Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №2, 2022, **s. 10-23**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №2, 2022, **с. 10-23**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №2, 2022, **pp. 10-23**

ÜMUMİ PEDAQOGİKA, PEDAQOGİKANIN VƏ TƏHSİLİN TARİXİ

UOT 37.01

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

MÜASİR PEDAQOGİKADA FAKTOLOJİ VƏ DƏYƏR CƏHƏTDƏN YANAŞMALARIN NİSBƏTİ

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

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

Жаля Кадымова

СООТНОШЕНИЕ ФАКТОЛОГИЧЕСКОГО И ЦЕННОСТНОГО ПОДХОДОВ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИКЕ

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

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

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

Jale Gadimova

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– ən məşhur tarixi üslublar haqqında məlumat vermək;

– tarixi proseslərin – ifadəlilik vasitələrinin inkişafının, janrların, formaların yaranmasının və s. məntiqinin dərk edilməsinə kömək etmək;

– məlumat-terminoloji lüğətlə təmin etmək;

– müxtəlif – struktur-kompozisiya və problem, tam və etimoloji, harmonik və faktura, ətraflı və qısa təhlillərin müstəqil aparılması üçün aparatla təchiz etmək;

– harmonizasiya, improvizasiya, həmçinin musiqi nitqi elementlərinin bədii əsaslandırılmasının və onların birləşdirilməsinin üzə çıxardılması üzrə praktiki vərdişlərə yiyələndirmək.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– Kommunikativ funksiya. İnsanların birliyinin formalaşması. Musiqinin şəxsiyyət-sosial xarakteri.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– İdraki-maarifləndirici funksiya. Musiqi əsərləri tarixi sənəd kimi.

[1] Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968.

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

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

«Artıq çoxdan belə bir fikir söylənmişdir ki, incəsənət sanki həyatı tamamlayır və onun imkanlarını genişləndirir» – L.Vıqotski.[2]

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

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

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

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

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

[2] Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968

kateqoriyalarının yerli analoqları – «proses» və «kristal». Musiqinin forma və məzmununun spesifikasının incəsənət növləri arasında nəzərə alınması bu halda xüsusilə vacibdir. Yuxarıda deyildiyi kimi, musiqinin məzmununun təhlilində bəstəkarın fikrinin təcəssümünün ənənəvi icrası musiqi əsərinin dövrün dili, təfəkkür səviyyəsi, ifaçılıq və musiqi alətlərinin imkanları kimi digər komponentlərini istisna etmir.

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

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

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

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

İkincisi – incəsənətdə əks olunan həyat hadisələrinin izahı;

Üçüncüsü – incəsənət əsəri əxlaqi hökm kimi.

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

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

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

Ekspressiv növlər: musiqi, rəqs, memarlıq.

Onlar təktərkibli və sintetik sənətlərə bölünür.

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

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

balet – rəqs, musiqi və rəssamlığın birləşməsidir;

mahnı və romanslar – poeziya və musiqinin birləşməsidir;

xoreoqrafiya – rəqs və musiqinin birləşməsidir;

memarlıq – heykəltəraşlığı və divar rəssamlığını özündə birləşdirir.

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

Məkan: rəssamlıq, heykəltəraşlıq, memarlıq;

zaman: ədəbiyyat və musiqi;

məkan-zaman: pantomima və rəqs.

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

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

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

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

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

Zamanın səs «dili» – emosional-ekspressiv dildir. Musiqidə təsvirilik məqamları özünün spesifik melodik-ritmik ekspressivliyi əsasında və hüdudlarında onu ədəbi təsvirilikdən fərqləndirir. Bu, musiqidə subyektiv və dəyişkən

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

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

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

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

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

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

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

Musiqinin intellektual və fəlsəfi məzmunu musiqi yaradıcılığında emosional

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ədəbiyyatın təsviri-ifadəli imkanları nə qədər geniş olsa da, o, maddi dünyanın və insanın bütün gözəlliyini rəssamlıq kimi açа bilməz, insanın ruhi hərəkətlərinin bütün zənginliyini musiqi kimi çatdıra bilməz. Kinematoqrafın idraki-tərbiyəvi əhəmiyyəti nə qədər böyük olsa da, kino sənəti yalnız memarlıq və tətbiqi sənətlər üçün əlçatan olan bədii keyfiyyətləri təsvir edə bilməz. Buna görə də bədii mədəniyyət sahəsi – təsadüfən yaranan növlərin cəmi deyil, sənətlər

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

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

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

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

[3] Тагизаде И. Взаимодействие искусств. Баку: Азернешр, 1986, с.5.

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

Aşağıdakı qısa tezisləri misal gətirək:

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

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

ƏDƏBİYYAT

1. Qədimova J.H. Musiqi pedaqogikası: tarixilik və müasirlik. 2012.
2. Тагизаде И. Взаимодействие искусств. Баку: Азернешр, 1986, с.5.
3. Абдуллаева Р.Г. Проблема художественного стиля в информационной культуре. Баку: Элм, 2003.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968.
5. Paşayev Ə., Rüstəmov F. Pedaqogika. 2003.
6. Mehrabov A.O. Pedaqoji prosesin optimallaşdırılmasının psixo-pedaqoji məsələləri. 2011.
7. Abdulin E.B. Ali təhsil sistemində musiqi pedaqogikası problemlərinin metodoloji təhlili. M., 1990.
8. Tsıpin Q.M. Musiqi tədrisi və tərbiyəsinin aktual problemləri: tarix, nəzəriyyə, təcrübə.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.09.2022
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2022
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.11.2022
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
pedaqoji elmlər doktoru, professor Tamilla Kəngərli
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.