir, həm də yeni biliklərə yol aça bilir" [2, s. 119].

Gənc musiqi müəllimlərinin təcrübələrinin başlanğıc mərhələsi bir sıra çətinliklərlə müşayiət olunur. Onların qarşısında duran əsas problemlərdən biri şagirdlərlə effektiv qarşılıqlı anlaşma qurmaqdır. Musiqi dərslərində müəllimin öz nüfuzunu qurması, tələbələrin gözündə bir mütəxəssis kimi qalıcı mövqeyini əldə etməsi və kollektivdə öz yerini tapması çox vacibdir. Bu məsələlərin həlli, musiqi müəlliminin fəaliyyətinin ilk mərhələsinin xüsusiyyətləri ilə sıx əlaqəlidir. Gənc müəllimlər ilk növbədə dərs materialının məzmununa və öz işlərinə diqqət yetirirlər, amma bəzən musiqi dərsinin "dramaturgiyasını" tərtib etməkdə çətinlik çəkirlər. Bu, dərsin axıcılığını və şagirdlərin diqqətini necə cəlb edəcəyini seçmək məsələsi ilə bağlıdır. Bu mərhələdə müəllimlər, xüsusən də tələbələrin musiqi bilik səviyyəsini və inkişaf dərəcəsini qiymətləndirməkdə çətinlik çəkirlər. Onlar hələ də tələbələrin fərdi musiqi qavrayışını və inkişafını tam anlamayaraq, dərsləri hazırlayarkən sinfin xüsusiyyətlərini nəzərə almamağa meyl edirlər.

Gənc müəllimlər ilk növbədə dərs materialının məzmununa və öz işlərinə diqqət yetirirlər, amma bəzən musiqi dərsinin "dramaturgiyasını" tərtib etməkdə çətinlik çəkirlər. Bu, dərsin axıcılığını və şagirdlərin diqqətini necə cəlb edəcəyini seçmək məsələsi ilə bağlıdır. Bu mərhələdə müəllimlər, xüsusən də tələbələrin musiqi bilik səviyyəsini və inkişaf dərəcəsini qiymətləndirməkdə çətinlik çəkirlər. Onlar hələ də tələbələrin fərdi musiqi qavrayışını və inkişafını tam anlamayaraq, dərsləri hazırlayarkən sinfin xüsusiyyətlərini nəzərə almamağa meyl edirlər.

Gənc müəllimlər arasında rast gəlinən problemlərdən biri də metodik maksimalizmə meyl etmələridir. Bu, müəllimlərin dərs prosesini daha interaktiv

və zəngin etməyə çalışarkən, bəzən şagirdlərin musiqi bacarıqları və idraki səviyyələrini nəzərə almadan dərsi həddindən artıq yükləməsidir. Belə yanaşma, şagirdlərin dərsə olan marağının azalmasına, yorulmasına və nəticə etibarilə dərsin ümumi effektivliyinin aşağı düşməsinə səbəb ola bilər. Yəni, balanssız şəkildə çoxlu məlumat və tapşırıqlar təqdim etmək əksinə, tədris prosesini mənfi təsir edə bilər.

Metodik maksimalizmin qarşısını almaq üçün müəllimlər şagirdlərin fərdi xüsusiyyətlərini nəzərə almalı, dərsləri sadə və məqsədli şəkildə qurmalı, yeni bilikləri mərhələli təqdim etməlidir. Şagirdlərin irəliləyişini izləyib dərs proqramını onlara uyğunlaşdırmalı, maraq yaratmaq üçün sevdikləri əsərlərlə dərsi zənginləşdirməli və peşəkar inkişaflarını davam etdirməlidirlər. Bu yanaşmalar tədrisin effektivliyini artırır.

Müəllimlərin əsas çətinliklərindən biri də musiqi pedaqoji təsir üsullarını seçmək və tərbiyəvi xətti müəyyənləşdirməkdir. Bu mərhələdə, gənc müəllimlər təlim prosesində şagirdlərin reaksiyalarını düzgün təhlil etməli və əks əlaqə qurmalıdırlar. Əks əlaqənin olmaması, onların bəzi çətinlikləri aşmalarına mane ola bilər. Bu məsələlərə baxmayaraq, gənc müəllimin musiqi təcrübəsinin olmaması haqqında geniş yayılmış fikir, onun peşəkar inkişafını kənara qoyur. Əksinə, bu mərhələdə qarşılaşılan çətinliklər müəllimin inkişafına təkan verir və onun musiqi təhsilində ustalığını formalaşdırmağa kömək edir.

Bu məqalədə, gənc musiqi müəlliminin məktəbə uyğunlaşmasının əsas problemləri və onların həlli yolları təhlil edilir. Gənc müəllimlər adətən dərsləri hazırlamaq və tədris prosesinə uyğunlaşmaqda çətinliklərlə qarşılaşırlar, xüsusilə musiqi dərsinin məktəbin ümumi təhsil sistemindən ayrılmaması və musiqi təhsilinin humanitar kurslarla əlaqəli olması məsələsində. Bu mərhələdə müəllimlər, musiqi təhsili üçün xüsusi metodları və yanaşmaları mənimsəməkdə çətinlik çəkirlər.Məktəb musiqi işinin düzgün qurulması üçün dərslərin hazırlanmasında, musiqiçi müəllimin mövqeyini möhkəmləndirən təcrübələr, şagirdlərə qarşı düzgün davranışların formalaşdırılması mühüm rol oynayır. Gənc müəllimlər adətən ilk dövrlərdə şagirdlərdən itaətkar və həlim olmalarını gözləsələr də, məktəb təcrübəsi onlara daha fərqli yanaşmalar tələb etdiyini göstərir.Bu mərhələdə ən vacib aspektlərdən biri, müəllimin davranışının və dərsin strukturlarının inkişafıdır. Musiqi təhsili, yalnız pedaqoji təcrübənin deyil, həm də insan münasibətlərinin, fərdi yanaşmaların, və fərqli tədris metodlarının inkişafına əsaslanır. Bu təcrübələrdən əldə olunan nəticələr, müəllimin peşəkar mövqeyini möhkəmləndirərək onun musiqi təhsilindəki effektivliyini artırır.

Məqalədə gənc musiqi müəllimlərinin peşəkar inkişafı və özünütəhsilinin vacibliyi vurğulanıb. İlk təcrübələrində gənc müəllimlər, yalnız texniki bacarıqları deyil, həm də pedaqoji və mədəni bilikləri daim inkişaf etdirmək, öz fərdi üslublarını formalaşdırmaq və qabaqcıl təcrübəni mənimsəmək ehtiyacı ilə

qarşılaşırlar. Özünütəhsil, məktəb və universitet hazırlığındakı boşluqları doldurmaqla yanaşı, müəllimin musiqi pedaqoji fəaliyyətinin keyfiyyətini artırır və onun tam hüquqlu bir mütəxəssis kimi formalaşmasına dəstək olur.Gənc müəllimlərin özünütəhsil prosesini dəstəkləmək üçün məktəb rəhbərliyinin düzgün təşkil etdiyi iş, onlara təcrübə toplama və təhsil aləti kimi zamanın verilməsi, həmçinin keyfiyyətli musiqi və pedaqoji ədəbiyyatın təmin edilməsi mühüm rol oynayır. Bu, müəllimlərin peşəkar bacarıqlarının artmasına və nəticədə tədris prosesinin effektivliyinin yüksəlməsinə gətirib çıxarır.

Son olaraq, gənc musiqi müəllimlərinin inkişafında ən vacib amil, peşəyə olan sevgi və davamlı öyrənmə istəyidir. Bu prosesə diqqətlə yanaşaraq, onlar yalnız öz musiqi bacarıqlarını deyil, həm də şagirdlərə tədris etmə qabiliyyətlərini inkişaf etdirərək, təhsil sahəsində mükəmməlliyə doğru irəliləyə bilərlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Qədimova J. Musiqi fənnin tədrisi metodikası. Dərslik. Bakı, 2023,482 s.
2. İlyasov M. Müəllim peşəkarlığı və pedaqoji səriştəliliyin müasir problemləri. Monoqrafiya. Bakı, 2018, 208 s.
3. Əsgərova S. Musiqi müəllimi 1993,184 s.
4. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования, 2004, 503 с.
5. Quliyev S. Musiqi və onun tədrisi metodikası. Bakı,1978,128 s.
6. Rəcəbov O., Hidayətova F. Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi və tərbiyəsi metodikası. Bakı, 2013, 258 s.
7. Кенгерлинская Т.Ф. Музыкальная педагогика: Учебное пособие для студентов высших учебных музыкальных заведений. Баку, 2004, 251 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Məlahət Məmmədova
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 60-67**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 60-67**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 60-67**

UOT 78

F.İ.Babayeva
magistrant
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: firababayeva21@gmail.com

AZƏRBAYCAN MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAF PARADİQMALARI

Açar sözlər: *Azərbaycan musiqisi, musiqi mədəniyyəti, muğam, xalq musiqisi, milli musiqi ənənələri, musiqi təhsili*

Bu məqalə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin tarixini və inkişafını, xüsusilə onun milli kimlikdəki rolunu araşdırır. Məqalə, Azərbaycan musiqisinin qədim dövrlərdən müasir dövrə qədər keçdiyi zəngin inkişaf yolunu və bu inkişafın müxtəlif mərhələlərini təhlil edir.

Məqalə, musiqinin qədim dövrlərdəki izlərini Qobustan qayaüstü rəsmlərində tapır. Bu dövrün musiqisi sadə alətlərlə həyata keçirilir və musiqinin sosial və dini funksiyası böyük əhəmiyyət daşıyır. Təbiətdən alınan musiqi alətləri, insanların təbiətə və onun səs-küyünə yaxınlığını göstərir.

Orta əsrlərdə musiqi nəzəriyyəsi və fəlsəfəsi inkişaf etməyə başlamışdır. Əl-Fərabi və Səfiəddin Ürməvi kimi musiqişünaslar, musiqinin estetik və əxlaqi təsirlərini təhlil edərək onun insan ruhuna təsirini öyrənmişlər. Bu dövrdə musiqi təhsili şifahi ənənələrdən yazılı sistemlərə keçmiş, məqamlar və musiqi alətləri daha da təkmilləşmişdir.

Yeni dövr Azərbaycan musiqisinin inkişafında Üzeyir Hacıbəyovun böyük rolu vardır. Hacıbəyov "Leyli və Məcnun" operası ilə milli musiqini Avropa janrları ilə sintez etmişdir. Bu opera Azərbaycan musiqisinin yeni dövrünün başlanğıcı olub, həm də müasir musiqi təhsilinin əsasını qoymuşdur. Fikrət Əmirov və Qara Qarayev kimi bəstəkarlar Azərbaycan musiqisini beynəlxalq səviyyədə tanıtmış və simfonik muğam janrını inkişaf etdirmişlər.

Musiqi təhsili bu dövrdə xüsusilə önəmli bir mövzuya çevrilmişdir. Məqalədə, musiqi məktəblərində milli musiqi ənənələrinin və dünya musiqisinin tədrisinin əhəmiyyəti vurğulanır.

Müasir dövrdə Azərbaycan musiqisi UNESCO tərəfindən qorunan muğamla dünya səhnələrində tanınır. Bu, həm də milli musiqimizin gələcək nəsillərə ötürülməsini təmin edir. Məqalə, Azərbaycan musiqisinin keçmişdən bu günə olan inkişafını və onun dünya musiqi mədəniyyətinə verdiyi töhfələri ətraflı şəkildə araşdırır.

Ф.И.Бабаева

ПАРАДИГМЫ РАЗВИТИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Ключевые слова: *Азербайджанская музыка, музыкальная культура, мугам, народная музыка, национальные музыкальные традиции, музыкальное образование*

В этой статье рассматривается история и развитие азербайджанской музыкальной культуры, в частности ее роль в национальной идентичности. В статье анализируется богатый путь развития азербайджанской музыки от древности до современности и различные этапы этого развития.

В статье найдены следы музыки древних времен в наскальных рисунках Гобустана. Музыка этого периода исполняется на простых инструментах, и социальная и религиозная функция музыки имеет большое значение. Музыкальные инструменты от природы показывают близость людей к природе и ее звукам.

В Средние века теория и философия музыки начали развиваться. Музыковеды, такие как Аль-Фараби и Сафиаддин Урмави, исследовали влияние музыки на человеческую душу, анализируя ее эстетическое и духовное влияние. В этот период музыкальное образование перешло от устных традиций к письменным системам, а партитуры и музыкальные инструменты получили дальнейшее развитие.

Узеир Гаджибеков сыграл большую роль в развитии азербайджанской музыки в современную эпоху. В опере "Лейли и Меджнун" Гаджибеков синтезировал национальную музыку с европейскими жанрами. Эта опера стала началом новой эры азербайджанской музыки, а также заложила основы современного музыкального образования. Такие композиторы, как Фикрет Амиров и Кара Караев, популяризировали азербайджанскую музыку на международном уровне и развили жанр симфонического мугама.

Музыкальное образование стало особенно важным предметом в этот период. В статье подчеркивается важность национальных музыкальных традиций и преподавания мировой музыки в музыкальных школах.

В наше время азербайджанская музыка известна на мировых сценах благодаря мугаму, охраняемому ЮНЕСКО. Это также обеспечивает передачу нашей национальной музыки будущим поколениям. В статье подробно рассматривается развитие азербайджанской музыки от прошлого до настоящего и ее вклад в мировую музыкальную культуру.

F.I.Babayeva

PARADIGMS OF DEVELOPMENT OF AZERBAIJANI MUSICAL CULTURE

Key words: *Azerbaijani music, music culture, mugham, folk music, national music traditions, music education*

This article examines the history and development of Azerbaijani musical culture, especially its role in national identity. The article analyzes the rich development path of Azerbaijani music from ancient times to modern times and various stages of this development.

The article finds traces of music from ancient times in Gobustan rock paintings. The music of this period is performed with simple instruments, and the social and religious function of music is of great importance. Musical instruments taken from Nature indicate the closeness of people to nature and its noise.

In the middle ages, music theory and philosophy began to develop. Musicologists such as Al-Farabi and Safiaddin Urmavi analyzed the aesthetic and moral effects of music and studied its effect on the human soul. During this period, musical education moved from oral traditions to written systems, and highlights and musical instruments became more sophisticated.

Uzeyir Hajibeyov plays a major role in the development of Azerbaijani music of the new era. Hajibeyov synthesized national music with European genres with his opera" Leyli and Majnun". This opera marked the beginning of a new era of Azerbaijani music and laid the foundation for modern musical education. Composers such as Fikret Amirov and Gara Garayev introduced Azerbaijani music to the international level and developed the symphonic mugham genre.

Music education has become a particularly important topic during this period. The article highlights the importance of teaching national musical traditions and world music in music schools.

In modern times, Azerbaijani music is known on the world stage with mugham protected by UNESCO. This also ensures the transfer of our national music to future generations. The article examines in detail the development of Azerbaijani music from the past to the present and its contribution to the world musical culture.

Mədəniyyət cəmiyyətin əsas aspektlərini, o cümlədən dil, təhsil, din, hökumət və bu mədəniyyətin bir hissəsi olan insanların şəxsiyyətini əhatə edir. Mədəniyyət çox vaxt müəyyən bir bölgəyə və ya xüsusi yerə (Aralıq dənizi, Şərqi Asiya, Şimali Avropa və s.) əsaslanır. Tarix boyu bütün dünyada insanlar insanların

nə düşündüklərini, hiss etdiklərini, arzularını, dəyərlərini və necə davrandıqlarını formalaşdıran bir çox mədəniyyətlər yaratmışlar. Mədəniyyət insan varlığının və gündəlik həyatın bir çox aspektlərini özündə cəmləşdirən çox geniş və mürəkkəb bir anlayışdır. Musiqi mədəniyyətin daşıyıcısıdır. O, həm tariximizi qoruyur, həm də gələcək nəsillərə ötürülən mənəvi sərvətdir. Hər bir musiqi parçası, o dövrün tarixi və sosial həyatını əks etdirən bir xəzinədir.

Mədəniyyətin musiqi ilə birləşməsi, insanlar arasında ortaq bir dəyər sistemi yaratmağa imkan verir. Bunu dünya miqyasında çox yaxşı müşahidə etmək olar: caz musiqisinin Afrikanın zəhmətkeş xalqının çətinliklərini ifadə etməsi, flamenco musiqisinin İspaniyanın ehtiraslı ruhunu əks etdirməsi və ya klassik Avropa musiqisinin insanların intellektual və emosional dünyasına təsiri. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə nəzər saldıqda isə o yalnız keçmişin mirası deyil, gələcəyin də yol göstəricisidir. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin əsas paradiqmalarını araşdıraraq, onun keçmişini, bu gününü və gələcəyini dəyərləndirə bilərik.

Azərbaycanın musiqi mədəniyyətinin ilk izləri Qobustan qayaüstü rəsmlərində əks olunurdu Elə buradaca mərasim rəqslərində dövrə vurun fırlanan adamların müxlətif təsvirləri var [1, s. 6]. Bütün bunlar Azərbaycanın qədim dövrlərdə belə musiqi ilə sıx bağlı olduğunu göstərir. Qayaüstü rəsmlərdə əllərində musiqi alətləri olan insanlar, bəlkə də, qədim dövrlərdə musiqinin necə istifadə edildiyini bizə nümayiş etdirir.

Qədim zamanlarda musiqinin estetik-tərbiyəvi təsiri və ondan istifadənin imkanları haqqında da bir çox məşhur şəxsiyyətlərin fikirləri olmuşdur. [3, s 85]. O dövrün musiqi alətlərindən danışsaq onların daşlardan, sümük və heyvan dərilərindən hazırlandığını deyə bilərik. Bu dövrdə ilk musiqi alətləri təbiətdəki elementlərdən istifadə etməklə, insanların gündəlik həyatlarını və ibadət mərasimlərini musiqi ilə əlaqələndirmələri məqsədilə yaradılmışdır. Bu alətlər, eyni zamanda qədim insanların təbiətlə harmoniyada yaşadıqlarını və təbiət səsləri ilə əlaqəli olduqlarını göstərir.

Erkən Orta Əsrlər

Erkən orta əsr musiqisi, əsasən **V-IX əsrlər** arasında inkişaf etmişdir. Bu dövr, Avropa, Yaxın Şərq və Azərbaycan kimi ərazilərdə musiqinin mədəniyyətin bir hissəsi olaraq əhəmiyyətli dəyişikliklərə uğradığı dövr idi. Erkən orta əsrlər, xüsusən də İslamın yayılması, Roma İmperatorluğunun süqut etməsi və Bizans İmperiyasının inkişafı ilə musiqi mədəniyyətində və nəzəriyyəsində əsaslı dəyişikliklərə gətirib çıxardı.

Erkən orta əsrlərdə musiqi çox zaman dini məzmunlu olub, xüsusən kilsə və məscidlərdəki ibadətlərdə istifadə edilirdi. Gəncə,Quba,Şirvan kimi bəzi bölgələrimizdə dini məclislər keçirilirdi. Bundan əlavə dini musiqinin tərbiyəedici rolunu da xüsusilə vurğulamalıyıq

Erkən orta əsrlər dövründə musiqi təlimləri daha çox şifahi şəkildə ötürülürdü, lakin elmi əsərlər də yazılmağa başlanmışdır. Bu dövrdə musiqi

nəzəriyyəsi, məqamlar və musiqi alətləri barədə yazılı əsərlər nisbətən az olsa da, musiqi fəlsəfəsi və nəzəriyyələri tədricən formalaşmağa başlamışdır.

Məsələn, Əl-Fərabi (870-950) bu dövrün məşhur musiqişünaslarından biri idi. Onun musiqi nəzəriyyələri, musiqinin insan ruhuna təsiri və onun estetik əhəmiyyəti ilə bağlı nəzəriyyələr irəli sürülmüşdür. Əl-Fərabi musiqini fiziki və mənəvi vəziyyətlərin təzahürü kimi qiymətləndirirdi.Əl Fərabi musiqi və fəlsəfəni bir biri ilə əlaqələndirirdi.Onun "Kitabi əl-Musiqə əl-kəbr" (Musiqi haqqında böyük kitab) əsəri musiqişünaslıq elmini inkişafında rol oynamışdır.

Erkən orta əsrlərdə musiqi alətləri hələ də çox sadə idi. Təbiətdən alınan alətlərdən istifadə edilirdi. Bu dövrdə kamança, ney, qaval, tambur və digər alətlər geniş yayılmışdır.

Orta əsrlər, musiqi mədəniyyətinin inkişafında və fəlsəfi yanaşmaların təməlini qoyan dövr kimi mühüm bir mərhələdir. Bu dövr, IX-XV əsrlər arasında uzanır və həm Qərb, həm də Şərq dünyasında musiqinin inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Bu dövrdə musiqi, yalnız dini məqsədlərlə deyil, həm də mədəniyyətin digər sahələri ilə əlaqəli olaraq genişlənmişdir. Orta əsrlərdə musiqinin fəlsəfi təhlili və nəzəriyyəsi inkişaf etmiş, məşhur filosoflar musiqinin rolunu və insanın əxlaqi inkişafındakı təsirini təhlil etmişlər.

Musiqinin təbiətə və kainatın harmoniyasına uyğunluğunu təhlil edən filosoflar, onun həm estetik, həm də əxlaqi rolunu vurğulamışdır. Bu dövrün ən məşhur musiqişünas fəlsəfi fiqurları, İbn Sina, Səfiəddin Ürməvi və Əbdülqədr Marağayi kimi şəxslər idi.

980-1037-ci illərdə yaşayıb yaratmış İbn Sina musiqi nəzəriyyəsi və fəlsəfəsi sahəsində mühüm işlər görmüşdür. O, musiqinin insan ruhuna, sağlamlığı haqqında fikirlər bildirmişdir.

Bu dövrdə Səfiəddin Əbdül Mömin bini Yusif əl Ürməvi də musiqi sahəsində böyük rol oynamış filosoflardandır. O, "Musiqi kitabı" əsərini yazmış, musiqi alətlərinin inkişafında və tədrisində işlər görmüşdür.O həmçinin məqam sistemini inkişaf etdirən böyük musiqişünas idi. "Həmin dövrdə yaşamış Əbdül Qədir Marağı milli musiqi nəzəriyyəsinin əsaslarını işləyərək Səfiəddin Ürməvinin nəzəriyyəsini davam etdirmişdir" [2, s. 7]. Marağayi musiqi sahəsinə aid "Məqasid əl-əhlan" ("Melodiyaların məqsədi"), "Lahiyyə"("Musiqi"), "Came əl – əhlam" əsərlərini yazmışdır.

Orta əsrdən sonra Azərbaycan musiqi mədəniyyətində Yeni dövr (XVII-XX əsrlər) və Müasir dövr (XX əsr - indiki dövr) olaraq ayrılır. Bu dövrlər, musiqi mədəniyyətində böyük dəyişikliklərə və inkişaflara səbəb olub.Yeni dövr Azərbaycan musiqisinin inkişafında çox mühüm mərhələdir. Bu dövr, həm xalq musiqisinin, həm də professional musiqi formalarının zənginləşməsi ilə xarakterizə olunur.Üzeyir Hacıbəyov, 1908-ci ildə Şərqdə ilk opera olan **"Leyli və Məcnun"** operasını bəstələmişdir. Bu opera Azərbaycan ədəbiyyatının klassiki olan **Məhəmməd Füzulinin** eyniadlı əsəri əsasında yazılmışdır. Hacıbəyovun bu əsəri

milli muğam və Avropa musiqi janrlarını birləşdirən ilk cəhd idi. “Leyli və Məcnun” operası təkcə musiqi əsəri deyil, eyni zamanda Azərbaycan musiqisinin yeni dövrünün başlanğıcı olmuşdur. Bu opera ilə o, xalq musiqisini səhnəyə gətirmiş və Azərbaycan musiqi sənətində inqilab yaratmışdır. Üzeyir Hacıbəyov təkcə opera janrının yaradıcısı deyil operetta,kantata və romans qəzəl janrlarının da ilk nümunəsini yaradan bəstəkar idi. Üzeyir Hacıbəyov, Azərbaycan milli musiqisinin inkişafında inqilabi bir rol oynamışdır. Onun yaratdığı opera və musiqili əsərlər, Azərbaycan mədəniyyətinin zənginliyini nümayiş etdirir. Onun adı ilə bağlı olan musiqi məktəbləri və akademiyalar, bu irsi gələcək nəsillərə ötürməkdə davam edir. Üzeyir Hacıbəyov, Azərbaycan musiqi təhsilinin əsasını qoyan şəxslərdən biridir. 1920-ci ildə o, Bakı Musiqi Məktəbinin (indiki Üzeyir Hacıbəyov adına Bakı Musiqi Akademiyası) yaradılmasında böyük rol oynamışdır. O, Azərbaycan musiqisinin qorunması və inkişafı üçün gənc musiqiçilərin yetişdirilməsinə böyük diqqət ayırmışdır.

Mir Möhsün Nəvvab, Qarabağın məşhur mədəniyyət xadimlərindən biri olub, həm musiqi nəzəriyyəçisi, həm də bəstəkar kimi tanınmışdır. Qarabağ musiqi məktəbinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Mir Möhsün Nəvvab, Azərbaycan muğamının nəzəri əsaslarını öyrənən və tədqiq edən ilk musiqiçilərdən biri olmuşdur. O, muğamın quruluşunu, məqam sistemini və musiqi ritmlərini təhlil edərək onları yazıya almışdır. Bu, muğamın qorunub saxlanılması və gələcək nəsillərə ötürülməsində mühüm rol oynamışdır. Mir Möhsün Nəvvabın ən məşhur əsərlərindən biri onun musiqi nəzəriyyəsinə həsr olunmuş “Vüzuhül-Ərqam” kitabıdır. Bu əsər, Azərbaycan musiqisinin nəzəri əsaslarını elmi şəkildə izah edən ilk tədqiqatlardan biridir. Kitabda o, muğamların adlarını, onların quruluşunu, məqamları və musiqi ritmlərini ətraflı şəkildə izah etmişdir.

Bu dövrdə musiqi alətlərimiz də inkişaf etmişdir. Mirzə Sadıqcan, Azərbaycanın tar sənətini müasir formasına gətirən və onun texnikasını təkmilləşdirən böyük sənətkarlardandır. Tar alətini təkmilləşdirərək, simlərinin sayını 5-dən 11ə qədər artırmışdır.

Yeni dövrdə artıq məktəblərdə musiqi dərslərinin tədrisi ilə bağlı bir çox yeniliklərdə olmuşdur. Bu işdə rolu olan bəstəkarlardan biri olan Zülfüqar Hacıbəyov musiqi təhsilində maarifçilik işləri ilə məşğul olmuş və məktəblərdə musiqi dərslərinin tədrisi üçün proqramlar hazırlamışdır. Hacıbəyov, musiqinin məktəblərdə tədrisinin sistemli şəkildə həyata keçirilməsinə dəstək vermişdir. Musiqi tədrisində xalq musiqisi ilə bərabər klassik musiqinin də öyrədilməsinə xüsusi diqqət ayırmışdır.O, musiqi dərslərində uşaqların musiqi zövqünün formalaşmasına təsir edən xüsusi mahnı kitabları hazırlamışdır.

Sovet dönəmində, Azərbaycan musiqisi öz inkişafını davam etdirdi. Bu dövr, muğam və xalq musiqisinin yenidən tədqiq edilməsi və həmçinin klassik musiqinin tədrisinin gücləndirilməsi ilə əlamətdardır. Bu dövrün bəstəkarları arasında Fikrət Əmirov, Qara Qarayev, Niyazi kimi musiqiçilər yer alır. Onlar Azərbaycan

musiqisini daha çox tanıdaraq, onun beynəlxalq səviyyədə təmsil olunmasına zəmin yaratdılar.

Qara Qarayev, musiqi təhsilində müasir yanaşmaların tətbiqi ilə fərqlənmişdir. O, musiqi dərslərinin təkcə ənənəvi deyil, həm də müasir musiqi nəzəriyyəsinə əsaslanmasını təklif etmişdir. Qarayev musiqi məktəblərində müasir Avropa musiqi texnikalarının öyrədilməsinə töhfə vermişdir.Gənc bəstəkarların yetişdirilməsi üçün xüsusi kurslar və proqramlar təşkil etmişdir.Onun əsərləri musiqi dərslərində istifadə edilərək gənclərin müasir musiqi ilə tanışlığını təmin etmişdir.

Azərbaycan musiqisində muğamın simfonik musiqi ilə birləşdirilməsi istiqamətində mühüm işlər görmüş bəstəkarlardan biri də Fikrət Əmirovdur. Onun əsərləri musiqi tədrisində istifadə olunan klassik nümunələrdən biridir. **"Şur"** və **"Kürd-Ovşarı"** kimi simfonik muğamların yaradıcısı olan Əmirov, milli musiqi ənənələrinin müasir formada tədrisinə şərait yaratmışdır.Musiqi məktəblərində və konservatoriyalarda istifadə edilən bir çox dərsliklər və not nümunələri onun əsərləri əsasında hazırlanmışdır.Gənc musiqiçilərin inkişafı üçün seminarlar və ustad dərsləri təşkil edərək milli musiqi irsinin qorunmasına töhfə vermişdir. Oktay Rəcəbov, müasir dövrdə musiqi təhsili sahəsində öz fikirləri və yanaşmaları ilə tanınan azərbaycanlı pedaqoq və musiqişünaslardan biridir. Onun musiqi dərslərinin təşkili ilə bağlı fikirləri, tədris prosesində müasir texnologiyaların və yaradıcı yanaşmaların tətbiqinə yönəlmişdir. Rəcəbov, musiqinin yalnız bir sənət forması deyil, həm də uşaqların şəxsiyyətinin formalaşmasında və əxlaqi dəyərlərin aşılanmasında mühüm vasitə olduğunu vurğulamışdı. Rəcəbovun fikirlərinə görə, musiqi dərslərində milli musiqi irsi (muğamlar, xalq mahnıları) öyrədilməli, lakin müasir və beynəlxalq musiqi formalarına da yer verilməlidir.Milli musiqinin öyrədilməsi ilə yanaşı, şagirdlər müasir musiqi janrlarına, caz, klassik və digər dünya musiqi üslublarına da maraq göstərməlidirlər.Milli və beynəlxalq musiqi mədəniyyətinin birləşdirilməsi, şagirdlərin musiqi savadını artırır və onları dünya səhnəsində rəqabətə hazır edir. Oktay Rəcəbov musiqi dərslərinin tədrisi ilə bağlı bir çox dərsliklərin müəllifi olmuşdur və hal hazırda da məktəblərdə onun dərslikləri ilə dərslər keçilir.

Müasir dövrdə Azərbaycan musiqi mədəniyyəti, qədim milli ənənələri qoruyub saxlayaraq, müasir dünyaya inteqrasiya etməklə dinamik inkişaf yolunu davam etdirir. XX əsrin sonları və XXI əsrin əvvəllərindən etibarən, musiqi mədəniyyətində müxtəlif janrların, yeni texnologiyaların tətbiqi və gənc musiqiçilərin beynəlxalq səhnədə tanınması ilə seçilən bir mərhələ başlayıb. Bu dövr Azərbaycan musiqisinin həm klassik irsi, həm də müasir üslublarla zənginləşdirildiyi bir dövrdür.

Muğam, müasir dövrdə də Azərbaycan musiqisinin əsasını təşkil edir. UNESCO tərəfindən qeyri-maddi mədəni irs kimi tanınan muğam, həm milli, həm də beynəlxalq səviyyədə tanıdılır.Alim Qasımov, Fərqanə Qasımova kimi

sənətkarlar muğamın müasir dövrdə populyarlaşmasında mühüm rol oynayır. Beynəlxalq Muğam Festivalları və Muğam Mərkəzi kimi təşəbbüslər muğamın dünya səviyyəsində təbliğinə şərait yaradır.

Tar, kamança, qanun və digər milli musiqi alətləri müasir dövrdə də həm ənənəvi ifalarda, həm də yeni üslublarda geniş istifadə olunur.Milli musiqi alətləri beynəlxalq səhnələrdə də tanınır, belə ki, müxtəlif musiqi ansamblları milli musiqimizi dünyaya çatdırır.

1989-cu ildə əsası qoyulan,1992-ci ildə erməni təcavüzü nəticəsində dayandırılan və Şuşanın 2020-ci ildə Vətən müharibəsi nəticəsində işğaldan azad edilməsindən sonra Xarı Bülbül Festivalı yenidən dirçəldildi. İlk bərpa olunmuş festival 2021-ci ildə Cıdır düzündə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev və Birinci vitse-prezident Mehriban Əliyevanın iştirakı ilə təşkil olundu. Bu, Qarabağın mədəni dirçəlişinin simvolik başlanğıcı oldu. Festival, Azərbaycan musiqi irsinin dünya səviyyəsində tanıdılmasına şərait yaradır. Beynəlxalq musiqiçilərin və nümayəndələrin iştirakı ilə ölkəmizin mədəniyyətinin sərhədləri genişlənir.

Son olaraq bunu qeyd edək ki, Azərbaycan musiqi mədəniyyəti Orta əsrlərdən sonra Yeni dövr və Müasir dövr arasında inkişaf etmişdir. Muğam, Xalq musiqisi, Sovet dövrü musiqisi, opera və müasir musiqi janrları Azərbaycanın musiqi mədəniyyətinin zənginliyini və müxtəlifliyini əks etdirir. Bu gün Azərbaycan musiqisi həm milli dəyərlərini qorumağa, həm də beynəlxalq səviyyədə tanınmağa davam edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qədimova J. Musiqinin tədrisi metodikası, Dərslik, Bakı, 2023.
2. Əfəndiyev T. Azərbaycan Mədəniyyəti və İncəsənəti. Kitab ensiklopediya. Bakı, 2000, 208 s.
3. Nəcəfzadə A. Azərbaycan incəsənət tarixi. Bakı: Şərq-Qərb, 2018. 327s.
4. İsmayılov M. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı: Mütərcim, 2023, 136 s.
5. Rəcəbov O., Hidayətova F. Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi və tərbiyəsi metodikası.
6. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı: Dərslik S.Qasımova, Z.Abdullayeva. Bakı: Elm və təhsil, 2011. 192 s.
7. Hidayətova F. Musiqi və tərbiyə // “Musiqi Dünyası” jurnalı. 2/55. Bakı, 2013, 248 s.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nelli Abutidze
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 68-76**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 68-76**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 68-76**

UOT 37.016:78

H.R.Həsənov
magistrant
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: hesenhesenov8583@gmail.com

MÜASİR MUSİQİ MÜƏLLİMİNƏ VERİLƏN TƏLƏBLƏR

Açar sözlər: *müəllim, musiqi dərsi, müasir təhsil, pdaqoji texnologiyalar, musiqi dərslərində İKT*

Məqalədə müxtəlif səbəblərdən dünya təhsil məkanında baş verən əhəmiyyətli dəyişikliklər fonunda müasir musiqi müəlliminin malik olmalı olduğu bir sıra bacarıq və keyfiyyətlər önə çıxır: yüksək peşəkarlığa, ünsiyyətə, ixtisas üzrə dərin biliklərə və innovativ texnologiyalara sahib olmaq və s. Ümumtəhsil məktəbində musiqi dərsini yaradıcılıqla aparmağı deyil, həm də gənc nəsildə yaradıcılıq prinsipini inkişaf etdirməyi bilən yüksək səviyyəli mütəxəssislər lazımdır. Məqalədə musiqi müəlliminin peşəkar səriştələri də müzakirə olunur. Musiqi müəlliminin peşəkar səriştəsi müəllimin işindəki əsas göstərici, tələb və təlimatlar olan ixtisas xüsusiyyətidir. Məktəbdəki musiqi müəlliminin fəaliyyət səviyyəsi bu təlimatın icrasından asılı olur. Musiqi müəlliminin pedaqoji hazırlığının səviyyəsi şagirdlərin mənimsədiyi mövzunun təbiətindən təsirlənir. Müxtəlif musiqi fənləri, musiqi alətlərində çalma, müxtəlif səviyyələrdə musiqi tədbirləri də, bir növ, ünsiyyətdir. Hər bir müəllimin ideal olaraq əsasları ifaçıların və istedadlı müəllimlərin əvvəlki nəsilləri tərəfindən qoyulmuş müəyyən bir musiqi məktəbinin nümayəndəsi olmasıdır. Öz üzərində daimi iş, yeni nəsil musiqiçilərə ötürülən peşəkar bacarıqların inkişaf etdirilməsidir. Sənətə münasibət, cəmiyyət üzvlərinin estetik şüuru, musiqi təhsilinin inkişafının baş verdiyi tarixi şərtlər də musiqi müəllimlərinin hazırlığının keyfiyyətinə təsir göstərir.

Г.Р.Гасанов

ТРЕБОВАНИЯ К СОВРЕМЕННОМУ УЧИТЕЛЮ МУЗЫКИ

Ключевые слова: *учитель, урок музыки, современное образование, педагогические технологии, ИКТ на уроках музыки*

В статье на фоне значительных изменений, происходящих в мировом образовательном пространстве по разным причинам, выделяется ряд навыков

и качеств, которыми должен обладать современный учитель музыки: высокий профессионализм, коммуникабельность, глубокие знания по специальности и владение инновационными технологиями и т.д. Нужны специалисты высокого уровня, которые умеют не только творчески вести урок музыки в общеобразовательной школе, но и развивать творческий принцип у подрастающего поколения. В статье также обсуждаются профессиональные компетенции учителя музыки. Профессиональная компетентность учителя музыки это квалификационная характеристика, которая является основным показателем, требованиями и инструкциями в работе учителя. От выполнения данной инструкции зависит уровень деятельности учителя музыки в школе. На уровень педагогической подготовки учителя музыки влияет характер предмета, которым овладевают ученики. Различные музыкальные дисциплины, игра на музыкальных инструментах, музыкальные мероприятия на разных уровнях также являются своего рода общением. В идеале каждый педагог должен быть представителем определенной музыкальной школы, основы которой заложили предыдущие поколения исполнителей и талантливых педагогов. Постоянная работа над собой это развитие профессиональных навыков, которые передаются новому поколению музыкантов. Отношение к искусству, эстетическое сознание членов общества, исторические условия, в которых происходило развитие музыкального образования, также влияют на качество подготовки учителей музыки.

H.R.Hasanov

REQUIREMENTS FOR A MODERN MUSIC TEACHER

Key words: *teacher, music lesson, modern education, pedagogical technologies, ICT in music lessons*

In the article against the background of significant changes in the world educational space for various reasons, a number of skills and qualities stand out that a modern music teacher should have: high professionalism, communication, deep knowledge in the specialty and possession of innovative technologies etc. A comprehensive school needs high-class specialists who know how not only to creatively conduct a music lesson, but also to develop the principle of creativity in the younger generation. The article also discusses the professional competencies of a music teacher. The professional competence of a music teacher is a qualification characteristic, which is the main indicator, requirements and guidelines in the work of a teacher. The level of activity of a music teacher at school becomes dependent on the implementation of this instruction. The level of pedagogical training of a music teacher is influenced

by the nature of the subject mastered by students. Various musical disciplines, playing musical instruments, musical events at different levels are also a kind of communication. Each teacher ideally should be a representative of a certain music school, the foundations of which were laid by previous generations of performers and talented teachers. Constant work on oneself is the development of professional skills that are passed on to a new generation of musicians. The attitude to art, the aesthetic consciousness of members of society, the historical conditions in which the development of musical education takes place also affect the quality of the training of music teachers.

Problemin aktuallığı. XXI əsrin əvvəlləri dünya təhsil məkanında görünməmiş dəyişikliklərlə qeyd olunur. Azərbaycan Respublikasının Bolonya konvensiyasına daxil olması müxtəlif sənaye sahələrinin, o cümlədən musiqi müəllimlərinin mövcud yanaşmalarla əsaslı şəkildə hazırlanmasını nəzərdə tutur. Cəmiyyət artıq əsas kapitalın yaradıcı axtarış və yeni biliklər əldə edə bilən bir insan olduğunu başa düşmüşdür. Bu, 1-ci fəsil, 4-cü bənddə Azərbaycan Respublikasının "Təhsil haqqında qanun" da öz əksini tapmışdır. "Əsas vəzifə olaraq göstərilir" : dövlət qarşısında məsuliyyətini dərk edən, milli ənənələrə, demokratiya prinsiplərinə, insan hüquq və azadlıqlarına hörmət edən və vətənpərvərlik ideyalarına sadiq olan azad və yaradıcı düşünən bir insanın hazırlanması ".

Ümumtəhsil məktəbində yalnız musiqi dərsi keçirməyi deyil, həm də şagird ilə yaradıcılıq yaratmağı və inkişaf etdirməyi bilən yüksək səviyyəli mütəxəssislərə ehtiyac var. Qədim mütəfəkkirlər musiqinin yaddaqalan rolunu bilirdilər. Belə ki, XII əsrin böyük Azərbaycan şairi və filosofu Nizami Gəncəvi “İsgəndərnamə” poemasının “İqbalnamə" hissəsində bu barədə bizim dövrümüzdə də aktual olan xatirələrini ifadə edib: "Musiqi İctimai-təkrarlayıcı xarakter daşımalı, real olmalıdır və öz səsi ilə insanın ruhuna toxunmalı, onda reaksiya olmalı və insanı ruhlandırmalıdır".

Musiqi müəllimi təkcə mədəniyyətin daşıyıcısı deyil, həm də təbliğatçı olmalıdır. T.F.Kengerlinskaya da qeyd edirdi ki, musiqi sənəti çoxfunksiyalıdır, lakin onun əsas rolu ondan ibarətdir ki, o, hər tərəfdən və ahəngdar şəkildə inkişaf etmiş şəxsiyyətin formalaşmasına mühüm töhfə vermək məqsədi daşıyır. Bu məqalənin məqsədi musiqi müəlliminin əsas keyfiyyətlərini və bacarıqlarını tədqiqatçıların musiqi obrazının mövcud vəziyyəti, habelə gənc nəslin musiqi təhsili və tərbiyəsinin təşkilində işlərin həqiqi inkişafı çərçivəsində nəzərdən keçirməkdir.

Musiqi təhsilinin təşkili üçün müasir tələblər. Bu gün təhsilin vəzifələri yalnız bilik, bacarıq və vərdişlər vermək deyil, biliyə marağı oyatmaq daha vacibdir. J. Qədimovanın qeyd etdiyi kimi, " musiqi obrazının məzmununun

yenilənməsi, bu gün "Azərbaycanda musiqi pedaqogikasının əsas vəzifəsi" kimi çıxış edir. Bu gün gələcək musiqi müəllimlərini müstəqil şəkildə öyrətmək vacibdir - bilik əldə etmək, tənqidi düşünmək, çox sayda məlumat əldə etmək, müasir texnologiyalardan istifadə etmək, öz nöqteyi-nəzərinə sahib olmaq və əsaslandıra bilmək, yəni, onlara öyrənməyi öyrətmək lazımdır. Bu gün pedaqogika sahəsindəki hər hansı bir məsələ ilə əlaqədar hər hansı bir vəziyyətdə müəllimdən yalnız bilik deyil, həm də biliklərini praktikada yaradıcı şəkildə tətbiq etmək bacarığı tələb olunur [3, s 31].

Məktəblilərimizin təhsil səviyyəsi, tərbiyəsi və mənəvi mədəniyyəti gələcək musiqi müəllimini necə tərbiyə etməyimizdən çox asılıdır. Apraksin də bu mövzuda belə yazır ki, bu peşələrin mürəkkəbliyi həm müəllim anlayışına, həm də musiqiçi anlayışına daxil olan elementlərin sıx qarşılıqlı əlaqəsi zərurəti ilə bölüşdürülür və bunların hər biri öz növbəsində çoxşaxəlidir. Musiqi müəllimi təhsil və tərbiyə işləri aparır, uşaqların baxışlarını, inanclarını, ehtiyaclarını, zövqlərini, ideallarını formalaşdırır.

Yaradıcı şəxsiyyətin formalaşması musiqi pedaqogikasının qarşısında duran ən vacib vəzifələrdən biridir. Bu barədə A. A. Ağayev yazır:" İnsan nə qədər kamilləşsə də, nəzəri biliklərini və praktiki hazırlığını nə qədər genişləndirsə də, həyatının hansı mərhələsində olursa olsun, hər gün öyrənir, hər gün inkişaf edir, bu o deməkdir ki, şəxsiyyətin formalaşması daimi prosesdir ".

Şəxsiyyətin formalaşmasına üç amil təsir göstərir: tərbiyə, sosial mühit və irsi meyllər. Təhsil, təlim, bilik və bacarıqların mənimsənilməsi prosesindəki meyllər əsasında bir insanın qabiliyyətləri formalaşır. "Doğuşdan hər bir insanın müxtəlif qabiliyyətlərə ön şərtləri var. Lakin bu ilkin şərtlərin qabiliyyətə çevrilməsi xarici pedaqoji imkanlar altında baş verir", - deyə O.M.Rəcəbov yazır [6, s 14].

Gələcək musiqi müəlliminin təhsili bir insanın bütün zehni və intellektual qüvvələrinin gərginliyini tələb edən çətin və əziyyətli bir işdir. A. M. Novikov da fikirlərində qeyd edirdi ki, yaradıcılığın yüksəlişi, təəssürat yaratmaq, uzun zəhmətin nəticəsidir. Psixoloq - alim Səməd Seyidov da hesab edir ki, yaradıcı şəxsiyyət daxili aləmin zənginliyinə görə ətrafındakı insanlardan fərqlənir. Həmişə yeni, qeyri - adi bir şey axtarır. Onun fikri diqqətəlayiqdir ki, belə bir insan hətta ən adi işi yaradıcı işə çevirir. Musiqi müəlliminin pedaqoji yaradıcılığının xarakterinin özünəməxsus xüsusiyyəti var. O. başqalarına öyrəndiklərini vermək ehtiyacından ibarətdir. Musiqi müəllimi, sarsılmaz bir maarifləndirmə arzusunun yaşadığı "geri çəkilmə adamı"dır: yəni gənc nəsli öyrədərək, onlarda yüksək bədii-estetik zövq formalaşdıraraq, həmçinin şagirdlərə yüksək teniki bacarıq və vərdişlər aşılayaraq, emosional təhlil prosesini səmərəli təşkil edərək öz biliklərinin ötürülməsi üçün onlara verməyi nəzərdə tutur. Simfonik musiqi konsertində, ədəbiyyat oxuyarkən və sairə hər

bir müəllimin mənəvi yığılması prosesi baş verir. Heç bir daxili əmr olmadan, nəfəs kimi davamlı iş gedir. Musiqi yaddaşı, diqqət, dərsə yeni, aktual, maraqlı bir şey gətirmək istəyi, əbədi icad etmək. Budur müəllimin yeganə məqsədi – “yaradıcı həyat” və bu məqsədi ilk növbədə, musiqi dərsi yaratmaq prosesində, dərs təxəyyüldə ortaya çıxdıqda, bu gün görülən vəzifələrə əsaslanaraq konkret məzmunla doyanda həyata keçirir [7, s. 206].

Musiqi müəlliminin peşəkar keyfiyyətləri. Müasir musiqi müəllimi bir çox keyfiyyətlərə sahib olmalıdır. Beləliklə, ümumi mədəni, musiqi və pedaqoji, musiqi nəzəri, musiqi-psixoloji və musiqi-ifaçılıq biliklərinə və bacarıqlarına sahib olmaq kimi yüksək səviyyəli musiqi bacarıqlara yiyələnməlidir. Musiqi müəllimi alət çalmağı bacarmalı, yaxşı səsə və dirijorluq bacarıqlarına sahib olmalıdır. Həm də pedaqogik sənətkarlıq, musiqililik, intuisiya, ünsiyyət hədiyyəsi kimi keyfiyyətlərə sahib olmalıdır. Bütün peşə fəaliyyəti musiqi sənətinin təhsil potensialının praktik olaraq həyata keçirilməsinə, uşaqların maariflənməsinə və tərbiyəsinə, uşaqlara musiqi sevgisini aşılamağa yönəldilməlidir. Yuxarıda sadalanan sırf peşəkar bilik, bacarıq və keyfiyyətlərə əlavə olaraq, musiqi müəllimi də yüksək vətəndaş fəallığına və sosial məsuliyyətə, humanitar elmlərin elmi və pedaqoji aktuallığının innovativ üslubuna sahib olmalıdır. Düşüncə musiqi müəllimi üçün müasir tələblər, özünü inkişaf etdirməyə davamlı ehtiyac, başqaları ilə işləmək istəyi və bacarığı, uşaqlara sevgi, onlara bütün özünü vermək bacarığı və s. [1, s. 32]

Ancaq peşəkar musiqi və pedaqoji bilik, bacarıq və keyfiyyət nə qədər yüksək və dərin olsa da, müasir kompüter və multi - media texnologiyalarına sahib olmadan müasir musiqi müəllimini təsəvvür etmək mümkün deyil. Bunu bütün dünyanı sarsıdan “koronavirus” pandemiyası da göstərdi. Bütün təhsil müəssisələri təcili olaraq onlayn təlim rejiminə keçməli oldular. Lakin musiqiçilərin çətinliyi ondan ibarət idi ki, musiqi öyrədərkən təkcə biliklərin ötürülməsi deyil, həm də musiqi sənətinin formalaşması, musiqi sənəti və müəllimin şəxsiyyəti ilə "canlı" təmas tələb edən şagirdlərin estetik zövqü və mənəviyyatı formalaşır. Əlbəttə ki, onlayn təlim bu xarakterli problemləri həll edə bilməz. Bununla belə, belə bir təlim rejimi bir çox ənənəvi müəllimləri, eləcə də tələbələri kompüter texnologiyalarının sürətli inkişafına sövq etdi, bu, şübhəsiz ki, həlledici məqam idi. Kompüter təqdimatları yaratmaq üçün proqramlar (məsələn, "power point") materialın vizual təqdimatı üçün çox təsirlidir: illüstrasiyalar (qrafik, mətn, video, audio). Məktəb mühazirələrində, açıq dərslərin, tədbirlərin keçirilməsində qrafik redaktorların köməyi ilə "Film Maker"proqramında animasiyalar və ya video kliplər yaratmaq mümkün olur. “Uchi tel” müxtəlif musiqi təcrübələrini əks etdirən kompüter modelləri dizayn edə bilər. Bu cür iş yalnız müəllimə əlavə nümayiş materialı vermir, həm də şagirdlərin özləri üçün faydalıdır, çünki kompüter proqramına sahib olmaqla

yanaşı, təsvir olunanların mahiyyətini dərindən dərk edir

Yuxarıda göstərilənlərdən müasir musiqi müəlliminin məktəbdə peşəkar fəaliyyət üçün hansı çoxsaylı vacib qabiliyyətlərə sahib olması aydın olur.

Müasir bir musiqi müəllimi üçün tələbləri qısaca izah edirik:

- Musiqi repertuarını seçmək, tədris materialını tərtib etmək, musiqi dərsləri və dərsdənkənar iş formaları üçün planlar hazırlamaq bacarığı;
- Emosional yoluxma qabiliyyəti, duyğuların parlaqlığı və istiqaməti, nitqin intonasiya palitrasına, üz ifadələrinə, jestlərə, plastikaya sahib olmaq;
- Şagirdləri müxtəlif musiqi fəaliyyət növlərinə daxil etmək, uşaqlarda yüksək bədii musiqi sənətinə maraq oyatmaq, kollektiv fəaliyyət formaları (xor oxuma, orkestr çalma) vasitəsilə tələbələri birləşdirmək və maraqlarını məqsədlərinə çatmaq üçün istiqamətləndirmək bacarığı;
- Tələbələrlə ünsiyyət qurmaq, əməkdaşlıq etmək bacarığı, məktəblilərin musiqi və estetik tərbiyəsinin təşkili orqanının xüsusiyyətlərini bilmək bacarığı; izah etmək, bilik ötürmək, öyrətmək bacarığı;
- Pedaqoji uzaqgörənliyi həyata keçirmək, pedaqoji fəaliyyətdə qarşılıqlı fəaliyyətin nəticələrini proqnozlaşdırmaq bacarığı:
- Yaradıcılıq, improvizə qabiliyyəti;
- Uşağın daxili aləminə nüfuz etmək, vəziyyətini anlamaq, Estetik empatiya qabiliyyəti.

Müəllim şəxsiyyətinin formalaşmasının yuxarıda göstərilən bütün keyfiyyətləri, onun ilham qaynağını təşkil edən pedaqoji bacarıq, peşəkar səriştənin bütün məsələlərinin uyğun olduğu bir sistemi təmsil edir. Peşə səriştəsi müəllimə kömək etməlidir - təcrübə uşaqların musiqi təhsili üçün keçilməz olan bilik, bacarıq, qabiliyyət və keyfiyyətlərin optimal dairəsini müəyyənləşdirməyə kömək etməli, sinif və sinifdənkənar işlərində rəhbər olmalıdır. Özünütəhsil və müəllimin yaradıcı böyüməsi inkişafa kömək edir.

Musiqi müəlliminin fəaliyyəti aktyor fəaliyyətinə bənzəyir. Musiqi müəllimi və aktyorun işi çevik, dəyişkəndir, hər ikisi insanlarla işləyir, ortaq bir vəzifəsi var: sənət dərsləri vasitəsilə digər insanların hisslərini və düşüncələrini oyatmaq. Hər ikisinin işi Yaradıcı akt, sənətdir. Ancaq musiqi müəlliminin işi daha çətindir, çünki müəllim və ssenari müəllifi, rejissor və əsas ifaçı. Aktyor gündə bir tamaşa oynayır, müəllim gündə üç-dörd "istehsal" verir, çünki müəllim işinin gündəlik norması ən azı 3-4 dərsdir. Praktika da dəfələrlə üst-üstə düşür, üstəlik, dərslər müxtəlif tələbə kontingenti ilə aparılır: sinif şagirdlərinin musiqi özünütəhsili, bəşəriyyətin ən yüksək musiqi nailiyyətləri ilə tanışlığı musiqi müəlliminin işində xor oxumaqda birinci sinif şagirdlərinin ilk addımları ilə kəsişir. Bundan əlavə, bütün siniflərdə dərsin öz xüsusiyyətləri, öz fəaliyyətləri var. Buraya “Həvəskar Məktəb”(musiqi dərnəkləri) musiqi qruplarının təşkili ilə bağlı sinifdənkənar işlər, siniflərdə musiqi tətillərinin

təşkilində kömək əlavə olunur, sonra gündə 6-7 saatdan az olur. Üstəlik, musiqi müəlliminin işi aktyorla müqayisədə az maaşlıdır.

Bu vəziyyətdə müəllim-musiqiçi olmalıdır:

- məktəbliləri musiqi sənəti ilə məharətlə tanış etmək, bunu onlar üçün maraqlı bir formada etmək;
- şagirdlərin musiqi istəklərinin mahiyyəti, ümumiyyətlə həyatları barədə məlumatlı olmaq;
- müxtəlif yaşdakı uşaqların musiqi və psixoloji qavrayışının xüsusiyyətlərini nəzərə alımaq;
- təşkilatçı olmaq, optimal və tələbə musiqi fəaliyyətinizi təmin etmək, musiqi kabinetini təşkil etmək, lazım olan hər şeylə təchiz etmək;
- alətdə yaxşı ifa etmək, həssaslıqla müşayiət etmək, müasir Audio və video təkrarlama texnikasından istifadə edə bilmək;
- fərqli enerji;
- diqqət və həssaslıq göstərmək;
- dərsdə şagirdlərə empatiya:

Bütün bunlar və daha çox şey musiqi müəlliminin işinin mərkəzindədir. Əgər aktyorluq meylləri varsa, həm də özünü yaxşı hiss edirsə, iş və yaradıcı əhval-ruhiyyədədirsə musiqi müəllimi bütün bunların öhdəsindən gəlməlidir. Bunu etmək üçün ən az sinir itkisi ilə dərslər keçirməyə və ən yüksək pedaqoji gəlir əldə etməyə imkan verən psixoloji bacarıqların aktual məcmusunu mənimsəmək lazımdır.

Müəllimin zəruri peşə keyfiyyətlərinin arsenalında aşağıdakılar var:

- pedaqoji nəzakət,
- gizli pedaqoji mövqe,
- şagirdin şəxsiyyətinə tələbkarlıq və hörmətin birləşməsi,
- müsbətə güvənmək və müvəffəqiyyət vəziyyəti yaratmaq,
- fərdin ümumi təhsil səviyyəsini və komandanın inkişaf səviyyəsini nəzərə almaq,
- pedaqoji tələbin dinamikası və dialektikası,
- şagirdin şəxsiyyətinin yaradıcı potensialının inkişafı.

Tam hüquqlu musiqi dərsləri yaratmaqda, aktyorluq qarşılıqlı əlaqəsinin sayıqlığına bənzər bir müəllimin sayıqlığı kimi bir psixoloji keyfiyyət son dərəcə vacibdir. Musiqi müəllimi hər kəsi, ancaq içəridən görə bilsə, gözəl olar; sonra zehnində şagirdin düşüncə və hisslərinin göründüyü bir ekran açılır. Şagirdləri diqqətlə müşahidə edərək, qavrayış və davranış xüsusiyyətlərini öyrənərək, ifa olunan mahnı, dinləmək üçün təklif olunan musiqi əsəri, müəyyən bir iş metodu, musiqi fəaliyyətinin növü haqqında kifayət qədər məlumat əldə etməyi öyrənə bilərsiniz.

Musiqi dərsləri hazırlayarkən müəllim hər şeydən əvvəl öz imkanlarını

nəzərə almalıdır, çünki hər bir insan daha yaxşı nəyi bacardığını, harada daha güclü olduğunu yaxşı təsəvvür edir. Bu şəxsi "sınaq" müəllim zehniyyətinin, peşə hazırlığının, fiziki vəziyyətinin, pedaqoji istedad səviyyəsinin çox müsbət keyfiyyətidir. Şəxsi və peşəkar məlumatların birləşməsi hər birimizi xarakterizə edir, fərdi olaraq özümüz üçün açarları seçməyi zəruri edir. Müəllim, şəxsiyyətinin və peşə hazırlığının miqyası-bu, məktəb işində böyük bir aktivləşdirici (və ya inhibitor) amildir.

Bundan əlavə, müəllim hərəkətlərinin introspeksiyası vacibdir: zaman-zaman bir neçə tam dərsinizi videoya yazmaq və sonra başdan sona qədər alınan bütün materialları təhlil etmək faydalıdır.

Musiqi dərsində müəllimin nikbinliyi və xeyirxahlığı da vacibdir. Musiqi müəllimi mehribandırsa və tələbəyə kömək etməyə hazırdırsa, onda solo oxumaq və ya bir kompozisiyanı digəri ilə müqayisə etmək tələbləri ayrılmır, müəllim və tələbəni birləşdirir, oxumağı çevirir, lövhədəki cavab, olduğu kimi, birgə yaradıcılığa çevrilir. Əhvalınızı idarə etməli, mehriban olmalısınız. Xarakter xüsusiyyəti kimi dostluq müəllimə zehni gücün musiqi ehtiyatlarını qoruyur, nikbin ayıqlığı, tonda, davranışda və baxışda xoşməramlılığı təmin edir.

Nəticə. Bütün bunlardan belə çıxır ki, bu gün müasir ali peşə təhsili sistemi "universitet məzunları arasında bilik və peşə-aktiv təbiətin peşəkar komponentlərindən kənarda bacarıqlar formalaşdırmaq" üçün hazırlanmışdır. Son illərin alimlərinin metodik vəsaitləri və monoqrafiyaları Qərb ölkələrinin aparıcı təhsil müəssisələrinin ən yeni proqramlarına uyğun olaraq tədris prosesinə yeni baxışın, yaradıcı yanaşmanın zəruriliyini təsdiqləyir. Məqalənin araşdırılmasına uyğun olaraq müasir musiqi müəlliminin formalaşdırılması üçün bir neçə təklif irəli sürmək olar:

- Müasir texnologiyaların tədrisə inteqrasiyasının artırılması;
- Pedaqoji metodların yenilənməsi və fərdiləşdirilməsi;
- Müəllimlərin peşəkar inkişafına dəstək verilməsi;
- Musiqi təhsilində multidissiplinar yanaşmanın təşviq edilməsi;
- Onlayn və uzaqdan tədris imkanlarının inkişaf etdirilməsi;
- Şagirdlərin yaradıcılıq qabiliyyətlərinin inkişafına önəm verilməsi;
- Multikultural yanaşmanın gücləndirilməsi;
- Əlavə resurslar və dəstəyin artırılması;
- Tələbə-müəllim münasibətlərinin inkişaf etdirilməsi;

ƏDƏBİYYAT

1. Qəribova A. Musiqi müəlliminin peşə kompetensiyaları // "Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri". № 1 (9), Bakı, ADPU, 2021
2. Qədimova J. Musiqi-pedaqoji sisteminə müasir baxış // "Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilin aktual problemləri" № 1, Bakı, ADPU 2016
3. Qədimova J. Musiqi təhsilinin məzmununun yeniləşdirilməsində musiqi mentallığının formalaşdırılması // "Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilin aktual problemləri", № 1 (3). Bakı, ADPU, 2017
4. Normativ hüquqi aktlar haqqında AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ KONSTİTUSİYA QANUNU Bakı şəhəri, 21 dekabr 2010-cu il № 21-IVKQ
5. Кадымова Ж.Г. Методика преподавания музыки. Баку: типография АГПУ, 2007, 323 с.
6. Раджабов О., Хидаятова Ф. Методика музыкального воспитания и обучения в общеобразовательной школе, Баку: Мутарджим, 2013. – 256 с.
7. Новиков А.М. Профессиональная педагогика. М.: «Эгвес», 2009, 456 с.
8. Захарова И.Г. Информационные технологии в образовании. Уч. пособ., М.: Академия, 2003. – 192 с.
9. Коджаспирова, Г.М. Педагогика: учебник для академического бакалавриата / 4-е изд., перераб. и доп., М.: Издательство «Юрайт», 2019. – 719 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
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.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 77-82**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 77-82**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 77-82**

UOT 7:37

Ş.F.Məmmədli
magistrant
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: sebnem.memmedli.2001@gmail.com

İNCƏSƏNƏT VƏ ESTETİK MƏDƏNİYYƏTİN ƏHƏMİYYƏTİ

Açar sözlər: *incəsənət, mədəniyyət, estetik təcrübə, estetik zövq, təhsil sistemi*

Məqalədə incəsənət və estetik mədəniyyətin insan həyatında və cəmiyyətdə oynadığı mühüm rolundan bəhs edilir. Burada qeyd olunur ki, incəsənət və estetik mədəniyyət, fərdin və cəmiyyətin mənəvi dünyasını zənginləşdirən, şəxsiyyətin formalaşmasında və insanlığın universal dəyərlərini təbliğ edən önəmli sahələrdən biridir. Həmçinin incəsənət və estetik mədəniyyətin təhsildə rolu vurğulanır. Təhsilin tərkibində estetik mədəniyyətin təbliği həm bədii düşüncə, həm də yaradıcılıq imkanlarının inkişafı baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Təhsil sistemi estetik mədəniyyətin əsas daşıyıcısı kimi çıxış edir və cəmiyyətə fərdlərin bədii biliklərini və estetik təcrübələrini artırmaq üçün imkanlar yaradır. Məqalədə həmçinin estetik mədəniyyətin, insana öz emosiyalarını daha yaxşı ifadə etməyə, onları idarə etməyə və anlamağa imkan verirdiyi vurğulanır. Psixoloji baxımdan estetik təcrübə insanların emosional tarazlığını təmin edir və mənəvi inkişafına töhfə verir. Məsələn, musiqi insanın mənəvi dünyasını zənginləşdirir və daxili harmoniya hissi aşılayır. Estetik təcrübələr fərdin öz mənəvi zənginliyini kəşf etməsinə və inkişaf etdirməsinə imkan yaradır.

Ш.Ф.Маммадли

ЗНАЧЕНИЕ ИСКУССТВА И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Ключевые слова: *искусство, культура, эстетический опыт, эстетический вкус, система образования*

В статье говорится о важной роли искусства и эстетической культуры в жизни человека и общества. Здесь отмечается, что искусство и эстетическая культура являются одной из важных сфер, обогащающих духовный мир личности и общества, формирования личности и пропаганды общечеловеческих ценностей. Также подчеркивается роль искусства и эстетической культуры в образовании. Пропаганда

эстетической культуры в образовании важна с точки зрения развития как художественного мышления, так и творческих способностей. Система образования выступает основным носителем эстетической культуры и создает возможности общества для повышения художественных знаний и эстетического опыта личности. В статье также подчеркивается, что эстетическая культура позволяет человеку лучше выражать, контролировать и понимать свои эмоции. С психологической точки зрения эстетическое переживание обеспечивает эмоциональное равновесие человека и способствует его духовному развитию. Например, музыка обогащает духовный мир человека и вселяет чувство внутренней гармонии. Эстетические переживания позволяют человеку раскрыть и развить свое духовное богатство.

Sh.F.Mammadli

IMPORTANCE OF ART AND AESTHETIC CULTURE

Key words: *Art, culture, aesthetic experience, aesthetic taste, education system*

The article discusses the significant role of art and aesthetic culture in human life and society. It states that art and aesthetic culture are important areas that enrich the moral world of individuals and society, contribute to the formation of personality, and promote universal human values. The role of art and aesthetic culture in education is also emphasized. The promotion of aesthetic culture within education is essential for the development of both artistic thinking and creative potential. The education system acts as a primary carrier of aesthetic culture and provides opportunities for individuals to enhance their artistic knowledge and aesthetic experiences in society. The article also highlights that aesthetic culture enables individuals to better express, manage, and understand their emotions. Psychologically, aesthetic experience ensures emotional balance and contributes to spiritual development. For example, music enriches a person's spiritual world and instills a sense of inner harmony. Aesthetic experiences allow individuals to discover and develop their own spiritual richness.

İncəsənət və estetik mədəniyyətin əhəmiyyəti mədəni irsin qorunması, insanların mənəvi zənginləşməsi baxımından bütün dövrlərdə aktualdır.

İncəsənət və estetik mədəniyyətin insan həyatında və cəmiyyətdə əhəmiyyəti çox genişdir. İncəsənət və estetik mədəniyyət bir cəmiyyətin sosial və mənəvi identikliyinin formalaşmasında əhəmiyyətli rola malikdir. Bu sahələr

həm fərdi, həm də kollektiv təcrübələri zənginləşdirərək insanların həyatında daha dolğun bir dəyər və məqsəd yaradır. Estetik mədəniyyət, estetik dəyərlərin təbliği və təşviqi vasitəsilə daha sağlam, mənəvi cəhətdən zəngin bir cəmiyyətin formalaşmasına yardım edir. Beləliklə, bu sahələr cəmiyyətin həm fərdi, həm də sosial aspektlərini inkişaf etdirməklə müasir insanın dünyagörüşünə və həyatına mühüm təsir göstərir. İncəsənət cəmiyyətin sosial və mənəvi strukturunun bir parçası kimi, insanların dünyagörüşü və mənəvi dəyərləri ilə əlaqə qurmaq üçün mövcud olan təbii bir vasitədir. İncəsənətin formalaşması və yayılması estetik mədəniyyətin inkişafında əhəmiyyətli rol oynayır, çünki o, fərdlərin və qrupların dəyər sistemlərini, mədəni normativləri və bədii təxəyyüllərini əks etdirir.

“Həyatın estetik cəhətdən idrakı və mənimsənilməsi problemi, heç şübhəsiz, sənətin psixologiyası problemləri ilə də bağlıdır. Belə ki, yaradıcı, oxucu, dinləyici, tamaşaçı psixologiyasını, sənətin mənimsənilməsi kimi mühüm bir məsələnin psixoloji əsaslarını mənimsəmədən estetika elminin müvəffəqiyyətlə irəliləyişindən söhbət gedə bilməz.” [1, s.198].

İncəsənət və estetik təcrübə fərdin özünüifadəsini gücləndirir və onu mənəvi cəhətdən daha zəngin edir. İncəsənət insana gözəllik, harmoniya və tarazlıq hisslərini aşılamaqla yanaşı, onun daxili dünyasını kəşf etməyə kömək edir. Estetik təcrübə insanlara həyatlarının müxtəlif aspektlərini fərqli prizmadan görməyi öyrədir və onları emosional cəhətdən daha zəngin edir. İncəsənət təcrübəsi mədəniyyətlə sıx əlaqədə olaraq, insanların emosional və mənəvi təcrübələrini gücləndirir, bu isə daha geniş estetik mədəniyyətin inkişafına təsir göstərir. Hər bir cəmiyyətdə mədəniyyətin inkişafı üçün estetik dəyərlərin və gözəllik kriteriyalarının yaradılması vacibdir. Bu, incəsənət vasitəsilə cəmiyyətə öz şəxsiyyətini tanıtmağa və tarixi-mədəni keçmişini qoruyub saxlamağa imkan verir. Estetik mədəniyyət, insan təcrübəsinin estetik qiymətləndirməsini və incəsənətə verilən dəyəri əks etdirir. Estetik mədəniyyətin təməlində gözəllik, harmoniya və yaradıcılıq dəyərləri dayanır. Bu dəyərlər, fərdlərin gündəlik həyatına və mənəvi zənginliyinə dərin təsir göstərməklə yanaşı, bədii təxəyyüllərini və mənəvi dəyərlərini inkişaf etdirir. Məsələn, rəssamlıq, musiqi və ədəbiyyat kimi sənət növləri yalnız estetik mədəniyyətin əks olunması deyil, həmçinin onun təbliği vasitəsi olmuşdur. Bu sahələr vasitəsilə insanlar mənəvi və estetik təcrübələrini təkmilləşdirərək özlərini daha yaxşı ifadə etmə imkanı əldə edirlər. Estetik təcrübələr, həmçinin insanları müxtəlif cəmiyyətlərin və mədəniyyətlərin dəyərlərini dərk etməyə təşviq edir. Estetik mədəniyyətin inkişafı təhsil sistemlərində bədii təlimin və estetik tərbiyənin yer almasına da bağlıdır. Təhsildə bədii tərbiyə fərdin öz düşüncələrini, emosiyalarını və dəyərlərini daha dolğun şəkildə ifadə etməsi üçün bir vasitədir və beləliklə, onların estetik baxışları inkişaf etdirilir. Müasir təhsil sistemlərində estetik tərbiyə cəmiyyətin müxtəlif bədii ənənələrini və

mədəniyyətlərini öyrənmək üçün imkan yaradır ki, bu da insanları daha geniş mədəniyyət anlayışına malik olmağa təşviq edir. Estetik təcrübə insanın daxili aləminə hüzur və tarazlıq gətirir. Estetik təcrübə fərdlərə həyatda mənəvi zənginlik və mədəni dəyər hissi verərək onları psixoloji olaraq daha sağlam və məmnun fərdlər halına gətirir. Bu, insanlara emosional və intellektual cəhətdən özlərini ifadə etməyə kömək edir və onların həyat keyfiyyətini artırır. Estetik tərbiyə dövründən, zamanından, məkanından və cəmiyyətindən asılı olmayaraq hər zaman nümunə olaraq vardır və qalır. Məsələn, N.Əhmədov da "Yeniyetmələrin estetik tərbiyəsi" kitabında kommunist tərbiyə haqqında öz fikirlərini çox gözəl şəkildə ifadə etmişdir.

"Estetik tərbiyyənin əhatəsi o qədər geniş və çoxcəhədlidir ki, o, kommunist tərbiyəsinin bütün növləri ilə əlaqədardır. O, əmək, əxlaq, fiziki və əqli tərbiyənin kamilləşməsinə, gənc nəslin tərbiyəsində nümunə olacaq, zövq verəcək səviyyəyə çatdırılmasına xidmət edir. Hər hansı bir sahədə insanın əsil gözəlliyə can atması, bu istiqamətdə fəaliyyət göstərməsi, kommunist tərbiyyəsinin yeni cəmiyyətin – kommunizm cəmiyyətinin yaradılması qanunauyğunluqlarına münasib olduğunu əsaslandırır." [2,s.3].

Təhsilin tərkibində estetik mədəniyyətin təbliği həm bədii düşüncə, həm də yaradıcılıq imkanlarının inkişafı baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Təhsil sistemi estetik mədəniyyətin əsas daşıyıcısı kimi çıxış edir və cəmiyyətə fərdlərin bədii biliklərini və estetik təcrübələrini artırmaq üçün imkanlar yaradır.

1. Bədii Tərbiyə və Estetik Qavrayışın İnkişafı: Bədii tərbiyə fərdlərin estetik qavrayışını inkişaf etdirmək üçün vacibdir. Estetik tərbiyə vasitəsilə şagirdlər rəng, forma, harmoniya və simvolizmlə tanış olur, bu isə onların dünyaya estetik baxımdan yanaşmalarını inkişaf etdirir.

2. Yaradıcılıq Bacarıqlarının Aşılanması: Estetik mədəniyyətin təbliği yaradıcılığın inkişafına zəmin yaradır. Təhsil sistemi şagirdlərin fərqli incəsənət sahələrində özlərini sınamaq imkanı yaradır və bu, onların estetik dəyərlərini və yaradıcılıq potensiallarını inkişaf etdirir. Yaradıcılıq insanlara müxtəlif ideyaları bir araya gətirmək və fərqli perspektivləri əks etdirmək bacarığı verir.

Azərbaycan təhsil sistemində estetik tərbiyə və bədii təhsil, şagirdlərin gözəllik anlayışını inkişaf etdirmək üçün əhəmiyyətli vasitələrdir. İncəsənət dərsləri və bədii fəaliyyətlər, şagirdlərə estetik dəyərləri tanımağa, onları anlamağa və qiymətləndirməyə imkan verir.

1. Bədii Tərbiyə və Düşüncə Azadlığının İnkişafı: Estetik mədəniyyətin inkişafında təhsil sistemində bədii tərbiyənin əhəmiyyəti böyükdür. Mədəniyyət və gözəllik anlayışlarını dərindən anlamaq, fərdlərin yaradıcılıq bacarıqlarını inkişaf etdirməsinə və bədii düşüncə tərzini formalaşdırmasına kömək edir. Təhsildə estetika ilə bağlı dərslər şagirdlərin fərqli incəsənət növləri ilə tanış olmasına və öz bədii düşüncələrini ifadə etməsinə şərait yaradır.

2. Estetik Zövqün Formalaşdırılması: Azərbaycan təhsil sistemində estetik mədəniyyətin təşviqi şagirdlərin estetik zövqlərini inkişaf etdirir. Rəsm, musiqi, teatr kimi incəsənət növləri şagirdlərə estetik dəyərləri və gözəlliyi dərk etmək imkanı verir. Beləliklə, estetik təhsil gənc nəsillərin incəsənətə və estetikaya olan marağını artırır və onların gələcəkdə mədəniyyətə bağlı fərdlər kimi yetişməsinə şərait yaradır.

"İncəsənət insanın mənəvi gözəlliyinin sadəcə təcəssümünü verməklə qalmayır insan mənəviyyatını estetik və içtimai mövqedən qiymətləndirir, bu mənəvi xassə və keyfiyyətlərin gözəllik qanunlarına uyğun gəlib gəlməməsindən asılı olaraq onları təqdir və ya təkid edir." [3, s.142].

Qloballaşma estetik mədəniyyətin və incəsənətin yayılmasına və daha geniş miqyasda qəbul olunmasına səbəb olmuşdur. Qloballaşma dövründə incəsənət və estetik mədəniyyət dünya mədəniyyətlərinin müxtəlifliyini və zənginliyini dərk etmək və anlamaq üçün daha geniş imkanlar yaradır. Müasir texnologiyalar vasitəsilə müxtəlif mədəniyyətlər arasındakı əlaqələr güclənir və beləliklə, incəsənət əsərləri qlobal miqyasda daha geniş auditoriyaya çatır. Bunun nəticəsində fərqli mədəniyyətlər arasındakı estetik fərqlər və ortaq xüsusiyyətlər daha aydın şəkildə üzə çıxır. Eyni zamanda, qloballaşma estetik mədəniyyətin zənginləşməsinə təsir göstərir, çünki fərqli mədəniyyətlər bir-birinə təsir edir və yeni estetik üslubların yaranmasına səbəb olur. Məsələn, Qərb və Şərq mədəniyyətlərinin incəsənətdəki sintezi müasir incəsənət üslublarının daha rəngarəng və mürəkkəb olmasını təmin edir. İncəsənət və estetik mədəniyyət cəmiyyətlərin tarixən təşəkkül tapması və inkişafında əsas rol oynayan komponentlərdən biridir. Bu anlayışlar insanların dünyagörüşünü, hisslərini, inanclarını və dəyərlərini formalaşdırmaqla yanaşı, fərqli mədəniyyətlər arasındakı fərqlilikləri və oxşarlıqları vurğulamaq üçün əvəzolunmaz vasitə olmuşdur. Estetik mədəniyyətin inkişafı estetik dəyərlərin və yaradıcılıq imkanlarının artması ilə bilavasitə bağlıdır ki, bu da öz növbəsində, insanların intellektual və emosional zənginliyini təmin edir. Bütün dövrlərdə insanlar öz hisslərini, arzularını, sosial və mənəvi görüşlərini ifadə etmək üçün incəsənətə müraciət etmişlər. İncəsənət cəmiyyətdə fərqli funksiyalar yerinə yetirir: bu, bir tərəfdən insanın daxili dünyasını aşkar etməyə xidmət edir, digər tərəfdən isə kollektiv şüur və ortaq dəyərlərin formalaşmasına kömək edir. Həmçinin incəsənət və estetik mədəniyyət sosial və fərdi funksiyalara malikdir. Bunlara aşağıdakıları misal göstərmək olar.

1. Şəxsiyyətin Formalaşması: İncəsənət vasitəsilə insanlar öz şəxsiyyətlərini və daxili mənəviyyatlarını inkişaf etdirir. İncəsənət əsərləri ilə tanış olmaq, insanları özlərini daha yaxşı anlamağa və həyatlarının mənasını araşdırmağa təşviq edir. Bu, fərdlərə öz dəyər sistemlərini və estetik ideallarını formalaşdırmağa kömək edir. Məsələn, musiqi və rəssamlıq insanda gözəlliyə və harmoniya arzusuna səbəb olur, bu isə onun şəxsiyyətinin formalaşmasına

müsbət təsir göstərir.

2. Sosial Uyğunluq və İnteqrasiya: İncəsənət və estetik mədəniyyət fərqli qrupların bir-birinə yaxınlaşmasına və qarşılıqlı anlaşmanın təmin olunmasına kömək edir. İncəsənət təcrübəsi fərdlərin və qrupların öz mədəni kimliklərini tanımaqla yanaşı, onları digər mədəniyyətlərlə ünsiyyətdə saxlamağa təşviq edir. Bu da müxtəlif mədəni qruplar arasındakı qarşılıqlı hörməti və anlaşmanı gücləndirir.

3. Mənəvi Dəyərlərin Yaradılması və Yayılması: İncəsənət mənəvi dəyərlərin formalaşmasında mühüm bir vasitədir. İnsanlar incəsənət vasitəsilə həyatın gözəlliyini və əhəmiyyətini dərk edir və öz mənəvi zənginliklərini inkişaf etdirirlər. İncəsənət əsərləri və bədii obrazlar insanlara yaşadıqları dünyanın fərqli aspektlərini nümayiş etdirərək onların həyat təcrübəsini zənginləşdirir.

Estetik mədəniyyət, insana öz emosiyalarını daha yaxşı ifadə etməyə, onları idarə etməyə və anlamağa imkan verir. Psixoloji baxımdan estetik təcrübə insanların emosional tarazlığını təmin edir və mənəvi inkişafına töhfə verir. Məsələn, musiqi insanın mənəvi dünyasını zənginləşdirir və daxili harmoniya hissi aşılayır. Estetik təcrübələr fərdin öz mənəvi zənginliyini kəşf etməsinə və inkişaf etdirməsinə imkan yaradır.

ƏDƏBİYYAT

1. Aslanov A. M. Estetika aləmində. Bakı. – 1988. - 248 s.
2. Əhmədov. N. Yeniyetmələrin estetik tərbiyyəsi. Bakı. Elm.-1974.- 32 s.
3. Aslanov A. İncəsənət və tərbiyə. Bakı. Gənclik.-1967.- 191 s.
4. Mir-Bağırzadə S.A. İncəsənət tarixi. Dərslik. Bakı, MSA, 2012 . 114 s.
5. Məmmədova S. – Mədəniyyətşünaslıq, Dərslik. Bakı. Kooperasiya .2001. 202 s.
6. Əfəndiyev T. Azərbaycan Mədəniyyəti və İncəsənəti. Kitab-ensiklopediya. Bakı. 2003. 208 s.
7. Rəcəbov O., Hidayətova F. Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi və tərbiyəsi metodikası. Bakı, 2013, 258 s.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Kəmalə İsmayılova
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 83-88**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 83-88**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 83-88**

TƏLİM VƏ TƏRBİYƏNİN NƏZƏRİYYƏSİ VƏ METODİKASI (MUSİQİNİN TƏDRİSİ METODİKASI)

UOT 78.06

A.H.Qəribova
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: qaribova.arifa@gmail.com
ORCİD ORQ: 0000-0001-8059-5566

SOLFECİONUN TƏDRİSİNƏ MÜASİR YANAŞMA

Açar sözlər: *solfecio, musiqini eşitmə qabiliyyəti, təhsilin modernləşməsi*

Məqalədə XXI əsrdə solfecio tədrisində fənnin məzmununu bəsitləşdirmədən, onu yeni nəsil şagirdlər üçün necə maraqlı və cazibəli etmək prolemi araşdırılır. Burada qeyd olunur ki, bilavasitə musiqi eşitmə qabiliyyətinin hərtərəfli inkişafına yönəlmiş solfesio iki məqsəd güdür: birincisi – peşəkar yüksək səviyyəli musiqiçi-mütəxəssis yetişdirmək və ikicisi – sosial-fəal dinləyici və musiqisevər şəxs tərbiyə etmək. Heç şübhəsiz ki, solfecio fənni musiqili-nəzəri blokun tətbiqi fənni olaraq qalacaq. Lakin yeni dövr onun hərtərəfli tətbiqini tələb edir. Solfecio dərsinə gələn hər bir şagird dərk etməlidir ki, məhz bu dərslərdə o, peşəkar musiqiçi olasa da, olmasa da ona gələcəkdə müxtəlif fəaliyyət sahələrində lazım olan hər bir şeyi, yəni öz diqqətini, yaddaşını və diqər qabiliyyət və vərdişləri əldə edə bilər.

А.Г.Гарибова

СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД К ПРЕПОДАВАНИЮ СОЛЬФЕДЖИО

Ключевые слова: *сольфеджио, музыкальный слух, модернизация образования*

В статье рассматривается проблема, как в XXI веке при обучении сольфеджио, не упрощая содержание предмета, сделать его привлекательным и интересным для нового поколения учащихся. Здесь отмечается,

что направленное непосредственно на всестороннее развитие музыкального слуха, сольфеджио преследует две цели: во-первых, воспитать профессионального музыканта – специалиста высокого уровня, во-вторых, воспитать социально активного слушателя и любителя музыки. Несомненно, сольфеджио останется прикладным предметом музыкально-теоретического блока. Но новая эпоха требует еге комплексного применения. Каждый ученик, посещающий занятия сольфеджио, должен понимать, что именно на этих занятиях он сможет развить свое внимание, память и другие способности и навыки, то есть приобрести все, что ему понадобится в будущем в различных сферах деятельности независимо от того, станет он профессиональным музыкантом или нет.

A.H.Garibova

A MODERN APPROACH TO TEACHING SOLFEGGIO

Key words: *solfeggio, musical ear, modernization of education*

The article examines the problem of how to make solfeggio attractive and interesting for a new generation of students in the 21st century while teaching it, without simplifying the subject. It is noted that solfeggio, aimed directly at the comprehensive development of musical ear, pursues two goals: firstly, to educate a professional musician – a high-level specialist, and secondly, to educate a socially active listener and music lover. Undoubtedly, solfeggio will remain an applied subject of the musical-theoretical block. But the new era requires its complex application. Each student attending solfeggio classes should understand that it is in these classes that he will be able to develop his attention, memory and other abilities and skills, that is, acquire everything that he will need in the future in various fields of activity, regardless of whether he becomes a professional musician or not.

Bu gün ölkəmizin musiqi təhsilində solfecio fənninin həm məzmunu, həm də onun tədrisi metodikası böhran yaşayaraq, özünün hərtərəfli səmərəliliyini isbat etməli olur. XXI əsrdə solfecio tədrisində ortaya çıxan ən vacib suallardan biri aşağıdakıdır: fənnin məzmununu bəsitləşdirmədən, onu yeni nəsil şagirdlər üçün necə maraqlı və cazibəli etmək olar? Demək olar ki, bizim musiqili gələcəyimizin mühüm məsələsi həll olunur: gənclərin tərbiyəsi və təlimində yeni nəticəyönümlü yanaşmanı axtarıb-tapmaq. Axı "solfecio musiqiçilər üçün ən qaralama və eynizamanda ən böyük bir fənndir. O, musiqi peşəsinin ən vacib məhvumuna – musiqi eşitmə qabiliyyətinə həsr edilibdir." [2, s. 98].

Demək ki, bilavasitə musiqi eşitmə qabiliyyətinin hərtərəfli inkişafına yönəlmiş solfesio iki məqsəd güdür:

1) peşəkar – yüksək səviyyəli musiqiçi-mütəxəssis yetişdirmək;

2) sosial – fəal dinləyici və musiqisevər şəxs tərbiyə etmək.

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

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

– Müxtəlif dövrlərə və üslublara çevik keçmək qabiliyyətinə malik "açıq eşitmə qabiliyyəti"ni tərbiyə etmək.

– Öyrənənlərin evdə və dərsdə yerinə yetirdikləri yaradıcı işlərin (improvizasiya, bəstə) rolunu artırmaq.

– Psixologiya elminin son nəticələrinə əsaslanaraq solfecio tədrisinin metodikasını inkişaf etdirmək.

– Fənnin musiqi bazasına müasir XXI əsr musiqisini, folkloru, caz və pop musiqini daxil edərək, onu inkişaf etdirmək.

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

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

Heç şübhəsiz ki, solfecio fənni musiqili-nəzəri blokun tətbiqi fənni olaraq qalacaq. Lakin yeni dövr onun hərtərəfli tətbiqini tələb edir. Solfecio dərsinə gələn hər bir şagird dərk etməlidir ki, məhz bu dərslərdə o, peşəkar musiqiçi olasa da, olmasa da ona gələcəkdə müxtəlif fəaliyyət sahələrində lazım olan hər bir şeyi, yəni öz diqqətini, yaddaşını və diqər qabiliyyət və vərdişləri əldə edə bilər. Bu çox vacibdir. Bunun üçün isə XXI əsrdə solfecio elə tədris olunmalıdır ki, tələbə bu fənnin möcüzəli imkanlarına inansın.

Rusiyada professional musiqi təhsili sisteminin yaranmasına böyük səylər göstərmiş N.A.Rimski-Korsakov solfecionu "musiqiqi duyumunun inkişafı üçün qüdrətli vasitə" hesab edirdi. Onun fikrincə, solfecio fənni aşağıdakı vəzifələri yerinə yetirməlidir:

1) Eşitmə qabiliyyətinin aşağı səviyyəsinin inkişafı: təmiz intonasiyaya nail olma, dirijorsuz birgə oxu və ya çalğı zamanı ansamblın tarazlığını əldə etmə, istənilən melodiyanı və ya akkordları lad və ritm cəhətdən üzdən düzgün ifa etmənin mənimsənilməsi.

2) Eşitmə qabiliyyətinin yüksək səviyyəsinin inkişafı: daxili eşitmə qabiliyyətinin inkişafı, absolyut eşitmə qabiliyyətinin inkişafı, musiqi məntiqinin

inkişafı ki, bunu harmoniya, polifoniya və musiqi formasının əsaslarını öyrənmədən əldə etmək mümkün deyil.

N.A.Rimski-Korsakovdan sonra XX əsrin əvvəllərində bir çox rus musiqi xadimləri solfecionun nəzəri əsaslarını işləmişlər. Belə ki, S.Maykapar intonasiya, ritm və s. məsələləri dərindən öyrənmişdir, B.Asafyev öz tədqiqatlarında eşitmə qabiliyyətinin inkişafına böyük diqqət yetirirdi, B.Yavorski lad məsələlərini araşdırmışdır. Daha sonra XX əsrin ikinci yarısında solfecio fənninin inkişafının yeni mərhələsi başlayır. Görkəmli pedaqoqlar B.Alekseyev, D.Blüm, Y.Davıdova, T.Müller, A.Ostrovski, B.Nezvanov, İ.Sposobin qüdrətli metodik baza yaratmışlar.

XX əsr bir sıra müəllif metodikalarının yaranması ilə əlamətdardır. Bunlardan biri Zoltan Kodayinin *relyativ sistemi*dir. Bu sistem lad solmizasiyası və əl-barmaq işarələrin istifadəsi metoduna əsaslanır. Musiqi məşğələlərinin əsas növü kimi Koday xalq mahnılarının müxtəlif hərəkətlərlə birgə (əl çalma, oyunlar, ritmik müşayiət vəs.) xorla oxumasını hesab edirdi.

Digər bir konsepsiya alman pedaqoqu və bəstəkarı Karl Orf tərəfindən təklif olunmuşdur. Onun "Şulverk. Uşaqlar üçün musiqi"si 40-dan artıq ölkədə yayılmışdır. Beş cildli uşaq musiqisi antologiyası Orf tərəfindən toplanıb, rəqs və ansabl (səsli uşaq alətləri) müşayiətilə oxumaq üçün işlənmişdir. Bu metodikada da folklorun (fransız, danimarka, isveç, ingilis) interpretasiyası müşahidə olunur. K.Orfun metodikasının əsas məqsədi – uşaqda dünyaya "açıq" eşitmə qabiliyyətinin tərbiyəsi, yəni uşaqları XVIII-XIX əsrlərin Avropa klasiik musiqisi çərçivələri ilə məhdudlaşdırmamaq.

XX əsrin sonu və XXI əsrdə solfecionun inkişafı davam edir. Müxtəlif gözlənilməz orijinal ideyalar yaranır. Müasir musiqinin müxtəlif üslub və cərəyanların mənimsənilməsinə yardım edəm "lad solfeciosu" inkişaf etməyə başladı. Bu baxımdan rusiya pedaqoqları V.Blok, B.Şelomova, M.Karasyovanın nəşr etdikləri müxtəlif dərs vəsaitləri maraq doğurur.

Tanınmış pedaqoq-novator Q.Şatkovski öz müəllif metodikasında musiqi eşitmə qabiliyyətinin inkişafı üç bir-birilə əlaqəli prinsipə əsaslanır: Bilmək + Eşitmək + Hərəkət etmək (yəni oynamaq, oxumaq, bəstələmək, improprovizə etmək, imlalar yazmaq və s.).

Y.Nazaykinskinin "yeni solfecio" layihəsi fənnə qarşı münasibətin dəyişməsinə təkan verir. O, solfecionu ifa sesini idarə edən musiqişinin "psixotexniksı" kimi təqdim edir. Onun fikrincə, ifaçının eşitmə qabiliyyətinin dörd forması inkişaf etdirilməlidir: 1) eşitmə-yaddaş, 2) eşitmə-təxəyyül, 3) eşitmə-nəzarətçi, 4) eşitmə-interpretator. Solfecio-ya bu cür baxış, demək olar ki, fantastik, görünməmiş perspektivlər açır.

Beləliklə, XXI əsrin əvvəlində musiqi nəzriyyəsinin eşitmə vasitəsilə mənimsənilməsinə yönəlmiş solfecio köməkçi fəndən musiqi qavramanın psixologiyasının praktiki hissəsinə çevrilir.

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

Solfecio tədrisində qeyri-ənənəvi dərs texnologiyaları və formaları yaranır: müsabiqə, turnir, estafet, duel, işgüzar və ya rollu oyunlar, krossvord, viktorina, tədqiqat, beyin həmləsi, intervyu, reportaj və s. Belə dərslər tələbələri fəal işə sövq edir, onların fənnə maraqlarını artırır, dərslərin nəticəliyi artır. Qeyri-standart təlim formaların istifadəsi müstəqillik, kollektivşilik kimi keyfiyyətləri və öz işini planlaşdırma bacarığını formalaşdırır. Lakin bu cür formaların istifadəsində də müəyyən bir dərəcə olmalıdır, hər dərsdə bunların tətbiqi marağı azaldır, tələbələrdə sanki bir alışqanlıq yaranır.

Sözsüz ki, təlim prosesinin əsas forması kimi yenə də ənənəvi məşğələlər qalmalıdır, lakin bunlara müasir texnologiyaların elementləri daxil edilməlidir. Bu idrak qabiliyyətlərinin altı səviyyəsinin inkişafını ehtiva edir: bilik, dərk etmə, tətbiq etmə, analiz, sintez, özünü qiymətləndirmə. Məsələn, ənənəvi imlanın yoxlanılması və qiymətləndirilməsini tələbələrin özlərinə həvalə etmək olar, yəni hər bir tələbə öz yoldaşının imlasını yoxlayıb, ona qiymət qoymalıdır.

Bununla bağlı dərs üçün material daha diqqətlə seçilməlidir. Məşğələdə müxtəlif fəaliyyət növləri istifadə edilməlidir: diskussiya, hekayə, krossvordların düzəldilməsi və həlli, dairəvi masa və s. İnteraktiv ünsiyyətin əsas növləri kimi kooperasiya və rəqabət çıxış edir. Şəxsiyyət arası kommunikasiyalara vurğu edilir. Tələbənin digər insanın mövqeyinə durmaq və yalnız bundan sonra öz hərəkətlərini qiymətləndirmək qabiliyyəti bunun əsasını təşkil edir. İnteqrasiyalı dərslərə daha çox yer verilir. Sinifdən xaric iş ənənələrinin dərsə daxil olunması da yaxşı nəticə verə bilər, məsələn KVN, “Kim? Harada? Nə zaman?” oyunlarının elementləri.

Beləliklə, müasir təhsildə gedən qlobal proseslərin səciyyəvi xüsusiyyəti onun fasiləsiz modernləşməsidir. Təhsildə modernləşmənin əsas məqsədi bu gün reallaşan kütləvi təhsil şəraitində yüksək keyfiyyətə nail olmaqdır. İnkişaf etmiş ölkələrin təhsil sistemləri qlobal tendensiyalara uyğun inkişaf edir. Qlobal tendensiyalar isə dünyanın yeni inkişaf səviyyəsi ilə müəyyən edilir.

ƏDƏBİYYAT

1. İsmayılova K.Q. Solfecio fənninin tədrisi metodikası. Dərslik. Bakı, 2009. 189 s.
2. Земцовский И.И. Музыкальная коммуникация: сб. научных трудов. Вып. 8. - СПб, 1996, 480 с.
3. Блок В. Ладовое сольфеджио. М., 2019, 104 с.
4. Ефремова Т.А. Учиться интересно! / Пособие по сольфеджио. Спб.: Композитор, 2006, 40 с.
5. http:// сольфеджио.онлайн.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mədinə Tuayeva
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 89-95**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 89-95**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 89-95**

UOT 78.06

M.T.Əliyeva
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, baş müəllim
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: m.aliyeva60@gmail.com
ORCİD İD: 0000-0002-2005-6090

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ XOR ƏSƏRLƏRİNDƏ XALQ MUSİQİSİNƏ İSTİNAD

Açar sözlər: *xor əsərləri, xalq ladları, xalq rəqs və mahnıları, xor işləməsi*

Azərbaycanda xor sənəti XX əsrin əvvəllərində tədricən və çox təbii olaraq yaranmış və inkişaf etmişdir. Azərbaycanda xor musiqi janrının banisi dahı Ü.Hacıbəyli olmuşdur. Xor sənətinin yaranması 1908-ci ildə ilk Azərbaycan operası "Leyli və Məcnun"un meydana gəlməsi ilə bağlı idi. Sonralar hər tarixi dövrdə bütün Azərbaycan bəstəkarları böyük Ü.Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirərək, özlərinin xor əsərlərində milli lad təfəkkürünə, xalq musiqisi formalarına (mahnı, rəqs və s.) əsaslanmışlar və onlara yaradıcı yanaşaraq ölkəmiz üçün yeni olan xor janrlarını (xalq mahnılarının xor üçün işləmələri, marş, himn, kantata, oratoriya, opera və s.) mənimsəmişlər.

М.Т.Алиева

ОПОРА НА НАРОДНУЮ МУЗЫКУ В ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Ключевые слова: *хоровые произведения, народные лады, народный танец и песня, хоровая обработка*

Хоровое искусство в Азербайджане возникло и развивалось постепенно и весьма естественно в начале XX века. Великий У.Гаджибейли был основоположником жанра хоровой музыки в Азербайджане. Возникновение хорового искусства было связано с созданием в 1908 году первой азербайджанской оперы «Лейли и Меджнун». В последствии, в каждый исторический период все азербайджанские композиторы, продолжая традиции великого У.Гаджибейли, опираясь в своих хоровых произведениях на национальное ладовое мышление, творчески претворяя народные музыкальные формы (песня, танец и др.), освоили новые для нашей страны

хоровые жанры (хоровая обработка, марш, гимн, кантата, оратория, опера).

M.T.Aliyeva

RELIANCE ON FOLKLORE MUSIC IN THE CHORAL WORKS OF AZERBAIJANI COMPOSERS

Key words: *choral works, folk frets, folk dance and song, choral processing*

Choral art in Azerbaijan emerged and developed gradually and quite naturally at the beginning of the 20th century. The great U. Hajibeyli was the founder of the genre of choral music in Azerbaijan. The emergence of choral art was associated with the creation of the first Azerbaijani opera "Leyli and Majnun" in 1908. Subsequently, in each historical period, all Azerbaijani composers, continuing the traditions of the great U. Hajibeyli, relying on their national folk frets thinking in their choral works, creatively introducing folk musical forms (song, dance), mastered new choral genres for our country (choral processing, march , hymn, cantata, oratorio, opera).

Azərbaycanda xor sənəti XX əsrin əvvəllərində tədricən yaranmış və inkişaf etmişdir. Azərbaycanda xor musiqi janrının banisi dahi Ü.Hacıbəyli olmuşdur. Xor sənətinin yaranması 1908-ci ildə ilk Azərbaycan operası "Leyli və Məcnun"un meydana gəlməsi ilə bağlı idi. Bu əsəri yaradarkən Ü.Hacıbəyli milli musiqimizə çox dərin və ehtiramla yanaşaraq və onun bütün gözəlliyini saxlayaraq, xor sənətinin müasir çalarlarını istifadə etmək üçün yollar axtarmışdır. "Leyli və Məcnun" operasında bəstəkar Azərbaycanda xor musiqisinin ilkin nümunələrini vermişdir. Bu xorlar hələ çox sadə idi (bir və iki səsli). Lakin buna baxmayaraq, hətta təksəsli oxumalarda da Ü.Hacıbəyli çox böyük istedadla səslərin tembr rəngarəngliyindən, müxtəlif çalarlardan məharətlə istifadə etmişdir. Məsələn, I pərdənin 1-ci şəklində səslənən Qızlar və oğlanlar xoru "Ah, görün bu azğınlar dərsdən qaçıb nə edirlər" operanın dramaturji xəttinin inkişafında xüsusi rol oynayır. Bu xor orta registrdə birsəsli diskantlar üçün bəstələnmişdir. Xorun melodiyası məşhur "Evləri var xana xana" xalq mahnısı əsasında qurulmuşdur. "Leyli və Məcnun" operasında ikisəsli xorlar da mövcuddur: Məcnunun elçilərinin xoru (I pərdə), İbn-Salamın elçilərinin xoru (I p.), Qızlar xoru (III p.), Ərəblərin xoru (III p.). Bütün bu xorlar ikisəslidir, lakin səs tərkibi etibarı ilə onlar müxtəlifdir. Xalq mahnılarının zəngin intonasiya-lad xüsusiyyətlərindən bəhrələnərək, bəstəkar imitasiyalar tətbiq etmiş, ifadəli səsaltı melodiyalar yaratmışdır.

Operanın ən gözəl nömrələrindən biri olan "Şəbi-Hicran" xorunu xalq

musiqisi ilə bağlılığı nöqteyi nəzərdən araşdıraq. "Şəbi-Hicran" xoru Ü.Hacıbəylinin çoxsəsli xor yaradıcılığı sahəsində ilk təcrübəsidir. Bu xorda Üzeyirbəyin sonrakı xor yaradıcılığına məxsus olan şərh etmə elementləri özünü göstərmişdir. "Şəbi-Hicran" xorunun məqam əsasını "mi" mayəli "Rast" təşkil edir. Xorun gözəl, həzin melodiyası soprano və alt partiyasında keçir. Onun quruluşunda "Rast" ladının istinad pillələri mühüm əhəmiyyətə malikdir, xüsusilə tonika (rast ladının IV pilləsi) – "mi" və tonikanın üst kvartası (VII pillə) "lya" səsi. Tenorlarda isə həmin melodiyaya qarşı müqabil mövzular səslənir. Bunlar sərbəst melodik xəttə malik olsa da ritmik cəhətdən əsas melodiyanı təkrarlayır və onunla paralel hərəkət edir. Bas partiyası isə həmin ritmdə harmoniyanın əsasını təşkil edir.

Ü.Hacıbəyli xalq mahnılarının xor üçün işləmələri janrının da banisidir. XX əsrin 20-ci illərində o, 30-dan yuxarı birsəsli xor və fortepiano müşayiəti üçün xalq mahnılarının işləmişdi: "Çək, şumla yeri", "Bir quş düşdü havadan", "Qarabağ şikəstəsi", "Küçələrə su səpmişəm", "Gözəlim sənsən", "Gəl-gəl", "Yelləli" və s. Bizim dövrümüzdə istedadlı bəstəkar Elnara Dadaşova bu mahnıları iki və üç səsli uşaq xorları üçün işləmişdir.

1930-cu illərdə Ü.Hacıbəyli "Azərbaycan xalq mahnılarının xor üçün işləmələri"ni bəstələyir ki, burada xor, fortepiano, tar, kamança, balaban və digər xalq çalğı alətləri istifadə olunmuşdur. Böyük bəstəkarımız xalq çalğı alətləri ansamblı və fortepianonun müşayiəti ilə xor üçün "Ay bəri bax", "Gedək gəzək bağçada", "Aman nənə", "Nə gözəldir", "Lolo", "Sən gözəl", "Ləlli" və digər xalq mahnılarını işləmişdir. Bu mahnılar əsasən qarışıq xor üçün tərtib edilmişdir.

Tədricən bəstəkarlarımız təcrübə topladıqca opera janrında əsərlərimiz də mürəkkəbləşirdi. 1936-cı ildə Ü.Hacıbəyli özünün "Koroğlu" operasını yaradır. Bu operada o, yeni, ictimai hərəkatı əks etdirən mövzulara toxunmaqla yanaşı, həm də bunu Azərbaycan operası üçün yeni olan formada yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

"Koroğlu" operasında xalqın baş qəhrəmana çevrilməsi baş verir. Burada xor səhnələri demək olar ki, bütün opera boyunca verilir və musiqili-teatr quruluşunun əsasını təşkil edir. Operanın ümumi dramatik hərəkətverici istiqamətini kütləvi səhnələrin dinamikliyi müəyyənləşdirir. Burada xorlar və rəqslər çox vaxt bir-birilə hörülmüş olaraq parlaq və qabarıq şəkildə xalqın nikbin, həyatsevər xarakterini təcəssüm edir. Operanın III pərdəsində səslənən monumental möhtəşəm «Çənlibel» xoru sanki bütöv bir vokal-simfonik poemadır. Bu xor milli və beynəlmiləl başlanğıcların qarşılıqlı təsirinin parlaq örnəyidir: onun musiqisində həm özünəməxsus milli inkişaf və səslənmə cəhətləri, həm də klassik avropa formayaradıcılıq prinsipləri toplanmışdır. Bu xor qarışıq musiqi formasının parlaq nümunələrindən biridir: burada sonatalıq, rondo, fuqato, üçhissəlilik, variasiyalıq "Şur" muğamının quruluş cizgiləri ilə

birləşir. Operanın IV-cü pərdəsində kiçik bir xor nömrəsi "Gözəl xanım" özünün lirik cizgiləri, rəqsvari melodiyası ilə diqqəti cəlb edir. Xorun ölçüsü 6/8-dir, bu da ona xalq rəqslərinin cizgilərini aşılayır.

Q.Qarayevin birinci kantatası "Könül nəğməsi" Ü.Hacıbəylinin "Firdovsi" kantatasının təsiri altında 1934-cü ildə yaranmışdır. 1947-ci ildə bəstəkar özünün ən parlaq xor əsərlərindən birini "Xoşbəxtlik nəğməsi" kantatasını bəstələdi. Hər iki kantatanın intonasıya əsasını aşıq musiqisi təşkil edir: xorun və orkestrin harmonik dilində aşıq sazının fakturası, lad-intonasiyası, ritmik xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdı. Q.Qarayevin ən populyar xor əsərlərindən biri də 1957-ci ildə yazılmış bir hissəli "Zamanın bayraqdarı" kantatasıdır. Bu xor plakatında müəllif qabarıq melodikanı və xorun akkord fakturasını, milli lad təməlini və müasir harmoniyanı məharətlə birləşdirir. Aşıq musiqisinin əsas cəhətlərindən biri onun metroritmik quruluşudur. Bəstəkar kantatasında aşıq musiqisinə xas olan ritmik fiqurlardan geniş istifadə edir.

Digər böyük bəstəkarımız Cahangir Cahangirovun xor yaradıcılığı çox rəngarəngdir. Buraya onun xor mahnıları, kantata və oratoriyaları, opera xorları və vokal-simfonik poeması aiddir. C.Cahangirovun xor əsərlərinin melodikası folklorla bağlılığı ilə səciyyələnir.

1949-cu ildə yazılmış "Arazın o tayında" vokal-simfonik poema süjet aktuallığı, təravətli ahəngdarlığı, parlaq milli koloriti, obrazların emosionallığı ilə dərhal dinləyicilərin rəğbətini qazanmışdı. 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.).

Digər görkəmli bəstəkarımız S.Rüstəmovun vokal-instrumental əsərləri sırasında onun Azərbaycan Dövlət Mahnı və Rəqs ansamblı üçün yazdığı "Azərbaycan" süitası (1946) və "Azərbaycan" (1960) kantatası xüsusi yer tutur. S.Rüstəmovun xor musiqisinin xüsusiyyəti milli lad təfəkkürünə ardıcıl olaraq əsaslanmadadır ki, bu da onun Ü.Hacıbəylinin bilavasitə davamçısı olmaqından irəli gəlir. S.Rüstəmovun yaradıcılığını tədqiq edən professor E.Abbasova öz kitabında qeyd edir ki, "Azərbaycan" süitası onun ən gözəl əsərlərindən biridir. Bu əsər bir çox cəhətdən Üzeyir Hacıbəyovun ənənələrinin davamıdır... Süitanın proqram adı müəllifin doğma diyarı şöhrətləndirmək arzusu ilə əlaqədardır. Təbiidir ki, onun musiqisi şən və fərəhlidir" (2, 36.). Musiqi dilinin sadəliyi, ayrı-ayrı çalğı alətlərinin tembr gözəlliyi, epizodların rəngarəngliyi, müxtəlif templərdən, xalq lad-intonasiyalarından məharətlə istifadə olunması bu əsərin səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir.

50-60-cı illərdə Azərbaycan bəstəkarları Üzeyir-bəyin yolunu davam etdi-rərək, xor musiqisi sahəsində müxtəlif janrlı əsərlər yaratmışlar. Buraya həm kantatalar, himnlər, odalar, uşaq mahnıları, həm də xalq mahnılarının və digər

bəstəkarlarının birsəsli mahnılarının işləmələri daxildir.

60-80-ci illərdə xalq mahnılarının işləmələri janrına C.Cahangirov, F.Əmirov, T.Quliyev, R.Mustafayev, N.Əliverdibəyov və başqaları müraciət etmişlər. Əksər bəstəkarlar xalq mahnılarını qarışıq və ya uşaq a kapella xoru üşün işləmişlər. Fortepiano müşayiətilə xor üçün xalq mahnılarının işləmələrinə çox az rast olunur, bunların sırasında R.Mustafayevin və N.Əliverdibəyovun müşayiətli işləmələri diqqətə layiqdir.

Bu baxımdan N.Əliverdibəyovun 1963-cü ildə nəşr olunmuş fortepiano, xor və solo üçün "Azərbaycan xalq mahnıları" toplusu böyük maraq doğurur. Topluda 4 mahnı – "Səndən mənə yar olmaz", "Gözəlim istərəm", "Ay gözəl" və "Dağıstan dağ yeridir" öz yerini tutmuşdur. Mahnılar dördsəsli qarışıq xor üçün işlənmişdir. Burada bəstəkar bütün yeni element və üsullardan, akkord və səslənmələrdən istifadə etmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, mahnıların fortepiano müşayiəti çox böyük ustalıqla yazılmış, gözəl harmoniya və fakturası ilə seçilir.

Xalq mahnılarının işləmələri janrına bəstəkarlarmızdan əlavə xormeysterlərmiz də müraciət etmişlər. Buların sırasında Nicat Məlikovun, Adil Qafarovun, Əfsər Cavanşirovun, Y.Həbibovun, M.Əsgərovun və b. adlarını çəkmək olar. Onların xor üçün xalq mahnılarının işləmələri forma aydınlığı, xor fakturasının şəffaflığı, çox səsliliklə, musiqi materialının ifadəliliyi ilə, imitasiyalılığı və polifonikliyi ilə fərqlənir.

Profesional xorlar çox böyük məmnuniyyətlə N.Məlikovun "Salma gözdən", "Nə baxırsan", "Bülbülün geydiyi sarı", "Yar gəlir", "Girdim yarın baxçasına", "Ay dili-dili", "Ay qız kimin qızısan" və s. xalq mahnılarının işləmələrini öz repertuarlarına daxil edirlər. Uşaq xoru repertuarı üçün işləmələrə gəldikdə isə burada Ə.Cavanşirovun və R.Şəfəqin müstasna rolu olmuşdur.

1979-cu ildə Ə.Cavanşirovun "Oxuyur Bənövşə" adlı mahnılar toplusu dərc olunmuşdur. Bu topluda Azərbaycan xalq mahnılarının çox səsli uşaq xoru üçün işləmələri öz yerini tutmuşdur: "Ay lo-lo", "Mənim dostum", "Cavan aşıq", "Lay-lay". Gördüyümüz kimi, XX əsrin 20-30-cu illərində Ü.Hacıbəyli tərəfindən vaxtı ilə təməli qoyulan xor işləməsi janrı 1940-90-cı illərdə demək olar ki, bütün Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında bu və ya digər formada təkəmül yolunu keçmişdir.

Bununla yanaşı bəstəkarlarımız xalq lad-intonasiyalarına əsaslanan, lakin özlərinə məxsus orijinal xor əsərlərini yaratmağa davam edrdi.

1975-ci ildə A.Əlzadənin yazdığı "Azərilər" kantatası vətəndaşlığı, qəhrəmanlığı tərənnüm edir. Bəstəkar xalqımızın keçmişindən müasir dillə danışır. Burada bəstəkar istedadının gücü ilə xalq musiqisinin dərin qatlarını özünəxas parlaq formada təzahür edə bilmişdir. O, folkloru yaradıcı şəkildə sənət süzgəcindən keçirərək mahiyyətcə yeni bir bədii məzmun yaratmağa müvəffəq olmuşdur. I hissə "Dənizin səsi" adlanır. Burada xalq mahnısı "Ay, dili-dili"nin

iki xanəsindən tədricən ciddi, sərt, epik və möhtəşəm bir obraz böyüyür.

"Dağın səsi" adlanan II hissənin mövzusu əsl talış xalq mahnıları əsasında qurulmuşdur. "Baharın səsi" adlanan III hissədə bəstəkar ustalıqla, bir-neçə ştrixlə yuxudan oyanan təbiətin mənzərəsini sərgiləyir. Mövzunun əsasını əvvəl (12 xanə) sanki qısa halqalardan hörülmüş çox zərif, incə bir lay-lay, sonra isə rəqsvari kadensiya təşkil edir. Kantatanın finalı (IV hissə) "Odlar ölkəsinin səsi" – xalqın qüdrətli obrazını tərənnüm edir. Burada da iki mövzunun qovuşması baş verir. İkinci mövzu lirik "Ay qız, kimin qızısan?" xalq mahnısı üzərində qurulur, tədricən müxtəlif üç variantda səsləndirilərək xalqın mənəvi gücünü ümumiləşdirir və monumental bahadıranə xor kimi səslənir. Gördüyümüz kimi, A.Əlizadə kntatanın bütün hissələrində folklordan məharətlə istifadə etmişdir.

1992-ci ildə R.Mustafayevin bəstələdiyi "Salatın" oratoriyası Azərbaycanın fəxri olan cəsur jurnalist Salatın Əsgərovaya həsr edilmlşdir. Oratoriya solist, xor, böyük simfonik orkestr üçün yazılıb və 8 hissədən ibarətdir. Oratoriyanın II hissəsinin melodiyası "Şur" və "Humayun" ladlarının əsasında qurulmuşdur. Oratoriyanın V hissəsi məna etibarilə matəm marşı rolunu oynayır. Hissə "Şüştər" ladında improvizasiya xarakterli girişdən başlayır, bəzən ən gəmgin "Humayun" ladının intonasiyaları ilə növbələnir. Oratoriyanın VI hissəsində onun xarakterinə uyğun olaraq bəstəkar "mərsiyyə" folklor janrı tipli musiqi bəstələyir, daha doğrusu, burada matəm reçitativi ana laylayı intonasiyaları ilə birləşir. Nəbi Xəzrinin poetik dilini dəqiq uyğunluqla təqib edərək bəstəkar onu zərif mahnıvari intonasiyaları ilə birləşdirir.

Görkəmli bəstəkarımız Vasif Adıgözəlov da öz xor yaradıcılığında xalq musiqi intonasiyalarına üz tutmuşdur. Onun yaradıcılığında oratoriya janrı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bəstəkarın yaratdığı vətənin, torpağın müqəddəsliyini tərən-nüm edən "Odlar yurdu" (1988), "Qarabağ şikəstəsi"(1990), "Çanaqqala"(2008) oratoriyaları vətənpərvərlik ideyası ilə bağlı olan monumental triptix təşkil edirlər. Musiqi dilinin xüsusiyyəti isə ondan ibarətdir ki, burada milli musiqi ənənələrilə Avropa musiqi ənənələrinin sıx birləşməsi baş verir. V.Adıgözəlovun melodikası milli musiqimizin ənənələrinə söykənir və onun təsiri altında formalaşır. Bəstəkar öz əsərlərində xalq musiqisindən sitatlara da müraciət edir. Belə ki, "Çanaqqala" oratoriyasında o, Türkiyədə çox tanınmış və sevilən "Ordum" marşından və "Çanakkale içində vurdular beni" mahnısından istifadə edir. "Qarabağ şikəstəsi"ndə isə bu cəhət özünü daha geniş biruzə verir, çünki burada bəstəkar birbaşa muğama müraciət etmişdir. Lakin muğama tam məsuliyyətlə yanaşan bəstəkar ondan yaradıcılıqla istifadə edir. Hər iki əsərdə V.Adıgözəlova xas olan millilik və dəqiqlik özünü biruzə verir. Bəstəkar mahnı, layla, marş, rəqs, muğam və zərbi-muğam kimi janrların xüsusiyyətlərindən məharətlə istifadə edir. Əsərlərdə istifadə olunan harmoniyalarda da azərbaycan ladlarının güclü təsiri müşahidə edilir. Ən sadə belə harmoniyalar lad

xüsusiyyətləri ilə zənginləşdirilərək qeyri adi boyalara bürünür.

Beləliklə, apardığımız tədqiqatdan məlum olur ki, hər bir dövrdə bütün Azərbaycan bəstəkarları Ü.Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirərək, özlərinin xor əsərlərində milli lad-muğam təfəkkürünə, xalq musiqisi formalarına (mahnı, rəqs, aşıq havaları) əsalanmışlar və onlara yaradıcı yanaşaraq ölkəmiz üçün yeni olan xor janrlarını (xalq mahnılarının xor üçün işləmələri, marş, himn, kantata, opera və s.) mənimsəmişlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasova E. Səid Rüstəmov. Bakı, 1973
2. Qafarova Z. Ramiz Mustafayev. Bakı, 2009
3. Qasımova S. Cahangir Cahangirov. Bakı, 1964
4. Mirzəyeva N. Azərbaycanda kantata-oratoriya janrının inkişafı. Bakı, 1994
5. Tağızadə A. Azərbaycan musiqisinin dahi sənətkarı: Q.Qarayev. Bakı, 2011

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Firəngiz Hidayətova
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 96-101**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 96-101**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 96-101**

UOT: 37:013

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

MİLLİ MUSİQİMİZİN VƏ RƏQSLƏRİMİZİN VƏTƏNPƏRVƏRLİK TƏRBİYƏSİNDƏ ROLU, YERİ VƏ ƏHƏMİYYƏTİ

Açar sözlər: *milli musiqi, vətənpərvərlik, bədii yaradıcılıq, incəsənət, orta məktəb, ali təhsil*

Məqalədə "Yallı", "Cəngi", "Zorxana" və "Qaytagı" rəqslərinin xüsusiyyətlərində təcəssüm tapmış birlik, böyüklük, ilham, qəhrəmanlıq, mərdlik, mübarizlik, qələbə əzmi kim əxlaq normalarının təsviri verilmişdir. Məqalənin mətnində milli rəqslərimizin insanların mənəviyyatının, vətənpərvərlik hisslərinin artırılmasına xidmət etməsindən bəhs edilir, Azərbaycanda səhnələşdirilən vətənpərvərlik mövzulu bir çox rəqs kompozisiyaları haqqında məlumat verilir. Məqalədə xoreoqrafların adları, istifadə etdikləri musiqi əsərləri, eləcə də müəllifləri ilə bagli məlumat tapa bilərsiniz. Məqalədə həm də vətənpərvərliklə bagli rəqs kompozisiyalarının məzmunu, mahiyyəti, ümumiyyətlə, bütün xüsusiyyətləri açıqlanır. Bütün bunlarla yanaşı, "Koroglu" operasının quruluşunda rəqs epizodları haqqında da məlumat verilir.

Дж.СЕПЕХРАН

РОЛЬ, МЕСТО И ЗНАЧЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ И ТАНЦЕВ В ПАТРИОТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ

Ключевые слова: *национальная музыка, патриотизм, художественное творчество, искусство, средняя школа, высшее образование*

В статье описаны такие нравственные нормы, как единство, величие, воодушевленность, героизм, мужество, борьба, решимость к победе, которые нашли воплощение в характеристике танцев «Яллы», «Джанги», «Зорхана» и «Гайтаги». В тексте статьи повествуется о том, как наши национальные танцы служат повышению боевого духа и патриотических чувств людей, излагается информация о многих танцевальных

композициях патриотической тематики, поставленных в Азербайджане. В статье можно найти информацию, связанную с именами хореографов-постановщиков, используемых ими музыкальных произведениях, а также их авторах. Также в статье раскрывается содержание, суть, а в целом, все особенности танцевальных композиций, связанных с патриотизмом. Наряду со всем этим, излагается информация о танцевальных эпизодах в постановке оперы “Кёроглу”.

J.Sepehran

THE ROLE, PLACE AND SIGNIFICANCE OF NATIONAL MUSIC AND DANCES IN PATRIOTIC EDUCATION

Key words: *national music, patriotism, artistic creativity, art, secondary school, higher education*

The article embodies such moral norms as unity, grandeur, heroism, smuggling, courage, struggle, determination to win, which are in the composition and characteristics of “Yalli”, “Jangi”, “Zorkhana” and “Qaytagi”. The text of the article talks about the fact our national dances serve to raise peoples fighting spirit and patriotic spirit, and provides information about many dance compositions on the theme of patriotism in Azerbaijan. Here you will find information about the names and services of these founding choreographers, the musical works they use and their authors. The article also reveals the content, essence and in general all the features of dance compositions related to patriotism. In addition, information is provided about the dance structures in the “Koroglu” opera.

Azərbaycanda müvəffəqiyyətlə həyata keçirilən təhsil islahatlarına dair direktiv sənədlərdə yetişən nəslin nümayəndələrinin incəsənət əsərləri ilə yaxından tanış edilməsi, onların estetik-bədii zövqlərinin inkişaf etdirilməsi, eləcə də vətənpərvərlik tərbiyəsinin formalaşdırılması zəruri hesab edilir. Orta və Ali təhsil müəssisələrində şagirdlərin və tələbələrin estetik tərbiyəsinin günün tələbləri səviyyəsində formalaşdırılması mühüm aktuallıq kəsb edir. Bu aktual məsələnin həlli üçün ümumtəhsil məktəblərində musiqi fənninin məzmununun yaxşılaşdırılması zəruri sayılır. Bunun üçün musiqi dərslərində Qarabağ mövzusunun tədrisinə ehtiyac yaranır. Bu baxımdan musiqi dərslərinin, musiqi əsərlərinin dinlənilməsi mərhələsində səsləndirilməsi üçün Oqtay Rəcəbovun “Vətənpərvərlik himni” kantatasından istifadə etmək mühüm aktuallıq kəsb edir. “Zəfər himni” adlanan bu kontatanın 44 günlük Zəfər müharibəsinə həsr edilməsi şagirdlərin estetik tərbiyəsi ilə yanaşı, onların

düşmənə nifrət, torpağı yad nəzərlərdən qorumaq kimi hisslərini yüksəltmiş olur.

Umumiyyətlə, incəsənətin bütün janrlarında vətənpərvərlik mövzusunda əsərlər yaranır, hazırda da yaranmaqla yanaşı, təqdir və təbliğ olunmaqdadır. Azərbaycanda musiqi qrupları və ansambılları tərəfindən ifa edilən musiqilərdə də bu mövzu aktual olaraq xüsusi mahiyyət daşıyır və böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Bizi ümidlə, arzu-istəklə, inamla yaşadan əzəmətli, vüqarlı "Marş"larımız var. Əslində, belə musiqilər xalqı daim mehribanlığa, sədaqətə, birliyə, vətəni qorumağa, döyüş ruhlu olmağa və daim qalibiyyətə səsləyir.

Son 30 ildə erməni qəsbkarları ilə üz-üzə dayanaraq işğal olunmuş torpaqlarımızın azadlığı uğrunda apardığımız mübarizəmiz, 44 günlük müharibədə qələbəmiz zamanı xalqın öz gücünə, dövlətinə, möhkəm birliyinə güvənməsi, qalibiyyətə inamı min illərin arxasından soraq verən "Marş"lardan qaynaqlanıb gəlir.

Ölkəmizdə fəaliyyət göstərən trio, Səid Rüstəmov adına "Xalq çalğı alətləri" orkestri, "Muğam", F.Əmirov adına Xalq çalğı alətləri" orkestri, Dövlət Mahnı və rəqs ansamblı, Naxçıvan Muxtar Respublikasının "Araz" Dövlət Mahnı və Rəqs Ansamblı, Gəncə "Göygöl" Dövlət Mahnı və Rəqs Ansamblı, "Şərur" xalq rəqs ansamblı, "Rafte" xalq rəqs ansamblı və "Azərbaycan qartalları" özfəaliyyət rəqs ansambllarının repertuarlarında bütün konsertlərin, dövlət tədbirlərinin proqramlarında özünə möhkəm yer alan əzəmətli, qüdrətli "Muğam", "Yallı" və "Cəngi" vətəndaşlarımızın vətənpərvərlik ruhunun formalaşmasını və qələbəyə inamını təmin edir. Dövlət Uşaq Filarmoniyasında və Azərbaycanın Bakı, Gəncə, Sumqayıt, Mingəçevir, Lənkəran və digər iri şəhərlərində mövcud olan Uşaq-Gənclərin İnkişaf Mərkəzində fəaliyyət göstərən rəqs kollektivlərində "Yallı"lar öyrədilir, quruluş verilmiş rəqslər şəklində bədii-kütləvi tədbirlərdə, bayram konsertlərində, böyüklər, kiçiklər, şagirdlər, tələbələr və bütünlükdə xalq qarşısında ifa edilir. Vətənpərvər ruha söykənən "Yallı"lar hər zaman ifaçıların, tamaşaçıların, seyirçilərin ruh yüksəkliyinə təkan verir. "Yallı"ları ifa edən uşaqlar və gənclərin özləri də vətənpərvərlik ruhunda ucalaraq gələcəyə addımlayırlar.

Tarixən, elə indi də toylarımızda qadınlı-kişili oynanılan "Yallı"lar birliyimizin və vətənpərvər ruhumuzun təminatçısına çevrilir.

"Cəngi" dəstə ilə ifa olunan cəngavərlik rəqsi kimi də təqdim edilir. Qılınc və qalxanla ifa olunaraq döyüş meydanını özündə təcəssüm etdirir. Buna misal olaraq, Ü.Hacıbəylinin "Koroğlu" operasının 3-cü pərdəsindəki cəngavərlik rəqsini misal göstərmək olar. "Cəngi" əzəmətli musiqisi və ritm səslənməsi ilə həmişə seçilmişdir. Bu musiqi çağırışdır, döyüş və qələbə ruhludur. "Cəngi" döyüş, vuruş, dava, müharibə deməkdir. "Cəngi" cəngə, döyüşə aid musiqidir. Bəstəkarlarımız bu mövzuya doğmalıq göstərib, həssas

yanaşaraq "Cəngi"lər yazıblar. Ü.Hacıbəyli, Süleyman Ələsgərov, Aqşin Əlizadə, Adil Gəray, İsmayıl Hacıbəyov və başqalarının bəstələdikləri "Cəngi"lər var.

"Koroğlu" operası üçün Ü.Hacıbəylinin "Cəngi" üzərində bəstələdiyi rəqs öz əksini tapmışdır. Burada oğlanlarla birlikdə qızlar da rəqs edirlər. Və "Cəngi"nin sonunda oğlanlar bellərinə bağladıqları qılıncı sıyıraraq əllərində silah kimi daha əzəmətli və mətin ifa göstərirlər. Bu səhnə döyüş ruhu, qələbə əzmi və cəngavərlik əhvali-ruhiyyə yaradır.

Peşəkar rəqs ansambıllarımız yaranandan "Cəngi" repertuarda həmişə özünə mühüm yer tutmuşdur. "Cəngi" və "Koroğlu" havaları vaxtılə döyüş meydanlarında istifadə olunmuşdur. Bu gün onlar epik qəhrəmanlıq səhnələrini canlandırmaga kömək edir [5, s. 109-110].

Nə yaxşı ki, bu havalar işğaldan azad olunmuş ərazilərimizdə səslənməkdədir. 44 günlük müharibə zamanı Azərbaycandakı bütün televizorlar hərbi vətənpərvər mahnılar, simfonik əsərlər ilə bərabər, döyüşən ordunu, xalqı qələbəyə səsləyən vətənpərvər ruhlu rəqs quruluşları əsasında "Cəngi", "Yallı" və "Qaytağı"ları nümayiş etdirirdi.

Şuşa şəhəri azad olunandan sonra orada ilk dəfə qəhrəman əsgərlərimiz qol götürüb "Yallı" getdilər. Həmin şəhərdə - Cıdır düzündə keçirilən dövlət tədbirinin sonunda qalib Azərbaycan ordusunun Şuşada bərqərar olmuş hissəsi "Yallı" ilə düşmənlərin gözünü ovdu və ruhunu məhv etdi. Bu tədbirin çəkilişi ölkəmizə və dünyanın hər yerinə yayımlandı.

Dünya Azərbaycanlıları bu səhnələri seyr edərək sevindilər. Cənubi Azərbaycanda 40 milyondan, dünyanın ayrı-ayrı ölkələrində 20 milyondan artıq azərbaycanlı uzun illərdən bəri gözlədikləri qələbəyə sevindi.

Xalqımız bütün dövrlərdə milli qəhrəmanlara yüksək qiymət vermiş, onları incəsənətin müxtəlif sahələrində olduğu kimi, musiqi sənətində də, rəqs sənətində də yetərincə vəsf etmişdir.

Uzun illər xalqımız öz doğma torpaqlarında mənfur erməni işğalçı siyasətindən əzab çəkmişdir. Lakin səbrin də həddi-hüdudu var. Ümumxalq və ümumdövlət birliyi möhtərəm Prezidentimiz, Ali Baş Komandan İlham Əliyevin düzgün siyasəti nəticəsində zəbt olunmuş torpaqlarımız azğın erməni işğalından azad olundu və xalqımızın 30 illik arzusu həyata keçdi. Dağıdılmış, xaraba qoyulmuş Qarabağ artıq bizdədir və böyük sərkərdə, xalqımızın qəhrəman oğlu İlham Əliyevin rəhbərliyi altında bu torpaqlar çox tez bir zamanda cənnətə çevriləcək, qaçqın, köçgün düşmüş qarabaglıların hamısı öz doğma yurdlarına qayıdacaqlar. Bu arzu deyil, reallıqdır.

Bu işdə bütün xalqımız, o cümlədən incəsənət xadimləri də öz əllərindən gələni əsirgəmirlər.

Bu mənada Oqtay Rəcəbov xalqımızın 44 günlük Zəfər müharibəsinə biganə qalmamış və "Zəfər himni kantatası"nı yazmışdır. Tanınmış şair Baba

Vəzir oğlunun sözlərinə yazılmış (simfonik orkestr, solistlər, xor üçün nəzərdə tutulmuş) bu əsər 3 hissədən ibarətdir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu kontata 2021-ci ilin sentyabr ayında Bakıda keçirilən "Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı"nın 85 illik yubileyinə həsr olunmuş və H.Əliyev adına sarayda keçirilən yubiley konsertində ilk dəfə ifa olunmuşdur.

Onu da diqqətə çatdırmaq lazımdır ki, bu monumental əsər Prezidentimiz, Ali Baş Komandanımız İlham Əliyevə və onun həyat yoldaşı, ölkənin vitse-prezidenti xanım Mehriban Əliyevaya həsr olunmuşdur.

Əsər külli halında 3 (üç) hissədən ibarətdir. I hissə "Zəfər yolu", II hissə "İki qəlbin dastanı", III hissə isə "Zəfər himni" adlanır.

Çap olunmuş "Zəfər himni" kantatasının mətn konsepti ilk səhifələrindən diqqəti cəlb edir. Xüsusən öz "dəmir yumruğ"unu göstərən Prezidentimiz İlham Əliyevin və Mehriban xanımınm azad olunmuş doğma Qarabağın ayrı-ayrı məkanlarında çəkdirdikləri birgə şəkilləri böyük maraq doğurur.

Bu şəkillərdə qalib xalqın mübariz əhval-ruhiyyəsi çox gözəl hiss olunur. "Dəmir yumruq"la bərabər, Ali Baş Komandanımızın qətiyyətli addımlarının təsvirlərindən hiss olunur ki, Qarabağ torpaqları artıq həmişəlik xalqımızındır. Prezidentimizin və ölkəmizin birinci xanımının hərbi paltarda olması isə onu göstərir ki, rəhbərimiz, xalqımız və ordumuz həmişə bir yerdə olub və bu birlik daimidir.

Kantatanın aramlı-cəld templə başlayan birinci hissəsinin musiqisi, onun sözlərinin məzmunu musiqi ifadə vasitələri ilə xorun və simfonik orkestrin müşayiətində çox gözəl səslənir.

Məqalənin elmi yeniliyi: Məqalədə milli musiqilərin yaranması, məzmun məsələləri, eyni zamanda, vətənpərvərlik tərbiyəsində rolu əsaslandırılmışdır.

Məqalənin praktik əhəmiyyəti və tətbiqi. Məqalədə orta, orta ixtisas və ali təhsil müəssisələrində fəaliyyət göstərən bədii yaradıcılıq dərnəklərində çalışan mütəxəssislərə istiqamət vermək üçün faydalı tövsiyələr və məsləhətlər vardır. Hansı ki, bunlar məqalənin praktik əhəmiyyətini artırmış olur.

Nəticə etibarilə qeyd etməliyik ki, 44 günlük Vətən müharibəsində əldə edilən Zəfərimizə həsr olunan Oqtay Rəcəbovun "Zəfər himni" kantatasının musiqi dərslərində dinlənilməsi metodikası təhsil alanların və yetişən nəslin nümayəndələrinin inkişafına müsbət təsir göstərir.

ƏDƏBİYYAT

1. Nəbiyev A.A. El nəğmələri, xalq oyunları / Nəbiyev A.A. – Bakı: Azərnəşr, 1988.
2. Həsənov K.N. Azərbaycan qədim folklor rəqsləri /Həsənov K.N. – Bakı: İşıq, -1988

3. Həsənov K.N. Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri /Həsənov K.N. – Bakı: İşıq – 1983.
4. Rəhmanlı Ə.M., Bəşirov X.Ə. Milli rəqs sənəti / Rəhmanlı Ə.M., Bəşirov X.Ə. – Bakı: Ecoprint, - 2019
5. Sadıqov F.B. Rəqslər mədəniyyəti, bədii zövqü, fiziki və fizioloji inkişafı təmin edir / Sadıqov F.B. – Naxçıvan Müəllimlər İnstitutunun Xəbərləri, № 1, 2019

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Həsənova
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 102-107**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 102-107**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 102-107**

MUSİQİ SƏNƏTİ

UOT 78.02

A.Abdullayev
Xalq artisti, professor
Azərbaycan Milli Konservatoriyası
AZ 1073, Bakı ş., Ələsgər Ələkbərov 7

HACI XANMƏMMƏDOVUN YARADICILIĞINDA TAR KONSERTLƏRİ

Açar sözlər: *Hacı Xanməmmədov, muğam, tar, yaradıcılıq, konsert, təhlil*

H.Xanməmmədov Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinə tar ilə simfonik orkestr üçün ilk konsertin yaradıcısı kimi daxil olmuşdur. Məqalədə Hacı Xanməmmədovun yaradıcılıq irsində özünəməxsus yer tutan tar konsertləri təhlil edilmişdir. Bəstəkarın tar üçün yazılmış konsertləri hərtərəfli təhlilə məruz qalmış, onların lad intonasiya xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Bu konsertlərin hər biri ifaçıların repertuarına, eləcə də tədris repertuarına daxil olmuşdur. Hacı Xanməmmədovun tar üçün konsertləri, bəstəkarın bu sahədəki yaradıcılıq yolu ardıcıllıqla izlənmişdir.

А.Абдуллаев

КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ТАРА В ТВОРЧЕСТВЕ ГАДЖИ ХАНМАМЕДОВА

Ключевые слова: *Гаджи Ханмамедов, мугам, тар, творчество, концерт, анализ*

Г.Ханмамедов вошел в историю азербайджанской музыкальной культуры как создатель первого концерта для симфонического оркестра на таре. В статье анализируются тарные концерты, занимающие особое место в творческом наследии Гаджи Ханмамедова. Подробно проанализированы концерты композитора, написанные на таре, и исследованы их аккордовые интонационные особенности. Каждый из этих концертов входил в репертуар исполнителей, а также в педагогический репертуар. Последовательно прослежены тарные концерты Гаджи Ханмамедова, творческий путь композитора на этом поприще.

A.Abdullayev

TAR CONCERTS CREATED BY HAJI KHANMAMMADOV

Key words: *Haji Khanmammadov, mugham, tar, creativity, concert, analysis*

H.Khanmammadov entered the history of Azerbaijani musical culture as the creator of the first concert for symphony orchestra with tar. The article analyzes the tar concerts that have a special place in Haji Khanmammadov's creative heritage. The composer's concertos written for tar were thoroughly analyzed, and their chord intonation characteristics were investigated. Each of these concerts was included in the repertoire of performers, as well as in the teaching repertoire. Haji Khanmammadov's concertos for tar, the composer's creative path in this field have been followed in sequence.

Azərbaycan peşəkar musiqisində tar ilə orkestr üçün konsert janrının yaranması və inkişafı bilavasitə Hacı Xanməmmədovun yaradıcılığı ilə bağlıdır. Onun adı Azərbaycan musiqisi tarixinə konsertlər müəllifi kimi düşmüşdür. Məlumdur ki, hər bir yeni janrın meydana gəlməsi müəyyən amillərlə şərtlənir. “Musiqi janrları musiqinin müxtəlif sosial funksiyaları ilə (xüsusən sosial-məişət, sosial-tətbiqi) əlaqədar, onun məzmununun müəyyən növləri, həyati məqsədi, onun ifa və qavranılması şərtləri ilə bağlı tarixən əmələ gələn musiqi əsəri növləri və şəkilləridir”.

Konsert özlüyündə mürəkkəb instrumental janrlardan biridir. Xalq çalğı aləti və simfonik orkestr üçün konsert janrının meydana gəlməsi zərurəti musiqimizin inkişafının gedişindən irəli gələrək yaranmışdır. Musiqi elmində belə bir fikir var: musiqi janrları milli xüsusiyyətlərə malikdir. Bu fikrə istinadən təsdiq etmək olar ki, tar ilə simfonik orkestr üçün konsert janrı da milli xüsusiyyətləri özündə qabarıq əks etdirən bir janrdır.

Azərbaycan tarının ən dəyərli keyfiyyətlərini öz əsərlərində tətbiq edən H.Xanməmmədov burada muğamların, muğam ifaçılığının səciyyəvi xüsusiyyətlərini parlaq əks etdirmişdir. Muğam sənətinin konsert janrının tələbləri ilə uzlaşması artıq I konsertdən özünü qabarıq şəkildə göstərir. I hissə - c-moll - Alleqro - sonata formasındadır. Bu hissə iki xanəli lakonik orkestr girişi ilə açılır. Giriş bütün I hissənin əhval-ruhiyyəsini müəyyən edir. Girişin ritmik fiqurasiyası əsas mövzunu ostinat fon kimi müşayiət edir. Əsas mövzunun kəskin çağırış intonasiyasından bütöv tematizm yaranır. Çox fəal, iradəli bir mövzu doğulur. Əsas mövzu (c-moll) “Şur” ladında nikbin və gümrah ruhlu olub sadə üç hissəli formadadır: $A+B+A_1$. Köməkçi mövzü (a-moll-lya-şur) lirik, mahnıvari xarakterli, sadə 2-hissəli formadadır. Köməkçi

mövzunun II bölməsi polifonik inkişaf üzərində qurulur. Ekspozisiya və işlənmə bölmələri çox aydın sərhədlə bir-birindən ayrılır. Solist özü işlənməni başlayır və tədricən ona orkestr qoşulur. Kadensiya sərbəst improvizasiyadır. Repriza çox möhtəşəm səslənir, burada ekspozisiyanın ritmik fonu orkestr və solistin unison mövzusu ilə əvəzlənir. Koda (Piu mosso) çox gərgin və dinamikdir, a-moll-da başlanır və tədricən c- moll-a modulyasiya edir.

Hacı Xanməmmədovun tar ilə orkestr üçün **2 saylı Konserti** Azərbaycan SSR xalq artisti tarzən Hacı Məmmədova həsr olunmuşdur. Bəstəkarın I konserti kimi bu konsert də klassik və müasir sənət ənənələrindən, xalq yaradıcılığından bəhrələnir. Professor R.Zöhrabov yazır: "Birinci konsertdəki kımi burada da konsert janrının texniki xüsusiyyətləri, orkestr və tar partiyasının ustalıqla qarşılaşdırılması, ən başlıcası isə musiqi materialının başdan-başa simfonikləşməsi parlaq şəkildə öz əksini tapır" [9, s. 40]. Qeyd etməliyik ki, H.Xanməmmədovun II konserti 1972-ci ildə V.Fedoseyevin rəhbərliyi altında rus xalq çalğı alətləri orkestrinin ifasında da (solist: Əhsən Dadaşov) səslənmişdir. Konsertin ifası Rusiya dinləyicilərinin böyük marağına səbəb olmuşdur. Musiqişünas Vitautas Bontskus (Vilnüs) bu konsertin klassik üslubunu, forma etibarilə rəvan olduğunu, zəngin melodiyaları, xəlqiliyini qeyd etmişdir [9, 40]. Çox sadə və axıcı musiqi dilinə malik olan II konsert ənənəvi 3 hissəli silsilə şəklindədir:

I hissə - Alleqro a-moll, II hissə - Grave c-moll, III hissə - Alleqro a-moll.

I hissə - (Alleqro-a-moll) lirik-dramatik məzmunludur, sonata formasındadır. I konsertdə olduğu kimi burada da I hissə 2 xanəli yığcam, lakonik orkestr girişi ilə başlanır. Oynaq ruhlu, çevik və canlı əsas mövzu (lya-şur) bir növ aşıq musiqisini xatırladır. Burada aparıcı rol solistə məxsusdur. Onun orkestr müşayiətindəki enən kvarta intonasiyası II hissənin Grave mövzusunu hazırlayır. Köməkçi mövzu obraz, tonal və temp baxımından əsas mövzu ilə kəskin təzad təşkil edir. Köməkçi mövzunun orta bölməsində "Şikəsteyi-fars" intonasiyaları dramatik çalarlarla zənginləşir. Mövzunun qısaldılmış reprizasında tar və orkestr dialoqa daxil olan zaman burada polifonik elementlər (kanon) tətbiq edilir. Ekspozisiya və işlənmə arasında kəskin sərhəd yaradılır. İşlənmə çox təzadlıdır. Konsertin II hissəsi I hissə ilə kəskin təzad yaradır: Grave c-moll. Bu hissə sanki elegiyadır, lirik-faciəvi hekayətdir. II hissə sadə 2 hissəli reprizalı formadadır. Sadə 2 hissəli formanın reprizasına keçiddən əvvəl orkestrdə möhtəşəm kulminasiya verilir. Bu möhtəşəm kulminasiya Q.Qarayevin simfonik əsərlərinin kulminasiyalarını xatırladır. Konsertin III hissəsi Alleqro a-moll - II hissə ilə obraz və məzmun baxımından kəskin təzad təşkil edir. Əsas mövzu çox dinamikdir, solistin virtuozluğunu nümayiş etdirir. Refrenin orkestr müşayiəti "Kəsmə-şikəstə" ritminə əsaslanır. **Bu** leytritm bütün **III** hissə boyu (II - C epizodundan başqa)

saxlanılır. H.Xanməmmədovun II konsertində bütün hissələr arasında sıx dramaturji bağlılıq görünür.

3 saylı Konsert ənənəvi 3 hissəli silsilə şəklindədir. I hissə - Alleqro moderato **a**-moll, II hissə - Adajio f-moll, III hissə - Alleqro a-moll.

I hissə çox dinamik, fəal və hərəkətlidir. Əsas mövzu a-moll (lya-şur) - fəal, çevik xarakterə malikdir. Köməkçi mövzu – “Segah” ladındadır (Do major - mi - segah). Əvvəlki konsertlərlə müqayisədə bu konsertdə kadensiya çox lakonik və yığcamdır. O, temp baxımından da təzadlıdır (Adajio). 3-cü konsertin II hissəsi “Bayatı-Şiraz” üstündədir. Bu lad isə mövzunun elegik xarakterini daha da artırır. II hissə 8 xanəli yığcam orkestr girişi ilə başlayır. Final - çoxhissəli rondo formasındadır. Onun quruluşunu belə müəyyən etmək olar: A+B+A+C+D+A+Koda.

Hacı Xanməmmədovun Tar ilə simfonik orkestr üçün **5 saylı** konserti görkəmli tarzən, respublikanın xalq artisti Ramiz Quliyevə həsr edilmişdır. Qeyd etməliyik ki, konsertin tar partiyasının redaktəsi də Ramiz Quliyevə məxsusdur. Ümumiyyətlə, Ramiz Quliyevin repertuarında H.Xanməmmədovun konsertləri mühüm yer tutur. Tarzənin orijinal, özünəməxsus ifaçılığı, yaradıcılıq dəst-xətti bu konsertlərin interpretasıyasında özünəməxsus iz qoymuş, ifaçı bu konsertlərə öz möhürünü vurmuşdur. Dünya şöhrətli maestro Niyazi R.Quliyevin ifaçılığına böyük qiymət verərək yazırdı: “Ramiz Quliyev heç vaxt adi ifaçı olmayıb. O, tarzənlər arasında yaradıcı sənətkardır” [6, s.5].

Konsert ənənəvi 3 hissəli silsilə şəklindədir.

I hissə: Alleqro a-moll

II hissə: Andante f-moli

III hissə: Andante c-moll

I hissə Alleqro a-moll sonata formasındadır. Bəstəkarın digər konsertlərindən fərqli olaraq burada orkestr girişi yoxdur, mövzunu solist başlayır.

Obraz baxımından, eləcə də faktura etibarilə konsertin II hissəsi I hissənin işlənmə bölməsindəki epizoda çox yaxındır.

Ümumiyyətlə, konsertin II hissəsini lirik sözsüz mahnı kimi səciyyələndirmək olar. Konsertin II hissəsinin I bölməsini solist orkestrin ostinat ritmik formulu fonunda aparır. Orta hissə - yalnız orkestrə həvalə edilir, I bölmənin motiv işlənməsinə əsaslanır. Reprizada aparıcı melodiya solistə (orkestrin leytmotivi fonunda) həvalə edilir. Kiçik kodada girişin elementləri verilir. Konsertin III hissəsi (c-moll) fəal, lakin yığcam 3 xanəli orkestr girişi ilə başlanır. Bu hissə rondo formasındadır. A-refren (c-moll) “Şüştər” ladındadır, əvvəl solistin partiyasında səslənir, sonra orkestrə həvalə edilir.

H.Xanmərnmədovun 5 saylı konserti özündən əvvəlki konsertlərdən bir sıra xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. V konsertin ümdə xüsusiyyəti burada bütün hissələrdə polifonik üsulların tətbiqidir. Əvvəlki konsertlərlə müqayisədə 5-ci

konsert forma baxımından daha mürəkkəbdir. I hissədə mövzular 3 hissəli formadadır. İşlənmə bir neçə dalğadan və sərbəst epizoddan ibarətdir. Reprizada mövzular orkestrləşmədə bir sıra dəyişikliklərə uğrayır. Konsertin III hissəsində forma çox inkişaflıdır. Mövzular miqyasca genişdir, sanki final özü kiçik bir silsilədir.

Beşinci konsertdə diqqəti cəlb edən bir xüsusiyyət leytritmin istifadə olunmasıdır. H.Xanməmmədovun tar ilə simfonik orkestr üçün konsertləri Azərbaycan tar konsertinin yaranmasında və inkişaf tarixində mühüm rol oynamışdır. Bu konsertlər, ümumiyyətlə, Azərbaycan musiqisində yeni bir mərhələni açmışdır. H.Xanməmmədov yaratdığı konsertlərdə özünə doğma olan alətin bütün ifadə imkanlarından bacarıqla istifadə etməyə nail olmuşdur. Əgər bəstəkarın I konserti - yaradıcılıq yoluna ilk çıxış idisə, II konsert artıq kamillik dövrünün başlandığını xəbər verir. III və IV konsertlər bəstəkarın yaradıcılığında kamillik dövrünün bəhrəsidir. Son konsert artıq bəstəkarın müdriklik çağının məhsuludur, sanki onun bu janrda yaradıcılığının yekunudur.

H.Xanməmmədovun konsertlərində silsilə ənənəvi şəkildədir. I hissə - sonata forması, II hissə - adətən ağır templi, sadə 3 hissəli forma, III hissə - ənənəvi rondo formasındadır. V konsertin finalındakı Andante epizodu I hissədə işlənmədəki epizod ilə tematik baxımdan əlaqəlidir.

Konsertlərin kadensiyaları arasında da ümumi və eyni zamanda fərqli cəhətlər mövcuddur: I konsertin kadensiyası sırf muğam improvizasiyası üslubundadır. Burada muğama xas olan inkişaf üsulları, fazalı inkişaf, gəzişmə verilir. Bu xüsusiyyətləri II konsertin finalında da müşahidə edirik. Hər iki konsertin kadensiyası zəng simlərdə çalğı ilə tamamlanır ki, bu da konsertə daha parlaq effekt aşılayır; III konsertin kadensiyası daha yığcamdır, burada o, artıq improvizasiya üslubunda deyil, dəqiq ritmə salınmışdır; IV konsertin kadensiyası isə 2 bölməyə ayrılır: birinci improvizasiya xarakterlidir, II bölmə dəqiq ritmə malikdirsə də, burada ritmik xırdalanma (çərəklər, səkkizliklər və onaltılıqlarla hərəkət) muğamı xatırladır.

Beləliklə, yuxarıda deyilənlər belə qənaətə gəlməyə əsas verir ki, Hacı Xanməmmədov tar ilə orkestr üçün konsertlərində dramaturgiya, forma, tematizmin inkişafında məzmundan irəli gələcək müxtəlif üsullardan yerində və bacarıqla istifadə etmiş, özünəməxsus tar konserti üslubunu yaratmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayeva S. Azərbaycan xalq çalğı alətləri. Bakı: Adiloğlu, 2002, 453 s.
2. Babayev E. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində intonasiya problemləri. Bakı: Elm, 1998, 146 s.
3. Bədəlbəyli Ə. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. Bakı: Elm, 1969, 245 s.
4. Əmirov F. Musiqi aləmində. Bakı: Gənclik, 1983. 272 s.

5. İmrani R. Azərbaycan muğam janrının yaranması və inkişaf tarixi. Bakı: BON, 1994, 251 s.
6. İmrani R. Azərbaycanın musiqi tarixi. Bakı: Elm, 1999, 147 s.
7. Rəhmətov Ə. Azərbaycan xalq çalğı alətləri və onların orkestrdə yeri. Bakı: İşıq, 1980. 103 s.
8. Səfərova Z. Azərbaycan musiqi elmi (XIII-XX əsrlər). Bakı, Elm, 1998, 584 s.
9. Алиева Н.А. К вопросу об элементах многоголосия в азербайджанской народной музыке. Баку: Изд. АН Азерб.ССР, 1968, с.54-67.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq doktoru, professor Ülkər Əliyeva
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 108-115**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **c. 108-115**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 108-115**

UOT 781,7

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

"HÜMAYUN" MUĞAMININ İNKİŞAF TARİXİ HAQQINDA

Açar sözlər: *Muğam, "Hümayun", ifaçılıq, təhlil, tədris, janr*

Azərbaycan muğam sənətinin inkişaf tarixinin tədqiqi hər zaman diqqət mərkəzində olan məsələlər sırasına daxildir. Muğamların tədrisi, onların təkamül prosesinin tədqiqi, infaçılıq sənətinə təsiri müxtəlif rakurslardan araşdırılmışdır. Lakin muğam elə bir janrdır ki, onun bütövlükdə tədqiq edilməsinə yenə də ehtiyac vardır. Çünki, muğam sənəti bir dəryadır və hər zaman da bu janrın tədqiqinə nəzər yetirərkən yeni-yeni faktlar tədqiq olunur. Məhz bu cəhətdən hazırki məqalədə biz Azərbaycan muğam dəstgahlarından biri olan Hümayun muğamının təhlilinə nəzər yetirmişik. Onun tarixi intişar prosesini izləməyə çalışmışıq.

М.Мансуров

ОБ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ МУГАМА «ХУМАЮН»

Ключевые слова: *Мугам, «Хумаюн», исполнение, анализ, преподавание, жанр*

Изучение истории развития азербайджанского искусства мугама всегда находится в центре внимания. Преподавание мугамов, изучение процесса их эволюции и влияния на искусство исполнения исследовались с разных точек зрения. Однако мугам – такой жанр, что его еще необходимо изучать в целом. Потому что искусство мугама – это река, и при изучении этого жанра всегда открываются новые факты. В связи с этим в данной статье мы рассмотрели анализ мугама Хумаюн, одного из азербайджанских мугамных дастгяхов. Мы попытались проследить процесс его исторического развития.

M.Mansurov

ABOUT THE DEVELOPMENT HISTORY OF "HUMAYUN" MUGHAM

Key words: *Mugham, "Humayun", performance, analysis, teaching, genre*

The study of the history of the development of Azerbaijani mugham art is always in the focus of attention. The teaching of mughams, the study of their evolutionary process, and their influence on the art of performance have been investigated from different perspectives. However, mugham is such a genre that it still needs to be studied as a wholeBecause mugham art is a river, and new facts are always being explored when looking at the study of this genre. In this regard, in this article, we have considered the analysis of Humayun mugham, one of the Azerbaijani mugham dastgahs. We have tried to follow its historical development process.

"Hümayun" muğam adına Orta əsrlərə aid mənbələrdə rast gəlinir və Yaxın Şərq xalqlarının klassik musiqisinə aid şöbələrdən biri kimi musiqi risalələrində öz əksini tapmışdır. Lakin sonrakı dövrlərdə tədricən inkişaf etdirilərək genişləndirilmiş və muğam dəstgahına çevrilmişdir.

XV əsrdə Əbdülqadir Marağainin "Came əl-Əlhan", "Məqasid əl-Əlhan" və "Fəvaid əşəra" risalələrindəki 24 muğam şöbələrinin siyahısında "Hümayun"un adı verilmişdir. Musiqişünas-alim Z.Səfərovanın şərhlərinə görə, Əbdülqadir Marağayi "Hümayun"un səs tərkibinin yeddi səsdən ibarət olduğunu göstərmişdir. Ə.Marağayi qeyd etmişdir ki, "Hümayun" - "Rəhavi" və "Zəngulə"nin səslərindən təşkil olunmuşdur: "do - re - mi koron - lya bemol - si bemol". Bu səs sırası Orta əsrlərdə ifa olunan "Hümayun" muğam şöbəsinin səs tərkibini və diapazonunu müəyyənləşdirməyə imkan verir.

XIX əsrdə Mir Möhsün Nəvvabın "Vüsuhül-ərqam" risaləsində "Hümayun" muğam şöbəsinin adına rast gəlirik. O, yaşadığı dövrün məşhur muğamlarından ibarət siyahıda (82 adda muğam şöbələri, guşələri) "Hümayun"un da adını göstərmişdir [8]. M.M.Nəvvab "Vüzuhül-ərqam" əsərində ilk dəfə olaraq, altı muğam dəstgahının tərkibini vermişdir: "Rast", "Mahur", "Şəhnaz", "Rəhavi", "Çahargah", "Nəva". Bu dəstgahların tərkibi müasir dəstgahlardan fərqlənir və onlar bir sıra şöbə və guşələrdən ibarətdir, həmçinin, eyni şöbə və guşə adlarının bir neçə dəstgahda təkrarlandığını izləmək olar. Bununla yanaşı, M.M.Nəvvabın risaləsində "Hümayun" muğam şöbəsi yalnız "Rəhavi" dəstgahının tərkibində bir şöbə kimi təqdim olunur. Mir Möhsün Nəvvabın risaləsində "Dəstgahi Rəhavi"nin tərkibi bu şəkildədir:

Rəhab, Hümayun, Tərkib, Üzzal, Bayatı-türk, Bayatı-Qacar, Zəmin-Xara, Mavərənnəhr, Bali-Kəbutər, Hicaz, Bağdadi, Şəhnaz, Azərbaycan, Əraq, Əşiran, Zəngi-şotor, Osmani, Bayatı-Kürd, Bayatı-Şiraz, Hacıyuni, Sarənc, Şüştər, Məsnəveyi-Səqil və Suzi-güdaz [8]. Burada deməliyik ki, Mir Möhsün Nəvvab tərəfindən "Hümayun" muğam şöbəsinin "Rəhavi" muğamının tərkibində verilməsi Əbdülqadir Marağayinin ənənəsinə uyğundur. M.M.Nəvvabın cədvəllərindəki muğam adlarının araşdırılmasından görünür ki, müasir dövrdə əsas muğam dəstgahlarına çevrilən bəzi muğam adları hələ şöbə və ya guşə şəklində öz əksini tapmışdır. Bu da muğamın inkişaf qanunauyğunluqlarından biridir. M.M.Nəvvabın adlarını göstərdiyi muğamlar (şöbələr və guşələr) əsasən Qarabağda geniş yayılmışdısa, həmin dövrdə Azərbaycanın digər bölgələrində fəaliyyət göstərən görkəmli muğam ustadlarının ifaçılıq təcrübəsi əsasında tərtib olunan cədvəl və proqramlarda muğam tərkiblərindəki dəyişikliklər təzahür edir. Bunu "Hümayun" muğamının timsalında da izləmək olar.

XIX əsrin sonuna - XX əsrin əvvəllərinə aid cədvəllərdə "Hümayun" adlı muğam dəstgahının öz əksini tapdığını qeyd etməliyik. Azərbaycan muğam ifaçılığında "Hümayun" muğamının təkmilləşməsini və dəstgaha çevrilməsini bu dövrə aid etmək olar. Bakı muğam məclislərində muğam ifaçılığında "Hümayun" muğam dəstgahı çalınıb-oxunmuşdur. XIX əsrin sonlarında Məşədi Məliyin muğam cədvəlində (1888-ci il) "Hümayun" muğam dəstgahının tərkibi belədir: Hümayun, Novruz-xara, Tərkib, Üzzal, Bəhri-təvil, Rak-hindi, Məsnəvi-səğir, Suzi-güdaz, Pəhləvi, Bəhri-Vəli, Mənəvi, Heydəri, Novruz-səba, Gərayili-novruz, Şəhr-aşub, Novruz-ərəb, Hicaz-ərəbi, Ey-Sariban, Məcnuni, Eyzən bayatı-türk, Şikəsteyi-fars, Hüseyni, Bayatı-feyli, Hümayun [4]. Məşədi Süleyman Mansurovun muğam cədvəlində (1925) "Hümayun" muğamının tərkibi belədir: Hümayun, Üzzal, Feyli, Bayatı-kürd, Məsnəvi, Gəbri, Novruz-səba, Mənəvi, Bəxtiyari, Pəhləvi, Bidad, Baba-Tahir, Şüştərək [4]. Göründüyü kimi, göstərilən bu iki muğam cədvəllərini qırx ilə yaxın zaman məsafəsi ayırır və onların tərkibi böyük dəyişikliyə məruz qalmışdır. Bir neçə muğam adlarının üst-üstə düşməsinə baxmayaraq, ikinci cədvəldəki muğam şöbələrinin sayı azalmış və muğamın həcmi yığcamlaşmışdır. Birinci cədvəldə "Hümayun"un tərkibi 24 şöbədən, ikinci cədvəldə isə 13 şöbədən ibarətdir. Eyni zamanda, Bakıda fəaliyyət göstərən tarzən Mirzə Fərəc Rzayevin muğam cədvəlində "Hümayun" - 17 şöbə və guşədən ibarət dəstgah kimi verilir: Nəva-Nişapur, Hümayun, Bayatı-feili, Suzi-güdaz, Tərkib, Bidad, Bəxtiyari, Üzzal, Novruzi, Günəş, Rəvəndi, Məsnəvi, Pəhləvi, Mövləvi, Müalif, Üzzal, Hümayun.

Muğamın bu versiyasında "Hümayun"un daxilində "Nəva", "Rast", "Şur", "Rəhab" kimi muğamlara xas olan şöbələrin yer aldığını görürük. Belə hesab etmək olar ki, XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində "Hümayun"

muğamı buna oxşar variantda xanəndə və sazəndə yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. “Hümayun” dəstgahının daha bir maraq doğuran ifaçılıq versiyası XIX əsrin ikinci yarısında yaşayıb-yaratmış xanəndə Mirzə Məhəmməd Həsənin adı ilə bağlıdır. Onun ifaçılıq ənənəsində “Hümayun” muğamı: “Nəva”, “Mayeyi-Hümayun”, “Pəhləvi”, “Şah Xətai”, “Bayatı-Əcəm”, “Zəmin-xarə”, “Zəngi-şötör”, “Mani”, “Mənəvi”, “Məsnəvi”, “Hacıyuni”, “Hicaz”, “Gileyi”, “Dəşti”, “Bayatı-türk”, “Cövhəri”, “Mayeyi-Hümayun” şöbə və guşələrindən ibarət olmuşdur. Muğamın bu tərkibini balabançalan Əli Kərimov öz ifaçılıq təcrübəsində davam etdirmişdir [9]. Muğamın burada göstərilən tərkibi də genişdir və “Şur” ailəsinə mənsub muğamların şöbələrindən çox istifadə edilmişdir, belə ki, “Nəva”, “Zəmin-xarə”, “Zəngi-şötör”, “Mani”, “Hacıyuni”, “Hicaz”, “Gileyi”, “Dəşti”, “Bayatı-türk” və s. şöbələr bu qəbildəndir.

Bu baxımdan “Hümayun” muğamının göstərilən hər iki variantında dəstgahın “Nəva-Nişapur” – “Nəva” muğam şöbəsi ilə başlanması diqqəti cəlb edir. Görünür, həmin dövrdə bu, ifaçılıq təcrübəsində geniş yayılmışdı. Maraqlıdır ki, o dövrə aid Mir Möhsün Nəvvabın cədvəlində “Nəva” dəstgahı öz əksini tapmışdır, burada da “Nəva”, “Nişapur”, “Hacıyuni”, “Zəngi-şötör”, “Şah Xətai” kimi həm də “Hümayun” muğamında istifadə olunmuş şöbələrə rast gəlirik. Bununla belə, Mir Möhsün Nəvvabda “Hümayun” isə müstəqil muğam kimi deyil, “Rəhab” dəstgahının daxilində muğam şöbəsi kimi verilmişdir. Mirzə Fərəcdə isə əksinə, “Nəva” muğamı müstəqil olmayıb, “Hümayun” dəstgahının tərkibində muğam şöbəsi kimi öz əksini tapmışdır. Eyni zamanda, Mirzə Fərəcin cədvəlindəki “Hümayun” (“Mayeyi-Hümayun”), “Bayatı-feli” (“Feli”), “Tərkib”, “Bidad”, “Bəxtiyari”, “Üzzal”, “Məsnəvi”, “Mövləvi”; “Hümayun” (“Hümayuna ayaq”) kimi şöbələr bilavasitə “Hümayun” məqamı ilə bağlı ənənəvi şöbələr olaraq, müasir dövrə kimi qorunub saxlanmışdır. Həmin dövrdə bakılı xanəndə Əlizöhabın ifaçılıq təcrübəsində Hümayun 11 şöbə və guşədən ibarət dəstgah kimi öz əksini tapır: Hümayun, Feili, Tərkib, Bəxtiyari, Bidad, Məsnəvi, Mövləvi, Pəhləvi, Baba Tahiri, Cidai, Şüştər. 1925-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin tərtib etdiyi muğam proqramında “Hümayun” muğamının tərkibi daha da təkmilləşdirilərək, 7 şöbədən ibarət verilmişdir: Hümayun, Feili, Tərkib, Novruzi-Rəvəndə, Məsnəvi, Üzzal, Hümayun. Burada “Hümayun” muğamının sonrakı dövrdə də davamlı inkişafını göstərmək üçün Əhməd Bakıxanovun 1950-ci illərə aid muğam proqramından “Hümayun” muğamının tərkibini qeyd edək. Ə.Bakıxanovun proqramında “Hümayun” muğamının səs sinfi üçün tərtib olunmuş tərkibi daha geniş olduğuna görə həmin variantı təqdim edirik: “Mayə”, “Feli”, “Şüştər”, “Tərkib” (ya da “Bidad”), “Üzzal”, “Kiçik Məsnəvi”, “Hümayuna ayaq” [7]. Tar sinfinin proqramında “Kiçik Məsnəvi” və “Bidad” şöbələri öz əksini tapmamışdır. Müasir tədris proqramlarında “Hümayun” muğamının tərkibi

aşağıdakı kimidir: "Bərdaşt", "Hümayun", "Feli", "Şüştər", "Tərkib", "Üzzal" ("Bidad"), "Kiçik Məsnəvi", "Hümayuna ayaq". Dəstgahın tərkibində "Hümayun" və "Şüştər" muğam şöbələri təmsil olunmuşdur ki, bu da hər iki muğamın qarşılıqlı əlaqələrini aydın göstərir. Göründüyü kimi, XIX əsrin sonlarından XX əsrin birinci yarısına qədər "Hümayun" muğamının tərkibi getdikcə yığcamlaşaraq, digər muğam şöbələrinə keçidlər azaldılmış və sırf "Hümayun"a xas olan şöbə və guşələr saxlanılmışdır. Ə.Bədəlbəyli "İzahlı-monoqrafik musiqi lüğəti"ndə "Hümayun" muğamının şöbədən - dəstgaha kimi keçdiyi inkişaf yolunu qısa olaraq belə şərh etmişdir: "1. Yaxın Şərq xalqları musiqisinin 24 əsas muğam şöbəsindən biri; 2. XIX əsr Azərbaycan musiqisində Rəhavi (Rəhab) dəstgahında Rəhab ilə Tərkib arasındakı şöbə; 3. Hümayun, Feli, Şüştər, Tərkib, Bidad, Məsnəvi, Üzzal şöbələrindən ibarət dəstgah; 4. İran musiqisində: Çəkavək, Bəxtiyari, Moalif, Leyli və Məcnun, Tərz, Bidad, Ney-Davud, Guşeyi-Çahargah, Məvaliyan, Əbül-çəp, Bavi, Suzi-güdaz, Mureh, Nəfir (Nəfir-fərəng), Şüştəri, Camədəran, Üşşaq, Üzzal, Zabol, Bayatı-əcəm, Bəhr-nur, Şahnaz, Dənasəri, Mənsuri, Məsnəvi şöbələrindən ibarət dəstgah" [2]. Göründüyü kimi, Ə.Bədəlbəyli ilk növbədə, "Hümayun"un Orta əsrlərdə muğam şöbəsindən başlayaraq, Mir Möhsün Nəvvabın cədvəlinə uyğun şəkildə "Rəhavi" muğamının tərkibinə daxil olmasını izah edir. Daha sonra o, XX əsrin musiqi təcrübəsindəki muğamın tərkibinin variantlarından birini qeyd edərək, "Hümayun"un muğam dəstgah kimi əhəmiyyətini göstərir. O, həmçinin, İran musiqisində "Hümayun" muğam dəstgahının tərkibini açıqlayır. Bu da çox maraqlı məlumatdır və elmi araşdırmalar üçün vacibdir. Qeyd etmək vacibdir ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan muğam ifaçılığı təcrübəsində "Hümayun" muğamının iki növü olmuşdur: "İran Hümayunu" və "Qafqaz Hümayunu". Əgər nəzərə alsaq ki, Qafqaz xalqları arasında muğam sənəti yalnız Azərbaycanda geniş yayılmışdı və yalnız azərbaycanlı ifaçıların yaradıcılıq məhsulu olmuşdur, o zaman "Qafqaz Hümayunu" adı altında "Azərbaycan Hümayunu"nun tanınması birmənalıdır. Bununla belə, bu fakta diqqət yetirərək, deməliyik ki, İran musiqisində səslənən "Hümayun" eyni adlı Azərbaycan muğamına bir çox cəhətdən yaxındır. Lakin "İran Hümayunu" və "Qafqaz Hümayunu" ortaq şöbələrə malik olsa da, bunlar bir-birindən, əsasən, səs diapazonuna və tərkibinə görə fərqlənən muğamlardır.

Bəhram Mansurovun yazdığına görə, "Azərbaycanda tanınan "Hümayun" iki cür ifa edilib. Bunlardan biri "İran Hümayunu", ikincisi "Qafqaz Hümayunu" adı ilə tanınıb. "İran Hümayunu" daha yığcamdır və bəmdə ifa edilir. Onun diapazonu kiçikdir.... "Qafqaz Hümayunu" daha genişdir və nisbətən zildə ifa edilir. Onu çalıb-oxumaq hər xanəndənin, hər sazəndənin işi deyil. "Qafqaz Hümayunu"nu ustadımız Mirzə Sadıq düzəldibdir" [4]. Bəhram Mansurov muğamın hər iki növünün əsas tərkibində "Hümayun", "Feyli"

("Bayatı-feyli"), "Məsnəvi", "Tərkib" kimi şöbələrdən ibarət olduğunu qeyd edirdi.

Eldar Mansurov "Muğam düşüncələrim" kitabında bu məsələnin daha geniş şərhini vermişdir. O, yazır: "Bu muğama "Qafqaz Hümayunu" ona görə deyirlər ki, məhz Azərbaycanda o, özünəməxsus inkişaf mərhələsi keçmiş və Azərbaycan musiqisinin intonasiyaları ilə zənginləşmişdir. "Qafqaz Hümayunu"nun yaradıcısı ilk dəfə məşhur tarzənimiz Sadıqcan olmuşdur. O, bir sıra Azərbaycan muğamlarının istinad pərdəsini xanəndələrin səsinə uyğun dəyişmişdir. Keçmişdə xanəndələr "Hümayun"u bəmdə və zildə oxuyarmışlar. Sadıqcan muğamın istinad pərdəsinin yerini dəyişdikdən sonra bir çox xanəndələr "Hümayun"u dəstgah şəklində ifa edə bilmişlər. Məhz "Qafqaz Hümayun"u da belə yaranmışdır" [5]. Eldar Mansurovun "Muğam düşüncələrim" kitabında "Qafqaz Hümayunu"nun tərkibi bu şəkildə göstərilir: Hümayun, Feyli, Məsnəvi, Tərkib, Bidad, Saqinamə, Üzzal, Dilrüba, Bəxtiyari və Hümayuna ayaq. İfaçılıq təcrübəsinə əsaslanaraq qeyd etmək olar ki, "Qafqaz Hümayunu" ilə müasir "Hümayun" dəstgahlarının şöbələrinin məcmusu eyni olsa da, "Qafqaz Hümayunu"nda "Feli", "Şüştər", "Tərkib" məhz "Bayatı-Şiraz" pərdəsinə düşür ki, bu da dəstgahları bir-birindən fərqləndirən əsas cəhətlərdən biridir. Beləliklə, Orta əsrlərdə muğam cədvəllərində (Əbdülqadir Marağayi, Mir Möhsün Nəvvab) şöbə kimi göstərilən "Hümayun" Azərbaycanda dəstgah şəklində ancaq XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində formalaşmışdır. İran musiqisində geniş yayılmış "Hümayun" muğamının ifaçılıq üslubu Azərbaycan muğam ifaçılarına təsir etsə də, sonradan Azərbaycanda bu muğamın növləri yaradılıb ki, onlardan "Qafqaz Hümayunu" adlı muğam dəstgah XX əsrin birinci yarısında ifaçılıq təcrübəsində mövcud olmuşdur.

Xüsusilə vurğulamaq lazımdır ki, "Hümayun" muğamı Azərbaycan ifaçılıq təcrübəsində təkmilləşdikcə, "İran Hümayunu" və "Qafqaz Hümayunu" kimi adlar aradan götürülmüşdür. Azərbaycan və İran muğam ifaçılığında müəyyən əlaqələr və qarşılıqlı təsirlərin tarixən mövcud olmasına baxmayaraq onların musiqi xəzinəsinə bir sıra muğamlarla yanaşı, "Hümayun" da özünəməxsus tərkib hissələrinə, quruluşa və melodik-intonasiya xüsusiyyətlərinə malik muğam kimi daxil olmuşdur. Müasir dövrdə Azərbaycanda muğam ifaçılığında və təhsil sistemində tətbiq olunan muğam proqramlarında "Hümayun" muğamı aşağıdakı şöbə və guşələrdən ibarətdir: Bərdaşt, Hümayun, Feili, Şüştər, Tərkib, Bidad, Kiçik Məsnəvi, Hümayuna ayaq. Eyni zamanda, muğam haqqında tarixi məlumatda "Hümayun"un daha bir növü də qeyd olunur: "Rast-Hümayun".

E.Mansurov "Rast-Hümayun" haqqında belə yazır: "Bu dəstgahın yaranması yalnız xanəndə və sazəndələrin böyük ifaçılıq məharəti ilə bağlıdır. Xanəndə və sazəndələrin ifaçılıq məharətini və improvizatorluğunu müəyyən

etmək üçün çox vaxt musiqi məclislərində onlara ayrı-ayrı ladlara məxsus olan muğamları dəstgah şəklində bir yerdə oxumağı təklif edirdilər. Ardıcıl olaraq bir muğamdan başqasına, sonra isə yenə də əvvəlki muğama qayıtmaq hər musiqiçiyə nəsib olmurdu” [5].

Bu haqda Arif Əsədullayevin fikirlərinə də müraciət edək. A.Əsədullayev “Hümayun” muğamının not yazılarını şərh edərək, onun tarixi inkişaf yolunu da müəyyən dərəcədə işıqlandırmağa çalışmışdır. O, yazır: “Məlum olduğu kimi, bu gün Azərbaycanda əsasən iki növ “Hümayun” mövcuddur. “Hümayun” dəstgahı (Cənubi Azərbaycanda daha çox ifa olunur) və “Qafqaz Hümayunu” (bəzən buna Rast-Hümayun da deyirlər)” [3]. Bizim fikrimizcə, müəllif burada qeyri-dəqiqliyə yol vermişdir. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, “Hümayun” muğamının yer adları ilə bağlı variantları (“İran Hümayunu”, “Qafqaz Hümayunu”) bu gün Azərbaycanda aradan götürülmüşdür. Azərbaycan muğam ifaçılığında “Hümayun” muğamı özünəməxsus yer tutur, o cümlədən, bu muğam təkcə Cənubi Azərbaycanda deyil, ümumiyyətlə İran musiqisində də geniş yayılıb və İranda yaşayan muğam ifaçılarının repertuarında mövcuddur. A.Əsədullayevin “Qafqaz Hümayunu” ilə “Rast-Hümayun” muğam növünü eyniləşdirməsi də düzgün sayıla bilməz. Belə ki, A.Əsədullayev qeyd edir ki, yazdığına görə, “Rast-Hümayun” çalıb-oxumaq, musiqiçinin yüksək ifaçılıq məharətindən, dərin biliyindən, inam və cəsarətindən asılıdır. Yəni xanəndə “Rast” dəstgahını ifa edərkən öz məharətini göstərir və Hümayun ladına modulyasiya edərək “Hümayun” muğamını ifa edir. Son illər “Rast-Hümayun” oxuyan xanəndələrimiz yox dərəcəsindədir” [3]. A.Əsədullayev “Rast-Hümayun” dəstgahının tərkibini bu şəkildə göstərmişdir: “Rast-Hümayun” dəstgahında “Rast” muğamı bütün şöbə və guşələri ilə ifa olunduqdan (Şikəsteyi-farsdan sonra Əraq şöbəsinin əvəzinə) “Hümayun”, “Qafqaz Hümayunu” ifa olunur. “Rast-Hümayun” dəstgahının şöbələri bunlardır: Rast dəstgahı (Əraq şöbəsinə kimi ifa olunur), Hünayun (mi yazılır, səslənməsi isə - re diyezdir), Feli, Tərkib (nadir hallarda Üzzal da ifa olunur), Hümayuna qayıdış (kadensiya)” [3].

Nümunə kimi verilən bu tərkib hissələrindən də göründüyü kimi, “Rast-Hümayun” “Qafqaz Hümayunu”nu əvəz etməyərək, ayrıca bir variant kimi oxunmuşdur. Hazırda bunları biz muğamın tarixi inkişaf yolunda meydana gələn variantlar kimi qəbul edirik.

“Hümayun” muğamının bir neçə not yazısı çap olunmuşdur:

1. Nəriman Məmmədov tərəfindən Əhməd Bakıxanovun ifaçılıq ənənəsindən yazılmış “Hümayun” instrumental muğamı 1962-ci ildə Bakıda çap olunmuşdur. Tərkibi: Bərdaşt, Mayə, Feli, Şüştər, Tərkib, Şikəsteyi-fars, Məsnəvi.

2. Arif Əsədullayevin öz ifasından nota yazdığı “Hümayun” instrumental muğamı Bakıda 2002-ci ildə çap olunmuşdur. Tərkibi belədir: Bərdaşt,

Hümayun, Bəxtiyari, Zəngi-şütür, Feli, Böyük Məsnəvi, Mövləvi, Şüştər, Tərkib, Bidad, Kiçik Məsnəvi, Ayaq (koda).

3. Fuad Əzimlinin notlaşdırdığı “Hümayun” muğamı “Azərbaycan muğam məktəbi” kitabında, Bakıda, 2008-ci ildə çap olunub. Tərkibi: Bərdaşt, Mayə Hümayun, Bəxtiyari, Feli, Mövləvi, Şüştər, Tərkib, Böyük məsnəvi, Bidad, Kiçik məsnəvi, Hümayuna ayaq.

4. Əkrəm Məmmədlinin Kamil Əhmədovun ənənəsinə uyğun notlaşdırdığı “Hümayun” muğamı “Azərbaycan muğamları” (instrumental) kitabında, Bakıda, 2010-cu ildə çap olunmuşdur. Tərkibi: Bərdaşt, Hümayun, Feili, Tərkib, Üzzal, Kiçik Məsnəvi, Hümayuna ayaq şöbələrindən ibarətdir.

Göründüyü kimi, “Hümayun” muğamının tərkibi illər boyu təkamülə uğramışdır. Müasir muğam ifaçılığında da muğamın əsas şöbələri saxlanılmaqla, müəyyən dəyişikliklərə yol verilir ki, bu da ifaçılıq təfsiri ilə bağlı variantların meydana gəlməsinə şərait yaradır. “Hümayun” muğamının mahir ifaçıları olmuşdur: xanəndələrdən Hacı Hüsü, Əbdülbağı Zülalov, Mirzə Məhəmməd Həsən, Seyid Şuşinski, Zülfi Adıgözəlov, Rübabə Muradova, Əbülfət Əliyev, Hacıbaba Hüseynov, Əlibaba Məmmədov, Arif Babayev, Ağaxan Abdullayev, Novruz Feyzullayev, Alim Qasımov, Səkinə İsmayılova, instrumental ifaçılardan Mirzə Mansur Mansurov, Əhməd Bakıxanov, Kamil Əhmədov, Əhsən Dadaşov, Nadir Axundov, Habil Əliyev, Şəfiqə Eyvazova, Elman Bədəlov və başqa muğam ustadlarının adını çəkə bilərik.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerklər. B.: Elm, 1981. 197 s.
2. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: Elm, 1969. 246s.
3. Əsədullayev A.M. İnstrumental muğam. B.: Adiloğlu, 2009, 166 s.
4. Mansurov E.B. Mansurovlar. Heydər Əliyev Fondunun nəşri. B.: 2011. 288 s.
5. Mansurov E.B. Muğam düşüncələrim. B.: İrşad, 1995. 30 s.
6. Musazadə R.M. Muğamın tədrisi metodikası. Dərs vəsaiti. B.: 2012. 192 s.
7. Rəhmətov Ə. Əhməd Bakıxanov. B.: İşıq, 1977. 142 s.
8. Səfərova Z.Y. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII−XX əsrlər). B.: Elm, 1998. 584s.
9. Zöhrabov R.F. Muğam. B.: Azərnəşr, 1991, 160 s.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq doktoru, professor Nailə Rəhimbəyli
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 116-121**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 116-121**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 116-121**

UOT 78.01:159.944

F.Ş.Hidayətova
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitet
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyov küçəsi, 68
E-mail: firangizhidayatova@gmail.com

SƏSİN TEZLİYİNİN İNSAN BEYNİNƏ POZİTİV VƏ NEQATİV TƏSİRİ

Açar sözlər: *Qiqaherts - periodik proseslerin tezlik vahidi, bir saniyədə rəqslərin sayı, səs vibrasiyalarının tezlik diapazonu*

Mən Alper Akbaşın əsərlərini dinləyərkən maraqlarımızın üst üstə düşdüyünü hiss edirdim. Bu sahə çox maraqlı idi və dərhal bunun nə olduğunu araşdırmağı qərara aldım. Beləliklə, düşündüm ki, 432 Hz nə üçün vacibdir? Digər musiqilərdən fərqlidirmi? Həqiqətən musiqilə xəstəlik sağalırmı? Bu mövzunu araşdırarkən tapdığım 432 Hz tezliyinin beynimizə etdiyi müsbət təsiri hələ də araşdırmaya səbəb olaraq davam edir.

Və daha maraqlısı odur ki, bu gün dinlədiyimiz müasir musiqi 440 Hz tezliyində yaradılıb. Budur, bizim manipulyasiya edildiyimizə və qavrayışlarımızı idarə etməyə çalışdıqlarına dair başqa bir sübut. Hətta dinləyəcəyimiz musiqinin də oyanış şüurundan uzaqlaşacağını ifadə edərək, bütün duyğularımızla bədənimizə-zehnimizə daxil olan xarici aləmdə seçim etməmiz lazım olduğunu görürük və yenidən nə qədər vacib olduğunu anlayırıq.

Ф.Ш.Гидаятова

ПОЛОЖИТЕЛЬНОЕ И ОТРИЦАТЕЛЬНОЕ ВЛИЯНИЕ ЧАСТОТЫ ЗВУКА НА МОЗГ ЧЕЛОВЕКА

Ключевые слова: *Гигагерц - единица частоты периодических процессов, колебание в секунду, диапазон частот звуковых колебаний*

Когда я слышала о Alper Akbas, заметила что это один из моих интересах в этой области, это было очень интересно и я сразу начала исследовать. Так, что же это на самом деле 432 Гц и почему это важно? Отличается ли оно от другой музыки? Действительно ли оно исцеляет? Я повернула надпись под названием 432Hz на странице Tuned Vibrations,

которую я нашла во время исследования этой темы, находя ее довольно описательной непосредственно и добавила его ниже.

Интересная вещь — это негативные эффекты частоты 440 Гц, как упоминалось в конце поста. И еще более интересно то, что современная музыка, которую мы слушаем сегодня, создается по частоте 440 Гц. Вот ещё одно доказательство того, что нас манипулируют и что наши восприятия пытаются управлять. Даже музыка, которую мы будем слушать, будет удалена от осознания пробуждения, со всеми нашими ощущениями, мы можем видеть, что нам нужно иметь выбор в внешнем мире, который входит в наш тело-разум, и мы снова понимаем важность этого.

F.Sh.Hidayatova

POSITIVE AND NEGATIVE EFFECTS OF SOUND FREQUENCY ON THE HUMAN BRAIN

Key words: *Gigahertz – unit of frequency of periodic processes, oscillation per second, frequency range of sound oscillations*

When I heard about Alper Akbas, noted that this is one of my interest in this area. It was very interesting and I started researched what it was. So what is this 432Hz and why is this important? Is it different from other music? Does it really heal? I turned the caption 432 Hz on the Tuned Vibrations page I found while researching this topic, finding it quite descriptive (though some places are hard to understand) directly and added it below. The interesting thing is the negative effects of 440Hz as mentioned at the end of the post.

And what is even more interesting is that the modern music we listen today is created at 440Hz. Here is more evidence that we are being manipulated and that our perceptions are being controlled. Even the music we listen to will be removed from the awareness of awakening, he said, with all our sensations, we can see that we need to have a choice in the external world that comes into our body-mind, and we again understand the importance of this.

Bütün bəşəri alimlərə məlumdur ki, musiqi insanın bütün hallarda əhvalına yaxşı və ya pis təsir edə bilər. Alimlərin tədqiqatına görə sübut olunmuşdur ki, musiqinin insana göstərdiyi bioloji təsir bizim dərman preparatları kimi qəbul etdiyimiz vasitələrdən də daha güclüdür. Əlbətdə ki, hər insanlar fərqli əhval ruhiyyəlidir və fərqli zamanlarda sevərək qulaq asdıqları musiqi əsərləri vardır. İnsan beyninin qəbul etdiyi musiqi zövqü və seçimi fərqlidir: yaş fərqi olmadan bəzi insanlar klassik musiqi dinləyərək

mürgüləməyi, bəzi insanlar isə yuxusunu dağıtmaq üçün hard rock janrda musiqi qinləməyi sevir. Buna baxmayaraq hər bir musiqi janrını qəbul etmə mexanizmi müxtəlif aspektlərdən izah oluna bilər.

Müxtəlif janrda olan əsərlər insanın fiziki və əqli vəziyyətinə necə təsir etdiyi elmi qanunlarla araşdırılaraq və müəyyənləşdirilib. Müxtəlif üslublu mahnılar insanların emosional və hətta fiziki sağlamlığına müxtəlif cür təsir edə bilər. Musiqinin insana göstərdiyi təsir ilk növbədə onun psixo-emosional xarakterli olması ilə izah olunur. Əgər musiqi bu vəziyyətlə harmoniya təşkil edirsə bu insana müsbət təsir göstərə bilər. Yox əgər harmoniya yoxdursa, bu zaman musiqinin insana mənfi təsirləri müşahidə olunacaq.

Mütəxəssislər bildirirlər ki, tək musiqinin üslubu deyil, onun ritm və tonallığı, hansı musiqi alətində ifa olunması da mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Hər bir musiqi alətinin səsi insanın orqanizminə müəyyən nəticə ilə təsir göstərir.

Simli alətlər: gitara, arfa, skripka, violençel – ürək və qan-damar sisteminin işini normallaşdırır. Həmçinin bu musiqi alətlərindən ibarət bir musiqi səsləndikdə insanda mərhəmət, fədakarlıq hissi yaranır.

Nəfəsli alətlər tənəffüs sisteminin fəaliyyətinə kömək etməklə, ağciyərləri və bronxları təmizləyir. Bununla yanaşı qan dövranına da müsbət təsir göstərir.

Zərb alətləri isə öz növbəsində, ürək ritminin bərpa edilməsinə, qan dövranı sisteminə və qaraciyərə müsbət təsir göstərir.

İstənilən musiqi əzələlərdəki yorğunluğu aparır və hərəkət qabiliyyətini artırır. Məlumatın aydın və konkret olaraq qəbul edilməsini təmin edir. Musiqinin insana təsirini araşdıran alimlər klassik musiqinin insana möcüzəvi təsirini müəyyən etmişlər.

Burada daha çox Motsart, Vivaldi, Qriq, Bethoven, Şubert, Şuman, Çaykovski və Debyussi kimi bəstəkarların əsərləri vurğulanmışdır.

Alimlər Motsartın musiqilərinin beyin fəaliyyətini artırdığını və informasiyanın tez bir şəkildə qavranılmasına kömək etdiyini hesab edirlər. Baş ağrısını aradan qaldırmaq üçün isə Bethovenin "Fidelio"su sizə köməklik edəcək. Yuxusuzluğun ən yaxşı dərmanı kimi Çaykovskinin, Qriqin və Sibeliusun pyeslərini istifadə edə bilərsiniz. Vivaldinin "İlin fəsilləri" əsərinə qulaq asmaq isə yaddaşı yaxşılaşdırır.

Bundan başqa, klassik musiqi həm də revmatizm xəstəliyinin dərmanı hesab olunur. Alimlər müəyyən etmişlər ki, klassik musiqi dinləyən xəstələr digər xəstələrə nisbətən daha tez sağalmışlar.

İnsana müsbət təsir edən musiqilərdən biri də milli musiqilərdir. Etnik musiqilər rahatlaşmağa və dincəlməyə kömək edirlər. İnsanı öz tarixi köklərinə qaytaran milli musiqi insanda enerji mənbələrinin aktivləşməsinə səbəb olur.

Hansı musiqinin sizə necə təsir etdiyini bilmək istəyirsinizsə müxtəlif üslublu mahnıları dinləyərkən nə hisslər keçirtdiyinizi müəyyən edin.

İndi müxtəlif janrlarda olan musiqinin hansi mexanizmlə təsirinə baxaq.

Fizika qanunlarından bilirik ki, 1 Hers — cismin 1 saniyə müddətində 1 tam dövrünün malik olduğu tezliyə bərabərdir. Sİ-nin qaydalarına əsasən Hers vahidin yazılışı birinci hərfi böyük olmaqla sətri hərflərlə ilə yazılır.

Hers — xüsusi adlanmaya və işarəyə malik törəmə vahididir. Beynəlxalq sistemin başqa vahidləri kimi Hs-də müəyyən ifadəyə malikdir:

1 Hs = 1 san^{-1}

432 Hz-ə köklənmiş musiqinin ifası və dinlənməsi təbiətin harmonik intonasiyası olduğu üçün dinclik və rifah hissi yaradır. Köklənməni cəmi 8Hz azaltmaq bədəni və zehni sakitləşdirməyə kömək edir, bizi daha çevik, yaradıcı, dinc və kortəbii edir; O, həm də mənfi enerjini azad etməyə kömək edir və rahatlıqla bizi rahatlığın təbii olaraq gəldiyi gözəl sakitlik vəziyyətinə gətirə bilər. Bu bədən və zehni təbiətlə birləşdirən tərəzidir.

Verdinin "A" kimi tanınan A = 432 Hz, Kainata riyazi olaraq uyğun gələn alternativ tənzimləmədir. 432 Hz tezliyinə əsaslanan musiqi təbiət üçün əsas olan saf riyazi ton olduğundan faydalı müalicəvi enerji ötürür. Musiqiçi və tədqiqatçı Brain T. Collins-in fikrincə, standart ton (A=440 Hz) kosmik hərəkətə, ritmə və ya təbii vibrasiyaya uyğun gələn heç bir səviyyədə uyğunlaşmır. Motsart və Verdi kimi ən böyük musiqiçilər öz musiqilərini A=432 təbii vibrasiya üzərində qurublar. Düzdür, standart köklənmədən saniyədə cəmi 8 vibrasiya fərqlidir, lakin bu kiçik fərq insan şüurumuzda nəzərə çarpan görünür.

432 Hz tənzimləmə vasitəsilə musiqi sənayesinin və mənəviyyatının ideal bütövlüyünü bərpa etmək üçün artan musiqi və metafizik hərəkat var. 2008-ci ilin aprelində holland jurnalist Richard Huisken, bu orijinal köklənmənin qədim mədəniyyətlərdə istifadə edildiyini və Stradivarius skripka kimi qədim alətlərdə tapıldığını iddia edərək, "432 Hz-ə qayıt" komitəsini qurdu. Beynəlxalq tədqiqatçı və musiqiçi Ananda Bosmanın sözlərinə görə, qazılmış arxaik Misir alətləri əsasən A = 432 Hz tezliyinə köklənir. Qədim yunanlar alətlərini əsasən 432 Hz-ə kökləyirdilər. Arxaik Yunan Eleusinian Sirrlərində Orfey tanrıdır. musiqi, ölüm və dirçəliş və Ambrosia və transformasiya musiqi qəyyum idi. Onların alətləri 432 Hz-ə köklənmişdi.

İtalyan bəstəkarı Cüzeppe Verdi A (A) notunu tam olaraq 432 Hz-də yerləşdirmişdir. O, bunu ona görə edib ki, bu köklənmə opera səsləri üçün idealdır. Səs tədqiqatçısı Ceymi Buturff bəzi Tibet rahiblərinin bu tuninqdən əl istehsalı alətlərində istifadə etdiyini aşkar etdi. O, pleyerə Tibet kasalarından ibarət CD qoydu və Korg tunerindən istifadə edərək bütün kasaların 432 Hz musiqi miqyasına uyğun olduğunu aşkar etdi.

Bu musiqi quruluşuna qədim dünyanın bir çox dinlərində və mədəniyyətlərində rast gəlmək olar. Görünür, onun musiqi alətlərinə daxil olması yaxşı seçim olub. Hətta bu gün bir çox musiqiçilər 432 Hz-ə qədər

tənzimləmənin müsbət təsirləri barədə məlumat verir, məsələn, tamaşaçıların daha yaxşı reaksiyası və ifalarında daha rahat hisslər. (vasitəsilə: işığın səsi)

Riçard Heuskenin sözlərinə görə, 432 Hz-ə köklənmiş musiqi daha yumşaq və sakitdir, daha çox aydınlıq təmin edir və qulaqlarda daha rahatdır. 432 Hz-ə köklənmiş meditasiya musiqisi bədəni və zehni rahatlaşdırır və 440 Hz musiqidən daha ahəngdardır. Bir çox araşdırmalar da göstərmişdir ki, insanlar 432Hz musiqi çaldıqda və dinlədikdə özlərini daha sakit, xoşbəxt və rahat hiss edirlər. Hz qulağa daha xoş gəlir, bizi universal harmoniya ilə bağlayır, ruha və bədənə müsbət təsir göstərir.

Onun sözlərinə görə, İvan Yanakiyev 432 Hz tezliyinə köklənmiş aləti eşidəndə sanki Allahın nitqini eşidirmiş. Onun üçün bu, təkcə qulağa xoş gəlmir, həm də şüurun özü səviyyəsində sirləri açmaq üçün çox faydalıdır.[3] O, 432 Hz vibrasiyanın bütün dünyaya yayılmasını istərdi. Qavranın genişləndirilməsi 432 Hz-in Kainatın tezliyi olduğuna dair bir çox fərziyyə və ifadələr var, lakin bu, tamamilə doğru deyil. Bunun əvəzinə 432 Hz Günəş ətrafında hərəkətinə görə planetimiz Yerin təbii tezliyidir. [1] Bu, Universal Enerjinin Günəş Sistemimizə axdığı tezliklərdən biridir. Günəş sistemindəki digər planetlərin tezlikləri, ezoterik elmə görə, 7 şüa adlanan 7 müxtəlif formada özünü göstərən Universal Enerjinin qəbulu və ötürülməsi rolunu yerinə yetirir.

432 Hz-in niyə planetimizin təbii tezliyi adlandırıldığını göstərmək üçün aşağıdakı hesablamalara baxaq:

Yerin Günəş ətrafında dövri spiral hərəkəti (bu onun əsas hərəkətini/vibrasiyasını və ya əsas qeydini təşkil edir) ildə 1 dövrə tezliyinə malikdir. Bu, 365,25 gündən ibarət bir dövrdür. Buna görə;

Yuxarıda əldə edilən tezlik son dərəcə aşağıdır və insan qulağına eşidilməzdir, baxmayaraq ki, o, daim planetdə özünü göstərən bütün canlılara təsir edir. Biz bu son dərəcə aşağı Yer tezliyini oktava qanunundan istifadə etməklə eşidilən diapazona gətirə bilərik, bu da bir oktava tezliyin tezliyin özü ilə eyni təsir üçün istifadə edilə biləcəyini bildirir [4]. Bir oktava, sadəcə olaraq, tezliyin ikiqat və ya yarısıdır və Yerin vibrasiya tezliyini 32-ci oktavaya qədər artırmaq onu eşidilən diapazona gətirəcəkdir. Buna görə də:

A = 432 Hz bərabər temperament şkalası C3 = 136 Hz-ə malikdir ki, bu da Yer ili tezliyindən bir oktava yüksəkdir. Buna görə də, 432 Hz A tezliyi Yer planetinin hərəkəti/vibrasiyası ilə ahəngdar şəkildə rezonans yaradır. 432 Hz A tezliyinə aid edilən üstünlüklərin əksəriyyəti bu riyazi korrelyasiyadan irəli gəlir. Yeri gəlmişkən, yuxarıdakı hesablama ilk dəfə isveçrəli riyaziyyatçı və musiqişünas Hans Kusto tərəfindən təklif edilmişdir [1]. O, həmçinin digər məlum planetlərin tezliklərini və onların səsli spektrdə oktavalarını hesablamışdır. Yuxarıdakılardan aydın şəkildə görə bilərik ki, 432 Hz, 528 Hz və 440 Hz sırasıyla Yer, Saturn və Uranın hərəkəti nəticəsində yaranan

vibrasiyaların məsum ədədi nümayəndələridir. Onların heç biri mahiyyət etibarilə dissonant deyil və hər biri uyğun harmonik əlaqələri tətbiq etdiyimiz müddətdə harmoniya yaratmağa qadirdir. Bu nisbətlər olmasa, xaos və dissonans çoxalacaq.

Bütün 7 şüa təkamülün universal sxemində eyni dərəcədə vacibdir. Buna əsasən, 440 Hz 432 Hz və 528 Hz-dən aşağı deyil. Bəziləri hələ də Yer planetimizlə əlaqəsinə əsaslanaraq 432Hz üçün mübahisə etmək istəyə bilər. 432 Hz-i taclandırmağın mənası var, çünki biz əksər hallarda yerüstü varlıqlarıq. Əks arqument ola bilər ki, biz insanlar tamamilə dünyəvi varlıqlar deyilik. Əslində, şüurumuzun yüksək aspektləri yerə bağlı deyil. Üstəlik, Yer planetimiz enerji baxımından təcrid olunmur. Onun vibrasiya fəaliyyətinə digər planetlərin hərəkəti və əksinə təsir göstərir. Hər bir planetin tezliyi son nəticədə Günəş sistemindəki digər planetlərin məcmu təsirinin nəticəsidir.

Beləliklə, bu faktlar 432 Hz, 528 Hz və 440 Hz tənzimləmə şkalalarını bərabər səviyyələrə qaytarır.

Bu istiqamətdə araştırma isləri davam edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Music Tuned to 440 Hz Versus 432 Hz and the Health Effects: a double-blind cross-over pilot study" [Explore Journal Vol. 15 (2019) 283-290/ No. 4].
2. Ruth E. Rosenberg. Journal of Popular Music Studies (2021) 33 (1): 137–154.
3. Anonymous, personal email communication, 3 February 2019. 432 Player, “The 432 Player – Music the Natural Way,” Ophir Paz, personal email communication, 30 November 2017.
4. Spiritual So, “XXXTentacion was RIGHT,” YouTube Video, 7:17, 29 May 2019, https://www.youtube.com

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
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 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 122-128**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 122-128**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 122-128**

UOT 782

R.Süleymanova
aparıcı elmi işçi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
AZ 1014, Bakı ş., Ş.Bədəlbəyli küçəsi, 98
E-mail: suleymanovaruqiyye4@gmail.com

AZƏRBAYCAN MAHNILARININ GÖRKƏMLİ İFAÇISI NƏRMİNƏ MƏMMƏDOVA

Açar sözlər: *mahnı, musiqi, bəstəkar, müğənni, nəğmə, duet, xalq mahnıları*

Təqdim olunan məqalə, Azərbaycan mahnı janrının görkəmli ifaçısı olan Nərminə Məmmədovanın həyat və yaradıcılıq irsi tədqiq olunmuşdur. Nərminə Məmmədova, xalqın böyük sevgisini qazanan və unudulmaz səsə sahib olan bir sənətkardır. Yazıda onun bəstəkar mahnıları, xalq mahnıları və Kərkük nəğmələri ilə zəngin repertuarı geniş şəkildə araşdırılır. Nərminə Məmmədovanın 30 illik sənət həyatı ərzində bir dəfə də konsert verməməsinə baxmayaraq da, radio və televiziyada səslənən ifaları ilə milyonlarla tamaşaçı və dinləyicinin qəlbini necə fəth etdiyi məxsusi olaraq vurğulanır. Məqalədə həmçinin Nərminə Məmmədovanın mürəkkəb şəxsi həyatı, atasının yaşadığı sürgünlük və özünün bu çətin dövrdə yaşadığı məhrumiyyətlər də təsvir edilmişdir. Yazıda onun həyatında və yaradıcılığında mühüm rol oynayan bir sıra hadisələr və şəxsiyyətlər də əks olunmuşdur. Nərminə Məmmədovanın təvazökar şəxsiyyəti və yüksək sənətkarlığı ilə yadda qalanlığı da qeyd olunur. Məqalə, onun xalq mahnılarının qorunub saxlanılmasında və gələcək nəsillərə çatdırılmasında oynadığı əhəmiyyətli rolu da özündə vurğulayır.

Р.Сулейманова

ИЗВЕСТНАЯ ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦА АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ПЕСЕН НАРМИНА МАМЕДОВА

Ключевые слова: *песня, музыка, композитор, певица, напев дуэт народные песни*

В статье освещаются жизнь и творчество известной азербайджанской исполнительницы песенного жанра Нармины Мамедовой. Подробно говорится о ней как обладательнице незабываемого голоса, снискавшей в середине прошлого столетия большую любовь

народа и запомнившейся своим исполнением песен композиторов, азербайджанских народных песен и киркукских напевов. Несмотря на то, что у Нармины Мамедовой на протяжении всей ее 30-тилетней творческой жизни не состоялось ни одного концерта, она покорила сердца слушателей благодаря своим выступлениям по радио и телевидению. В статье повествуется о сложной судьбе певицы, о ее лишениях в период политической репрессии ее отца. Рассказывается о некоторых событиях и личностях, которые сыграли важную роль в ее жизни и творчестве. Нармина Мамедова осталась в памяти народа как талантливая исполнительница и скромный человек. Автор подчеркивает ее немаловажную роль в деле сохранения для будущего поколения народного песенного наследия.

R.Suleymanova

NARMINA MAMMADOVA, THE PROMINENT PERFORMER OF AZERBAIJAN SONGS

Key words: *song, music, composer, singer, song, duet, folk songs.*

The presented article examines the life and creative legacy of Narmina Mammadova, one of the outstanding performers of the Azerbaijani song genre. Narmina Mammadova is an artist with an unforgettable voice who has won the great love of the public. In the article, the composer's rich repertoire of songs, folk songs and Kirkuk songs is comprehensively examined. It is especially emphasized how Narmina Mammadova conquered the hearts of millions of viewers and listeners with her performances on radio and television, even though she did not give a single concert throughout her 30-year artistic career. The article also describes Narmina Mammadova's complicated private life, her father's exile and the deprivations she experienced during this difficult period. A number of events and personalities that played an important role in his life and creativity were also reflected in the article. Narmina Mammadova is remembered for her modest personality and high art. The article also emphasizes the important role played by folk songs in preserving them and passing them on to future generations.

Dövrün müxtəlif zamanlarında peşəkar müğənnilik sənəti ilə məşğul olanların sayı çox olub. Lakin xalqın sevgisini qazanaraq geniş dinləyici kütləsinin yaddaşına köçmək, hər bir sənətkara nəsib olmayıb. İllər uzunu Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə ləyaqətlə xidmət etmiş, öz peşəkar ifa tərzi ilə seçilən ecazkar səs sahibi Nərminə Məmmədova bu sarıdan bəxti

gətirənlərdəndir, desək, yanılmarıq.

Bənzərsiz səsə və oxu tərzinə malik, pərişan, üzgün, sevdalı qəlblərə məlhəm olan, başı ayrılıqlar çəkən, məlahətli və ecazkar səsə sahib Nərminə Məmmədova sənətdə olduğu 30 il ərzində bir dəfə də konsert verməsə də, səsi yalnız radio və televiziyadan eşidilsə belə, milyonlarla tamaşaçı və dinləyicinin qəlbini ələ almağı bacarıb. Hər zaman sevilən və unudulmaz müğənninin film kimi həyatı onu izləyən tamaşaçı ordusunu riqqətə gətirməməyə bilmir...

Nərminə Məmmədova Ağası qızı 1932-ci ildə Qazaxda ziyalı ailəsində dünyaya gəlib. O doğularkən atası Ağası Məmmədbəyli Qazax rayon partiya komitəsinin birinci katibi işləyirdi. Anası Şəfiqə xanım Azərbaycanın tanınmış ailələrindən olan Qiyasbəylilər nəslindən idi və müəllimə işləyirdi.

Valideynləri Nərminənin ilk adını o illərdə çox oxunan "Çalıquşu" romanının qəhrəmanının şərəfinə Fəridə qoyurlar. Çox keçmir ki, Ağası bəyi "xalq düşməni" ittihamı ilə həbs edirlər. O, həbs olunan kimi ailəni yaşadıqları İstiqlal küçəsindəki geniş mənzillərindən çıxarıb İçərişəhərdə kiçik bir evə köçürürlər. [1]

Repressiya illərində atasının əksinqilabçı kimi sürgünə göndərilən balaca qızcığaz gözünü açanda evlərini atasız görür. Gənc qız atası xalq düşməni kimi sürgün edildiyi üçün “Fəridə”nin taleyini yaşayır. Onu hər yerdə sıxışdırırlar. Anası Şəfiqə xanım da bu adın ona uğursuzluq gətirdiyini düşünərək qızının adını dəyişib Nərmin qoyur. Zaman keçdikcə isə Nərminə kimi tanınır.

Nərminə 132 saylı məktəbə oxumağa gedir. Lakin atasının həbsi ilə bağlı məktəbdən çıxmalı olur. Bir də bir neçə illərdən sonra qayıdıb, orta təhsilini tamamlayır. 13 yaşından etibarən Pionerlər Evinə yazılır, məşqlərdə iştirak edir, radiodakı əmək fəaliyyətinə də erkən başlayır. Nərminə xalq düşməninin qızı olduğuna görə çox sıxışdırılır, zamanında, lazımi yaş dövründə ali təhsilə yiyələnə və sənətlə məşğul ola bilmir. Hətta bu ailədən qohumlar da, qonşular da uzaq qaçır. Atası bəraət alıb Azərbaycana qayıdanda o zamankı rəhbərlik onu yaxşı qarşılayır, ona yüksək vəzifə verirlər. Hətta şəhərin mərkəzində olan köhnə evini də geri qaytarırlar.

Sürgündən qayıdan gün Nərminə sevincək heç vaxt üzünü görmədiyi atasının yanına qaçır. Amma atası tək qayıtmamışdı. Onun yanında bir rus qadını da vardı. Bəli, atası sürgündə evlənmişdi. Nə Nərminə, nə də anası bunu heç cür qəbul edə bilmirlər və uzun zaman yolunu gözlədikləri atanı bağışlamırlar. [2]

Nərminə Məmmədova yalnız atası bəraət alandan sonra 34 yaşında ali təhsil alır. Bakı Dövlət Universitetinin (o zamanlar ADU) Filologiya fakültəsinə daxil olur, professor Cəlal Quliyev, Əlövsət Abdullayev, Mir Cəlal Paşayev, Ağamusa Axundov, Yusif Seyidov kimi tanınmış alimlərdən dərs alır. 1967-ci ildə universiteti bitirir.

Nərminə Məmmədova uzun illər radioda işləyib. 30 illik sənət həyatında

bir dəfə də konsert verməyib. Səsi yalnız televizor və radiodan eşidilib və səsyazmaları, mahnıları yalnız radio və televiziyada yazılıb. Başqa heç yerdə görmək olmazdı bu ecazkar səs sahibi və İlahinin bəxş etdiyi təbii gözəlliyə sahib olan Nərminə xanımı. Çox sadə və təvazökar insan olan, şan-şöhrəti sevməyən N. Məmmədovaya tələbə yoldaşları, hətta qızlar belə, onun üzünə, parlaq yanaqlarına, iri, ala gözlərinə, qumral, buruq saçlarına heyranlıqla baxardılar. Üzünü yuyub, saçını daramaq kifayət edərdi ki, qənirsiz gözəl olsun. Üstəlik, yüksək zövqlə geyinər, hər fəsilə uyğun ayaqqabılar tikdirərdi bu gözəl xanım. [3]

Nərminə Məmmədovanın yaradıcılığı çoxşaxəlidir. Onun repertuarına xalq mahnıları, bəstəkar mahnıları və Kərküt nəğmələri daxildir. Nərminə Məmmədova Azərbaycan bəstəkarlarının mahnılarını özünəməxsus ustalıqla ifa edirdi. Onun ifa etdiyi “Aman ovçu”, “Qərənfil”, “Haralısan”, “Qızlar”, “Pıçıldaşın ləpələr” və s. mahnıları ona böyük şöhrət qazandırıb. Bu mahnılar Azərbaycan mahnı janrının ən parlaq nümunələri olaraq bu gün də tamaşaçılar tərəfindən həvəslə qarşılanır.

Sənət yoldaşları arasında dünya ədəbiyyatını onun qədər dərindən mütaliə edən bəlkə də yox idi. Təvazökarlığı ilə seçilən, bütün xüsusiyyət və keyfiyyətlərdə milli çalarları özündə cəmləşdirən, unudulmaz səs sahibi olan Nərminə xanım məşhurluqdan, səhnələrdən, fəxri adlardan ötrü can atmırdı. Bəlkə də elə ona görə ona heç bir fəxri ad verilmədi. Hətta televiziya çəkilişləri zamanı operatorlardan xahiş edərdi ki, onu az göstərsinlər. Ansamblın Nərminə tərəfdə əyləşən üzvləri ondan həmişə şikayət edərdi ki, “sənə görə bizi də kadra az salırlar”.

Nərminə Məmmədova öz müasiri olan, demək olar ki, bütün görkəmli və peşəkar bəstəkarların – Səid Rüstəmovun, Cahangir Cahangirovun, Tofiq Quliyevin, Ağabacı Rzayevanın, Əşrəf Abbasovun, Qənbər Hüseynlinin, Ramiz Mustafayevin mahnılarını sevə-sevə ifa etmişdi. Nərminənin oxuduğu "Qərənfil", "İlk xatirələr", "Hardasan yar", "Sirrimi bilmədin...", "Habelə", "Ay işığında", "Nar-nar", "Alagöz" və s. mahnılarında insanın iç dünyasının ən incə nüansları öz əksini tapır. [4]

Rübabə Muradova, Şövkət Ələkbərova, Sara Qədimova kimi öz dövrünün korifey sənətkarı adını qazanmış ustad müğənni və xanəndələr sırasında seçilməyi, özünəməxsus yer tutmağı, dinləyici və tamaşaçılar tərəfindən sevilməyi bacardı Nərminə Məmmədova. Heç bir fəxri ad almasa da, milyonlarla insanların qəlbini fəth etməyi, saysız-hesabsız dinləyici köksünü öz məlhəmli səsinin sehri ilə ovundurmağı bacardı Nərminə Məmmədova desək, yanılmarıq.

Hətta Nərminənin ifasını bəzən Şövkət xanımla səhv salırdılar. Hətta deyilənə görə, bir dəfə Şövkət Ələkbərova ona zəng vurub, “Ay Nərminə, o gün radioda oxuyurdun, çaşdım, elə bildim oxuyan mənəm” deyibmiş.

Nərminə Məmmədova haqqında: "Belə səsləri yüz illə gözləmək lazımdır", - demişdir, görkəmli sənətkarımız Lütfiyar İmanov.

Nərminə Məmmədovanın Sinan Səid ilə tanışlığı 1963-cü ildən başlayır. Bağdad şəhərində radio aparıcılığı edən, əslən İraq türkmanı olan Sinan Səid Bakıya 1958-ci ildə radio aparıcısı kimi dəvət olunur. Təsadüf elə gətirir ki, əsil sənəti ərəbşünas olan Sinan Səid ilə Nərminə Məmmədova eyni radioda işləyirlər. Radionun Ərəb dilində verilişlər şöbəsinin əməkdaşı, ürəyəyatımlı səsə malik olan və yaxşı zümzümə edən Sinan Səidə tanınmış müğənnilər və iş yoldaşları tərəfindən duet oxunması təklif olunur. Lakin duet oxumaq üçün istədiyi səsi tapa bilmir. Tərəddüd etdiyi müğənnilər arasında Şövkət Ələkbərova, Flora Kərimova, Rübabə Muradovanın da ismi yer alır. 1963-cü ilin adi günlərinin birində televiziyanın koridorundan keçərkən xorda oxuyan gənc bir səs eşidir və necə ilhama gəlirsə, dueti yazdıracağına qərar verir. O qız Nərminə Məmmədova idi. 1963-cü ildən Nərminə xanım ilə Sinan Səid duet oxumağa başlayırlar. Onların birlikdə oxuduqları "Ninni, yavrum, ninni", "Mən səni sevmişəm, allam", "Altun üzük", "Sevdi yar" mahnıları "Kərkük xalq mahnıları" adı altında lentə yazılır. "Ninnə-ninnə", "Altun üzük" mahnılarına görə dinləyicilərin məktubları dayanmaq bilmirdi.

Bu mahnılar nəinki Azərbaycanda, hətta türkdilli xalqlar arasında böyük məşhurluq qazanır. Bunların sırasında "Evlərinin dalı yonca" isə xüsusi sevgi və maraqla qarşılanır.

Nərminə Məmmədovanın Sinan Səidlə birgə oxuduqları "Kərkük mahnıları"nı dinlədikdən sonra: "bu, Nərminənin şah əsəridir" - deyə, Nərminəyə heyranlığını gizlətməyən, Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı olan Şəfiqə Axundova söyləyir.

Nərminə Məmmədovanın özünəməxsus səsi öz fərqliliyi ilə hər zaman seçilir. Təkcə Sinan Səidlə duet oxuduğu "Evlərinin dalı yonca", "Mən səni sevmişəm,allam" mahnıları ilə onun tamaşaçı hafizəsində əbədi qalmasına bəs edər.

Nərminə Məmmədova ağır həyat yaşadığı üçün çox gec ailə həyatı qurmuşdur; 60-cı illərin əvvəllərində, haradasa, 40 yaşlarında... Ana tərəfdən qohumu və gələcək həyat yoldaşı olan Ramiz Qiyasbəyli Nərminə xanımı onlara qonaq gələndə görüb və bəyənmişdi. Lakin Ramizin atası yüksək mənsəb və vəzifə sahibi olduğuna görə xalq düşməninin qızını almaq istəmir. Sonda bir çox çətinliklərə sinə gərən Ramiz və Nərminə cütlüyünün ülvi sevgisi bütün əks qüvvələrə qalib gəlir. Nərminə xanımın həyat yoldaşı Ramiz müəllim bəlkə də onu qısqanırdı deyə, bütün səsyazma və çəkilişlərdə özü də iştirak edirdi.

Nərminə xanım da yaradıcılıq fəaliyyətinin ən səmərəli yaş dövründə sənət karyerasını ailəsinə və qızına qurban verməli olur və ifaçılıq sənətinə son qoyur.

1990-cı ildə Sinan Səid, yeddi il sonra – 1997-ci ildə isə Nərminə Məmmədova vəfat edib. Amma onların ifasında bizə yadigar qalan Kərkük nəğmələri bu gün də nəinki azərbaycanlılar, bütün türkdilli xalqlar tərəfindən sevilə-sevilə dinlənilir.

Həyatının erkən dövrlərində məşəqqətli, çətin anlar yaşasa da, Tanrı Nərminə Məmmədovanı ülvi arzularına çatdırmışdı. Ona qızının toyunu, nəvə şirinliyini görməyi nəsib etmişdi. Qızının həkim olması ilə fəxr edərdi Nərminə xanım. Yeganə övladı olan qızı Sevinc həkim olduğu üçün anasının ahıl çağlarında səhhətinə o nəzarət edirdi. Tale elə gətirdi ki, bir gün həmin həkim qızının əlində dünyadan köçməli oldu Nərminə Məmmədova.

Nərminə Məmmədova yüksək insani duyğular tərənnüm edən nəğmələri ilə xalqın məhəbbətini qazanmış sənətkardır. Bu gün cismən aramızda olmasa da, ifa etdiyi mahnıları onu ruhən yaşadır. İnsan duyğularına toxunan mahnıları dinləyicilərin qəlbində ona əbədiyaşarlıq qazandırıb.

Sənəti qədər şəxsiyyəti də böyük idi bu gözəl xanımın. İndi onun lent yazılarının çoxu silinib. Hələ sağlığında ikən Azərbaycan Dövlət Televiziyasının arxivini su basmışdı. Bir çox Azərbaycanın görkəmli xanəndə və müğənniləri ilə yanaşı, neçə-neçə əsəri yox olmuşdu Nərminə xanımın. Amma əldə olan müəyyən qisim lent yazıları var ki, onlar bu gün fonotekamızın yaddaşında qorunub saxlanılır.

Yaxşı ki, həyatını dəyişən, simaları əziz xatirəyə çevrilmiş, xalq üçün yaşayan görkəmli şəxsiyyətlərimizi məcazi mənada geriyə qaytara bilən bu lent yazıları var. Nə yaxşı ki, bu lentlər radio və televiziya fondlarının arxivində qorunub-saxlanılır. Bu lent yazılarının vasitəsilə dünyasını dəyişib haqq dünyasına qovuşmuş Azərbaycan incəsənət-mədəniyyət xadimləri və tarixi şəxsiyyətləri canlı şəkildə izləyə bilirik.

Məhz bu cür sənətkarlar sənət aləmində hər zaman ruhən və cismən əbədiyaşardırlar.

Mövzunun aktuallığı: Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə mühüm töhfələr vermiş Nərminə Məmmədovanın həyat və yaradıcılığı haqqında təqdim olunan bu məqalə, onun sənətinin dərinliyini və təsirini geniş oxucu kütləsinə çatdırır. Məqalə, Nərminə Məmmədovanın bənzərsiz ifa tərzi və zəngin repertuarı ilə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında oynadığı rolu ətraflı şəkildə təsvir edir. Onun ifa etdiyi mahnılar, xalqın sevimlisi olmaqla yanaşı, Azərbaycan musiqi irsinin ayrılmaz bir hissəsinə çevrilmişdir. Məqalədə, Nərminə Məmmədovanın 30 illik sənət həyatı ərzində radio və televiziyada səsləndirdiyi ifalarının milyonlarla dinləyicinin qəlbini fəth etdiyi vurğulanır. Eyni zamanda, onun mürəkkəb şəxsi həyatı, atasının sürgünü və yaşadığı çətinliklər də təsvir edilir, bu isə onun iradəsini və sənətə olan bağlılığını göstərir. Məqalə, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə töhfə verən sənətkarların həyatını və yaradıcılığını araşdırmaq istəyənlər üçün dəyərli bir

mənbədir. Ümid edirik ki, bu məqalə Nərminə Məmmədovanın irsini daha geniş oxucu auditoriyasına çatdıraraq, onun sənətini və həyatını daha dərindən öyrənməyə imkan verəcək. Nərminə Məmmədovanın yaradıcılığı və onun Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə təsiri, gələcək nəsillərə ilham verəcək və Azərbaycan musiqisinin inkişafında mühüm rol oynayacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Sənətdə olduğu 30 il ərzində bir dəfə də konsert verməyən, səsi yalnız radio və televiziyadan eşidilən məşhur müğənninin film kimi həyatından: Həftə-içi qəzeti, 2014, 24 oktyabr, S.6.
2. https://qadin.net/cemiyyet/taninmishlar/medeniyyet_xadimleri/76760-nrmin-mmmdova.html
3. https://yusiflitn.wordpress.com/2017/05/29/taninmayan-ulduz-n%C9%99rmin%C9%99-m%C9%99mm%C9%99dova/Kulis.az
4. Azərbaycan Musiqi Tarixi, "Elm" nəşriyyatı, Bakı 2020, səh.58
5. Mədəni-Maarifçilik Tariximizdə Azərbaycan Qadını, "Tuna" nəşriyyatı, Bakı 2019, səh 24.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq doktoru, professor Kamilə Dadaşzadə
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 129-134**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 129-134**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 129-134**

UOT 78.02

R.Qurbanov
baş müəllim
Azərbaycan Milli Konservatoriyası
AZ 1073, Bakı ş., Ələsgər Ələkbərov 7

TOFİQ BAKIXANOVUN SKRİPKA, TAR VƏ SİMFONİK ORKESTR ÜÇÜN İKİLİ KONSERTİ

Açar sözlər: *Tofiq Bakıxanov, tar, skripka, konsert, ifaçılıq, janr*

T.Bakıxanov instrumental yaradıcılığında ikili konsertlər xüsusi yer tutur. Ümumiyyətlə, bəstəkarlar tərəfindən çox az müraciət olunan bu janrda T.Bakıxanov 2 əsər yaratmışdır: skripka, violonçel və simfonik orkestr üçün ikili konsert, həmçinin tar, skripka və simfonik orkestr üçün ikili konsert, sonuncu adını çəkdiyimiz əsər bəstəkarın Azərbaycan xalq çalğı aləti tarın və Avropa musiqi aləti skripkanın səslənmə və ifaçılıq imkanlarının uzlaşdırılması baxımından maraqlıdır. Bu Şərq və Qərb musiqi ənənələrinin qovuşdurulması yolunda bəstəkarın uğurlu nailiyyətlərindəndir. T.Bakıxanovun instrumental konsertlərinə xas olan xüsusiyyətlərdən biri ifaçı üçün sərbəst improvizasiya imkanlarının yaradılmasıdır. Bəstəkar ikili konsertlərində iki sevdiyi alətlərin solo ifaçılıq imkanlarından bəhrələnməyə çalışır.

Р.Гурбанов

ДВОЙНОЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ, ТАРА И СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА ТОФИКА БАКИХАНОВА

Ключевые слова: *Тофик Бакиханов, тар, скрипка, концерт, исполнение, жанр*

Двойные концерты занимают особое место в инструментальном творчестве Т.Бакиханова. Т.Бакиханов создал 2 произведения в этом редко используемом композиторами жанре: двойной концерт для скрипки, виолончели и симфонического оркестра, а также двойной концерт для тара, скрипки и симфонического оркестра, интересного с точки зрения музыкального инструмента. согласование звука и исполнительских возможностей скрипки. Это одно из успешных достижений композитора на пути слияния восточных и западных музыкальных традиций. Одной из

особенностей инструментальных концертов Т.Бакиханова является создание возможностей для свободной импровизации исполнителя. Композитор старается использовать возможности сольного исполнения двух своих любимых инструментов в своих дуэтных концертах.

R.Gurbanov

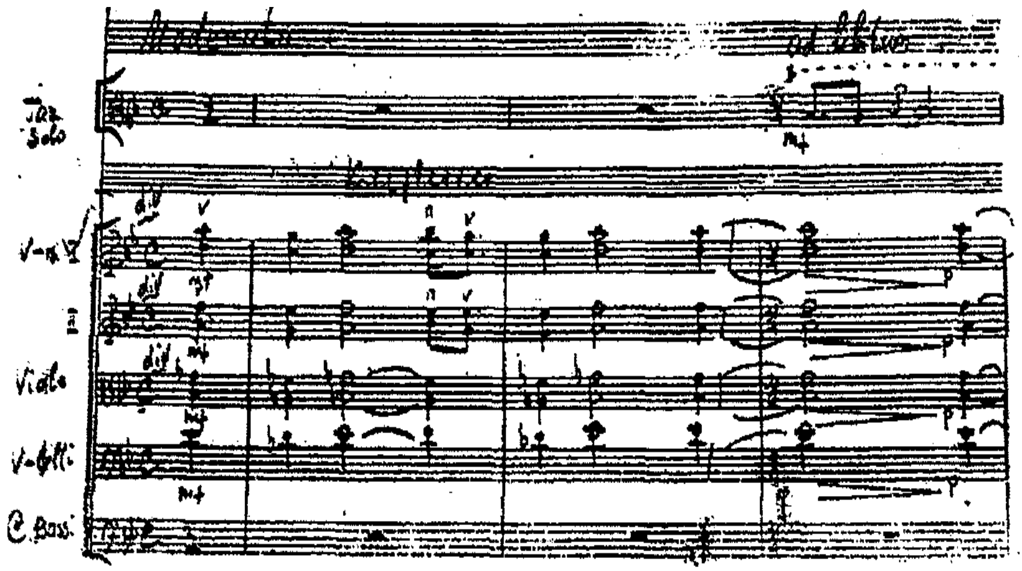
DOUBLE CONCERT FOR VIOLIN, TARS AND SYMPHONY ORCHESTRA BY TOFIG BAKIXHANOV

Key words: *Tofig Bakikhanov, tar, violin, concert, performance, genre*

Double concerts occupy a special place in T. Bakıkhanov's instrumental creativity. T.Bakikhanov created 2 works in this genre, which is rarely used by composers: a double concerto for violin, cello and symphony orchestra, as well as a double concerto for tar, violin and symphony orchestra. the musical instrument is interesting in terms of reconciling the sound and performance capabilities of the violin. This is one of the successful achievements of the composer in the way of merging Eastern and Western musical traditions. One of the characteristics of T.Bakikhanov's instrumental concerts is the creation of free improvisation opportunities for the performer. The composer tries to take advantage of the possibilities of solo performance of his two favorite instruments in his duo concerts.

T.Bakıxanov “skripka, tar və simfonik orkestr üçün ikili konsert”i 1986-cı ildə yazmışdır. İlk növbədə əsərdə uğurlu solistlər seçimini xüsusi vurğulamaq lazımdır. Əsəri ilk dəfə televiziyada səsləndirən Əlimuxtar Babayev (skripka) və Həmid Vəkilov (tar) olublar. Təhlil etdiyimiz ikili konsert (g moll) janr baxımından da çox səciyyəvidir və bəstəkar burada yaradıcılığına xas olan bəzi xüsusiyyətləri əks etdirir. T.Bakıxanov “skripka, tar və simfonik orkestr üçün ikili konsert”ini geniş və parlaq üslublu üç hissəli silsilə şəklində təqdim edir. Bəstəkar əsərin quruluşunda məlum olan ənənəyə istinad edir və burada cəld templi kənar hissələr (I və III) arasında ağır templi və lirik xarakterli orta hissə yerləşir.

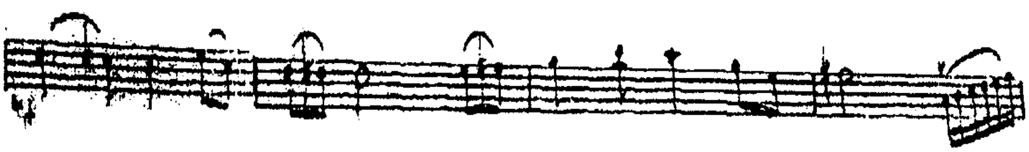
İkili konsertin I hissəsi (Moderato, Allegro moderatog moll) sonata formasında yazılıb və giriş (moderato g moll) ilə açılır.



I hissənin girişində reprizli üç hissəlilik özünü aydın büruzə verir və onu dinamik, işlənmə xarakterli üç hissəli forma kimi qəbul etmək olar (a+b+a). Maraqlıdır ki, girişin yalnız əvvəlində tarın solosuna istinad olunurvə burada əsasən orkestr imkanlarına üstünlük verilir. Girişin quruluçunu bu sxemdə göstərmək olar:

(2 xanə) + a (4 xanə) + a^1 ((b) 5 xanə) + a (3 xanə)
Giriş akkordları tarın solosu orta hissə repriza
(orkestr)

Giriş mövzusu g moll tonikanın təsdiqi ilə bağlı qısa motiv üzərində qurulur: Bu mövzu ilə tanışlıq tarın vasitəsilə səslənir, sonra həmin mövzu orkestrin unison ifası ilə verilir və bu da onun təsdiqedici xarakterini gücləndirir. I hissənin girişi sonata formasının əsas partiyasını (Allegro moderato g moll) hazırlayır və o skripkanın solosunda verilir.



I hissənin əsas patiyası iki cümlədən ibarət olan perioddur. Mövzunun birinci cümləsi solo skripka ikinci cümləsi tar ifa edir, simfonik orkestr isə müşayiətçi rolunda çıxış edir. Onun partiyası çox şəffafdır və get-gedə səsi artırır və hətta mürəkkəbliyə doğru hərəkət edir.

Əsas partiya mövzu baxımından diqqəti cəlb edəndir. İlk növbədə o

əhatəlidir: birinci cümlə (skripka solosu) – 15 xanə

İkinci cümlə (tarın solosu) – 14 xanə

Bu böyük diapazonlu (a-es^3) və geniş nəfəsli mövzuda giriş intonasiyaları ilə yaxınlıq hiss olunur. Maraqlıdır ki, necə giriş musiqisində Şurla bağlı mərd və oxunaqlı intonasiyalar bir-birini əvəz edir, həmin bu prinsip əsas partiyasının mövzusunda da özünü qabarıq şəkildə göstərir. Fərq yalnız ondadır ki, əsas partiya "d" ətrafında gəzişmələrlə bağlıdır və müxtəlif xarakterli intonasiyalar bir mövzu daxilində istifadə olunur. Bunun hesabına əsas partiya mövzu kimi çox rəıngarəngdir. O, çox tarazlaşdırılmış təəssürat yaradır. Belə ki, mövzuda pilləvari və hətta qammavari melodik hərəkət sıçrayışlarıa əvəz olunur. Bununla yanaşı mövzu yuxarı istiqamətdə inkiişaf edir və burada yüksələn sekvensiyaların istifadəsini görmək olar. Təbii ki, bu üsullar musiqinin daxili emosionallığından xəbər verir. Lakin mövzuya xas olan müxtəliflik onu bu açıq emosionallıqdan uzaqlaşdırır və beləliklə, mövzuda tarazlaşma prinsipi əldə olunur. Misal üçün sərt, ifadəli intinasiyalar yumşaq gəzişmələrlə, mahnıvariliklə əvəz olunur və s. Əsas partiyanın bəzi xırdalıqlarına fikir verərkən görürük ki, mövzunun ilk cümləsi skripkanın solosu ilə bağlıdır və bütövlüklə orkestrin rolu çox məhduddur. Başqa sözlə desək skripkanın parlaq ifası orkestrin çox sakit fonunda baş verir. Bəstəkar skripka alətinin yüksək işıqlı registrindən istifadə edərək, onun tembr və ifaçılıq imkanlarını ilk xanəndələr göstərməyə çalışır. Yaxşı məlumdur ki, skripkada həm kantilena, həm də virtuoz passajlar çox təbii səslənir. Həmin dediyimiz cəhətləri təhlil etdiyimiz mövzuda görmək olar.

Əsas partiyasının ikinci cümləsi ilə tar çıxış edir. Skripka və simfonik orketr bu cümlədə müşayiətçi rolunu ifa edirlər və maraqlıdır ki, tarın partiyası skripka ilə müqayisədə nisbətən təmkinlidir. Bəstəkar bu soloda daha çox melizmlərdən (mordent), triollardan, xırda ritmik ölçülərdən istifadə edir ki, bu da tarın təbiətinə daha uyğun gəlir. Bu mövzunun əsasında səslənən bağlayıcı partiya sonata formasının köməkçi partiyasına (moderato e moll) gətirib çıxarır. İkili konsertin I hissəsinin bu mövzusu çox səciyyəvidir. Burada köməkçi partiyaya xas olan janrlıq (mahnıvarilik və rəqsvarilik), məlahətli lirik obrazlıq və aydın musiqi dili qeyd olunmalıdır. Onun milli musiqi cizgiləri ilə bağlılığı açıq hiss olunur. İlk öncə burada Bayatı-Şiraz ladının bəzi elementlərinin istifadəsi qeyd olunmalıdır.

Eyni zamanda köməkçi partiyanın e moll tonallığında səslənməsi gözə çarpır. Köməkçi partiya da iki cümlədən ibarət olan, təkrar xarakterli period formasında yazılıb. Lakin bu cümlələr öz quruluşuna görə heç də bərabər deyil. Belə ki, köməkçi partiyanın birinci cümləsi (solo tar) çox yığcamdırr (4 xanə), ikinci cümlə isə solo skripka inkişaf edərək 16 xanəyə qədər genişlənir. İkinci cümlə skripkanın partiyasında səslənir, tar isə onun kontrapunktu kimi çıxış edir. Aydın məsələdir ki, artıq ekspozosiya boyu hər iki solist bir-birini

dəstəkləyir və bunun hesabına onların səslənməsi gözəl və zəngin alınır.

İkili konsertin I hissəsinin işlənməsi ənənəyə cavab verərək kiçikdir (rəq. 13-15) və (rəq. 16) repriza başlanır. Qeyd edək ki, I hissənin işlənməsində bəstəkar köməkçi partiyadan istifadə etmir və bəlkə də buna görə repriz bölməsində onun rolunu artırır. Beləliklə, musiqidə emosionallıq, etiraz, həyəcan artır və yumşaq məlahətli və son dərəcədə təmkinli mövzudan heç bir əlamət qalmır. Xüsusi olaraq musiqidə, solistlərin partiyalarında (əsasən skripkanın partiyasında) virtuozluğun artmasını qeyd etməliyik.

İkili konsertin II hissəsi (Andante e moll) ənənəvi konsertin ənənəvi orta, ağır templi və lirik xarakterli hissəsidir. Andante I hissəsinin köməkçi partiyasına, daha doğrusu onun obrazlığına yaxındır. Tematik baxımından müstəqil olan bu mövzular obraz baxımından bir-biri ilə əlaqəlidir. İlk baxışdan çox sakit və təmkinli görünən bu mövzular sonra sanki güclü, etirazla dolu olan insanın daxili dünyası ilə tanış edir – üç hissəli formada. İkili konsertin II hissəsi (Andante) üç hissəli formada yazılıb və onun kənar hissələri (a) sakit təmkinli musiqi ilə xarakterizə olunur. Andantenin əsas mövzusu tarın solosunda səslənir. O orkestrin təmkinli akkomponement fonunda erilir və həmin mövzunun melodik gözəlliyi, ona xas olan daxili ekspressiya xoş təsir bağışlayır. Maraqlıdır ki, Andantenin musiqisinin çatdırılmasında hər iki solist fəal iştirak edir və onu da deməliyik ki, andantenin lirik xarakterinə baxmayaraq hər iki solistin ifasında melodik kantilena ilə yanaşı virtuozluq, xüsusən xırda ritmik ölçülər (16-lıqlar) xüsusi rol oynayır.

Şübhəsiz, Andantenin musiqisində hər iki solistin partiyası diqqəti cəlb edir. Ümumilikdə, demək olar ki, konsertin II hissəsində simfonik olrkestrin rolu olduqca məhduddur və tutti partituranın yalnız 4-5 rəqəmlərində istifadə olunur. Beləliklə, bəstəkar orkestrin sırf müşayiətedici rolda təqdim edir və onun səs imkanlarından çox az istifadə edir. T.Bakıxanovun “skripka, tar və simfonik orkestr üçün ikili konsert”inin III hissəsi də özündə bir sıra maraqlı cəhətləri birləşdirir. Buradackonsertin digər hissələrindəki kimi ənənəvi və bəstəkarın yazı dəsti-xəttinə xas olan bəzi cəhətləri görmək olar.

İkili konsertin III hissəsi əsl finaldır və o, ilk xanəndələrdən bunu sanki təsdiqləyir. Belə ki, T.Bakıxanov iri həcmli, cəld templi (Allegro schercando, g moll) və janr xarakterli (janrlılıq, oynaqlılıq, işıqlılıq və s.) final ilə dinləyicini tanış edir. Bəstəkar silsilənin III hissəsini iki solistin ifasında səslənən giriş ilə açıq. Bu 16 xanədən ibarət olan mövzu tarın solosunda keçir (ilk 4 xanə), sonra həmin səsə skripka da qoşulur. İkili konsertin finalı 5/8 metro-ritmik ölçüdə yazılıb və bəstəkar tez-tez həmin metro-ritmi öz əsərlərində istifadə edir. Bildiyimiz kimi, Azərbaycan xalq musiqisinə, geniş mənada milli musiqi sənətimizə 6/8 metro-ritmik ölçü çox xasdır və həmin cəhət musiqimizdə janrlılığı, xüsusən rəqsvariliyi özündə əks etdirir. İkili konsertin finalının işlənməsi hər konsertdə olduğu kimi, sonata formasının inkişafına heç bir ciddi

dəyişikliyi daxil etmir. Burada yalnız lirik obrazlığın güclənməsini qeyd etmək olar və bunun təsirini sonra reprizada da görmək olar. Əsas partiya iki solistin birgə ifası ilə keçir və onun tam şəkildə göstərilməsi bir daha bu mövzunun əhəmiyyətini vurğulayır. Köməkçi partiya G dur tonallığında səslənir və onun çatdırılmasında heç bir dəyişiklik baş vermir. İkili konsertin finalında hər iki solistin partiyası olduqca vacibdir.

Qeyd edək ki, T.Bakıxanovun "skripka, tar və simfonik orkestr üçün ikili konsert"İ Azərbaycan musiqisində yeganə nümunədir ki, burada solist rolunda skripka və tar çıxış edirlər. Bəstəkar hər iki alətin texxiki-virtuoz və temr ifaçılıq imkanlarından maksimal dərəcədə faydalanır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayeva S. Azərbaycan xalq çalğı alətləri. Bakı: Adiloğlu, 2002, 453 s.
2. Abdullazadə G. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti: tarixi-fəlsəfi təhlil. Bakı: Qartal, 1996, s.
3. Əliyev N. T.Bakıxanovun portretindən cizgilər B: 2003, 495 s.
4. Əlieva H. Tofiq Bakıxanovun kamera instrumental əsərlərində ifaçılıq xüsusuiyyətlıəri B: 2004 186 s.
5. Hacıbəyov Ü. Əsərləri. II cild. Bakı: Elm, 1965. 412 s.
6. Həsənova C. Tofiq Bakıxanov 70. "Musiqi dünyası" jurnalı. 1-2/7, 2001, s.79
7. Qafarova Z. Bəstəkarlarımızın portreti. Tofiq Bakıxanov. B: Azərnəşr, 1992, 32 s.
8. Qafarova Z.T.Bakıxanovun Simfonik muğam dünyası. B: Mütərcim, 2014, 108 s.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq doktoru, professor Nailə Rəhimbəyli
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 135-140**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **c. 135-140**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 135-140**

UOT 78.02

A.İmanova
müəllim
Azərbaycan Milli Konservatoriyası
AZ 1073, Bakı ş., Ələsgər Ələkbərov 7
E-mail: alatifzada@gmail.ru

SÜLEYMAN ƏLƏSGƏROVUN YARADICILIQ İRSİ

***Açar sözlər**: Süleyman Ələsgərov, bəstəkar, yaradıcılıq, musiqi, konsert, janr*

Süleyman Ələsgərov Azərbaycan musiqisində öz dəsti-xətti ilə seçilən bəstəkarlardan biridir. Məqalədə bəstəkarın yaradıcılıq irsinə nəzər salınır. Onun yaradıcılıq irsinin müxtəlif rakurslardan tədqiq edilir. S.Ələsgərovun musiqi dili bənzərsiz və fərqlidir. S.Ələsgərov musiqisində yüksək professionallıq, gözəl melodiya, rəngarəng ritm çalarları diqqəti cəlb edir. O, müraciət etdiyi hər bir janrda misilsiz nümunələr yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

А.Иманова

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ СУЛЕЙМАНА АЛЕСКЕРОВА

Ключевые слова: Сулейман Алескеров, композитор, творчество, музыка, концерт, жанр

Сулейман Алескеров – один из выдающихся композиторов азербайджанской музыки. В статье рассматривается творческое наследие композитора. Его творческое наследие рассматривается с разных сторон. Музыкальный язык С.Алескерова уникален и неповторим. Музыку С.Алескерова отличает высокий профессионализм, красивая мелодичность, красочные ритмические оттенки. Ему удалось создать беспрецедентные примеры в каждом жанре, к которым он обращался.

A.Imanova

CREATIVE HERITAGE OF SULEYMAN ALASGAROV

***Key words**: Suleyman Alasgarov, composer, creativity, music, concert, genre*

Suleyman Alasgarov is one of the composers who stand out in the music of Azerbaijan. The article looks at the creative heritage of the composer. His creative legacy is explored from different angles. S.Alasgarov's musical language is unique and different. S.Alasgarov's music is characterized by high professionalism, beautiful melody, and colorful rhythm shades. He has succeeded in creating unparalleled examples in every genre he has addressed.

Xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı, istedadlı dirijor, tanınmış pedaqoq, ictimai xadim, professor, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin fəxri Süleyman Ələsgərovun yaradıcılığı özünəməxsus dil üslubu, fərdi yaradıcılıq prinsipləri Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin parlaq səhifələrindən birini təşkil edir. Süleyman Əyyub oğlu Ələsgərov 1924-cü il Azərbaycanın füsünkar güşəsi, musiqi mərkəzi Şuşada anadan olmuşdur. S.Ələsgərov ilk musiqi təhsilini Şuşada musiqi texnikumunda tar sinfi üzrə almış, əvvəlcə Qənbər Hüseynli, sonra isə onun Gəncəyə getməsi ilə əlaqədar Rəsul Əsədovdan almışdır. S.Ələsgərov gələcəkdə böyük bəsətəkar kimi yetişməsində müəllimlərinin misilsiz xidmətini daim vurğulamış, onları dərin hörmət və ehtiram hissi ilə yad edirdi.

1940-cı ildə Şuşa orta ixtisas musiqi məktəbini tar sinfi üzrə bitirib, Bakıya gəlir və Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına daxil olur. Əvvəlcə nəzəriyyə üzrə təhsil alan gənc musiqiçi çox keçmədən professor Zeydmanın sinfində bəstəkarlıq sənətininin sirlərinə yiyələnir. 1948-ci ildə ali təhsil pilləsini fərqlənmə diplomu ilə bitirir. Hələ Şuşada musiqi və pedoqoji texnikumun son kursunda oxuyarkən, o bir pedфqoq kimi fəaliyyətə başlayır, 1939-1940-cı illərdə musiqi texnikumunda müəllim kimi çalışmışdır. Artıq tələbəlik illərində S.Ələsgərov özünü bir bəstəkar kimi sınayır. Bir çox Azərbaycan bəstəkarları kimi Böyük Vətən Müharibəsi illərində S.Ələsgərov da məhsuldar çalışmış Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Həzi Aslanovun xatirəsinə poema, eləcə də "Gözlə məni", "Gözləyirəm", "Xatirə" kimi mahnılar da bəstələmişdir. 1947-ci ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında səslənən bəstəkarın violonçel və fortepiano ilə simfonik orkestr üçün "İkili konsert" bəstəkarın ilk uğuru sayıla bilər. Əsər dinləyicilər tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmışdır. Onu da qeyd edək ki, bu əsər Azərbaycan musiqisində bu janrın ilk nümunələrindən biridir. Azərbaycan musiqisində skripka və fortepiano üçün "İkili konsert" isə F.Əmirovun qələmindən çıxmışdır. 1948-ci ildə bəstəkar Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını "Vətən" simfoniyasını təqdim edərək fərqlənmə diplomu ilə bitirir. "Vətən" simfoniyasının ardınca bəstəkar daha bir proqramlı simfoniya – "Gənclik" simfoniyasını yazır. Bu simfoniya 1954-cü ildə Mingəçevir SES-in tam işə düşməsi münasibəti ilə yazılmışdır. Konservatoriyanı bitirən bəstəkar dərhal pedoqoji fəaliyyətə başlaryaraq Bakı orta ixtisas məktəbində dərs deyir.

1949-1951-ci illərdə həmin məktəbin direktoru, 1951-52 ci illər ərzində isə Musiqili Komediya Teatrının direktoru və baş dirijoru vəzifəsində çalışmışdır. Onun musiqi-ictimai fəaliyyətinin davamı kimi 1956-cı ildən Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına xalq musiqisi kafedrasına müəllim kimi dəvət olunması və 1971-ci ildən həmin kafedranın müdiri vəzifəsində çalışması kimi əlamətdar hadisələri də qeyd etmək lazımdır. Bu müddət ərzində o bir çox istedadlı musiqiçilər yetişdirmişdir ki, indi onlar respublikamızın müxtəlif bölgələrində çalışırlar. Bəstəkar həmçinin 1970-ci ildən Azərbaycan SSR Maarif Nazirliyində musiqi-estetik tərbiyyə üzrə tədris - metodika şurasına rəhbərlik etmişdir.

1944-cü ildə S.Ələsgərovu Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya teatrına dəvət edirlər. 1948-ci ilə qədər teatrın baş dirijoru və musiqi hissə müdiri vəzifəsində çalışır. Orkestrin tərkibində bəzi alətlərin çatışmadığına baxmayaraq, qısa bir zamanda gənc bəstəkarın səyi nəticəsində Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan”, “O olmasın bu olsun”, S.Rüstəmovun “Durna”, “Beş manatlıq gəlin”, F.Əmirovun “Gözün aydın”, “Ürəkçalanlar” S.Hacıbəyovun “Qızılgül”, eləcə də özünün “Məhəbbət gülü” və “Ulduz” musiqili komediyaları tamaşaya qoyulur. Elə musiqili komediya, operetta, ümumiyyətlə səhnə janrlarına olan marağı, bu janrlarda qazandığı uğurlar bu teatrda keçdiyi yaradıcılıq təcrübənin bəhrəsi idi. S.Ələsgərovun musiqi içtimai fəaliyyətininin davamı kimi 1949-1951-ci ildən Azərbaycan Kinematoqrafiya Komitəsində kino-teatrlardakı orkestrlərin bədii rəhbəri, 1951-52-ci illərdə isə M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının mahnı və rəqs ansamblının rəhbəri kimi çalışmışmasını göstərmək olar. S.Ələsgərov qısa bir müddətdə repertuarın Azərbaycan bəstəkarının əsərlərinin hesabına genişlənməsinə təsir göstərmişdir. O, həmçinin Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrində dirijor, 1958-60-cı illər ərzində isə Respublika Radio və Televiziya Verilişləri Komitəsinin bədii rəhbəri vəzifəsində əzmlə çalışmış və 1959-cu ildə Moskvada keçiriləcək Azərbaycan Mədəniyyəti və İncəsənətinin ongünlüyünə ciddi səylə hazırlaşmışdır. Məlum faktdır ki, S.Ələsgərov xalq çalğı alətlərinin tərkibini genişləndirmək, səslənmənin rəngarəngliyini, ahəngdarlığını artırmaq məqsədi ilə bir sıra tədbirlər görmüş – Özbəkistandan bas tarı əvəz edən alətlər gətirmiş, qədim xalq çalğı aləti olan qanunu orkestrin tərkibinə daxil etmişdir. Onun rəhbərliyi ilə orkestr 1959-cu ildə Moskvada keçirilən dekadada böyük müvəffəqiyyətlə çıxış etmiş, musiqi ictimaiyyətinin rəğbətini qazanmışdır.

Süleyman Ələsgərov 1960-cı ildə Azərbaycan musiqi mədəniyyətində göstərdiyi xidmətlərinə görə Əməkdar incəsənət xadimi, 1967-ci ildə Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan SSR Dövlət Mükafatı, 1970-ci ildə isə Xalq artisti fəxri adlarına layiq görülmüşdür. 1980-cı ildə S.Ələsgərov Rəfiq Zəkanın sözlərinə xor, solist və simfonik orkestr üçün “Azərbaycanım mənim” adlı kantatası ilə musiqi ictimaiyyətini bir daha sevindirdi. 1984-cü il S.Ələsgərov

yaradıcılığıda məhsuldar dövrdür. 1984-cü ilin mart ayında Azərbaycan Aşıqlarının IV qurultayını bəstəkar “Aşıqsayağı” əsəri ilə salamlayır. Bu saz və oxuyan ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış, sözləri aşıq Ələsgərə aid ikihissəli əsərdir. Əsərin olduqca mühüm əhəmiyyəti vardır. Mühüm məqam o idi ki, ilk dəfə olaraq saz aləti orkestrin tərkibində notla çalınan alət kimi çıxış edirdi. S.Ələsgərovun “Bayatı Şiraz” simfonik muğamı bu janrın inkişaf mərhələsində maraqlı və seçilən əsərlərdəndir. Bəstəkar bu janrın qanunauygunluqlarından irəli gələrək xalq musiqisindən sitatlara müraciət edərək “Aman ovçu”, “Laçın” kimi xalq mahnılarından istifadə etmişdir. S.Ələsgərov zəngin yaradıcılıq irsi professional musiqinin demək olar ki, bütün janrlarını əhatə edir. Bəstəkar müxtəlif janrlarda qələmini sınamış, zövq oxşayan əsərlər yazmışdır. Zəngin irsə malik bəstəkar iki opera (“Bahadur və Sona”, “Solğun çiçəklər”); 12 musiqili komediya, 2 simfoniya (“Gənclik” və “Vətən”), “Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı, simfonik orekestr üçün ”İkili konsert”, simfonik orkestr üçün “Uvertüra”, 2 simfonik poema, 6 kantatanın, tar və simfonik orkestr üçün 3 konsert, müxtəlif alətlər üçün çoxsaylı instrumental əsərlərin, mahnı və romansların müəllifidir. Müraciət etdiyi hər bir janrda öz dəsti-xəttini qoymuş, bütün əsərlərinə eyni dərəcədə məsuliyyətlə yanaşaraq nümunəvi əsərlər yaratmışdır.

Bəstəkarın zəngin yaradıcılıq irsinin əhəmiyyətli hissəsi instrumental əsərlərin payına düşür. Onun fortepiano, skripka və tar üçün yazdığı “Trio”, skripka və fortepiano üçün “Sonata”, fortepiano üçün “Düşüncə”, və xüsusilə fortepiano üçün “Rəqs- tokkata” maraq doğuran əsələr sırasındadır. Bir müddət Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin dirijoru vəzifəsində ışləməsi bəstəkara xalq çalğı alətlərinin spesifik xüsusiyyətlərini əsaslı sürətdə öyrənməyə kömək etmiş, onu müxtəlif janr və xarakterdə orkestr əsərləri, tar, kamança, balaban, qanun, saz üçün əsərlər yaratmağa sövq etmişdir. Simfonik musiqiyə bəxş etdiyi tövhələrlə yanaşı bəstəkarın yaradıcılığının mühüm hissəsi xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərləridir. Bir müddət xalq çalğı alətləri orkestrində dirijor kimi çalışması xalq çalğı alətlərinin spesifikasını öyrənməyə kömək etmiş, müxtəlif alətlər üçün müxtəlif səpkili əsərlər yaratmağa təkan vermişdir. Tar və xalq çalğı alətləri üçün üç konsert; xor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Bahar təranəsi” kantatası; xalq çalğı alətləri üçün “Sözsüz mahnılar”, “Qarabağ” rapsodiyası; “Dostluq” süitası, “Cəngi”, “Yallı”, eləcədə kiçik formalı əsərləri- tar və orkestr üçün “Daimi hərəkət”, kamança və xalq çalğı alətləri üçün “Tarantella”, “Skerso”, balaban və xalq çalğı alətləri üçün “Xəyala dalarkən”, saz və xalq çalğı alətləri üçün “Aşıqsayağı” bəstəkara uğur gətirməklə yanaşı ümumiyyətlə, xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarını nəzərəçarpacaq dərəcədə zənginləşdirdi.

S.Ələsgərovun yaradıcılığını təhlil edərkən tar və orkestr üçün yazılmış 3 konsertinə xüsusi nəzər salmamaq mümkün deyil. Bildiyimiz kimi tara olan

məhəbbət hələ gənc yaşlarından qəlbinə hakim kəsilmiş, tar bir növ bəstəkarın sadiq dostuna, qəlb sirdaşına çevrilmişdir. Süleyman Ələsgərov tar və orkestr üçün 3 konsertin məllifidir. Onlarda I və II konsert onillik fasilə ilə (I Konsert-1973; II Konsert-1983-cü il), III konsert isə nisbətən sonrakı dövrdə yazılıb. Hazırda uşaq musiqi məktəblərinini repertuarında xüsusi yer tutan müxtəlif alətlər üçün yazılmış pyeslər S.Ələsgərovun yaradıcılıq irsinin kiçik hissəsi olsa da əhəmiyyəti böyükdür. Ümumiyyətlə, S.Ələsgərov bütün həyatı boyu ümumtəhsil, eləcə də uşaq musiqi məktəblərində musiqi estetik tərbiyyənin daha da təkminləşdirilməsinə cox böyük əmək sərf edən bəstəkarlarımızdandır. Bəstəkarın bütün yaradıcılığı boyu tar, kanon, kamança, balaban və xalq çalğı alətləri üçün qələmə aldığı istər iri, istərsə də kiçik həcmli əsərləri Azərbaycan musiqisində bu alətlərin inkişafında müstəsna rola malikdir.

Bəstəkarın tədris olunan müxtəlif janrlı əsərləri arasında sözsüz mahnılar xüsusi ilə fərqlənir. Bildiyimiz kimi, bu adda əsər böyük alman bəstəkarı F.Mendelsonun qələmindən çıxmış və bəstəkar 48 ”Sözsüz mahnı”nın müəllifidir. Azərbaycan musiqisində isə S.Ələsgərov bu janrın banisi sayılır. Yazdığı “Sözsüz mahnı”lar zərif, incə melodiyası ilə bu janrın qanuna uyğunluqlarına cavab verir. Məhz “Sözsüz mahnılar” öz orijinal ritmi, parlaq ifadə tərzi ilə bir-birindən fərqlənir. Sanki bunlar bəstəkarın melodiya axtarışlarının ensiklopedoyasıdır. Onlar müxtəlif əhval-ruhiyyəni əks etdirir. Bu əsərlər musiqi məktəblərinin proqramında, təlim prosesində didaktik vasitə kimi əhəmiyyət daşıyır. Bu əsərlər müxtəlif illərdə çap olunmuş “Tar məktəbi”, “Kamança məktəbi”, “Fortepianoda çalmaq üçün ibtidai vəsait” dərsliklərinə daxil edilmişdir. Bəstəkarın zəngin yaradıcılıq irsinin əhəmiyyətli hissəsi instrumental əsərlərin payına düşür. Onun fortepiano, skripka və tar üçün yazdığı “Trio”, skripka və fortepiano üçün “Sonata”, violonçel və fortepiano üçün “Düşüncə”, sekstet üçün “İki rəqs”, truba üçün “Konsertino” və xüsusilə fortepiano üçün “Rəqs-tokkata” maraq doğuran əsələr sırasındadır. S.Ələsgərovun “Rəqs-tokkata“ əsəri əslində iki bir-birinə yaxın, eyni zamanda müxtəlif janrların qovuşduğu musiqi əsəridir. 1976-cı ildə S.Ələsgərov kamança və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Tarantella” əsərini yazır.

Bəstəkarın son illərdə yazdığı əsərləri onun bir bəstəkar kimi hələ də məhsuldar çalışdığını sübut edir. Ayrı-ayrı əlamətdar hadisələr bəstəkarın ilhamını daha da artıraraq, müxtəlif mövzulu əsəsrlərin yaranmasına sövq etmişdir. 1996-cı ildə Ə.Vahidin 100 illik yubileyinə həsr etdiyi “Ey gül” mahnı-romansı xüsusilə də 1998-ci ildə Yusif Həsənbəylinin sözlərinə yazdığı Solist, xor və orkestr üçün “Ömür qala” əsəri maraq doğuran əsərləri sırasındadır. Sonuncu əsər Ümummilli lider, XX əsrin görkəmli siyasi xadimi H.Əliyevə həsr olunub. Tam cəsarətlə demək olar ki, bu əsər son illərdə yazılmış- A.Məlikovun “Əbədiyyət”, C.Hacıyevin “Onu zaman seçib” simfoniyaları ilə bir səviyyəsində dayanan layiqli əsərdir.

Nəğməkar bəstəkarın təşəbbüsü ilə konservatoriyanın Şuşa filialı təsis edilmiş, 1991-2000-ci illər ərzində bu təhsil ocağının rektoru vəzifəsində çalışmışdır. Süleyman Ələsgərovun 2000-ci ildə vəfat etmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullazadə G. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti. Tarixi-fəlsəfi təhlil. Bakı, Qartal, 1996, 291 s.
2. Babayev E. Süleyman Ələsgərov. B: Azərnəşr, 1993, 32 s.
3. Xəlilov V. Süleyman Ələsgərov. B: İşıq, 1989, 96 s.
4. Qafarova M. Bəstəkar Süleyman Ələsgərov və xalq çalğı alətləri orkestri. B: ADPU, 2012, 227 s.
5. Şirinova S. Süleyman Ələsgərov xatirələrdə. B: Təfəkkür NMP, 2002, 392 s.
6. Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B., 1985, 478 s.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq doktoru, professor Kamilə Dadaşzadə
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

UOT 781,7

R.İbrahimov
müəllim
Azərbaycan Milli Konservatoriyası
AZ 1073, Bakı ş., Ələsgər Ələkbərov 7
E-mail: i.rashad0808@mail.ru

AZƏRBAYCAN MUĞAMINDA RƏNG VƏ DƏRAMƏTLƏRİN ÖZƏLLİYİ

Açar sözlər: *Azərbaycan, muğam, dəstgah, dəraməd, rəng, təsnif, janr*

İnstrumental giriş rolunu oynayan dəraməd rənglərdən həcminə və quruluşuna görə fərqlənir. Bir çox muğam ifaçıları tərəfindən muğamların musiqi məzmunu ilə bağlı olan dəramədlər bəstələnmişdir. Rənglər melodik quruluşlu, dəqiq metroritmik quruluşa malikdir. Rənglər xarakterinə görə marşvari, rəqsvari və lirik olur. Muğam ifaçıları tərəfindən çoxsaylı rənglər bəstələnmişdir. Dəraməd və rənglər şifahi ənənəyə əsaslanan Azərbaycan xalq musiqisinin, muğamların tərkib hissəsidir.

Р.Ибрагимов

ХАРАКТЕРИСТИКА РЕНКА И ДЕРАМЕДА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ МУГАМЕ

Ключевые слова: *Азербайджан, мугам, дастгях, дерамед, ренк, классификация, жанр*

Дерамед, играющий роль инструментального вступления, отличается от ренклера объёмом и структурой. Дерамеды, связанные с музыкальным содержанием мугамов, сочиняли многие исполнители мугама. Ренклер имеет четкую метроритмическую структуру с мелодической структурой. Ренклеры носят маршевый, танцевальный и лирический характер. Многие ренклеры написаны исполнителями мугама. Дерамед и ренклер являются частью азербайджанской народной музыки, мугамов, основанных на устной традиции.

R.Ibrahimov

CHARACTERISTICS OF RANK AND DARAMATS IN MUGAM OF THE AZERBAIJAN

Key words: *Azerbaijan, mugham, dastgah, daramad, rang, tasnif, genre*
The daramad, which plays the role of an instrumental introduction, differs from the rangs in terms of volume and structure. Daramads related to the musical content of mughams have been composed by many mugham performers. The rangs have a melodic structure and a precise metrorhythmic structure. Rangs are marching, dancing and lyrical in nature. Many rangs have been composed by mugham performers. Daramad and colors are an integral part of Azerbaijani folk music, mughams, based on oral tradition.

Azərbaycanın zəngin musiqi irsini - şifahi ənənəli professional musiqi nümunələri olan muğamları və aşıq havalarını tədqiqatçılara nümayiş etdirən sənətkarlar arasında instrumental ifaçılar və xanəndələr fəal iştirak etmişlər. Həmin sənətkarlar muğam ifaçılıq sənətini, musiqi folklorunu dərindən bildikləri üçün bu sahədə illər hesabına topladığı nadir musiqi nümunələrini ifa edib lentə yazdırmaqla milli musiqi mədəniyyətimizin inkişafında əvəzsiz xidmətlər göstərmişlər. Azərbaycan muğamlarının nota yazılması təşəbbüsü dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən çox dəyərləndirilmişdir. Bu haqda o yazmışdı: “Muğamların yazılması sahəsində uğurlu təcrübə professional musiqidə Azərbaycan musiqi folklorundan istifadə edilməsi yolunda geniş perspektivlər açır” [5, s.178]. Azərbaycan milli musiqi nümunələrinin toplanılmasında bəstəkarlarla işin hansı şəkildə qurulmasını, eyni zamanda bu məsələnin vacibliyini, məqsəd və vəzifələrini Bülbül “Muğamın nota yazılması haqqında” məqaləsində göstərərək qeyd edir ki, muğamın nota yazılışı və öyrənilməsi çox ciddi və böyük məsələdir. Bülbülün təşəbbüsü ilə gənc musiqiçilər T.Quliyev və Z.Bağırov tərəfdən bir ay içərisində üç muğam dəstgahı nota yazılmış və nəşr edilmişdir. Bu da milli musiqişünaslığın inkişafında irəliyə doğru mühüm addım idi [3, s. 81].

Muğamların 1936-cı ildə nəşr olunmuş ilk not yazıları – Tofiq Quliyevin “Rast”, “Zabul”, Zakir Bağırovun “Dügah” muğam dəstgahları tarzən Mənsur Mənsurovun ifasından nota yazılmışdır və L.Rudolfun harmonizasiyasında, daha doğrusu, fortepiano üçün işləməsində verilmişdir. Bu nəşrlər muğamların çap olunmuş ilk not yazıları kimi çox qiymətli idi və musiqi ictimaiyyəti tərəfindən təqdir olunmuşdu. Bəstəkarlardan Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Tofiq Quliyev, Zakir Bağırov və musiqişünas Məmməd Saleh İsmayılov tanınmış xanəndələr Seyid Şuşinski (1889-1965), Cabbar Qaryağdıoğlu (1861-

1944), Zülfü Adıgözəlov (1899-1963) və tarzən Qurban Primov (1880-1965) kimi ustadlardan muğam və təsniflər nota salmışdır. Belə ki, Q.Qarayev “Şur” muğamını, F.Əmirov xanəndə Bilal Yahyadan “Rast”, “Segah”, “Şur” muğamlarından bəzi şöbələri, T.Quliyev Z.Adıgözəlovun ifasında “Rast” muğamını, M.S.İsmayılov isə C.Qaryağdıoğlu və xanəndə Əlizöhrabın ifasında bir sıra təsnifləri nota yazmışlar. Onu da qeyd etməlyik ki, T.Quliyevin yazdığı “Rast” vokal-instrumental şəkildə muğamın ilk not yazısıdır [8, s.34]. Şifahi ənənəli xalq və professional musiqinin ayrı-ayrı janrlarına aid nümunələrin nota salınması və məcmuə şəklində nəşr olunması XX əsrin II yarısında çox genişlənir. S.Rüstəmovun “Azərbaycan xalq rəngləri” (2 dəftər, I – 1954, II - 1956), “Azərbaycan xalq mahnıları” (Bakı, 1967), Ə.Bakıxanovun “Azərbaycan xalq rəngləri” (1964), “Ritmik muğamlar” (1968), “Muğam, mahnı, rəng” (1975), R.Zöhrabovun “Azərbaycan təsnifləri” (Moskva, 1983), “Azərbaycan zərbi muğamları” (Bakı, 1986), T.Məmmədovun “Azərbaycan aşıqlarının ənənəvi havaları” (Bakı, 1988) və s. məcmuələri qeyd etmək lazımdır.

Muğamların nota yazılması işinin yeni mərhələsi də 1950-1970-ci illərə təsadüf edir. Bu illərdə bəstəkar Nəriman Məmmədovun muğamları nota yazıb nəşr etdirməsi diqqətəlayiqdir. N.Məmmədovun not yazısında çap olunmuş muğamlar: “Çahargah” və “Hümayun” (Bakı, 1962), “Bayatı-Şiraz” və “Şur” (Moskva, 1962), “Rast” və “Şahnaz” (Bakı, 1963), “Segah-Zabul” və “Rahab” (Bakı, 1965) instrumental şəkildə, “Çahargah” (Moskva, 1970), “Rast” (Moskva, 1978) vokal-instrumental şəkildə not yazılarıdır. Lakin N.Məmmədov instrumental muğamların not yazılarına da bir sıra təsnif və rəngləri daxil etmişdir. İnstrumental muğamlar görkəmli tarzən Əhməd Bakıxanovun ifasından yazılmışdır. Vokal-instrumental muğamlar isə Bəhram Mansurovun, xanəndə Hacıbaba Hüseynovun ifasından nota salınmışdır, təsnif və rənglərin nota salınmasında tarzən Həbib Bayramovun, xanəndələr Yaqub Məmmədov, İslam Rzayev və Əlibaba Məmmədovun ifaçılıq təfsirinə də müraciət edilmişdir.

Musiqişünas L.Karagiçeva N.Məmmədovun muğamları nota yazması ilə əlaqədar olaraq qeyd edir ki, “bəstəkarın məqsədi, hər şeydən əvvəl, muğam silsiləsinin dramaturgiyasının təşəkkülü prosesini göstərmək idi. N.Məmmədovun nəşr etdirdiyi muğamları cəsarətlə şedevr adlandırmaq olar. Belə ki, onlar muğamın təbii lad məhtiqini, hissələrin mütənasibliyini tam şəkildə qiymətləndirməyə imkan verir” [9, s. 44]. R.Zöhrabov N.Məmmədovun “Rast” vokal-instrumental muğamının not yazısını daha kamil və dəqiq olduğunu hesab edir. R.Zöhrabov “Azərbaycan muğamının nəzəri problemləri” (Bakı, 1992), “Rast” muğam dəstgahının nəzəri əsasları” (Bakı, 2002), “Çahargah” muğam dəstgahının nəzəri əsasları” (Bakı, 2000) tədqiqat əsərlərində N.Məmmədovun nota yazdığı “Rast” və “Çahargah” vokal-instrumental muğamlarının not yazılarına əsaslanmışdır ki, bu da N.Məmmədovun not yazılarının elmi əhəmiyyətini sübut edir. Həqiqətən də

milli musiqi sənətimizin ustadları sayılan xanəndə və instrumental ifaçılarımızın bir çoxunun yaddaşlarında hifz edib yaşatdıqları muğamlar, təsniflər və rənglər bəstəkarlarımızın yaradıcılığında yeni inkişaf mərhələsinə ucalmış və milli musiqimizin şöhrətini bütün dünyaya yaymışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, bütün bu not yazılarının mühüm elmi-etnoqrafik və tədris-metodiki əhəmiyyəti vardır. Bu not yazıları gənc bəstəkar və musiqişünaslara Azərbaycan xalqının klassik sənət inciləri ilə tanış olmaq üçün imkan yaradır, həm də xalqımızın milli-mənəvi sərvətlərinin gələcək nəsillər üçün qorunub-saxlanmasını təmin edir. Şifahi ənənəli musiqi nümunələrinin nota yazılması və nəşri XXI əsrdə də musiqişünasların diqqət mərkəzindədir. Eyni zamanda, muğamın nota salınması işi də davam etdirilir. Bu baxımdan 2003-2006-cı illər ərzində çap olunmuş "Azərbaycan xalq musiqisi antologiyası"nın 7 cildi özündə əvvəlki illərin not nəşrlərini cəmləşdirməklə yanaşı, yeni not yazılarını da əhatə edir. Xalq mahnıları və rəqslərlə, aşıq havaları, zərbi muğamlarla yanaşı, bu dövrdə muğamların da yeni not yazıları meydana gəlmişdir. Bunlar sənətşünaslıq namizədi, kamança çalan Arif Əsədullayev tərəfindən nota salınmış "Bayatı-Şiraz" və "Hümayun" (2002), "Rast" və "Çahargah" (2004), "Şur", "Şüştər" və "Zabul Segah" (2005) instrumental muğamlarıdır. Göründüyü kimi, əsas Azərbaycan muğamlarının bir neçə variantda not yazıları mövcuddur. Bu not yazıları müxtəlif bəstəkarlar və musiqişünaslar tərəfindən müxtəlif ifalardan həyata keçirilmişdir. Bu baxımdan görkəmli muğam ifaçılarının ənənələrini özündə əks etdirən və yaşadan muğam dəstgahlarının instrumental və vokal-instrumental şəkildə not yazıları etnomusiqişünaslığı zənginləşdirən qiymətli mənbələrdir.

Azərbaycan muğamlarının ümumi formasını təhlil etdikdə, onların müxtəlif istinad pərdələrinə əsaslanan, lakin axırda yenidən öz tonallığına qayıdan bir çox şöbə və guşələrdən təşkil olunduğunu görə bilərik. Lakin muğam bütünlüklə xanəndənin ifasından ibarət deyildir. Bu formanın tərkibinə aşağıda adları çəkilən digər musiqi komponentləri də daxildir. 1. Rəng 2. Dəraməd 3. Diringi 4. Təsnif. Bu musiqi nümunələri öz həcminə, xarakterinə, məzmununa, ritminə və tempinə görə müxtəlif olurlar. Hər hansı bir muğamın tam şəkildə, yəni öz kompozisiya quruluşunun tərkibinə daxil olan bütün şöbə və guşələrin, eləcə də rəng və təsniflərin əvvəldən axıradək ardıcıl ifa edilməsi – dəstgah adlanır. Muğam dəstgahları "dəraməd"lə başlanır. Dəraməd – instrumental şəkildə ifa olunan iri həcmli rəng növüdür. Muğam şöbələrinin bütün istinad pərdələrini özündə əks etdirən dəramət yalnız bir dəfə, dəstgahın başlanğıcında giriş (müqəddimə) musiqi əsəri kimi səslənir. Əsasən, asta tempdə, lirik əhval-ruhiyyədə ifa olunan dəramədin musiqisini dinləyən hər kəs ilk andan həmin muğam dəstgahının nədən danışacağını, onun ümumi xarakteri və hansı emosional təsirə malik olması haqqında məlumatlanmış olur. Hər bir dəramət ifa olunduğu muğam dəstgahının adını daşıyır. Məsələn, "Rast dəramədi", "Bayatı-Şiraz dəramədi", "Şur dəramədi" "Çahargah dəramədi" və s.

Rəng – muğamın kompozisiya quruluşuna daxil olan şöbə və guşələri arasında, yalnız instrumental şəkildə ifa edilən kiçik həcmli musiqi əsəridir. Onun əsas mahiyyəti iki şöbəni bir-birinə bağlamaqdan ibarətdir. Rəngin musiqisi elə yaradılmışdır ki, burada hər iki şöbənin melodik xüsusiyyətləri nəzərə alınmış, eləcə də müxtəlif pərdələrə istinad olunmuş bu şöbələrin musiqisinin bir-birinə rəvan keçidi təmin edilmişdir. Rəngin ifa olunması, həm də xanəndənin dincəlməsinə şərait yaradır. Rəng özündən əvvəl ifa edilən şöbənin adı ilə də adlandırılır. Məsələn, "Vilayəti rəngi", "Müxalif rəngi", "Şikəsteyi-fars rəngi", "Bayatı-İsfahan rəngi" və s.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullazadə G. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti. Tarixi-fəlsəfi təhlil. B.; Qartal, 1996, 291 s.
2. Abdullayev A. "Azərbaycan muğamlarının dəraməd və rəngləri" adlı dərs vəsaiti. B.; 2009
3. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. B.; 1968, 226 s.
4. Əbdülqasımov V. Azərbaycan tarı. Bakı, 1989, 96 s.
5. Hacıbəyov Ü.Ə. Seçilmiş əsərləri, Bakı, Yazıçı, 1985, 653 s.
6. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər. B.; Elm, 1991, 117s.
7. Zöhrabov R.F. Muğam. B.; Azərnəşr, 1991, 219 s.
8. Zöhrabov R.F. Şifahi ənənəli Azərbaycan profesional musiqisi. B.; Azərbaycan ensiklopediyası" nəşriyyat-poliqrafiya birliyi, 1996, 72 s.
9. История Азербайджанской музыки. Часть I . Составители – Аббасова Э.А., Карагичева Л.В., Касимова С.Д., Мехтиева Н.А., Тагизаде А.З. Баку, Маариф, 1992

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq doktoru, professor Ülkər Əliyeva
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2024, **s. 146-152**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2024, **с. 146-151**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2024, **p. 146-152**

MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBİYƏ

UOT 159.922.7:78

N.Ə.Vəliyeva
magistrant
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68
E-mail: veliyevanigar901@gmail.com

MUSİQİ DƏRSLƏRİNDƏ KİÇİK YAŞLI MƏKTƏBLİLƏRİN MUSİQİYƏ MARAĞININ FORMALAŞMASI

Açar sözlər: *maraq, musiqi, dərs, məktəbli, formalaşma*

Musiqi uşaqların yaradıcılıq potensialını inkişaf etdirmək, emosional intellektini artırmaq və sosial bacarıqlarını gücləndirmək üçün əhəmiyyətli bir dərs platformasıdır. Məhz musiqi dərslərində azyaşlı məktəblilərin motivasiyalarını artırmaq, dərslərə olan marağını artıraraq daha effektiv öyrənmə mühiti yaratmağa kömək edir. Uşaqların motivasiyası öyrənmə prosesinin mərkəzində dayanır. Motivasiya uşaqların dərslərə olan davamiyyətini təmin edir və yaradıcı düşüncə qabiliyyətlərini inkişaf etdirir. Musiqi dərslərində motivasiyanın artırılması uşaqların musiqiyə olan bağlılığını gücləndirməklə onların özünü ifadə etmə bacarıqlarını inkişaf etdirir.

Musiqi dərslərində şagirdlərin öyrənmə motivasiyasının formalaşması və inkişafı üzrə konstruktiv işi təşkil etmək üçün şagirdin yaşla bağlı inkişafının ümumi meyarlarını bilmək vacibdir:

1 – müəllim uşağın məktəbə hansı motivlərlə gəldiyini;

2 – hansı motivasiyanın ola biləcəyini bilməli;

3 – şagirddə bunu inkişaf etdirməlidir.

Təlim motivasiyası problemi təhsil psixologiyası və pedaqogikasında mərkəzi yerlərdən birini tutur. Qeyd edim ki, onların motivasiya xüsusiyyətlərini nəzərə almadan şagirdlərlə effektiv pedaqoji qarşılıqlı əlaqə mümkün deyil. Motivasiya səviyyəsi təhsil prosesinin effektivliyinin mühüm keyfiyyət göstəricisidir. Təlim motivasiyasının formalaşması üçün birbaşa müəllim tərəfindən təhsil fəaliyyəti çərçivəsində müəyyən metod və üsullar toplusundan istifadə etməklə həyata keçirilə bilər.

Н.А.Велиева

ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К МУЗЫКЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Ключевые слова: *интерес, музыка, урок, школьник, формирование*

Музыка является важной учебной платформой для развития творческого потенциала детей, повышения их эмоционального интеллекта и укрепления социальных навыков. Именно повышение мотивации младших школьников на уроках музыки способствует созданию более эффективной учебной среды за счет повышения их интереса к занятиям. Мотивация детей лежит в основе процесса обучения. Мотивация обеспечивает устойчивость детей к занятиям и развивает их способности к творческому мышлению. Повышение мотивации на уроках музыки развивает навыки самовыражения детей, укрепляя их приверженность музыке.

Для организации конструктивной работы по формированию и развитию учебной мотивации учащихся на уроках музыки важно знать общие критерии возрастного развития ученика:

1- учитель должен знать, с какими мотивами ребенок приходит в школу;

2 - какая мотивация может быть;

3 - развивать ее у ученика.

Проблема мотивации к обучению занимает одно из центральных мест в педагогической психологии и педагогике. Отмечу, что эффективное педагогическое взаимодействие с учащимися невозможно без учета их мотивационных особенностей. Уровень мотивации-важный качественный показатель эффективности образовательного процесса. Она может осуществляться непосредственно педагогом в рамках учебной деятельности с использованием определенного комплекса методов и приемов формирования учебной мотивации.

N.A.Veliyeva

FORMATION OF INTEREST IN MUSIC BY YOUNGER SCHOOLCHILDREN IN MUSIC LESSONS

Key words: *interest, music, lesson, schoolboy, formation*

Music is an important teaching platform for developing children's creative potential, increasing their emotional intelligence and strengthening their social skills. It is in music lessons that it helps to increase the motivation of young schoolchildren, to create a more effective learning environment, increasing their

interest in classes. Children's motivation is at the heart of the learning process. Motivation ensures the continuity of children to classes and develops creative thinking abilities. Increasing motivation in music lessons develops children's self-expression skills by strengthening their attachment to music.

To organize constructive work on the formation and development of students ' motivation for learning in music lessons, it is important to know the general criteria for the student's age-related development: 1 - the teacher should know with what motives the child comes to school, 2 - what motivation may be, and 3-develop it in the student. The problem of training motivation occupies one of the central places in educational psychology and pedagogy. I note that effective pedagogical interaction with students is impossible without taking into account their motivational features. The level of motivation is an important qualitative indicator of the effectiveness of the educational process. It can be carried out directly by the teacher in the framework of educational activities for the formation of learning motivation using a certain set of methods and techniques.

Öyrənmək üçün motivasiya fərdin fəaliyyətində aparıcı amil kimi çıxış edir. Qeyd etmək olar ki, motivasiyanın xüsusiyyətlərini nəzərə almadan uşaq, yeniyetmə və ya gənclə effektiv sosial və pedaqoji qarşılıqlı əlaqə qurmaq mümkün deyil. Obyektiv olaraq tamamilə eyni davranışın arxasında tam fərqli səbəblər, hərəkətlər ola bilər, bu da motivasiya mənbələrinin fərqliyini göstərir. Təhsil fəaliyyətinin uğuru sosial-psixoloji və sosial-pedaqoji amillərdən asılıdır.

Motivasiya insan davranışını, onun başlanğıcını, istiqamətini və fəaliyyətini izah edən psixoloji səbəblərin məcmusu kimi müəyyən edilə bilər. Motivasiya konkret məqsədə çatmağa yönəlmiş fəaliyyətin məqsədyönlülüyünü, təşkili və davamlılığını izah edir. Öyrənmə motivi tələbənin təhsil işinin müəyyən aspektlərinə diqqət yetirməsidir.

İbtidai siniflərdə musiqi dərslərin tədrisi zamanı şagirdləri nailiyyətlərə həvəsləndirmək üçün ümumtəhsil məktəblərində müasir musiqi təhsilinin ən mühüm vəzifələrindən biridir. Məqalənin məqsədi ibtidai siniflərdə musiqi dərslərində şagird motivasiyasının psixologiya və təhsili baxımından rolunu əsaslandırmaq, həmçinin musiqi dərslərində şagirdlərin həvəsləndirilməsinin səmərəli üsullarını təqdim etməkdir. Musiqi tədrisi innovasiyaya doğru getməlidir. Musiqi müəllimləri təhsil və tədris konsepsiyasını dəyişməli, marağı şagirdlərinin musiqi öyrənmək üçün açar hesab etməli, şagirdləri musiqi öyrənmə prosesində fəal iştiraka yönəltməlidirlər. Bunun üçün də musiqi dərsində rahat atmosfer yaratmaq lazımdır. Musiqi müəllimləri şagirdlərin parlaq tərəflərini ortaya qoymağı bacarmalıdırlar. Bununlada şagirdlərdə musiqi öyrənmək sevincini yaşamaq kimi amillər ortalığa çıxır. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, musiqi

müəllimləri daim öz peşəkar bacarıqlarını təkmilləşdirməli, özlərini inkişaf etdirməyə həvəsli olmalıdırlar.

Müvəffəqiyyət motivasiyasının formalaşmasının ən vacib şərti, həvəsləndirmə metodundan istifadə etməkdir. İbtidai sinif şagirdləri müəllimin tərifinə həssas olurlar və eyni zamanda müəllimin rəğbətini və etibarını qazanmağa çalışırlar. Buna görə də, müəllimin kiçik məktəbliləri həvəsləndirməsi onları ruhlandırır, daha yaxşı nəticələr əldə etmək istəyini inkişaf etdirir və nailiyyət motivasiyasının inkişafına kömək edir. Özünə güvənməyən şagirdin çətinliklərin öhdəsindən gəlmək istəyinin aşılanmasına xüsusi diqqət yetirilməlidir. Zəif şagirdlərə münasibətdə müvəffəqiyyət situasiyalarının yaradılması vacibdir [1].

Motivasiya kəmiyyət (“güclü – zəif” prinsipinə görə) və keyfiyyət (daxili və xarici motivlər) xüsusiyyətlərinə malikdir. Fəaliyyət özlüyündə fərd üçün əhəmiyyətlidirsə (məsələn, prosesdə koqnitiv ehtiyacların ödənilməsi təlimləri), onda bu daxili motivasiyadır. Əgər fərdin fəaliyyətinə təkan verən sosial amillərdirsə (məsələn, prestij, əmək haqqı və s.), onda bu xarici motivasiyadır. Bundan əlavə, xarici motivlər müsbət (uğur, nailiyyət motivləri) və mənfi (qaçınma, müdafiə motivləri) ola bilir. Göründüyü kimi, zahiri müsbət motivlər güc baxımından bərabər olsalar da, xarici mənfi motivlərdən daha təsirli olurlar. Xarici müsbət motivlər təhsil fəaliyyətinə bilavasitə təsir göstərir.

Təhsil motivasiyasının beş səviyyəsi var:

Birinci səviyyə yüksək səviyyə adlanır. Bu mərhələdə şagirdlər müəllimin bütün göstərişlərinə ciddi əməl edir, həvəsli və məsuliyyətlidirlər və qeyri-qənaətbəxş qiymətlər aldıqda çox narahat olurlar.

İkinci səviyyə yaxşı məktəb motivasiyasıdır (şagirdlər təhsil fəaliyyətinin öhdəsindən uğurla gəlirlər). Bu motivasiya səviyyəsi orta normadır.

Üçüncü səviyyə məktəbə müsbət münasibətdir, lakin məktəb belə uşaqları dərsdənkənar tədbirlərlə cəlb edir. Belə uşaqlar məktəbdə dostları və müəllimləri ilə ünsiyyət qurmaq üçün özlərini kifayət qədər yaxşı hiss edirlər. Onlar özlərini tələbə kimi hiss etməyi, gözəl portfel, qələm, qələm qutusu və dəftərləri olmasını sevirlər. Belə uşaqlarda idrak motivləri az inkişaf edir və təhsil prosesi onları çoxda maraqlandırmır.

Dördüncü səviyyə aşağı məktəb motivasiyasıdır. Bu uşaqlar məktəbə getməkdən çəkinirlər və daha çox dərsdən yayınmağa üstünlük verirlər. Dərslər zamanı onlar tez-tez kənar fəaliyyətlərlə və oyunlarla məşğul olurlar. Buna görə də təhsil fəaliyyətində ciddi çətinliklər yaşayırlar.

Beşinci səviyyə məktəbə mənfi münasibətdir. Belə uşaqlar öyrənmədə ciddi çətinliklər yaşayırlar: onlar təhsil fəaliyyətinin öhdəsindən gələ bilmirlər, sinif yoldaşları ilə ünsiyyətdə və müəllimlə münasibətlərdə problemlər yaşayırlar. Onlar məktəbi çox vaxt düşmən mühit kimi qəbul edirlər, orada olmaq onlar üçün dözülməzdir. Digər hallarda tələbələr aqressivlik göstərə, tapşırıqları yerinə yetirməkdən imtina edə və ya müəyyən norma və qaydalara əməl edə bilərlər.

Çox vaxt tədris prosesində fərdin məhsuldar yaradıcı fəaliyyəti idrak motivasiyası ilə əlaqələndirilir. Öyrənməyə həvəsli olan uşaqda bu xüsusiyyətlər mövcuddur. [2, s 71].

Tədris fəaliyyətinin motivlərinin formalaşmasını idarə etmək hərəkət və əməliyyatları formalaşdırmaqdan daha çətindir. Lakin şagirdlərin təhsil motivasiyasını formalaşdırmazdan əvvəl müəllim özü bunu bilməli, gələcəkdə üzləşməli olacağı reallığı özü üçün müəyyən etməlidir. Qeyd etmək lazımdır ki, ibtidai məktəb yaşına keçid dövrü məqsədyönlü təlimin başlanğıcı ilə xarakterizə olunur. İndi əsas fəaliyyət təhsildir. Bu yaş dövründə oyun hələ də vacib və zəruri hesab olunur, lakin onun rolu nəzərəçarpacaq dərəcədə zəifləyir və bunun üçün prioritetlərin müəyyən edilməsində mövqeyini tədricən itirir. Zehni xassələrin və insan keyfiyyətlərinin daha da formalaşması və inkişafı bir çox hallarda öyrənməyə əsaslanır. Kiçik bir məktəbli üçün təhsil fəaliyyətinin psixologiyası kifayət qədər mürəkkəb bir quruluşa malikdir, buna görə də onun inkişaf yolu da mürəkkəbdir və bu proses sürətli şəkildə baş vermir.

Musiqi tərbiyəsi estetik tərbiyənin mərkəzi komponentlərindən biridir, uşağın şəxsiyyətinin hərtərəfli inkişafında xüsusi rol oynayır. Bu rol bir tərəfdən musiqinin bir sənət növü kimi özünəməxsus təbiəti, digər tərəfdən isə uşaqlıq dövrünün xüsusiyyətləri ilə müəyyən edilir. İncəsənət özü estetik tərbiyənin ən təsirli vasitəsidir və incəsənət təhsili müəssisələri fərdin ahəngdar inkişafına kömək edən ümumi təhsilə zəruri əlavədir. Buna görə də ölkəmizdə uşaq musiqi məktəbləri və incəsənət məktəbləri də daxil olmaqla nəhəng incəsənət təhsili müəssisələri şəbəkəsi yaradılmışdır.

Metodologiyanın bir elm kimi inkişafı cəmiyyətin, mədəniyyətin, musiqi sənətinin, məktəbin inkişafından asılıdır. Musiqi təhsilinin metodoloji əsasını təşkil edən estetika ilə ən sıx əlaqə onların prinsiplərini irəli sürən məqsədlərin, vəzifələrin, məzmunun müəyyən edilməsində özünü göstərir: emosional və şüurlu, bədii və texniki birlik, inkişafın birliyi, modal, ritmik hiss və forma hissi və.s.

Musiqi təhsili və təliminin metodologiyası metodların müəyyən edilməsində pedaqogikaya əsaslanır, onun inkişafı aşağıdakı problemlərlə bağlıdır: onların musiqi təhsilinin məzmunu ilə əlaqəsi; tələbələrin musiqi yaradıcılıq qabiliyyətinin inkişafı, onların musiqi qulağının və səsinin, texniki bacarıqlarının inkişafı, yaş və fərdi xüsusiyyətləri, tələbələrin inkişafında müxtəlif növ musiqi fəaliyyətlərinin imkanları.

Musiqi öyrənməsi iradə, diqqət (bir tərəfdən diqqəti cəmləşdirmək, digər tərəfdən isə onu bölmək bacarığı) kimi keyfiyyətləri formalaşdıran inkişaf funksiyasına malikdir, eyni zamanda müxtəlif elementlərin monitorinqi, təfəkkürün müstəqilliyi və tənqidiliyi, verilən tapşırıqların və sistemli işlərin yerinə yetirilməsində dəqiqlik özünü biruzə verir.

Uşaqda musiqi qabiliyyətinin olması şərtdir, lakin bu uğurlu musiqi fəaliyyətinin təminatı deyil: onlar spesifiklərin mənimsənilməsinin sürətini və

asanlığını müəyyən edir. Yəni musiqili qabiliyyətlər musiqi fəaliyyətində özünü göstərməsədə onunla formalaşır: sistemli tədqiqatlar, alətdə ifa etmək üçün texniki bacarıqlar inkişaf edir və musiqililik yaranır.

Motivasiya həm fərdi, həm konkret fəaliyyət növlərini, həm də bütövlükdə bütün insan fəaliyyətini istiqamətləndirir. Məşhur psixoloq A.K.Markova hesab edir ki, motivasiya təhsil fəaliyyətində uğur əldə etmək üçün öyrənmə fəaliyyətinə daxil olan, şagirdin fəallığına səbəb olan, onun fəaliyyət istiqamətini müəyyən edən xüsusi bir növdür.

"Motivin üç funksiyası var:

- Motivasiya (çünki onun arxasında ehtiyac var),
- Fəaliyyət istiqamətləri (maddi məzmunun mövcudluğuna görə)
- Məna formalaşması (əlaqəli) fəaliyyətin konkret vəziyyətində qərəzlilik).

"Həqiqətən fəaliyyət göstərən" motivlər insanı həvəsləndirən motivlərdir. Bu zaman fəaliyyət göstərərək onları müəyyən bir zamanda istiqamətləndirir.

Məsələn, dərs zamanı uşaq çətinliklərin öhdəsindən gəlməkdən və ya pis qiymət almaqdan qorxur. Bu zaman müəllimin maraqlı danışığı uşağı fəal şəkildə dərsə cəlb edir. Bu zaman artıq uşaqda dərsə qarşı olan marağ artır və uşaq çətinliklərin öhdəsindən gəlmək üçün artıq səy göstərməyə başlayır.

Uşağı hərəkətə keçməyə təşviq etmək tamamilə fərqli bir şeydir və bu, həmişə müsbət emosional məna daşımır. "Məlum" motivlər o zaman yaranır ki, motivin məna yaradıcı funksiyası formalaşmamış (uşaqlarda) və ya zəifləmiş (böyüklərdə) olsun. [3, s 130]. Əksər hallarda kiçik yaşlı məktəblilərdə aşağıda qeyd olunan motivlər olur:

"Mən yaxşı bir universitetə getmək istəyirəm", "Məktəbi yaxşı bitirmək istəyirəm", "Ağıllı olmaq istəyirəm". Böyüdükcə həyat təcrübələri zənginləşir, sosial dəyərlər, şəxsi və "məlum" motivlər tədricən "həqiqətən təsirli" olur.

Fəaliyyət həmişə çox motivlidir: motivlər bir arada mövcuddur, o, fəaliyyət mövzusu və şəxsi oriyentasiya ilə bağlıdır. Beləliklə, musiqi dünyasına "ilk addımlar", məsələn, oynamağı öyrənmək, pianoda ifa etmək, əllərin düzgün istifadəsi, qeydlərin oxunması və bir çox bacarıqların formalaşması bura daxildir. Dərslər böyük bir məktəbəqədər təhsil müəssisəsində və ya ibtidai məktəb yaşında başladıqda, bu, uşaqların marağının artırılmasına, təxəyyülün çevikliyinə, təxəyyülün təəssüratlarına, həssaslığa, öyrənmək istəyinin artmasına kömək edə bilər.

Kiçik məktəblilərin motivasiya sahəsi çox çevikdir, valideynlər, müəllimlər uşağın şəxsiyyətinin inkişafına rəhbərlik edirlər. Araşdırma aparmış Sergey Vasilyeviç Qani müəllimin pedaqoji liderlik üslubunun (avtoritar, demokratik və ya qeyri-sabit) olduğunu bildirir. Məktəblilərin musiqi tərbiyəsinin psixoloji aspektləri ümumtəhsil məktəbinin ibtidai siniflərində 4 illik təhsil müddətində təhsil motivasiyasının formalaşmasına və inkişafına mühüm təsir göstərir.

Musiqi dərslərində kiçik məktəblilərin motivasiyasını artırmaq, onların

öyrənmə prosesini zənginləşdirir və yaradıcı bacarıqlarını inkişaf etdirir. Müxtəlif metodların tətbiqi, uşaqların musiqiyə olan marağını artıraraq onların gələcəkdə daha yaradıcı və müstəqil musiqiçilər olmalarına kömək edə bilər. Bu yolla, musiqi təhsili uşaqların həyatı boyunca onlara dəyərli bacarıqlar qazandırır.

Musiqi dərslərində kiçik məktəblilərin motivasiyasını artırmaq, onların öyrənmə prosesini zənginləşdirir və yaradıcı bacarıqlarını inkişaf etdirir. Müxtəlif metodların tətbiqi, uşaqların musiqiyə olan marağını artıraraq onların gələcəkdə daha yaradıcı və müstəqil musiqiçilər olmalarına kömək edə bilər. Bu yolla, musiqi təhsili uşaqların həyatı boyunca onlara dəyərli bacarıqlar qazandırır.

ƏDƏBİYYAT

1. Qədimova J. Musiqinin tədrisi metodikası. ADPU, Bakı - 2023 .
2. Qədimova J. Musiqi. Bakı, ADPU, 2007, 414 s. (E.Əfəndiyeva ilə birlikdə)
3. Zeynaloğlu, C. (2017). Təlim fəaliyyətinin psixoloji prosesi (Azərbaycan dilində). Bakı, Ünsiyyət, 144 s.
4. Həsənova A. Musiqi və onun ibtidai siniflərdə tədris metodikası. Bakı: ADPU, 2011.
5. Rəcəbov O., Hidayətova F. Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi və tərbiyəsi metodikası. Bakı, 2013, 258 s.
6. Матюхина М.В. Мотивация учения младших школьников [текст] / А.В. Матюхина. – М.: Просвещение, 1984. – 137 с.
7. Бонфельд М.Ш. Введение в музыкознание: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст]. – М.: Владос, 2001. – 224 с.
8. Божович Л.И. Отношение школьников к учению как психологическая проблема [Текст]. – Психология в вузе. – 2008. – №5 – С. 6–35.
9. Вартанова, И.И. Развитие учебной мотивации и методы обучения в школе [Текст] / И.И.Вартанова // Вестник МГУ. Сер.14. Психология. – 2001. - №2. – С.16-23.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.09.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02.12.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Sədaqət Əliyeva
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

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 (120-150 söz) və açar sözlər (6-10 söz) verilməlidir. Məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair aydın şəkildə verilməlidir.

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

Məqalədə verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcıllığı ilə deyil, istinad olunan ədəbiyyatların mətndə rast gəlindiyi ardıcıllığı ilə nömrələnməli və məsələn, [1] və ya [1, s. 119] kimi işarə olunmalıdır.

Kitab və jurnallara istinad aşağıdakı qaydada verilməlidir:

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

Məqalənin quruluşu:

- Məqalənin UOT indeksi;
- Müəllifin soyadı, adı, atasının adı;
- İşlədiyi müəssisənin adı, vəzifəsi, elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı (və ya doktorant və ya dissertant olduğu təşkilatın adı, təhsilin forması);
- İşlədiyi müəssisənin (və ya doktorant olduğu təşkilatın) ünvanı (poçt nömrəsi göstərilməklə);
- Müəllifin e-mail ünvanı;
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi (120-150 söz) və açar sözlər

(6-10 söz);

- Baş hərflərlə 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 (AZ 1000, Bakı, Üzeyir Hacıbəyli küçəsi 68, ADPU) 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 n_s_q@mail.ru elektron ünvanına göndərilə bilər.
- 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. Объём статьи должен быть не менее 4-5 страниц.

В начале статьи даётся индекс УДК, фамилия, имя, отчество автора, место работы (адрес учреждения), должность, учёное звание, учёная степень или почётное звание, e-mail, затем даётся название статьи, краткое резюме (120-150 слов) 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 даётся 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 даётся не по алфавитному порядку, а по порядку цитат, например, [1] или [1, с.119].

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, учёное звание, учёная степень или почётное звание (или название организации докторанта или диссертанта, форма учебы) адрес учреждения (или организации докторанта), где работает (указать почтовый номер);
- e-mail автора;

- Краткое резюме (120-150 слов) 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 её 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 (AZ 1000, г. Баку, ул. Узеира Гаджибейли 68, АГПУ).
- 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 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 сставлены 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, l 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 (120-150 words) 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].

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 (120-150 words) and key words (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 (120-150 words) 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., Baku, AZ 1000, ASPU).
- 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 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: 02.12.2024.
Kağız formatı $70\times100^{1/16}$. Şərti 10,0 ç.v.
Sifariş 259. Sayı 200.

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