

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT PEDAQOJİ UNİVERSİTETİ
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
AZERBAIJAN STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY

ISSN 2664-407X

**Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin
aktual problemləri**

**Актуальные проблемы музыкальной
науки, культуры и образования**

**Actual problems of the science, culture
and education of music**

www.adpu.edu.az

2019

№1 (6)

Redaksiya şurasının sədri

C.M.Cəfərov

tarix üzrə elmlər doktoru, professor

Redaksiya şurasının sədr müavini

A.D.Zamanov

fizika-riyaziyyat elmləri doktoru, professor

Redaksiya heyəti

Fərəh Əliyeva

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Fərhad Bədəlbəyli

Bakı Musiqi Akademiyasının rektoru, professor

Firəngiz Əlizadə

Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri, xalq artisti, professor

Səyavuş Kərimi

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının rektoru, xalq artisti, professor

Zemfira Səfərova

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

Ceyran Məmmədova

ADMİU-nun rektoru, sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Rəna Məmmədova

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

Gülnaz Abdullazadə

fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor

Rəna Abdullayeva

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Yuliy Əliyev

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Rusiya)

Oqtay Rəcəbov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Sevda Qurbanəliyeva

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

İmruz Əfəndiyeva

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Çingiz Abdullayev

kulturologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Vidadi Xəlilov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Vladimir Adışev

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Rusiya)

Eduardas Balçitis

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Litva)

Anatoliy Bolqarskiy

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Ukrayna)

Anatoliy Qoremişkin

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Ukrayna)

Rauf Kadirov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Özbəkistan)

Yelena Nikolayeva

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor (Rusiya)

Baş redaktor

Jalə Qədimova

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Baş redaktorun müavini

Tamilla Kəngərli

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Elmi redaktor

Fərrux Rüstəmov

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Məsul redaktor

Gülçöhrə Aliyeva

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Həcər Hüseynova

filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin

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

Təsisçi: Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Jurnal ildə iki dəfə çıxır.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri №1
Bakı, 2019, 146 səh.

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

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

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

Tel.: (99412) 493-00-32

Fax: (99412) 598-10-35

e-mail: n_s_q@mail.ru

Sahələr üzrə redaksiya komissiyaları:

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

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

Qeydiyyat №: 4050

MÜNDƏRİCAT

ÜMUMİ PEDAQOĞİKA, PEDAQOĞİKANIN VƏ TƏHSİLİN TARİXİ

QƏDİMOVA J. Musiqi fənlərinin tədrisində kulturoloji və sənətsünaslıq aspektlərinin dərinləşdirilməsi	10
--	----

TƏLİM VƏ TƏRBIYƏNİN NƏZƏRİYYƏSİ VƏ METODİKASI (MUSİQİNİN TƏDRİSİ METODİKASI)

AXUNDOVA G.Ə. Uşaq xorunda təlim və tərbiyə texnologiyalarının qarşılıqlı əlaqəsi	19
ALMURADOVA S.K. Musiqi məşğələləri təlimin əsas təşkil forması kimi	25
ƏLİYEVƏ M.T. Ü.Hacıbəylinin və M.Maqomayevin vokal-xor yaradıcılığında vətənpərvərlik mövzusu	31
FƏRHADOVA S. Muğam probleminin multidissiplinar tədqiqinin perspektivləri	37
HACIYEVƏ S.M. Bəstəkar və xalq mahnılarının tərbiyəvi potensialı	45
QƏRİBOVA A.H. Musiqi tərbiyəsinə Rusiya pedaqoqlarının baxışları ...	51
QOCAYEVƏ X.Z. Vokalda səsyaranma və onun müxtəlif nəzəriyyələri	56
RZAYEVƏ M.A. Elmin tükənməz axınında	61

MUSİQİ SƏNƏTİ

ABDULLAYEVƏ S.T. Ansambl musiqisinə dair Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına bir nəzər	68
İSGƏNDƏROVA S.R. Emin Sabitoğlunun mahnılarında kuplet və nəqarətin intonasiya birləşmələrinin əsas tendensiyaları	74
HÜMBƏTOVA A.B. Ramiz Mustafayevin xor yaradıcılığında miniatür janrlar	82
QƏHRƏMANOVA G.F. Bəstəkar Məmməd Quliyevin “Nizami haqqında dastan” xor a capella üçün əsəri	88
SÜLEYMANOVA T.Ə. Xalq nəğmələrinin klassifikasiyası	93

KULTUROLOGİYA

ADIGÖZƏLOVA S.M. Gender və kulturologiya	98
QULİYEVƏ L.D. Tələbələrin estetik tərbiyəsi	110

MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBİYƏ

AĞAYEVA T.H. Kar uşaqların sosial reabilitasiya və adaptasiya problemləri	118
ƏLİXANOVA G.H. Şəxsiyyətin formalaşmasında psixoloji mühitin və tərbiyənin rolu	123
MƏMMƏDOVA Y. Uşaq şəxsiyyətinin formalaşmasında kollektivin rolu	129
MÜRSƏLOVA A.A. Məktəbəqədər yaşlı serebral iflicli uşaqların loqopedik müayinəsinin təşkili	134
Qaydalar	140

СОДЕРЖАНИЕ

ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА, ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

КАДИМОВА Ж. Углубление культурологических и искусствоведческих аспектов в преподавании музыкальных дисциплин	10
---	----

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ (МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКИ)

АХУНДОВА Г.А. Взаимодействие обучающих и воспитательных технологий в детском хоре	19
АЛЬМУРАДОВА С.К. Уроки музыки как основная форма организации обучения	25
АЛИЕВА М.Т. Тема патриотизма в вокально-хоровом творчестве У.Гаджибейли и М.Магомаева	31
ФАРХАДОВА С. Перспективы мультидисциплинарного исследования проблемы мугама	37
ГАДЖИЕВА С.М. Воспитательный потенциал композиторских и народных песен	45
ГАРИБОВА А.Г. Взгляды российских педагогов на музыкальное воспитание	51
ГОДЖАЕВА Х.З. Звукообразование в вокале и его различные теории	56
РЗАЕВА М.А. В потоке неисчерпаемой науки	61

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

АБДУЛЛАЕВА С.Т. Роль камерной музыки в творчестве азербайджанских композиторов	68
ИСКАНДЕРОВА С.Р. Интонационная общность куплета и припева как главная черта структурной организации песен Э.Сабитоглы	74
ГУМБАТОВА А.Б. Миниатюрные жанры в хоровом творчестве Рамиза Мустафаева	82
ГАХРАМАНОВА Г.Ф. Произведение композитора Мамеда Кулиева «Сказание о Низами» для а капелльного хора	88
СУЛЕЙМАНОВА Т.А. Классификация народных мелодий	93

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

АДЫГЕЗАЛОВА С.М. Гендер и культурология	98
КУЛИЕВА Л.Д. Эстетическое воспитание студентов	110

ДОШКОЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ

АГАЕВА Т.Г. Проблемы социальной реабилитации и адаптации глухих детей	118
АЛИХАНОВА Г.Г. Роль психологической среды и воспитания в формировании личности	123
МАМЕДОВА Е. Роль коллектива в формировании личности ребенка	129
МУРСАЛОВА А.А. Организация логопедического обследования детей с церебральным параличом в дошкольном возрасте	134
Правила оформления статей	140

CONTENTS

GENERAL PEDAGOGICS, HISTORY OF PEDAGOGICS AND EDUCATION

GADIMOVA J. Reinforcement of the culturological and art aspects of teaching music	10
--	----

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

AKHUNDOVA G.A. The use of heuristic technologies in music lessons	19
ALMURADOVA S.K. The main form of music is the basic organization of teaching	25
ALIYEVA M.T. The theme of patriotism in the vocal and choral works of U.Hajibeyli and M.Magomayev	31
FARKHADOVA S. Perspectives of multidisciplinary research of mugham problem	37
HAJIYEVA S.M. The educational potential of songwriting and folk songs	45
GARIBOVA A.G. Views of Russian teachers on musical education	51
GODJAYEVA Kh.Z. Sound formation in vocals and its various theories	56
RZAYEVA M.A. In the flow of inexhaustible science	61

ART OF MUSIC

ABDULLAYEVA S.T. The role of chamber music in the works of Azerbaijani composers	68
ISKANDAROVA S.R. The main tendencies of the coupled and refrain in Emin Sabitoglu's songs	74
HUMBATOVA A.B. Miniature genres in the choir of Ramiz Mustafayev	83
GAKHRAMANOVA G.F. The piece "Epos about Nizami" by the composer Mamed Quliyev for a cappella choir	88
SULEYMANOVA T.A. Classification of folk tunes	93

CULTUROLOGY

ADIGOZALOVA S.M. Gender and cultural science	98
GULIYEVA L.D. Aesthetic upbringing of students	110

PRESCHOOL TRAINING AND UPBRINGING

AGAYEVA T.H. Problems of social rehabilitation and adaptation of deaf children	118
ALIKHANOVA G.H. The psychological environment and the role of culture in the formation of personality	123
MAMMADOVA Y. The role of the collective in shaping of child personality	129
MURSALOVA A.A. Organization logopedic survey of children with cerebral paralism in preschool age	134
Rules	140

ÜMUMİ PEDAQOGİKA, PEDAQOGİKANIN VƏ TƏHSİLİN TARİXİ

UOT 76:378.18

Jalə Qədimova

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

MUSIQİ FƏNLƏRİNİN TƏDRİSİNDƏ KULTUROLOJİ VƏ SƏNƏTŞÜNASLIQ ASPEKTLƏRİNİN DƏRİNLƏŞDİRİLMƏSİ

Açar sözlər: sistemlilik, kulturoloji, qarşılıqlı əlaqələr, üslub, tarixilik prinsipi

Sənətlərin qarşılıqlı əlaqədə, kompleks şəkildə öyrənilməsi müasir dövrdə incəsənətin spesifikasının mühüm məsələsinin aydınlaşdırılması üçün böyük imkanlar yaradır. Sistemlilik, sənətlərin qarşılıqlı əlaqələrinin dinamikasının tədqiq edilməsi spesifikanın və onun hər bir növünün öyrənilməsi üçün lazımı zəmin yaradır.

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.

Жаля Кадимова

УГЛУБЛЕНИЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ АСПЕКТОВ В ПРЕПОДАВАНИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН

Ключевые слова: систематичность, культурологическая, взаимосвязи, стиль, принцип историчности

Взаимосвязанное, комплексное изучение искусств на современном этапе создает большие возможности для выяснения вопроса специфики

искусства. Систематичность создает необходимую почву для исследования динамики взаимодействия искусств и изучения каждого его вида.

Изучение специфики искусства предусматривает не только сравнение искусства и науки, но и обязательное исследование существующих отношений между различными ее видами и всеми близкими формами духовной и материальной деятельности человека. Только путем сравнения результатов этих исследований и определения общности между своеобразием всех видов искусств, можно решить вопрос о сущности и художественных особенностях каждого вида.

Jale Gadimova

REINFORCEMENT OF THE CULTUROLOGICAL AND ART ASPECTS OF TEACHING MUSIC

***Key words:** systematic nature, culturology, interrelations, style, principle of historicity*

Study of arts in complex relationship creates wider opportunities for the identification of the specificity of art in modern times. Systematic nature, study of the interrelation dynamics of arts create necessary conditions for study of the specificity and each type of it.

The study of the specificity of art envisages not only comparing of art and science, but also obligatory research of existing relations between its various types and all relevant forms of moral and material activity of a man. We can identify the character and artistic properties of each type only by comparing the results of these studies and establishing the generality of all original types of art.

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

Burda yenidən dərkini kulturoloji metodologiyasının əsasını təşkil edən sistemli yaşamağa 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 görünməsinə modelləşdirmək imkanı yaradır. Məlum olduğu kimi, dialektika hadisələrin mahiyyətini, onların ziddiyyətlərini və əlaqələrini aşkara çıxarır. Məntiq – mədəniyyətin inkişaf proseslərinin obyektiv dərk edilməsinə kömək edən təfəkkür qanunları haqqında elmdir. Fikrimizcə, elm və incəsənətin müxtəlif sahələri arasındakı interdissiplinar əlaqələrin müəyyən edilməsində tarixilik

prinsipi mühüm rol oynayır. Tarixilik prinsipi üç əsas funksiyanın yerinə yetirilməsinə xidmət edir: idraki, metodoloji və dünyagörüşü. İdraki funksiya təbiətə, cəmiyyətə və özünə münasibətdə insan amilinin yerini və rolunu müəyyən edir. Metodoloji funksiya mövzumuz üçün əsas funksiya, hadisələrin keçmişdən gələcəyə hərəkət kimi tədqiq edilməsini şərtləndirir. Mədəniyyətdə istənilən bədii hadisənin yaranması və mükəmməl mövcudluğu keçmişdən doğan kontekstdən kənarında mümkün deyil, necə ki, qavrayan təfəkkür belə hadisənin genezisi, yəni keçmişi haqqında məlumata malik deyilsə, bu hadisənin dərk edilməsi də mümkün deyil. D.Lixaçov aşağıdakı fikrini yazarkən məhz bu qanunauyğunluğu nəzərdə tuturdu: «Sənətsünas və ədəbiyyatşünasların işlərində əsərin üslubunu təsvir edən ən parlaq səhifələr belə, dərin tarixiliklə işıqlandırılmadıqda boş, bəzən isə az başa düşülən cümlə kimi qalır». Tarixiliyin bu funksiyası tarixin müxtəlif dövrlərində mədəniyyətin məzmunlu və konstruktiv parametrlərini açmağa və müqayisə etməyə, müxtəlif mədəniyyətlərdə ayrı-ayrı hadisə və prosesləri tədqiq etməyə və, eyni zamanda, hərtərəfli makrotarixi istiqamətləri təhlil etməyə imkan verir. Nəhayət, dünyagörüşü funksiyası insanın mədəni həyat fəaliyyətinin tədqiq edilməsi zamanı islahatlar və sosial dəyişikliklər şəraitində mədəni fenomenlərin aşkar edilməsinə yardım edir.

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

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

Müasir tədris-tərbiyə prosesi şəraitində musiqi tarixi və nəzəriyyəsi digər

fənlərlə eyni vaxtda aşağıdakılara xidmət etməlidir:

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

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

– ən məşhur tarixi üslublar haqqında məlumat vermək;

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

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

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 inikasin həddləri obyektiv tərəflə deyil, subyektiv başlanğıcla – musiqi ideyasının xarakteri ilə müəyyən edilir.

Musiqinin müasir tədrisinin mühüm hissələrindən biri onun kontekst tədqiq edilməsindədir. Bu nə deməkdir? Bu o deməkdir ki, musiqini bir incəsənət növü kimi, ilk öncə, bütün incəsənət sistemi fonunda tədqiq etmək lazımdır. Bu, son dərəcə mürəkkəbdir, çünki məlumdur ki, bütövlükdə incəsənət və xüsusilə də musiqi irrasional dildən istifadə edir və rəasional, 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 balans tapmağa qadirdir. Biz pedaqoji prosesdə incəsənət sistemində musiqi problemlərinin araşdırılmasının konkret konturlarını cızmağa cəhd edəcəyik. Fikrimizcə, bu, musiqişünaslıq sahəsində interdisciplinar əlaqələrin genişləndirilməsinin mümkün yollarından biri olacaq. Problemin həllinin birinci mərhələsində incəsənəti özlüyündə morfoloji nöqtəyindən nəzərdən tədqiq etmək lazımdır. İkinci mərhələ məhz musiqinin incəsənət sistemində yerini nəzərdə tutur.

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 sənətidir. Ədəbiyyat və musiqi təktərkipli zaman incəsənət növləridir.

Ədəbiyyat və musiqi sənəti vasitələri prosesual 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 səsləli nitqdə, musiqi-intonasiya ünsiyyət üsulunun mövcudluğu şəraitində «texnoloji» mexanizmlərin (səsin, tembrin, tempin, ritmin gücü) rolunu nəzərə almaq vacibdir. Ədəbiyyatla müqayisədə musiqi psixemosional imkanların spesifik və ifadəli gücü ilə fərqlənir.

Musiqi və memarlığın qarşılıqlı əlaqələrindən danışarkən, qeyd etmək lazımdır ki, musiqi təsviri zaman sənətidir, memarlıq isə – qeyri-təsviri məkanı sənətidir. Məkan və zamanın dərk edilməsində müxtəlif duyğu orqanlarının hərəkətləri isə zaman və məkan formalarının müxtəlif qarşılıqlı çevrilmələri üçün əsas şərtidir. Burada aşağıdakı problemləri ciddiyyətlə qeyd etmək

lazımdır: sinesteziya görmə və eşitmə sənətlərinin qarşılıqlı əlaqəsi forması kimi; görmə və eşitmə obrazları; onların münasibətlərinin imkanları və çətinlikləri; eşitmə və görmə obrazının (ton, kolorit və s.) kateqorial vəhdəti.

Musiqi və rəssamlıqdan danışarkən, təsviri sənət əsərlərinin musiqi sənət əsərlərindən fərqi qeyd etmək lazımdır: kətan üzərində, reproduksiyalarda maddiləşdirmə imkanı, məzmunun anlaşılıqlığı. Musiqinin qavranılmasında, ifaçının interpretasiyasından asılı olaraq, əsərə adekvat və ya qeyri-adekvat fərqi qavramada ifadə olunan dəyişkənlik mövcuddur. Tematikanın fərqi baxmayaraq: milli-tarixi, janr, mənzərə, natüromort və s., rəssamlıq həyatın varlığını məkan cəhətdən ifadə edir. Rəssam ictimai-tarixi personajların ideya-emosional dərki 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).

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 həddlərində bir sənətin digər sənətdən böyük fərqləri istisna olunmur və hətta özünə görə qanunauyğundur. Bütün bunlar birlikdə götürüldükdə, bizi bir düzgün nəticəyə gətirib çıxarır: müqayisələr prinsipə lazımdır və səmərəlidir.

Düşünürük ki, musiqi fənlərinin (burada söhbət ilk növbədə musiqi tarixindən getməlidir) bu cür interdissiplinar tədris yolunu tədris-təbiiyə 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.

Sənətlərin qarşılıqlı əlaqədə, kompleks şəkildə öyrənilməsi müasir dövrdə incəsənətin spesifikasının mühüm məsələsinin aydınlaşdırılması üçün böyük imkanlar yaradır. Sistemlilik, sənətlərin qarşılıqlı əlaqələrinin dinamikasının tədqiq edilməsi spesifikanın və onun hər bir növünün öyrənilməsi üçün lazımı zəmin yaradır. «Bütün incəsənət barədə bütövlükdə düşünsən, ayrı-ayrılıqda hər bir sənət növünü daha yaxşı anlayarsan»¹.

¹ Тагизаде И. Взаимодействие искусств. Баку: Азернешр, 1986, с.5.

Müasir dövrdə tədris-tərbiyə prosesinin humanitarlaşdırılması probleminin interdisciplinar həllinə sənətsünaslıq nöqtəyi-nəzərindən yanaşma bizi maraqlandıran dövr çərçivəsində musiqinin və digər sənətlərin ümumi inkişaf istiqamətlərinin müəyyən edilməsini nəzərdə tutur. Qeyd edək ki, məhz pedaqoji oriyentasiyasının təməlini təşkil edən üslub problemi həm musiqi və digər sənətlər arasındakı prinsiplial ümumiliyi üzə çıxartmağa, həm də bu və ya digər üslubun ifadəliliyinin dolğunluğundakı, onun sisteminin hüdudlarından kənara çıxmaq imkanlarındakı fərqləri qeyd etməyə imkan verir. Burada aşağıdakı məntiqi silsilə mümkündür: mövzunun, süjetin və onların interpretasiyasının ilkin ümumi məsələlərindən – obrazların və onların inkişafının spesifikasının dərinliyinə getmə – və bədii üslubun, müxtəlif sənət növlərinin tarixi münasibətlərinin ümumi məsələlərinə yeni əsasda qanunauyğun qayıdış. T.Livanovanın fikrini misal gətirək, o, yazırdı: «...musiqi digər müxtəlif sənətlərlə ittifaqa, əməkdaşlığa girə bilər, bu və ya digər üslub sisteminin yaranmasında iştirak edə bilər, yaxın sənətlərin inkişaf etdiyi istiqamətdə hərəkət edə bilər. Sənətlərin münasibəti hər zaman dialektikdir: onların sistemində nəticədə ümumi vəzifələr həll olunur, lakin onlar müxtəlif cür həll olunur, buna görə də, prinsipcə, hər bir dövr üçün sənətlərin sadə toplusu yox, səciyyəvi sənətlər sistemi mövcud olur».²

Musiqi fənlərinin tədrisində sənətsünas oriyentasiyası israrla təlqin edir ki, musiqinin araşdırılmasını başqa sənətlərdən təcrid etmək lazım deyil, əksinə, daim ətrafda, bədii yaradıcılığın digər sahələrində baş verənlərə nəzər salmaq lazımdır. Əks halda bir çox hadisələr sona qədər yaxud tam izah edilməmiş qalacaq. Musiqi – sənətlər sistemində, lakin onun mürəkkəb spesifikasını nəzərə almaqla. Fikrimizcə, bu, müasir dövrdə və başlıca olaraq, musiqinin «Musiqi tarixi» fənni çərçivəsində tədrisinin ikinci perspektiv yoludur.

Sonda problemin nəzəri dərk edilməsinin əsas məqamlarını qeyd edək. Musiqi təhsilinin humanitarlaşdırılması ixtisaslaşdırılmış biliyə tamamilə zidd deyil, əksinə, onunla təbii şəkildə uyğunlaşmağa və özlüyündə musiqi-pedaqoji ideyaları dərinləşdirməyə qadirdir. Müasir musiqi pedaqogikası nəzəriyyəsinin problemlərinin müəllif görüşü, ilk öncə, musiqini mədəniyyətin bir parçası kimi dərk etmək və onu müəyyən tərtibatda təhsil alan gənclərə çatdırmaqdadır. Bununla yanaşı, dar ixtisas problematikası çərçivəsindən kənara çıxma münasibətlərin, əlaqələrin və eyni zamanda, müxtəlif sənət növlərinin inkişaf yolunda fərqlərin kompleks tədqiqini nəzərdə tutur. Nəticədə hər hansı bir dövrün bədii həyatı incəsənətin və mədəniyyətin digər tərkib hissələrinin cəm halında bütöv bir orqanizm kimi fəaliyyəti şəklində təqdim olunacaq.

² Ливанова Т.Н. Западноевропейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств. М.: Музыка, 1977, с. 17.

Yuxarıda qeyd edilən bütün problemlər ixtisaslaşdırılmış bilik mövzudur. Mövzunun məna aksentləri – musiqi pedaqogikasının humanitarlaşdırılması, biliklərin kulturoloji və sənətsünaslıq aspektlərində dərinləşdirilməsi – müasir musiqi pedaqogikasının taleyüklü problemləri kimi müzakirəyə çıxarılır. Beləliklə, problemin pedaqoji təqdimatı prosesində Azərbaycan musiqisinin əsas məzmun parametrləri geniş tarixi-mədəni və sənətsünaslıq kontekstində modelləşdirilir. İnterdissiplinar kontaktlar kənar bir şey deyildir, onlar hər bir elmin bəşəriyyətin biliklərinin vahid sahəsi kimi inkişaf məntiqində yer alıb və təbii şəkildə onun genişlənən sistemə daxil olur. Analoji proseslər müasir dövrdə nəinki musiqi tədrisi və tərbiyəsi haqqında biliyə çevrilən, həm də insan haqqında digər elmlər sırasının bərabər hüquqlu iştirakçısı olan musiqi pedaqogikasını da əhatə edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qədimova J.H. Musiqi pedaqogikası tarixilik və müasirlik. 2012.
2. Абдуллаева Р.Г. Проблема художественного стиля в информационной культуре. Баку: ЭЛМ, 2003.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968.
4. Ливанова Т.Н. Западноевропейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств. М.: Музыка, 1977.
5. Тагизаде И. Взаимодействие искусств. Баку: Азернешр, 1986, с.5.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 01.06.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

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

TƏLİM VƏ TƏRBIYƏNİN NƏZƏRİYYƏSİ VƏ METODİKASI (MUSIQİNİN TƏDRİSİ METODİKASI)

UOT 78.087

G.Ə.Axundova

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

UŞAQ XORUNDA TƏLİM VƏ TƏRBIYƏ TEXNOLOGİYALARININ QARŞILIQLI ƏLAQƏSİ

Açar sözlər: xor ifaçılığı, mədəniyyət, təlim, tərbiyə, vokal-xor vərdişləri

Ölkəmizin musiqi mədəniyyətinin inkişafında, gənc nəslin bədii-estetik zövğünün formalaşmasında, vətənə, torpağa və təbiətə sevgi hisslərinin aşılmasında, dostluq və insansevərlik hisslərinin tərbiyəsində xor musiqisinin böyük əhəmiyyəti var. Lakin mənəvi tərbiyə ilə yanaşı xor ifaçılığı prosesində uşaqlar musiqi sənəti sahəsində bir çox biliklərə də yiyələnirlər.

Г.А.Ахундова

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ОБУЧАЮЩИХ И ВОСПИТАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕТСКОМ ХОРЕ

Ключевые слова: хоровое исполнительство, культура, обучение, воспитание, вокально-хоровые навыки

Хоровая музыка имеет большое значение в деле развития музыкальной культуры страны, формирования художественно-эстетического вкуса подрастающего поколения, воспитания любви к родине, земле и природе, чувства дружбы и гуманизма. Наряду с нравственным воспитанием, в процессе хорового исполнительства дети овладевают также многими знаниями в области музыкального искусства.

THE USE OF HEURISTIC TECHNOLOGIES IN MUSIC LESSONS

Key words: choral performance, culture, training, education, vocal and choral skills

Choral music is of great importance in the development of the musical culture of the country, the formation of the artistic and aesthetic taste of the younger generation, education of love for the motherland, land and nature, feelings of friendship and humanism. However, along with moral education, in the process of choral performance, children also master a lot of knowledge in the field of musical art.

Xor ifaçılığı bu gün də ən kütləvi, fəal və geniş yayılmış uşaq musiqi fəaliyyəti formalarındandır. Hələ B.V.Asafyev xor ifaçılığını musiqi-ifaçılıq qabiliyyətlərinin inkişafının ən təbii üsulu kimi xarakterizə etmişdir: “Mən şəxsən xorun mövcudluğunu mütləq hesab edirəm...” (1.156.). Xor sənəti musiqi mədəniyyətinin ən qədim və zəngin sahələrindən biridir. Ölkəmizin musiqi mədəniyyətinin inkişafında, gənc nəslin bədii-estetik zövğünün formalaşmasında, vətənə, torpağa və təbiətə sevgi hissələrinin aşılmasında, dostluq və insansevərlik hissələrinin tərbiyəsində xor musiqisinin böyük əhəmiyyəti var. Lakin mənəvi tərbiyə ilə yanaşı xor ifaçılığı prosesində uşaqlar musiqi elmi sahəsində bir çox biliklərə də yiyələnirlər. Belə ki, xor ifaçılığı prosesində “şagirdlər tədricən vokal vərdişlərinə yiyələnir və həm də kollektivçilik ruhunda tərbiyə olunurlar.” (2, 80.). Bu iki prosesin – təlimin və tərbiyənin vəhdəti burada mühüm bir amil kimi çıxış edir.

Ümumtəhsil məktəblərində musiqi dərslərində mahnı oxuma prosesi əsasən xorla həyata keçirilir. Həmçinin sinifdən kənar ümumməktəb, rayon və şəhər tədbirlərində də musiqi müəllimi xormeyster kimi çıxış edir. Buna görə də musiqi müəllimi xoru idarə etmək bacarığına hərtərəfli yiyələnmişdir. Burada musiqi müəlliminin üç funksiyası – təlimedici, tərbiyəedici və inkişafedici – özünü açıq-aşkar büruzə verir.

Təcrübəli musiqiçi-pedaqoqlar, xor kollektivlərinin rəhbərləri qeyd edirlər ki, uşaqların kollektiv şəkildə xor ifaçılığında iştirak etməsi onlarda ali emosional və intellektual fəallığın təcəssümü kimi çıxış edir. Bu da öz növbəsində uşaqların sonrakı mənəvi şəxsiyyət kimi inkişafına təsir göstərir. Xorla oxuma uşaqların yaradıcı qabiliyyətləri, obrazlı təfəkkürü, fantaziya və təxəyyüllərinin inkişafına təkan verir. Oxu prosesində iki məhfum – musiqi və bədii söz birləşərək insana güclü təsir göstərir. Bunların vasitəsilə xor rəhbəri uşaqlarda təbiətdə, incəsənətdə və adi həyatda gözəlliyə qarşı emosional həssaslığı tərbiyə edir, onların zövqünü

və estetik mədəniyyətlərini formalaşdırır. Oxuma prosesini biz müəyyən dərəcədə özünə məxsus bir stilizə olunmuş nitq kimi xarakterizə edə bilərik. Buna görə uşaq üçün o musiqidə sadə və təbii özünüifadə vasitəsi kimi çıxış edir.

Uşaq xor kollektivində iş təkcə mahnıların və xor əsərlərinin öyrədilməsi ilə kifayətlənmir, o, həm də tam yararlı musiqi təlimi prosesi kimi çıxış edir ki, burada təcrübəli və istedadlı müəllim uşaqları öyrədərkən həm də inkişaf və tərbiyə edir. “Musiqi dərslərində oxuma” adlı kitabında görkəmli musiqiçi-alim Y.B.Əliyev yazır: “Formalaşmamış, adi məişət səsinə malik olan uşaqların oxu prosesinin idarə edilməsi – istənilən məktəb fəaliyyət növündəki didaktik proses kimi çox mürəkkəbdir. Ən başlıcası, uşaqlarda xor ifaçılığına sevgi hissini, iradəni və keyfiyyətli ifaya nail olmaq üçün dəqiqliyi tərbiyə etmək vacibdir. Məktəb yaşlarından tərbiyə olunan ifanın keyfiyyətinə qarşı şəxsi məsuliyyət hissi şəxsiyyətin formalaşmasında, estetik və etik dəyərlərin yaranmasında və inkişafında əhəmiyyət kəsb edir” (3, 30).

Uşaq xor ifaçılığı nəinki musiqili-estetik tərbiyə vasitəsi, lakin hətta fiziki tərbiyənin ən səmərəli vasitəsidir, çünki oxu zamanı bədənin xüsusi vəziyyəti nəfəsi inlişaf edir və möhkəmlədir, düzqün qaməti formalaşdırır. Kollektiv şəkildə oxu prosesi nəinki uşaqları emosional cəhətdən birləşdirir, yaxınlaşdırır, lakin həm də onların sağlamlığına müsbət təsir göstərir, diksiyanı və nitq intonasiyaların zənginliyini təkmilləşdirir. Xorla oxuma həm də mənəvi tərbiyənin səmərəli bir vasitəsi kimi çıxış edir. O, uşaqların xarakterinin formalaşmasına müsbət təsir göstərərək onlarda iradəni, kommunikaabelliği, fəallığı, nizam-intizamı, öz fərdliliyini qoruyaraq eynizamanda bütöv bir kollektivin bir parçası olmanı, bir-birini anlama və dostluq hissələrini tərbiyə və inkişaf etdirir.

Xor ifaçılığı uşaqları dünya musiqi mədəniyyətinin nailiyyətlərinə cəlb etməkdə böyük imkanlara malikdir. Və bu imkanlar təkcə mahnı repertuarının öyrənilməsi materialında deyil, lakin həm də uşaqların ümumi musiqi tərbiyəsinin, tədrisin və inkişafın qarşılıqlı əlaqəsində realizə olunmalıdır. Bununla da müəllim-xormeyster öz kollektivinə savad verərkən, onu tərbiyə və inkişaf etdirərkən, estetik tərbiyə sahəsində öz yüksək sosial əhəmiyyətli funksiyasını yerinə yetirmiş olur.

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

olsun.

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

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

Vokal-xor vərdişlərinin mənimsənilməsi prosesində səslənmənin bütün elementlərinin vahidliyi, birliyinə, yəni xorun kökünə nail olma böyük əhəmiyyət kəsb edir. Xorun səslənməsinin intonasiya cəhətdən hamarlılığına, təmiz oxuya nail olmaq üçün uşaqlar səsin yüksəkliyini dəqiqliklə icra etməlidir. Təmiz intonasiya vərdişlərini uşaqlarda xorla oxuma prosesinin lap əvvəlindən formalaşdırmaq gərəkdir. Sonralar inkişaf edərək və mükəmməlləşərək onlar müşayiətsiz *a capella* oxu və yaxud polifonik çox-səsliliyin ifası zamanı kömək edə bilər. Ən vacib xor vərdişlərindən biri həm bədii, həm də texniki ansamblı nail olmaqdır. Metodist-pedaqoqlar qeyd edirlər ki, xor ansamblının əsasında ifanı təşkil edən bütün komponentlərin vahidliyi durur. Bu əvvəla o deməkdir ki, bütün şagirdlər eyni tərzdə və eynizamanda temp, ritm, dinamika və səslənmə xarakteri cəhətdən əsərin ifasına dair tələbləri yerinə yetirməlidir. İkincisi, bütün şagirdlər təxmini eyni priyomlardan istifadə edərək eyni ifa üslubuna nail olmalıdır.

Xor asamblı dedikdə temp, metro-ritm və dinamika cəhətdən vahid hamar ifa, ayrı-ayrı hecaların eynizamanda tələffüzü nəzərdə tutulur. Bütün bu vacib vərdişlərə səmərə və keyfiyyət ilə yiyələnmək üçün oxuyanlar dirijorluq jestlərinin mənasını anlamalıdır və onları daima izləməlidir. Çünki bunlar tez və keyfiyyətli şəkildə əsəri öyrənməyə kömək edir. Xor rəhbərinin dirijorluq göstərişləri dəqiq və eyni vaxta ifaya girişi və ifanın kəsilməsini, eyni vaxtda

nəfəsin alınmasını, səsaparıcılığın eyni tərzini, kökün, tempdə, ritmdə və dinamikada dəyişikliklərini təmin edir. Başqa sözlə desək, xor səslənməsini təşkil edən dirijorun əllərinin dəqiq və ifadəli hərəkətləri xor iştirakçılarının vokal-xor vərdişlərini formalaşdıran və onlara ifa olunan əsərin bədii məzmununu açıqlamağa kömək edən əsas alət kimi çıxış edir.

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

Xor kollektivində digər vacib məqamlardan biri də ifa repertuarıdır: mahnılar, xor əsərləri, təmrinlər və məşğələlər ki, bunların seçimi müəllimin üslubunu və zövqünü xarakterizə edir. Konkret uşaq kollektivinin məhz oxu repertuarı onun yaradıcı, ifaçı və bədii simasını və potensial imkanlarını müəyyənləşdirir. Buna görə düzgün repertuarın axtarışı, seçilməsi və tərtibatı müəllim üçün xorla işin çox mürəkkəb və məsuliyyətli mərhələsini təşkil edir.

Repertuarın ilkin seçimi sadə, lakim maraqlı, bədii cəhətdən məzmunlu mahnılara əsaslanır ki, bunlar uşaqların diqqətini hər yandan səslənən bayağı, primitiv, zövqsüz musiqidən yayındırır. Sonralar isə klassik əsərləri, xor ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrini repertuara daxil etmək olar. Uşaq xor kollektivinin repertuarı özündə üslubuna, janrlarına və cərəyanlarına görə müxtəlif musiqini ehtiva edir: həm xalq, həm klassik, həm estrada, həm hərbi-vətənpərvərlik mövzuda əsərləri. Ən başlıcası odur ki, bu musiqi əsərləri uşaqlarda nəcib hissləri tərbiyə etsin, onların estetik zövqlərini və yüksək mənəviyyatlarını formalaşdırsın, onlara xoş əhval-ruhiyyə bəxş etsin.

Musiqi dərslərində və ya dərnəklərdə bütün xorla oxuma prosesinin didaktik cəhətdən düzgün təşkili və quruluşu çox vacibdir. Mahnı və ya xor əsəri üzərində iş – bütün pedaqoji prosesinin əsas məqamlarındandır. Müəllim tərəfindən mahnını öyrətmə tərzindən, üsullarından xor kollektivinin ifaçılıq uğurları əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır. Təcrübə göstərir ki, xormeyster mahnı repertuarının metodiki cəhətdən düzgün və rəşional öyrətmə üsullarına böyük diqqət yetirməlidir. Tədricən vokal-xor tapşırıqlarının mənimsənilməsi prosesində mahnı repertuarının öyrənilməsi zamanı xor iştirakçıları özlərini vahid bir yaradıcı-musiqi kollektivi kimi hiss etməyə başlayırlar ki, bu xormeyster-müəllimin ən mühüm təşkilati vəzifələrindən biri sayılır. Beləliklə, bütün dediklərimizi ümumiləşdirərək qeyd etmək istəyirik ki, xorla oxuma prosesində uşaqlara dərin və dolğun bilikləri aşılamaqla yanaşı, onların mənəvi cəhətdən tərbiyəsi də baş verir.

Elmi yenilik: Məqalədə ilk dəfə olaraq uşaq xor ifaçılığının nəinki musiqili-estetik tərbiyəsi vasitəsi, lakin hətta fiziki tərbiyənin ən səmərəli vasitəsi olduğu vurğulanır, çünki oxu zamanı uşaqların nəfəsi inkişaf edir və

möhkəmlənir, diksiyanın və nitq intonasiyaların zənginliyi, bədənin düzqün qaməti formalaşır.

ƏDƏBİYYAT

1. Asafyev B.V. “Xor sənəti haqqında”, Leningrad, 1980
2. Qədimova J.H. “Musiqinin tədrisi metodikası”, Bakı, 2007
3. Əliyev Y.B. “Musiqi dərslərində oxuma”, Moskva, 2005

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 07.05.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.05.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mədinə Tuayeva

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

UOT 374.1

S.K.Almuradova

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası

AZ 1014, Bakı, Şəmsi Bədəlbəyli 98

MUSIQİ MƏŞĞƏLƏLƏRİ TƏLİMİN ƏSAS TƏŞKİLİ FORMASI KİMİ

Açar sözlər: musiqi məşğələsi, təlim, təhsil, tərbiyə, qrup məşğələlər, fərdi məşğələlər, mövzulu məşğələlər, kompleksli məşğələlər, yaradıcılıq qabiliyyətləri, ritmik hərəkət

Məqalədə əsas təşkilati təhsil forması kimi musiqi dərslərinə diqqət yetirilir, həmçinin müəllif musiqi dərslərinin növünü qeyd edir.

Musiqi dərsləri zamanı musiqi-estetik və tərbiyə-təhsil vəzifələrinin həllində əlaqə qurulur. Aktiv musiqi fəaliyyəti zamanı uşaqlar lazımı bilikləri öyrənir, bacarıq və qabiliyyətlər əldə edirlər.

Uşaqların sayına əsasən, dərsləri aşağıdakı növlərə bölmək olar: frontal, qrup, fərdi, birləşmiş. Məqalənin müəllifinin fikrincə, məşğələlərin məzmununa görə, onlar tematik və mürəkkəb ola bilərlər.

Nəticədə, müəllif belə qənaətə gəlir ki, ümumi musiqi dərslərinin birləşməsi bütün uşaqların və hər bir uşağın ayrılıqda bilik və bacarıqlarının formalaşması və mənimsənilməsi üçün optimal şərait yaradır və bununla da uşaqların musiqi və estetik inkişafını təmin edir.

С.К.Альмурадова

УРОКИ МУЗЫКИ КАК ОСНОВНАЯ ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ ОБУЧЕНИЯ

Ключевые слова: музыкальное образование, обучение, воспитание, групповые упражнения, индивидуальные упражнения, предметы, комплексные упражнения, творческие способности, ритмические движения

В статье освящены музыкальные занятия как основная организационная форма обучения, а так же автор указал вид музыкальных занятий.

На музыкальных занятиях осуществляется взаимосвязь в решении музыкально - эстетических и воспитательной - образовательных задач. В ходе активной музыкальной деятельности дети усваивают необходимые знания, приобретают навыки и умения.

В зависимости от состава детей занятия принято подразделять на

следующие виды: фронтальные, групповые, индивидуальные, объединенные. По мнению автора статьи в зависимости от содержания занятий они могут быть тематическими и комплексными.

В итоге автор приходит к выводу, что совокупность всех видов музыкальных занятий создает условия для оптимального усвоения всеми детьми и каждым ребенком в отдельности знаний и формирования навыков, обеспечивая тем самым всесторонне музыкально-эстетическое развитие детей.

S.K.Almuradova

THE MAIN FORM OF MUSIC IS THE BASIC ORGANIZATION OF TEACHING

***Key words:** music education, training, education, upbringing, group exercises, individual exercises, theme workshops, complex exercises, creative abilities, rhythmic motion*

The article focuses on music lessons as the main organizational form of education, as well as the author indicated the type of music lessons.

During music lessons, the interrelation is carried out in solving musical-aesthetic and educational tasks. In the course of active musical lessons, children learn the necessary knowledge, acquire skills and abilities.

Depending on the quantity of the children, classes can be divided into the following types: frontal, group, individual, combined. According to the author of the article, depending on the content of classes, they can be thematic and complex.

As a result, the author comes to the conclusion that the combination of all types of music classes creates conditions for the optimal formation of skills and perceive of the knowledge by all of the children and each child individually, thereby ensuring a comprehensive musical and aesthetic development of children.

Musiqi məşğələləri məktəbəqədər yaşlıların əsas təlim forması kimi qəbul edilmişdir. Musiqi məşğələlərində musiqi-estetik və tərbiyə problemləri qarşılıqlı surətdə həll edilir. Fəal musiqi fəaliyyətində uşaqlar bilik, bacarıq və vərdislər əldə edirlər ki, məhz sonradan mahnıların ifası, musiqili-ritmik hərəkətlər, uşaq musiqi alətlərindən çalmaq kimi yaradıcılıq proseslərində onlardan istifadə edirlər. Bütün bunlar uşaqların musiqi zövqünün, musiqi və yaradıcılıq qabiliyyətlərinin, musiqiyə məhəbbətin və şəxsiyyətin mənəvi-estetik keyfiyyətlərinin formalaşmasına öz müsbət təsirini göstərir.

Uşaqlar bu məşğələlərdə frontal (yaş qruplarının birgə birləşməsilə), 4-7 nəfərdən ibarət qrupla, fərdi şəkildə iştirak edə bilirlər. Məşğələlərin məzmununa uyğun olaraq bu məşğələlər mövzulu (yuxarı yaş qrupunda) və kompleks şəkildə

ola bilər.

Göstərilən hər bir musiqi məşğələlərinin növü musiqi tərbiyəsinin ümumi vəzifələrinə cavab verir və özünə məxsus xüsusiyyətlərə malikdir.

Frontal musiqi məşğələlərinin məzmunu "Uşaq bağçalarının tərbiyə proqramı"nda öz əksini tapmışdır. Frontal musiqi məşğələləri uşaqların - musiqi dinləmə, mahnı oxuma, musiqili-ritmik hərəkət kimi musiqi fəaliyyətlərini özündə birləşdirir.

Müxtəlif növ musiqi məşğələlərindən istifadə etməmişdən uşaqların orqanizminin qabiliyyətlərini və sinir sisteminin vəziyyəti nəzərə alınmalıdır.

Uşaqların iş qabiliyyətlərinin səviyyəsi diqqətin, qavramanın, marağın emosionallığını saxlanılmasının saxlanılma müddətilə müəyyən edilir.

Yaxşı olar ki, frontal musiqi məşğələlərində musiqi dinləmə, mahnı oxuma, musiqili-ritmik hərəkətlər vaxt aşırı yerlərini dəyişsinslər.

Məktəbəqədər uşaqlar uzun müddət diqqətli ola bilmirlər və bir müddətdən sonra onların diqqətləri yayınır. Ona görə də müəllim musiqi məşğələlərinin növlərini elə tənzimləməlidir ki, bir növdən digər növə keçid zamanı onların maraqları sönməsin. Qeyd etmək lazımdır ki, marağın yaranması musiqi əsərlərinin dəyişdirilməsindən də asılıdır. Yəni uşaq yeni musiqi fəaliyyətinin dəyişdirilməsinə imkan tapır. Bu isə öz növbəsində uşaqlarda yeni musiqi fəaliyyəti növünə marağın artmasına və qavrama prosesinin daha asan baş verməsinə səbəb olur.

Mahnı oxuyarkən uşaqlar aşağıdakı müxtəlif tapşırıqları yerinə yetirməlidirlər: melodiyanı düzgün oxumalı, mahnı oxumağa vaxtında başlamalı, öz oxumasını müşayiətə uyğunlaşdırmalı, vaxtında mahnının bitirilməsi, müşayiətli və müşayiətsiz mahnını oxuya bilməsi və s.

Musiqi dinləmə fəaliyyəti uşaqlardan musiqi eşitmə və qavrama kimi qabiliyyətlərinin olmasını tələb edir.

Musiqili oyunlarda və rəqs edərkən uşaq diqqətlə musiqini dinləyir və ona uyğun hərəkətlər edir.

Frontal musiqi məşğələlərinin məzmununa və onun variantlarına diqqət yetirək. Uşaq bağçalarında ən çox tətbiq olunan musiqi məşğələsi fəaliyyəti belə bir ardıcılıqla həyata keçirilir: məşğələnin əvvəlində musiqili-ritmik hərəkətlər, ondan sonra musiqi dinlənməsi, daha sonra mahnı oxuma fəaliyyətləri həyata keçirilir, nəhayət uşaqlar musiqili oyunda, yaxud rəqsdə iştirak edirlər.

Musiqi məşğələlərinin əvvəlində ifa olunan marşları yaxşı olar ki, müəllim vaxt aşırı dəyişdirsin. Ona görə də musiqi rəhbərinin repertuarında 10-15 marş musiqisi nümunələrinin olması vacib şərtlərdəndir.

Uşaqların addımlamağı, qaçmağı, tullanmağı və s. kimi hərəkətlər etmələri üçün də müəllimin onlara müvafiq musiqi nümunələri səsləndirməlidir.

Musiqi məşğələlərinin əvvəlində uşaqlarda marağ və emosional əhval-ruhiyyə yaradılmalıdır ki, onlar musiqili-ritmik hərəkətlər etmək üçün eyni zamanda musiqini qavraya bilsinslər.

Bundan sonra uşaqlara yeni, yaxud onlara tanış olan musiqi nümunəsi təklif olunur. Bunun ardınca uşaqlarla mahnı öyrənmək mərhələsi həyata keçirilir. Yaxşı olar ki, bunun üçün müəllim bəstəkar O.Rəcəbovun "Nəğməli əlifba" məcmuəsindən istifadə etsin.

Vokal xor bacarıqlarının mənimsənilməsi uşaqlarda oxuya bilmək kimi vərdişin yaranmasına səbəb olur və bu məşğələlər yaradıcı xarakter daşıyır. Əgər uşaqlara yeni mahnı oxumaq təklif olunacaqsə, onda əvvəlcə musiqi dinlənilməsi mərhələsi üçün bu mahnıdan istifadə etmək məqsədə uyğundur. Bundan sonra müəllim qeyd olunan mahnını uşaqlara öyrədir və hərəkətləri həyata keçirilir.

Musiqi məşğələsi marş musiqisinin səslənməsi və uşaqların bunun ritminə uyğun hərəkət etməsi, addımlaması ilə başa çatır. Bu cür hərəkət uşaqlarda yaranmış həyəcanları minimuma endirir və onlar özlərinin əvvəlki sakit vəziyyətində olurlar.

Musiqi məşğələlərinin variantlılığı uşaqların musiqi tərbiyəsi prosesində böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu variantlılıq aşağıdakı kimi ola bilər:

1. Musiqi məşğələsi musiqidirləmə ilə başlayır. Bu halda uşaqların məşğələyə gəlişi musiqisiz ola bilər. Onlar otağa daxil olaraq öz yerlərində oturlar. Burada əsas məsələ uşaqların musiqini qavramaları və öz diqqətlərini musiqiyə yönəltmələridir. Musiqi dinlənilməsindən sonra artıq öyrənilmiş mahnının oxuması başlayır. Bu məşğələdə uşaqlara vokal vərdişləri, musiqili-sensor və yaradıcılıq qabiliyyətləri inkişaf etdirilir. Məşğələnin sonunda musiqili-ritmik hərəkətlər, rəqsi hərəkətlər həyata keçirilir.

2. Musiqi məşğələsi uşaqların musiqinin müşayiəti ilə içəri marş tempində daxil olmaları ilə başlaya bilər. Bundan sonra müəllimin musiqili-ritmik hərəkətləri həyata keçirməsi məsləhət görülür və ardınca mahnı ifa edilir. Mahnını oxuduqdan sonra uşaqlara məlum olan musiqi nümunəsini dinləmək təklif edilir. Bu musiqidən oyunlarda, musiqili-obrazlarını yaradılmasında istifadə etmək olar. Əgər oyunun süjeti yoxdursa, onda onun xarakteri, quruluşu, ifadə vasitələri haqqında məlumatlar verilə bilər.

3. Musiqi məşğələlərinin strukturu yaradıcılıq vəzifələrilə əlaqələndirilməsinin çox böyük əhəmiyyəti vardır. Bu halda uşaq yaradıcılığı fəaliyyəti daha çox vaxt aparır.

Yaradıcılıq tapşırıqlarını müəllim uşaqlarda musiqili obrazların yaradılmasında, rəqs zamanı verə bilər.

Qeyd olunanlardan əlavə yuxarı və məktəbə hazırlıq qruplarında mövzulu məşğələlərdən də istifadə etmək məsləhətdir. Belə məşğələlər üçün müəllim mövzuya uyğun musiqi nümunələrindən istifadə etməlidir. Bu tip musiqi nümunələrindən uşaqların mahnı oxuma, musiqili-ritmik hərəkət, musiqi dinləmə, musiqili oyun, musiqi alətlərində çalma kimi fəaliyyətlərindən istifadə etmək məqsədə uyğundur.

Tutaq ki, uşaqlarla "Rəqs musiqisi" haqqında məşğələ keçirilməsi nəzərdə

tutulur. Onda musiqi müəllimi onlar üçün Azərbaycan xalq rəqs musiqisi nümunələrindən, rəqs xarakterli uşaq mahnılarından, yaxud bəstəkarlarımızın fortepiano pyeslərindən istifadə edə bilər.

Uşaqların ümumi və musiqi inkişafı üçün kompleks məşğələlərin keçirilməsi böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Məsələn, idmanla əlaqədar məşğələnin keçirilməsi nəzərdə tutulur. Bu mövzu ilə əlaqədar uşaqların bədii-nitq, səhnələşdirmə, musiqi və təsviri fəaliyyətlərindən kompleks şəkildə istifadə olunur.

Bu mövzu ilə əlaqədar uşaqlar bəstəkar O.Zülfüqarovun "İdman" mahnısını oxuyurlar, ona uyğun marş addımları, əl hərəkətləri edirlər, mahnının sözlərini musiqisiz və musiqi ilə oxuyurlar, yerlərində tullanırlar və s. Bu cür məşğələ uşaqların çox xoşlarına gəlir və onlar musiqinin təsiri altında müxtəlif fəaliyyət növlərindən şüurlu surətdə istifadə edirlər. Bundan əlavə müəllim bu mövzu ilə əlaqədar uşaqlara şəkil çəkmək tapşırığı da verə bilər.

Bununla əlaqədar müəllim müxtəlif mövzulardan, məsələn "Maşımım", "Tutu nənəm", "Pişiyim", "Sərçə" və s. kimi mövzulardan da istifadə edə bilər. Məlumdur ki, adları qeyd olunan mövzulara uyğun Azərbaycan xalq və bəstəkar mahnıları da vardır.

Qeyd etmək lazımdır ki, kompleks məşğələlərindən, uşaqların inkişafında və tərbiyəsində çox böyük əhəmiyyəti olmasına baxmayaraq, ondan ayda bir dəfə istifadə olunması daha məqsədə uyğundur. Digər vaxtlarda musiqi müəllimi fərdi, qrup məşğələlərindən ardıcıl olaraq istifadə etməlidir.

İlkin yaş dövrü qrupunda (həyatın birinci və ikinci dövründə) musiqi məşğələsinin əsasını musiqi dinlənilməsi, müəllimin mahnı oxuması və uşaq musiqi alətlərində (tütəkdə, metallofonda və s.) çalmaq təşkil edir. Müəllim artıq bu yaş dövründə uşaqları musiqi aləminin gözəlliyinə cəlb etməyə çalışır.

Bir yaşlı uşaqlarla müəllim fərdi məşğələlər keçirir və onda şən əhval-ruhiyyə yaradır, diqqətini musiqiyə cəlb edir. Uşaq həzin musiqi dinləyəndə, əgər müəllim gülümsəyirsə, o da gülümsəyir, şən, rəqs xarakterli musiqiyə öz hərəkətlərlə reaksiya verir.

İki yaşında uşaqlar adətən sərbəst olaraq hərəkət edirlər və musiqi müəllimi onlara ya fərdi, yaxud kiçik qruplarla məşğul olurlar. Bu qruplarda 2-4-6 uşaq ola bilər. Bu məşğələlərdə uşaqlar müəllimin mahnı oxumasını dinləyir, ayrı-ayrı səsləri oxuyur, bütün mahnını oxumağa çalışır, oyunlarda və rəqs fəaliyyətində musiqinin xarakterinə uyğun hərəkət fəaliyyətində iştirak edir.

Bu məşğələlərdə müəllim uşaqların hər bir hərəkətinə, seçdiyi musiqi nümunələrinin keyfiyyətinə diqqət yetirməli, onları müəyyən fəaliyyət növü ətrafında birləşməyi öyrədə bilməli, qrupda xoş əhval ruhiyyə yarada bilməlidir.

Birinci kiçik qrup (3 yaşlı uşaqlar) uşaqları artıq əvvəlki illərdə sadə musiqi fəaliyyəti növlərində iştirak etmək kimi təcrübəyə malik olmuşlar.

Artıq bu yaşda müəllim uşaqları kiçik qrup məşğələlərindən kollektiv

məşğələlərə keçirir. Bu məşğələlərdə uşaqlar musiqi dinləmə, mahnı oxuma, musiqi altında hərəkət etmə kimi fəaliyyətlərdə iştirak edirlər. Onlar artıq hamı üçün ümumi olan oyunlarda iştirak edirlər.

İkinci kiçik qrupda (4 yaşında) uşaqlar artıq əvvəlki illərdə qazandıqları bilik, bacarıq və vərdisləri bir qədər də təkmilləşdirirlər.

Artıq frontal musiqi məşğələlərində uşaqların fərdi və qrup tapşırıqları arasında əlaqələr yaradılmalıdır.

Yeni mahnı öyrədilməsi prosesində uşaqlarda birinin (ən istedadlısının) əvvəlcədən öyrədilməsinin xüsusi əhəmiyyəti vardır.

Uşaqlar öz yaşdırlarının mahnı oxumasından bu mahnını daha tez öyrənirlər və həm solist uşaq, həm də uşaqlar bundan məmnun olurlar. Beləliklə, fərdi yanaşma kimi pedaqoji prinsiplərdən də müəllim məşğələ prosesində istifadə etmiş olur, uşaqlarda musiqiyə olan maraq artıq ki, bu da tərbiyə olunanın musiqi inkişafına səbəb olur.

ƏDƏBİYYAT

1. Гальперин П.Я., Запорожец А.В., Карпова С.Н. Актуальные проблемы возрастной психологии. М, 1978, стр. 58-59, 70-71.
2. Методика музыкального воспитания в детском саду. Учебник для пед. училищ. под ред. Н.А.Ветлугиной. М, 1982.
3. Поэзия и музыка. Сб.стат. и исследований (сост. Фрумин) Л.Музыка, 1973, 301 стр.
4. Алиев Ю.Б. Музыкальное развитие детей во внешкольных детских учреждениях. М. Музыка, 1970, 112 стр.
5. Восприятие музыки (сборник статей под ред. В.Н.Максимова). М. изд. Музыка, 1980, 110 стр.
6. Sadiqov F.B. Uşaqlarda bədii yaradıcılıq qabiliyyətlərinin formalaşdırılması üzrə işin nəzəriyyəsi və praktikasını. Doktorluq dissertasiyası, B., 1992, 350 s.
7. Rəcəbov O.M. Uşaqlar və mahnılar. B., 1985, "İşıq" nəşriyyatı, səh. 127-128, 39-40, 28-29.
8. Rəcəbov O.M. Miriyeva U.M. Musiqi və mənəvi tərbiyə. B. "Maarif" nəşriyyatı, 1995, 162 s.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 10.05.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 17.05.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Oqtay Rəcəbov

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

UOT 78:371, 321

Maralxanım Tofiq qızı Əliyeva

baş müəllim

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

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

e-mail: m.aliyeva@gmail.com

Ü.HACIBƏYLİNİN VƏ M.MAQOMAYEVİN VOKAL-XOR YARADICILIĞINDA VƏTƏNPƏRVƏRLİK MÖVZUSU

Açar sözlər: xor, mahnı, bəstəkar, vətənpərvərlik, kantata

Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev, hərə özünəməxsus üslubda öz əsərlərində vətənpərvərlik ideyasını əks etdirməyə müvəffəq olmuşlar. Daha sonralar bütün Azərbaycan bəstəkarları onların yolunu davam etdirərək, bu ideyanı məhz iki səpkidə – qəhrəmani və lirik üslubda, bilavasitə və dolayısı şəkildə öz əsərlərində təcəssüm etmişlər.

М.Т.Алиева

ТЕМА ПАТРИОТИЗМА В ВОКАЛЬНО-ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ У.ГАДЖИБЕЙЛИ И М.МАГОМАЕВА

Ключевые слова: хор, песня, композитор, патриотизм, кантата

У.Гаджибейли и М.Магомаев, каждый по-своему сумели отразить идею патриотизма в своих сочинениях. Впоследствии все азербайджанские композиторы, пойдя их путем, воплощали эту идею двумя способами – непосредственно и опосредованно, героически и лирически.

M.T.Aliyeva

THE THEME OF PATRIOTISM IN THE VOCAL AND CHORAL WORKS OF U.HAJIBEYLI AND M.MAGOMAYEV

Key words: chorus, song, composer, patriotism, cantata

U.Hajibeyli and M.Magomayev, each in their own way were able to reflect the idea of patriotism in their writings. Subsequently, all Azerbaijani composers, following their path, embodied this idea in two ways, directly and

indirectly, heroically and lyrically.

Xor sənəti, mahnı – musiqi mədəniyyətinin ən qədim və zəngin sahələrindən biridir. Mahnıların xor ifası bədii fəaliyyətin ən geniş və demokratik forması olaraq insanıların mənəvi aləmlərini, düşüncə və hisslərini, arzu və istəklərini, dünya-görüşlərini əks etdirir. Ölkəmizin musiqi mədəniyyətinin inkişafında, xalqımızın vətənpərvər hisslərinin tərbiyəsində və bədii zövqünün formalaşmasında vokal-xor sənətinin, sözsüz ki, böyük təsiri var.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xor musiqisi mühüm yer tutur və onun böyük bir hissəsi qəhrəmani-vətənpərvərlik mövzusu ilə bağlıdır. Xor musiqisinə ümumiyyətlə vətəndaşlıq mövzuları səciyyəvidir. Burada vətənə sadıqlıq, sevgi, ədalətsizliyə qarşı mübarizə, epik və nəhəng ideyalar öz əksini tapır. «Xor mədəniyyəti – bəstəkar yaradıcılığının elə sahəsidir ki, burada bədii tərbiyə funksiyaları ictimai-musiqi funksiyaları ilə uyğunlaşır». (2, 30).

Hər xalq öz tarixinin gözəl səhifələri ilə, bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə bəxş etdiyi incilər və böyük şəxsiyyətlərlə təbii olaraq fəxr edir. Azərbaycan xalqının belə oğulları sırasında böyük bəstəkar və mütəfəkkir Üzeir Hacıbəyli və onun dostu və silahdaşı Müslüm Maqomayev xüsusi yer tuturlar. Bu iki böyük şəxsiyyət Azərbaycanın musiqi mədəniyyətində hər bir şeyin ilkinə yaratmışlar.

Ü.Hacıbəyli cəmiyyətdə insan tərəkürünün yeniləşməsini, yeni şəxsiyyətin yaranmasını, onun ümumavropa klassik mədəniyyətinə yaxınlaşmasını məhz xor mədəniyyətində görürdü. O, 1926-cı ildə ilk xor kollektivini yaradaraq, həm də onun repertuarı üzərində işləyir və demək olar ki, Azərbaycanda ilk olaraq xor musiqi janrlarını mənimsəyir.

Xor mədəniyyətinin inkişafının nəinki musiqidə, həm də ictimaiyyət üçün lazımi və vacib iş olmasını M.Maqomayev də dərk edərək, 1905-1906-cı illərdə Lənkaran şəhərində müəllim işləyərkən öz tələbələrindən və həvəskar musiqiçilərdən ibarət xor təşkil etmişdir.

Tarixən birsəli olan milli musiqimizə Ü.Hacıbəyli və M. Maqomayev Azərbaycanda ilk dəfə olaraq çoxsəsliliyi, mürəkkəb fakturanı daxil etdilər. Bu iki nəhəng sənətkarın yaradıcılığı əsasən 1920-50-ci illərə, yəni Azərbaycan tarixinin mürəkkəb dövrünə təsadüf etmişdir. Onlar zamanın tələblərini dərk edərək, qəhrəmani-vətənpərvər mövzusunda hətta bu gün də aktual səslənən bir çox ölməz əsərlərini bəstələyib gələcək nəsillər üçün qoymuşlar.

Dahi Azərbaycan bəstəkarı Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında mahnı və xor əsərləri mühüm yer tutur. Qeyd etməliyik ki, Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında bu iki sahə arasında qarşılıqlı əlaqələr özünü biruzə verir. Bəstəkar instrumental müşayiətli xor əsərləri yaratmaqla yanaşı, mahnıların əksəriyyətində də xorun imkanlarından geniş istifadə etmişdir.

Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında vətənpərvərlik mövzusunda əsərlər lirik mahnıları ilə müqayisədə çoxluq təşkil edir. Bunların sırasında «Milli marş»,

«Azərbaycan marşı», «Çırpınırdı Qara dəniz», «Süvari», «Çağırış», «Ananın oğluna nəsihəti», «Döyüşçülər marşı», «Şəfqət bacısı», «Vətən ordusu», «Yaxşı yol», «Cəbhəyə», «Zəfər himnu», «Əsgər marşı», «Səni gözləyir», «Vətən və cəbhə» kantatası və bəstəkarın bu mövzuda şah əsəri olan “Koroğlu” operasından «Çənlibel» xoru. Bu əsərlər əsasən Azərbaycanda baş verən müəyyən ictimai-siyasi hadisələrlə bağlı tarixi dövrlərdə yaranmışdır.

1918-20 - cı illərdə Azərbaycan Demokratik Respublikası yaranmış və müstəqil olaraq 23 ay yaşamışdır. Məhz bu dövrdə Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında hərbi-vətənpərvərlik mövzusunda marş və himn nümunələri ortaya çıxmışdır: «Milli marş», «Azərbaycan», «Çırpınırdı Qara dəniz» buna gözəl misaldır.

Bu illərdə Ü.Hacıbəylinin fəaliyyəti xüsusilə diqqəti cəlb edir. O, həm tanınmış publisist, həm də bəstəkar kimi fəaliyyət göstərirdi. Azərbaycan Demokratik Respublikasının rəsmi mətbuat orqanı olan «Azərbaycan» qəzetinin redaktoru kimi ölkənin ictimai-siyasi həyatında iştirak edirdi. Eyni zamanda bəstələdiyi əsərlərlə xalqı ruhlandırır, millətini, vətəninini tərənnüm edirdi. Beləliklə, Cumhuriyyət dövründə Azərbaycan musiqisi yeni janrlarla – müasir məzmunlu, vətənpərvərlik ruhlu mahnı, himn və marşlarla zənginləşir.

1920-30-cu illərdə Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığının yeni bir mərhələsi başlayır. Həmin dövr Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulur və ölkənin tarixinin yeni bir səhifəsi açılır. Bu dövr mədəniyyət xadimləri, o cümlədən də bəstəkarlar və musiqi ifaçıları qarşısında yeni vəzifələr irəli irəli sürülür. Həmin dövrdə bəstəkarlar Azərbaycan üçün yeni olan musiqi janrlarını mənimsəyir, yaradıcılıq axtarırlar. Onların yaratdığı əsərlərdə yeni mövzu dairəsi, yeni janrlar, yeni ifaçılıq formaları meydana gəlir. Həmin illərdə xor kollektivinin yaradılması uğrunda gərgin çalışan Ü.Hacıbəylinin səyi öz bəhrəsini verdi.

1920-ci illərin sonu və 1930-cu illərin əvvəllərində Azərbaycan sovet kütləvi mahnı janrının ilk nümunələri yarandı. Belə mahnılara tələbatı dərk edən Ü.Hacıbəyli tez zamanda məşhurlaşmış «Komsomolçu qız», «Süvari», «Əsgər marşı» və s. əsərlərini bəstələdi. Bu dövrdə yaranan mahnıların çoxu əsasən marş janrında, vətənpərvərlik xarakterdə yazılmışdır.

1930-cu ildə Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qurulmasının 10 illiyi münasibətilə bəstələnmiş «Himn»-i də qeyd etmək lazımdır. Əsərin bədii mətninin müəllifi də bəstəkarın özüdür. Orkestr və xor üçün yazılmış bu əsər üç hissədən ibarət olduğuna görə kantata janrına yaxındır, hətta hərdən onu belə kantata adlandırırlar.

1937-ci ildə Ü.Hacıbəyli «Koroğlu» operasını bitirir. Bu opera Azərbaycan musiqi tarixində çox böyük və əlamətdar bir hadisə oldu. Operanın ən yadda qalan səhnələrindən biri «Çənlibel» xorudur. Operada xor daim xalq dramının fəal iştirakçısı kimi çıxış edir. Qəhrəmanlıq mübarizəsinə köklənmiş xalqın səciyyəvi intonasiyası məhz bu xorda öz ifadəsini tapmışdır. Xalq kütlələrinin oyanışı zamanında onun effektiv səciyyəsi olan bu döyüşkən xor həm də opera qəhrəmanı

ilə xalqın birliyini nümayiş etdirir. «Çənlibel» xoru bütöv bir vokal-simfonik poemadır, milli və beynəlmiləl başlanğıcların qarşılıqlı təsirinin parlaq örnəyidir.

Ü.Hacıbəylinin xor yaradıcılığında vətənpərvərlik mövzusunun yeni mərhələsi 1941-45-ci illərə, yəni İkinci Dünya müharibəsi illərinə təsadüf edir. Vətənpərvərlik ideyaları musiqi sənətinin əsas mövzusunı təşkil etməyə başladı. Qeyd etməliyik ki, bu illər mübarizəyə çağırışı, qələbəyə inamı əks etdirən əsərlərin gür inkişaf etdiyi dövr olmuşdur.

Ü.Hacıbəylinin müharibə illərində bəstələdiyi xorlar və mahnılar bir mövzu – qəhrəmani-vətənpərvərlik mövzusu ətrafında birləşsə də, janr baxımından onlar rəngarəngdir. Ü.Hacıbəyli bu dövrə aid olan «Şəfqət bacısı» və «Ananın oğluna nəsihəti» mahnılarında Azərbaycan qadınının obrazını yaratmışdır. Bu dövrdə müharibə mövzusunda cavab verən ən geniş yayılmış janr marş idi. Onlar insanların vətənpərvərlik hisslərinin, mübarizə əzminin yüksəlməsində mühüm əhəmiyyətə malik idi. Bunlar solistlər və xorun ifası üçün nəzərdə tutulmuşdur ki, bu da marş janrının tələblərindən irəli gələn əsas cəhətlərdən biridir.

Ü.Hacıbəylinin Səməd Vurğun sözlərinə yazdığı «Vətən ordusu» və Surə Əliyevanın sözlərinə bəstələnmiş «Döyüşçülər marşı» coşqun ruhlu, çağırış xarakterli, döyüş şüarını xatırladan yürüş marşdır. Ü.Hacıbəylinin müharibə dövründə mahnı yaradıcılığının ən gözəl nümunəsi «Yaxşı yol» mahnısıdır. Mahnı Süleyman Rüstəmin sözlərinə yazılmışdır. Burada əsgərlərin cəbhəyə yola salınması təsvir olunur. Mahnıda vətənpərvərlik mövzusu lirik planda təcəssüm edilmişdir, ayrılığın kədəri və eyni zamanda yenidən görüşməyə möhkəm inam ifadə edilmişdir.

Müharibə dövründə yaranmış mahnı və xorlarda, həmçinin, vətən məhəbbəti, onun möhtəşəmliyi, gözəlliyi tərənnüm olunurdu. Bunlar himn xarakterli olub, təntənəli əhval-ruhiyyəyə malik idi. Ü.Hacıbəylinin xor üçün S.Vurğunun sözlərinə bəstələdiyi «Ey Vətən» və «Zəfər himni» bu qəbildən olan əsərlərdir.

Böyük Vətən müharibəsində insanların qəhrəmanlığını əks etdirən «Vətən və cəbhə» kantatası 1942-ci ildə yazılmışdır. Solist, xor və simfonik orkestr üçün nəzərdə tutulmuş bu kantata müharibə illərində Ü.Hacıbəylinin yaratdığı ən böyük əsərdir. Kantatanın mətninin müəllifi də bəstəkar özü idi. Ümumiyyətlə, bu müharibə illərində yaranmış ən parlaq qəhrəmani-vətənpərvərlik mövzuda olan əsərlərdən biridir. Ü.Hacıbəylinin «Vətən və cəbhə» kantatasının ilk ifası musiqili səhnə tamaşası kimi 1943-cü ildə təqdim olunmuşdu.

Azərbaycanın digər böyük bəstəkarı və klassik musiqinin ölkəmizdə ilk nümunələrinin yaradıcılarından biri Müslüm Maqomayev olmuşdur. O da, Ü.Hacıbəyli kimi, fəaliyyətə inqilabdan əvvəl başlamış və öz əsərlərinin əsas hissəsini sovet dövründə yaratmış, daim yeni, milli mədəniyyət qurucularının ön cərgəsində olmuşdur. Bir bəstəkar kimi M.Maqomayev Azərbaycan professional musiqisinin bir çox sahələrinin inkişafında misilsiz rol oynamışdır. Bu hər şeydən əvvəl opera, simfonik musiqi, kütləvi mahnı, kino və dram teatr musiqisidir.

Qeyd etməli lazımdır ki, Ü.Hacıbəyлідən fərqli olaraq, M.Maqomayevin yaradıcılığında xor musiqisi, xüsusən də qəhrəmani-vətənpərvər mövzusunda əsərlər bir o qədər də geniş yer tutmur, çünki o, bütün qüvvəsini Opera teatrına rəhbərlik və dirijorluq fəaliyyətlərinə sərf etmişdi. Bundan əlavə o, 1937-ci ildə vəfat etmişdir, buna görə də əsasən Böyük Vətən müharibəsi dövründə çiçəklənən hərbi-vətənpərvərlik mövzulu əsərlər onun yaradıcılığında, sözsüz ki, yer ala bilməzdi. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, vətənə sevgi, doğma təbiətin tərənnümü M.Maqomayevin də mahnı və opera xorlarında öz əksini tapmışdır.

M.Maqomayev Azərbaycan kütləvi mahnılarının ilk müəlliflərindən biridir. Səciyyəvidir ki, bəstəkarın bütün yaratdığı mahnılar sovet dövrünə aiddir və o dövrün mövzu dairəsi ilə bağlıdır. Onların bir çoxu görkəmli şairimiz M.S. Ordubadinin seirlərinə bəstələnmişdir. M.Maqomayevin mahnıları – azərbaycan xalq, rus ingilabi və sovet kütləvi mahnılarının cəhətlərini özündə birləşdirmişdir. Bu əsərlərin əsas cəhəti – dərin lirikadır, lakin bu məhəbbət lirikası deyil. Burada yaradıcı əməyin işıqlı sevinci və ruh yüksəkliyi tərənnüm edilir. Bəstəkarın yaratdığı “Mazut ordusu”, “Neft”, “Bizim kənd”, “Aprel”, “Zərbəçi yoldaşım”, “Yarış”, mahnıları bu qəbildən olan mahnılardır.

Bir sıra mahnılarında M. Maqomayev ölkəmizin təbiətini, vətənin geniş çöllərini tərənnüm edir. Belə mahnıların sırasına “Yaz”, “May”, “Tarla” və s. aiddir. Bunların da mövzunu biz vətənpərvərlik kimi müəyyən edə bilərik. Lakin, Ü.Hacıbəyлідən fərqli olaraq M.Maqomayev vətənə sevgini burada himn, marş janrları vasitəsilə deyil, lirik intonasiyalar vasitəsilə təcəssüm edir.

1934-cü ildə “Nərgiz” operasının yaradılması Azərbaycanda milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında mühüm mərhələ olmuşdur. Bu opera yeni üslubda, Avropa klassik operaları səpkisində yazılmış ilk Azərbaycan operasıdır. Bəstəkar bu əsərində muğam operası çərçivəsindən cəsarətlə kənara çıxmış və Azərbaycan opera sənətinin gözəl nümunələrindən birini yaratmışdır. Xalq səhnələri operada böyük yer tutur. Azərbaycan operası üçün çoxsaylı xor epizodlarının yaranması xüsusilə əhəmiyyətli idi, çünki onların vasitəsilə bəstəkar çoxşaxəli xalq obrazlarının (şən, qəzəbli, izzətli, mübarizə aparan vətənpərvər) açılması üçün imkan əldə etmişdir.

Xalqın xarakteristikası operada əsasən mahnı və rəqs janrlarının vasitəsilə verilir. Bunların içində həm qəhrəmani-çağırış marşa oxşar mahnılar, həm də lirik xalq mahnısı üslubunda və yaxud şən mahnı-rəqs melodiyaları öz yerini tapmışdı. Operanın ən gözəl səhnələrindən biri “Yoxsulların xoru”dur. Burada xalq düşmənlə sona qədər mübarizə aparmağa and içir. Musiqinin ciddi, asketik xarakterinə baxmayaraq, o böyük emosional qüvvəyə malikdir. Qəmgin, ehtiyatlı girişdən dramatik kulminasiyaya qədər xorun musiqisi tədricən artan qəzəb, ağrı və etiraz dolu qaynayan axına bənzəyir. Düşmən üzərində qələbəni əks etdirən operanın son xoru özündə xalqın birliyi ideyasını daşıyır. Bu xor öncəki xalq səhnələrinin obraz-emosional ümumiləşdiricisi kimi çıxış edir. Ruh yüksəkliyi,

qəhrəmani intonasionalar, nəzərə çarpan harmonik üslub, dəqiq marşvari ritm, plakat cizgiləri – bunların hamısı xora təntənəli möhtəşəmlik xarakterini aşılır.

M.Maqomayevin bu xorunu Azərbaycan musiqisində himn janrının ilk nümunələrindən biri kimi göstərmək olar. Onun sadə, lakin qabarıq mövzusu dərin milli köklərə malikdir. Eyni zamanda bu xor folklorun və kütləvi mahnının sintezi kimi dəqqəti cəlb edir.

Beləliklə, gördüyümüz kimi, Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev, hərə özünəməxsus üslubda öz əsərlərində vətənpərvərlik ideyasını əks etdirməyə müvəffəq olmuşlar. Daha sonralar bütün Azərbaycan bəstəkarları onların yolunu davam etdirərək, bu ideyanı məhz iki səpkidə – qəhrəmani və lirik üslubda, bilavasitə və dolayısı şəkildə öz əsərlərində təcəssüm etmişlər. Bu iki böyük ustadın – Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin əsərləri daima Azərbaycan xalqı tərəfindən seviləcək və dinlənəcək.

Elmi yenilik və aktualıq:

1. Tarixilik: yəni dahi bəstəkarlar Ü.Hacıbəylinin və M.Maqomayevin vokal-xor yaradıcılığına tarixi prizmadan baxış.

2. İlk olaraq iki bəstəkarın vokal-xor yaradıcılığının üslub və janr cəhətdən müqayisəli təhlili verilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Ü.Hacıbəyli. «Azərbaycanın musiqi sənəti haqqında», Bakı, 1986
2. N.A.Mirzəyeva. «Xorşünaslıq», Bakı, 2007
3. Z. Qafarova. «Üzeir Hacıbəyovun “Koroğlu” operası», Bakı, 1994
4. M.Maqomayev «Azərbaycan musiqi sənəti haqqında», Bakı, 1987

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 10.05.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 17.05.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Oqtay Rəcəbov

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

UOT 78.01

MUĞAM PROBLEMİNİN MULTİDİSSİPLİNAR TƏDQIQİNİN PERSPEKTİVLƏRİ

Sevil Fərhadova

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
E-mail: sevil.farhadova@gmail.com

***Açar sözlər:** muğam, idrak, yaradıcılıq, konseptuallıq, harmoniya, proses, nurlanma.*

Mövcüd olan baxışlardan və mövqelərdən bir qədər kənarlaşaraq, bu məqalədə muğam irsi dünya qanunlarını rəşional dərketməyə alternativ olan idrak üsulu kimi işıqlandırılır. Muğam fenomeni probleminin tədqiqində elmi axtarışın predmeti və obyektini kimi ətraf dünyamızın dərkində batini intuitiv duyumla zahiri fiziki qavrayışın arasında tarazlıq yaratmaqla Dünya Yaradıcılıq İdeyasının dərkinin əbədi axtarışında olan insan şüuru çıxış edir. Başlanğıc mövqe olaraq muğam probleminin multidistsiplinar yanaşma ilə öyrənilməsinin vacibliyi və perspektivliyi əsaslandırılır.

Məqalənin yeniliyi: Təqdim edilən məqalədə muğam probleminin multidissiplinar tədqiqatlarının predmeti və obyektini kimi öyrənilməsinin məhsuldar olduğu ilə bağlı alternativ baxış öz məntiqli təstiqini tapır. Həndəsi işarə ilə eyniləşən erkən söz-kodların yeni oxunması təklif olunur.

С.Фархадова

ПЕРСПЕКТИВЫ МУЛЬТИДИСЦИПЛИНАРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОБЛЕМЫ МУГАМА

***Ключевые слова:** мугам, познание, творчество, концептуальность, гармония, процесс, озарение*

Дистанцируясь от общепринятых взглядов и установок, в настоящей статье мугам освещается как, альтернативный рассудочному, способ научного постижения законов мироздания. Предметом и объектом изучения проблемы феномена мугама рассматривается находящееся в вечном поиске Идеи мироздания сознание человека, балансирующее между внутренним интуитивным и внешним физическим восприятием окружающего мира. С занимаемой позиции обосновывается важность и

перспективность междисциплинарного исследования проблемы мугама.

Новизна статьи. В статье логически обосновывается продуктивность альтернативного взгляда на проблему изучения мугама как предмета и объекта междисциплинарных исследований. Предлагается новое прочтение ранних слов кодов приравниваемых геометрическому знаку.

S.Farkhadova

PERSPECTIVES OF MULTISIDISTSIPINAR RESEARCH OF MUGHAM PROBLEM

Key words: *mugham, cognition, creation, conceptuality, harmony, process, illumination*

Avoiding the generally accepted views and attitudes, in this article mugham is elucidated as an alternative to the rational way of scientific comprehension of the laws of the universe. The subject and object of studying mugham phenomenon problem is the human consciousness that is in the eternal search for the Idea of the Universe, balancing between the internal intuitive and the external physical perception of the surrounding world. The initial position explains the importance and prospects of a multidisciplinary study of the mugham problem.

The novelty of the article. This report logically substantiates the productivity of an alternative view on the problem of studying mugham as a subject and object of interdisciplinary research. A new reading of the early words of codes equated to a geometric sign is proposed.

*“Musiqi sənətlər sənəti və elmlər elmidir;
o, bütün biliyin mənbəyini ehtiva edir”.*

Həzrət İnayət Xan (1882-1927)

Hər bir fenomenal hadisə idrak subyektini onun başlıca, əsl mənasının əbədi axtarışına məhkum edən sirli dərinliklər, açılmamış qatlar və xüsusiyyətlərdən ibarətdir. Çoxəsrlik muğam probleminin bu gün də aktuallığını itirməməsi öz-özlüyündə diqqətəlayiq, düşünməyə sövq edən faktdır. Hazırda onun simptomatikliyini çoxsaylı məsələ və rəqurslara toxunulmasına baxmayaraq, onların məcmu halında öyrənilən problemin dərinliklərinə nüfuz etməməsi və bütövlükdə bu fenomenal hadisənin mahiyyətinə aydınlıq gətirməməsi də göstərir. Muğam sahəsində aparılan tədqiqat axtarışları və tapıntıları nəticəsində illər keçdikcə problemə bəzi başqa yanaşmaların dərinə tələbat aşkar surətdə

artmaqdadır.

Xatırladaq ki, musiqişünaslıqda analogi vəziyyət uzun illər musiqişünaslar tərəfindən təksəsli linear struktur kimi nəzərdən keçirilən monodiya problemi ilə də əlaqədar yaranmışdı. Və bu halda da sınaq-yanlıma metodu ilə müəyyən olundu ki, monodiyanın mahiyyəti faktura ilə izah olunmur. Sonralar monodiyanın mahiyyətinin dərk olunmasında tədqiqatçıların diqqəti “xalis” musiqişünaslığın həddlərindən çox uzaqda olan fenomenə – təfəkkür tipinə yönəldildi keçirildi. Bu sətirlərin müəllifinin məhz həmin mövqedən Azərbaycan ənənəvi monodik musiqisi və onun nüvəsinin – muğamın öyrənilməsi üzrə həyata keçirdiyi fəaliyyət nəticəsində tədqiqatlar dar “ixtisaslaşma” çərçivəsindən kənara çıxarıldı, illərlə “asılı qalmış”, muğamın da daxil olduğu Azərbaycan, bütövlükdə dünya mədəniyyətinin fenomenal hadisələrinin elmi dərkində çıxılmaz vəziyyət yaradan suallara cavabların axtarışında yeni imkanlar aşkar olundu.

Göstərilmiş problemə dair müəllif mövqeyini şərh etməyə başlayarkən, ilk növbədə, Şərq təfəkkür tipi və bunun nəticəsi kimi Şərq dünyagörüşünün spesifikliyi məsələsinə aydınlıq gətirmək lazımdır. Toxunulan rəqəsdə “Şərq təfəkkürü” anlayışının coğrafiya ilə bağlı olmayıb, tarixin ilk çağında dünyanı intuitiv surətdə – batini təfəkkür enerjisi ilə dərk edən insan şüurunun əzəli xüsusiyyətləri demək olduğunu nəzərə alaraq qeyd etmək lazımdır ki, qarşımızda tam həcmdə erkən yaradıcı təfəkkürün – nurlanmanın mahiyyətinin rəşional dərk və məntiqi izahı kimi öyrənilməmiş və sanki həlləilməz məsələ meydana çıxır.

Toxunulan və tədqiqatda “qeyri-konkret təfəkkür prinsipi” kimi ifadə olunan məsələ tərəfimizdən mətbuatda və konfranslarda daha əvvəl işıqlandırıldığından, qısaca olaraq başlıca məqamı qeyd edim ki, bütövlükdə təfəkkürün iki qütblərdən – fəşiləsiz, batini (kontinual) və zahiri, diskret (korpuskulyar) qütblərdən ibarət dalğalı təbiəti işığın təbiətinə heyrətamiz dərəcədə uyğundur. Ehtimal ki, məhz buna görə də Həqiqətə nüfuz etmə kimi mənəvi akt işıqla nurlanma kimi qavranılırdı. MUĞAM sözünün mənası azərbaycanlı nəşillərinin yaddaşında “nurlanma” kimi qalmaqdadır. İşıq-şüa təbiəti (impuls-dalğa) ən adekvat təcəssümünü ritm-tonda tapır. Mənəvi prosesin doğurduğu ritm-tonlar ələmi əzəldən Fikir Nurunu, Bilik Nurunu təmsil etmişdir.

Müərrəd, məntiqi dərk etmə təcrübəsinə malik olmayan, dünyanı “sıfır”dan dərk etməyə başlayan bəşəriyyət üçün dünya qanunları müstəsna surətdə nurlanma, yəni irrəşional ələmə nüfuz etmə nəticəsində məlum və aydın olurdu. Bu halda belə bir nəticə həşil olur ki, bütöün biliklərin mənbəyi yaradıcı prosesin – nurlanmanın özü olmuşdur. Şərh olunan tezisi qeyd edək: idrakın ilkin mərhələsi Biliklə nurlanma, yəni daxili (mənəvi) axtarış-inkişaf prosesində Biliyin yaranması ilə bağlıdır.

Qeyd edək ki, idrak sözü hələ biliyin özü deyil, bilik axtarışdır. Deməli, idrakın mahiyyətini və eyni zamanda musiqinin mahiyyətini ayrıca götürülmüş nəyinsə işarələnməsi, təşbit olunması deyil, daimi hərəkət – transformasiya təşkil

edir. Yəqin ki, buna görə də indi zamansal sənət kimi başa düşülən musiqi keçmişdə Harmoniya yaradıcılığı ilə eyniləşdirilirdi. Bundan əlavə, əbədi hərəkət – Harmoniya qanunu üzrə təşəkkül kimi idrakın mahiyyəti musiqinin zamansal təbiətini izah edir.

Dünya Harmoniyası haqqında təsəvvür vəhdət-nurlanma aktı ilə başa çatan təfəkkür prosesinin strukturlaşdırılması təcrübəsindən əldə olunurdu. Konseptual nüvə kimi o, ayin təcrübəsinin mahiyyətini təşkil edirdi. Məntiqə görə, məhz refraksiya – tamliğa transformasiya nöqtəsinə qədər mənəvi axtarış – inkişaf vizual şəkildə iki qovuşan şüa ilə (həndəsi versiyada – romb) təmsil olunan mənəvi prosesin genişlənməsi-sıxılmasını konseptual baxımdan ifadə edən MU ĞAM kod sözünün konfigurasiyasını təşkil etmişdir. Deməli, MU ĞAM¹ sözünün fonetikasi əzəldən Biliklə nurlanmaya yönəlmiş mənəvi axtarış-inkişafın trayektoriyasını ifadə edilirdi. Bu söz ənənəyə çevrilərək, özünün milli lüğətlərdə qorunub saxlanan etnik versiyalarını yaratmışdır, məsələn, Azərbaycan dilində “muğam” (“nurlanma”), ərəb dilində “makam” (“mənəvi pillələr”, yaxud “mənəzillər”), yapon dilində “mu-qa” (“qeyri-Mən” halı), hind dilində “ra-qa” (mənəvi nur kimi başa düşülən “rəng”). Əvvəldə isə o, inkişaf-təşəkkül prosesinin cizgilərini ifadə edən digər analogi sakral işarələrlə birlikdə dünya Prinsipini – idrak Prinsipini – nurlanmanı bildirən mənəvi söz-kodların vahid fəvqəletnik sözlüyünə daxil idi.

Bu baxımdan musiqi dilinin universallığı haqqında geniş yayılmış fikir yalnız vurğu dəyişdirildikdə qanunauyğundur – musiqi universal dil deyildir, universallığın dilidir, əgər bu zaman universallıq dedikdə musiqi ilə eyniləşdirilən, tsiklik sistem əmələ gətirən vahid mənəvi idrak-yüksəliş prosesi başa düşülürsə. Yaradıcı prosesin dörd hissəli tsikli həyat tisklinə bərabər tutulurdu. Təkrarlanan qapalı dairəvi sistem kimi tsikl mahiyyət etibarilə statik vahiddir. O, qlobal mənəvi təşəkkül-inkişaf prosesinə daxil edildikdə dinamik, dramaturji əsasla çevrilir.

Başqa sözlə, bir dairənin (diskretin) arxasında dairələrin fasiləsiz silsiləsi (kontinuallıq) durur. Təəccüblü deyil ki, hər bir diskret varlıq əzəldən qlobal fasiləsiz inkişaf-yenilənmə prosesi kontekstində dərk olunurdu. İnkişaf-təkmilləşmə prinsipi kimi fasiləsizlik – fasiləlilik nisbəti təfəkkür prosesinin bütün mərhələlərində təzahür edir. Mədəni prosesdə o, Şərq (şüurun daxili amili) və Qərb (şüurun xarici amili) qütblərinin qarşılıqlı təsiri ilə ifadə olunur. Bədii janrdə bu, dramaturgiyanın konseptual xətti və fabula məzmunudur. Müşahidə olunmuşdur ki, hətta adi nitqdə belə söz diskretlərinin arxasında həmin kontinual tərkib hissəsi durur [1].

¹ Tarixin ilk çağında idrakın anlayışlara əsaslanan təfəkkür və anlaqla bağlı olmaması haqqında əvvəldə qeyd olunmuş fikri nəzərə alındıqda, MU-ĞAM səs birləşməsi, geniş yayılmış fikrə rəğmən, əzəldən söz-anlayış ola bilməzdi və həndəsi işarənin səs ekvivalenti idi.

Göstərilən rakursda muğam problemi, ilk növbədə, insan şüurunun idrak aktında təzahür edən əzəli imkanlarının dərki ilə bağlıdır. Bu halda mədəniyyət hadisəsi kimi muğamın fenomenallığının və əhəmiyyətinin dərki yalnız onun yaradıcılıq məhsulu kimi öyrənilməsi ilə məhdudlaşa bilməz. Problemin tədqiqat üçün aşkar çətinliyi onun predmetinin və obyektinin bir qədər bəsitləşdirilmiş müəyyən edilməsinin nəticəsidir, əslində o, Varlığın qanunları və mənasının əbədi axtarışında olan insan şüurudur. Bilik sahəsindən asılı olmayaraq, hər bir yaradıcılıq məhsulu bütün dövrlərdə yalnız təfəkkür prosesinin nəticəsidir. Bütün biliklərin mənbəyini isə mənəvi inkişaf-təkmilləşməni təşviq edən bilik axtarışı prosesi təşkil edir.

Fikrin ikiqütblü təfəkkürdə toplanması mərhələsində olan bəşəriyyətin ilk çağında əsas yükü şüurun diskret daşıyıcıya – mücərrəd təfəkkürə reduksiya etdiyi dalğavari semantik kodları aşkara çıxaran batini təfəkkür daşıyırdı. Bundan sonra ehtimali birləşmə azadlığına yol verən prinsip üzərində əsas qoyulmuş kontinual mənaların “mexaniki hesablanması deyil, yaradıcı açılışı” (V.V.Nalimov) baş verirdi.

Qeyd etmək maraqlıdır ki, musiqinin mahiyyət tərəfi müxtəlif dövrlərdə özlərinin dalğalı kontinuumda transformasiya təcrübəsi ilə yaradıcı proses ideyasını dərk edən yaradıcı şəxsiyyətlərə açılırdı. Bu baxımdan müasir bəstəkar V.Martinovun sözlərində ifadə olunan aşağıdakı ehtimal diqqətəlayiqdir: “<...> musiqi insandan kənardadır. İnsan, praktik olaraq, musiqi yarada bilməz, musiqi insanın Kosmosla korrelyasiyasının nəticəsidir. <...> Əslində, Kosmosla bu korrelyasiya çox vacibdir. Və prinsipcə, biz onu bütün mədəniyyətlərdə görürük. <...> Və musiqi heç bir halda insan dili, hisslərin dili kimi başa düşülmür, məhz insanın Kosmosla qarşılıqlı münasibətlərinin harmoniyasını təmin edən müəyyən bir proses kimi başa düşülür”. [2]

Mütəfəkkir-bəstəkar tərəfindən musiqinin mahiyyət tərəfinin təfsiri qədim mütəfəkkirlərin mövqeyinə heyramiz dərəcədə uyğundur. Mənəvi proses olaraq musiqi barəsində çoxdan təşəkkül tapmış təsəvvür, müəlliflərinin “ritmik dairələr” haqqında bilik adlandırdıqları musiqiyə aid traktatlarda əksini tapmışdır. Diqqəti bunun üzərində cəmləşdirək ki, məhz ritmik dairələr, yəni yaradıcılığın prosessual cəhəti nəzəriyyəsi orta əsrlər musiqi elminin əsasını təşkil edir. Sonrakı mütəfəkkir nəsilərinə miras qalmış erkən astroloji təsəvvürlər musiqi mətninə bənzəyir.

Batini (mənəvi) təfəkkürün mahiyyəti bundan ibarətdir ki, o, xarici aləmin konkret fenomenləri ilə deyil, dünya prosesinə aidiyyatının daxili duyğusu ilə bağlıdır. Bu mərhələdə dünyanı dərk edən insan özünü planetar aləmin ayrılmaz hissəciyi kimi hiss edirdi, çünki o, vahid idrak-nurlanma yaradıcı aktı ilə dünya Harmoniyasının məna və mahiyyətini dərk edirdi. Hər bir idrak – birləşmə-nurlanma aktında o, ümumi qlobal hərəkət, inkişaf prosesinin Ritmini dərindən duyaraq, Bilik Nuru hopduraraq yer üzündə Təfəkkür Harmoniyası, həyat Harmoniyası yayırdı. Fikrən yaradıcı (mənəvi) aktın ən qızgın anına, vahid

substansional dünyaya nüfuz etmə, idrak aktında dünya prosesinin “ışığı-şüa simləri”ndə ekviritmik vibrasiya etmə və onları həyatverici mənə seqmentləri – başlanğıc xəzinəsinə çevirmə “hər şey Vahiddən” kimi ifadə olunan dünyagörüşü yönəlişliyi ilə dünyaya bütöv baxışın formalaşmasını izah edir. Buna görə də ilk əvvəl əzəldən “idrak ağacı” (sonralar “həyat ağacı”) olmuş “dünya ağacı” konsepsiyası, musiqi mətnində burdonlu çoxsəslilik, habelə invariant-variant strukturu və s. ilə ifadə olunmuş paradıqma mövcuddur. İlk əvvəl sakral yüksəlişə - birləşmə-nurlanmaya qədər daxili axtarış-inkişaf sakral muğam elminin və ifaçılıq ənənəsinin təşəkkülündə təməl rolunu oynamış mənəvi ayin təcrübəsinin mahiyyətinin təşkil etmişdir.

Bəzən erkən idrak üsulunun spesifikliyinin başa düşülməsinin çətinliyi onun məntiqi dərk etmə tərəfindən “kənara”a sıxışdırılması ilə şərtləndirilir, halbuki alimlərin əsərləri ilə tanışlıqdan aydın olduğu kimi, kontinual irrasional təfəkkür qütbü hər hansı yaradıcılıq aktında aparıcı rol oynamaqda davam edir. Belə ki, məsələn, fransız riyaziyyatçısı J.Adamar riyazi yaradıcılığın psixologiyasına dair araşdırmalarını ümumiləşdirərək yazır ki, sırf məntiqi kəşf mövcud deyildir, məntiqi fəaliyyətin başlanğıc nöqtəsi kimi “şüursuzluğun” müdaxiləsi zəruridir. [3].

Ritm-səslər stixiyasına qərq olma mahiyyət etibarilə əzəldən hər iki –daxilən hiss olunan gözəgörünməz və hisslərlə qavranılan fiziki dünyanın yanaşı mövcud olduğu şüurun sirtinə nüfuz etmə ilə şərtləndirilir. Onların hər biri musiqinin həm bədii, həm də elmi məcrada inkişafını irəlicədən müəyyən etmişdir. Qədimdən bəri musiqinin dərki prosesi, onun gerçəkləşdirilməsinin müxtəlif bədii formalarından (məsələn, təsviri, tətbiqi və s.) əlavə, fəlsəfi, ədəbi-bədii, psixoloji teoloji, astronomik, riyazi, fiziki, bioloji, tibbi və s. kimi bilik sahələrinə şaxələnir. Lakin dünya Harmoniyasının qanunu kimi musiqinin erkən (Şərq) dərkinin ciddi fərqi bundan ibarətdir ki, idrak forması – mənə ilə nurlanma anına qədər mənəvi axtarış-inkişaf ritminə qoşulma, eyni zamanda, Dünya Harmoniyası qanununun həyata keçməsinə ifadə edirdi. Ehtimal ki, keçmişdən bizə qədər gəlib çatmış elm-təcrübə (elm-əməl) söz birləşməsi buradan qaynaqlanır.

Yuxarıda yürüdülməş mühakimələr belə bir nəticəyə gətirib çıxarır ki, üzvi və fiziki aləmlərin qanunlarının müasir dərk olunması səviyyəsinin dünya haqqında “sadələvh erkən təsəvvürlər”lə müqayisəolunmazlığı və bir ölçüyə gəlməzliyi haqqında mövcud yanaşmaya rəğmən, təfəkkür prosesinin Harmoniyası ilə bağlı olan qlobal proqram çərçivəsində gerçəkləşdirilən əzəli idrak yolunun olması faktı onun yanlış olduğunu göstərən şəksiz tutarlı dəlillərdən biridir. Məhz Dünya Harmoniyası Qanunu ilə anlanan fəvqəlmənanın mənəvi axtarışı qaydalarının sistemli dərki həm ruhi, həm də dünyəvi elmin konseptual əsasını yaratmışdır.

Erkən miqyaslı hərtərəfli idrakın müəyyənədicisi rolu bundan ibarətdir ki, uzaq keçmişin elmi uğurlarının yüksəliş-nurlanma yaradıcı prosesinin strukturlaşdırılması təcrübəsindən hasil olan və təcrübəsində gerçəkləşdirilən

məhsulları özlərinin spesifikliyi səbəbindən, nə dövr, nə də ayrı-ayrı coğrafiyalar və mədəniyyət sahələri ilə məhdudlaşdırılmadan bütün əsrlərdə və bütün həyatı məkanda öz əhəmiyyətini saxlamışdır və saxlamaqdadır. Fərq mövcud müvəqqəti sərhədlə bağlıdır, həmin sərhədi keçdikdə və birmənalı şəkildə ayrı-ayrı hissi surətdə qavranılan dəyərlərə yönəldikdə dünya tədricən “mənəvi karlığa” qərğ olmağa bağlanmışdır. Nəticədə xarici amilin birmənalı üstünlüyü şəraitində harmonik inkişaf üçün zəruri olan mənəvi inkişaf səviyyəsinin nəql edilən Fikir səviyyəsinə uyğunluğu hissi itirilir.

Erkən keçmişdə intuitiv təfəkkürlə elmi biliklərin yoxluğunu əvəz edən, gələcək nəsilləri “mühəndis texnikası”nın məharəti ilə heyrləndirərək (müasir insan üçün) zəruri texniki təchizat və onun haqqında xüsusi biliklər olmadan möhtəşəm tikililər ucaltmağa imkan verən informasiya dərk olunurdu.

Heyrətamiz forma hissi, mütənəsblik, hissələr və tamın uyğunluğu (təbiətin “konstruktiv elementləri”ni təkrarlayan) duyğusu yalnız musiqi yaradıcılığının erkən növlərində, məsələn, mərasim nəğmələrində, muğam və aşiq yaradıcılığında deyil, həm də memarlıqda, qədim abidələrdə - qədim dövrdən qalmış, yetkin təfəkkür nümayiş etdirən tətbiqi məmulatların – xalılardan, qabların, “bəzək əşyaları”nın, hətta kulinariya nümunələrinin və s. naxışlarında və boyalarında da üzə çıxır. Ən heyrətamiz cəhət bundan ibarətdir ki, bir çox qədimi nümunələr rəşional zəkanın dərk etmədiyi sirri qoruyub saxlayır. Onların simvolikasında sıxılmış şəkildə müasir insanların hələ də dərk etmədikləri, gələcək nəsillər üçün sirr kimi qalan informasiya ehtiva olunur. Buna görə də belə bir ehtimal yaranır ki, daxili kontinual təfəkkür rəşional ağılın anlaya bilmə hüdudlarından kənar qalan məqamları dərk edirdi, çünki intuitiv təfəkkür mahiyyət təşkil edənləri – əsrlərlə toplanan insan biliyi – yaradıcı axtarış–nurlanma–gerçəkləşmə konseptual mehvərini üzə çıxarırdı.

Ruhi hadisəvi akt kimi yaradıcı idrak-nurlanmanın dramaturgiyası əsrlərdən keçərək, intellektuallar nəsilləri tərəfindən cilalanaraq, mənəvi fikrin əsl incisinə - Azərbaycan muğam dəstgahına çevrilmişdir. Postulat kimi irəli sürülən bu müddəə yalnız muğamın qaynağının dərk üçün deyil, həm də mədəniyyətin yaranması tarixinin onun mahiyyət cəhətdən rolu və əhəmiyyəti haqqında təsəvvürləri nəzərəcarpacaq dərəcədə dəyişdirən “oxunmamış” səhifələrin işıqlandırılması üçün müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Muğamın yaradıcı idrak-nurlanma aktı ilə eyniləşdirilməsi baxımından, onun varlığı ilə dünyanın Mənasının dərk olunduğu sonsuz yüksəliş-nurlanma dairələrini təsvir edən mədəniyyətin mövcudluğu faktının özü mənəverici olur. İnsan (bəşəriyyət) şüurunu qlobal Formanın strukturlaşdırılmasına cəlb edən təfəkkürün prosessuallığı kimi mədəniyyətin işarəvi təbiəti haqqında ehtimal yaranır. Bu prosesin konfigurasiyasını muğam-dəstgah formasının strukturlaşdırılması prinsipi yaradır.

Hazırda riyaziyyatçı, fizik və “dəqiq elmlər”in digər sahələrinə mənsub alimlərin ümumi nəzəriyyənin yaradılmasına yönəlmiş səyləri, təəssüf ki, son

nəticə verməmiş və dünyanın bütöv mənzərəsini yaratmamışdır. Kim bilir, bəlkə məhz musiqi, ilk növbədə, muğam fənlərarası elmi tədqiqat predmeti olmaqla elmi axtarışlarda düzəlişlər edə və bu qlobal problemin həllini yaxınlaşdırmağa bilər. AXI sakral elmin bünövrəsi idrak prinsipi kimi məhz muğam tərəfindən qoyulmuşdur. Mənəvi, ruhi prosesuallığa görə, “hər şey öz çıxış nöqtəsinə qayıdır”. Humanitar elmlərin riyaziləşməsi və dəqiq elmlərin humanitarlaşması elmi axtarışın “hər növ biliklərin qaynağı” olan muğama doğru yönəlməsinin əlaməti deyilmi? ..

Şərh edilən nöqtəyi-nəzər digər tədqiqatçıların, məsələn, İ.Gerasimovanın düşüncələrinə uyğun gəlir. İ.Gerasimovanın bu fikri buna əmin edir: “Musiqi təbiətən universaldır: musiqi formalarının riyazi, semiotik, sənətsünəşliq təhlilləri musiqi və təbiət strukturlarının, musiqi və verbal dilin qrammatikalarının, musiqi və digər incəsənət növlərinin patternlərinin ümumiliyini göstərir. Kim bilir, bəlkə də musiqinin öyrənilməsi, onun bütün qeyri-rasionallığı və spontanlığına rəğmən, dünyanın daha yaxşı dərkinə gətirib çıxaracaq?”[4,95] Fikrimizcə, muğam probleminin indi göstərilən dünya Qanunlarının elmi dərki cəhdləri kontekstində birgə multidissiplinar tədqiqi bu istiqamətdə atılan ilk addımlardan biri ola bilərdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Налимов В. http://kirsoft.com.ru/freedom/KSNews_961.htm В.В. Налимов. Разбрасываю мысли. В пути и на перепутье Прогресс-Традиция, Москва, 2000 //
2. Мартынов В.И. «Конец времени композиторов» / Послесл. Т.
3. Чередниченко. — М.: Русский путь, 2002. — 296 с.3.
4. Адамар Ж. Исследование психологии процесса изобретения в области математики. Франция. 1959 г. Пер. с франц. Изд-во «Советское радио», Москва, 1970
5. Герасимова И. Музыка и духовное творчество. Ж.Вопросы философии, 1995.

Мəqələnin redaksiyaya daxil olma tarixi: 01.06.2019

Мəqələnin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 03.06.2019

Мəqələnin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Oqtay Rəcəbov

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

UOT 378.012.7

Hacıyeva Sveta Müzəffər qızı

baş müəllim

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

BƏSTƏKAR VƏ XALQ MAHNILARININ TƏRBİYƏVİ POTENSİALI

Açar sözlər: mənəvi və bədii tərbiyə, xalq və bəstəkar mahnıları, folklor, vətəndaşlıq

Uşaq və xalq mahnılarının ifası və dinlənməsinin düzgün təşkili və ifaçılıq prosesinin özü məktəblilərin emosional sahələrini genişləndirir, əxlaqi və əqli cəhətdən onların inkişafına səbəb olur, vətənə məhəbbət və dogma təbiətə sevgi, əməyə hörmət, dostluq və kollektivçilik hissələrini aşılıyır. Mahnılar uşaqların ideya-siyasi tərbiyəsinin, vətəndaşlıq və beynəlmiləçilik hissələrinin formalaşmasına da müsbət təsir göstərir.

С.М.Гаджиева

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КОМПОЗИТОРСКИХ И НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Ключевые слова: нравственное и художественное воспитание, композиторские и народные песни, фольклор, гражданственность

Правильная организация процесса исполнения и слушания детских и народных песен и сам процесс исполнения расширяет эмоциональную сферу школьников, способствует их умственному и нравственному развитию, прививает чувства любви к родине и родной природе, уважения к труду, дружбы и коллективизма. Песни также оказывают положительное воздействие на идейно-политическое воспитание, в формировании чувства гражданственности и интернационализма.

S.M.Hacıyeva

THE EDUCATIONAL POTENTIAL OF SONGWRITING AND FOLK SONGS

***Key words:** moral and artistic education, composer and folk songs, folklore, citizenship*

Proper organization of the process of performing and listening to children's and folk songs and the process of performing itself expands the emotional sphere of schoolchildren, contributes to their mental and moral development, instills feelings of love for their homeland and native nature, respect for work, friendship and collectivism. The songs also have a positive impact on the ideological and political education, in the formation of a sense of citizenship and internationalism.

Pedaqogikanın əsas prinsiplərindən biri tərbiyəedici təlim prinsipidir. Məktəbdə tədris olunan digər fənlər kimi musiqi fənni də təlim prosesində tərbiyəedici xüsusiyyətə malik olmalıdır. Məlumdur ki, ümümtəhsil məktəblərində musiqi dərslərində məktəblilərin estetik tərbiyəsi üzrə iş üç istiqamətdə aparılır: mahnı oxuma, nəzəriyyə və musiqini dinləmə. Bütün bu üç fəaliyyət formalarının məqsədi təkcə musiqini qavrama bacarığının əldə edilməsi ilə, müəyyən biliklərə yiyələnməklə kifayətlənmir, əsas məqsəd – musiqi vasitəsilə uşaqları tərbiyə etməkdir.

Tərbiyə işinə tədris prosesinin əlavəsi kimi baxmaq olmaz. Tədris və tərbiyə işi vəhdət təşkil etməlidir. Lakin tərbiyə işi açıq-aşkar aparılmamalı, həddən artıq didaktizmdən qaçınmaq lazımdır, çox vaxt hətta şagird onu hiss etməməlidir.

Tərbiyə işi dərs prosesində həyata keçirilir. Bu zaman onun müxtəlif sahələrinə toxunmaq vacibliyi yaranır. Musiqi əsərlərinin bədii dərinliyinə bələd olan təcrübəli, savadlı müəllim onların obrazlarına, əsas mövzuların onlarda təəssümünə, bəstəkarın estetik dünyagörüşünün təsvirinə və onun yaradıcılığının ruh aldığı ideallara da toxunmalıdır.

Dərs prosesində öyrədilən və dinlənən uşaq mahnıları tərbiyə prosesində əvəzolunmazdır. Mahnı insanı uşaq yaşlarından sona qədər müşayiət edir. O, hisslərə təsir edərək insan həyatını zənginləşdirir.

Xalq mahnıları, eləcə də klassiklərin, xüsusən də azərbaycan bəstəkarlarının mahnıları, uşaqlara bütöv bir ecaskar aləm açır və yeni-yeni hissləri oyadır. Instrumental musiqi ilə müqayisədə mahnılar uşaqlara daha emosional təsir göstərə bilir. Bədii sözlə musiqinin vəhdəti sayəsində uşaqlar mahnını daha dərindən mənimsəyə və anlaya bilir. Mahnı uşaqlara təsir göstərməklə

yanışı həm də onlara özlərini dərk etmək, öz hisslərini duya bilməyə yardım edir. Mahnılarda musiqidən başqa sözlərin olması həm onun digər janrlara nisbətən asan mənimsənilməsinə və kiçik yaşlı məktəblilərin bədii tərbiyəsinə böyük təsir göstərməsinə səbəb olur. Musiqi dərslərində baş verən birgə ifa isə onlarda kollektivçilik və dostluq hisslərinin oyadaraq inkişaf etdirir.

Bəzi uşaq mahnılarından görünür ki, bütün dinlənilən və ifa edilən mahnı materialından istifadə etməklə məktəblilərdə mənəvi tərbiyyənin müəyyən keyfiyyətlərini aşılamaq olar. Məktəblilərdə vətənə və başqa ölkə xalqlarına sevgi hisləri oyada biləcək uşaq mahnılarına bəstəkarlarımızın yaradıcılığına rast gəlmək olar. Bu mövzuda O.Zülfuqarov “Gözəl vətən”, S.Rüstəmov “Ana Vətən”, S.Ələsgərovun “Məktəblilər mahnısı”. Bu mahnıların əksəriyyəti I-III siniflərin “Musiqi” dərslərlərində özlərinə layiqli yer tutmuşlar və kiçik yaşlı məktəblilərin həm vətənpərvərlik, həm də mənəvi tərbiyəsində böyük praktiki əhəmiyyət kəsb edirlər. Bu mahnıları kiçik yaşlı məktəblilərə oxutduran musiqi müəllimi onun yalnız vokal partiyasını sözlərlə birlikdə ifa etdirməklə işini bitmiş hesab etməməlidir. Məsələn, III sinifdə bəstəkar M.Əhmədovun “Təmizlik” mahnısı vasitəsilə hətta ədalətlik anlayışını uşaqlara başa salmaq olar.

Azərbaycan xalq musiqisi yaradıcılığı da çox qədim və zəngin ənənələrə malik olub, müxtəlif janrları özündə birləşdirir. Bu yaradıcılıq əsrlərdən bəri zənginləşə-zənginləşə təkmilləşərək və kamilləşərək nəsil-dən-nəsilə şifahi yolla verilmişdir. Xalq mahnıları xalqımızın mənəvi böyüklüyünü, onun zəngin bədii təxəyyülünü, mənəvi tarixi yolunu əks etdirən qədim yaradıcılıq sahəsidir. Xalq özünün yaratdığı mahnıların, melodiya ilə övladlarına layla demiş, onlara lirik mahnıların sevgisini ifadə etmişdir.

Şagirdlərdə müxtəlif xalq mahnılarına marağın artırılması və onların bu işə cəlb olunması, bədii zövqün yaranma və inkişafına yaxından köməklik göstərir. Məharətlə və ustalıqla yazılmış işləmələrdə folklorun təbiəti və melodiyanın səmimi paklığı ilə baş verən qovuşma onları müxtəlif xalqların musiqi mədəniyyəti və ənənələrinin xüsusiyyətlərinin anlanmasına və tarixi-etnoqrafik biliklərin artmasına gətirib çıxarır. Melodikliyi, rahat diapazonu və s. bu kimi amillərlə seçilən xalq mahnıları uşaq səslərinin təbii şəkildə inkişafı üçün gözəl şərait yaradır. Bundan əlavə, xalq mahnılarının əsasında duran improvizasiya kimi yaradıcılıq elementi uşaqların oxu vərdişlərini və bacarıqlarını daha da mükəmməlləşdirir.

Azərbaycan xalq mahnı yaradıcılığı olduqca zəngin və rəngarəndir. Azərbaycan xalq mahnılarının tərbiyəvi xüsusiyyətlərinə gəldikdə isə hələ qədim zamanlardan onlar tərbiyəvi xüsusiyyətə malikdirlər. Hər bir xalq mahnısının altında gizlicə bir mənə yatır. Ona görə də xalq mahnılarını dinləyicilərə elə çatdırmaq lazımdır ki, oradan olan gizli məqamlar aşkara çıxsın.

Bədii tərbiyə ümumi tərbiyə sisteminin tərkib hissəsidir. Ona görə də məktəblilərdən danışarkən bədii tərbiyənin ümumi tərbiyə sistemində yeri və onun digər tərbiyə istiqamətlərilə qarşılıqlı əlaqəsi aydınlaşdırılmışdır. Bu isə üç əsas istiqamətdə öyrənilə bilər: 1) bədii və mənəvi tərbiyənin qarşılıqlı təsiri; 2) bədii və əmək tərbiyəsinin qarşılıqlı təsiri; 3) bədii və ideya-siyasi tərbiyənin qarşılıqlı təsiri.

Məhz ona görə də uşaq mahnılarının tərbiəvi əhəmiyyətinə görə təsnifatından danışarkən tərbiyənin üç istiqaməti əsas götürülür:

- 1) mənəvi tərbiyə əhəmiyyəti olan mahnılar;
- 2) əmək tərbiyəsi əhəmiyyəti olan mahnılar;
- 3) ideya-siyasi tərbiyə əhəmiyyəti olan mahnılar.

Məlumdur ki, musiqi güclü ideoloji təsirə malikdir. Buna görə musiqi müəllimi mahnı repertuarını tərtib etdikdə elə əsərləri seçməlidir ki, onlar uşaqlarda vətənpərvərlik, doğma təbiətə sevgi, milli dəyərlərə, ənənələrə və əxlaqa hörmət, eyni zamanda beynəlmiləçilik və insan ləyaqətinə hörmət hissələrini oyadıb inkişaf etdirsin. Məsələn, A.Dadaşovun “Ey, vətən əsgəri”, N.Mirməmmədlinin “Əsgər qardaşlar”, R.Şəfəqin “Sizinlə yandı Vətən” və digər bəstəkarların bu səpkidə olan mahnılarının ideya-məzmununda olan mübarizə ruhu, qələbə əzmi, zəfər yürüşünün əks-sədası mərd mübarizlərin və doğma torpağının azadlığı uğrunda canlarından keçməyə hazır olanların poetik vəsfi hər bir şagirdi vətənpərvər insan kimi tərbiyə edir.

Lakin yüksək bədii ideyalı əsərlər sırasına tək-cə bilavasitə təbliğat xarakterli əsərləri aid etmək düzgün olmazdı. Xalq musiqi intonasiyası əsasında qurulan gözəl lirik mahnı və yaxud yumor dolu məzəli bir mahnı da tərbiyə işində yaxşı vasitə kimi istifadə oluna bilər. Hətta təbiət-mənzərə lirikasına aid olan əsərlər də mərhəmət, xeyirxahlıq kimi insani hissələri oyada bilər və humanist şəxsiyyətin formalaşmasına yardım edə bilər.

Bəstəkarlarımızın yaradıcılığında əməyə, zəhmət adamlarına və xalq malına doğru münasibət tərənnüm edən mahnılarına rast olunur. Bunlara misal olaraq T.Quliyevin “Bizim zəhmətimiz”, Q.Hüseynlinin “Mənim bağım”, T.Hacıyevin “Balaca neftçi” və əmək qəhrəmanları haqqında yazılmış mahnıları göstərmək olar. Həmin mahnıları oxuyan uşaqlarda zəhmətə, əmək adamlarına sevgi hissi yaranmaqla bərabər onların əməyinin nəticəsini göz bəbəyi kimi qoruyub saxlamaq kimi hissələr tərbiyə oluna bilər. Uşaqlarda bu mahnıları oxuduqdan sonra belə bir fikir yaratmaq olar ki, xalqımızın böyük zəhmət hesabına yaratdıqları hər bir şeyi eyni zamanda qorumaq və el malına pis münasibət bəsləyənlərə qarşı mübariz olmaq lazımdır. Təcrübə göstərir ki, bu keyfiyyətləri müəllim məktəbliləri düzgün istiqamətləndirdikdə aşılmaq mümkündür.

Musiqi dərslərində mahnıları uşaqların ekoloji tərbiyəsində də istifadə etmək vacibdir. Çox qədim zamanlardan insan özünün varlığını hiss etdiyi

dövrədən onun ilk tərbiyəçisi təbiət olmuşdur. Hələ heç bir elm, o cümlədən pedaqogika elmi mövcud olmadığı bir vaxtda təbiət insanda müşayiət etmə qabiliyyətini, cəsarəti tərbiyə etmiş, onun emosional dünyasının inkişafına səbəb olmuşdur.

İnsanın fiziki və daxili həyatı təbiətlə qırılmaz tellərlə bağlı olması o deməkdir ki, insan təbiətin bir hissəsi olduğu üçün təbiət özü-özü ilə bilavasitə əlaqədədir. Elmin və texnikanın sürətlə inkişaf etdiyi bir dövrdə insan və təbiətin qarşılıqlı əlaqəsi, təbiət gözəlliyinin insan üçün qorunması problemi daha da aktuallaşır. Təbiət heç də tükənməz deyil. Onu qorumaq lazımdır və bu fikirləri musiqi vasitəsilə uşaqlara aşılamaq lazımdır. Təbiətə sevgi hissələrini tərbiyə edən bəstəkarlarımızın bir sıra mahnıları mövcuddur. Bunların sırasında T.Quliyevin “Kəndimiz”, A.Dadaşovun “Təbiəti qoruyaq”, S.Rüsrəmovun “Maral”, “Dağlar”, M.Mirzəyevin “Təbiət mahnısı”, S.Ələsgərovun “Göygöl”, N.Əliverdibəyovun “Xəzər”, R.Mirişlinin “Kəpənək”, xalq mahnılarından “Bənövşə”, “Üç meyvə”, “Ağacda leylək” və s. adlarını çəkmək olar. Bu mahnılar uşaqların emosional şəkildə hissələrinə təsir edərək onlarda müəyyən duyğular, təbiətə sevgi yaradır.

Beləliklə, təbiətin qorunması problemi uşaqların estetik mədəniyyətinin inkişafı və formalaşması ilə sıx bağlıdır. Ona görə də təbiətin gözəlliyi haqqında uşaqların tam təsəvvür ala bilməsi onların musiqi-estetik tərbiyəsinin əsas məsələlərindən biridir. Uşaqların qabiliyyətlərini aşkara çıxarmaq üçün mahnıların rolu olduqca böyükdür. Hər hansı bir musiqi parçasını götürərək şagirddə olan qabiliyyəti ortaya çıxarmaq mümkündür. Burada da ən böyük iş müəllimlərin üzərinə düşür. İlk öncə müəllim şagirdin psixologiyası ilə tanış olmalıdır. Bilməlidir ki qarşıdakı şagirdin daha çox hansı işə qabiliyyəti vardır ki, o haqda mahnı seçsin, şagirddə də o işə daha çox maraq yaransın və öz işini sevə-sevə etsin. Musiqi dərslərində ifaçının, bəstəkarın, müəllimin əməyinə hörmət hissi yaratmağın böyük əhəmiyyəti vardır. Uşaqlara başa salmaq lazımdır ki, mahnılar və ümumiyyətlə hər bir musiqi əsəri bəstəkarların böyük zəhməti nəticəsində yaranır, sonradan isə bu əsəri dinləyiciyə çatdırmaq üçün ifaçılar da böyük əmək sərf edir. Bu isə uşaqlarda ümumi mədəniyyətin inkişafına səbəb olur.

Beləliklə, bəstəkar uşaq və xalq mahnılarının ifası və dinlənilməsinin düzgün təşkili və ifaçılıq prosesinin özü məktəblilərin dünyagörüşlərini genişləndirir, əxlaqi və əqli cəhətdən onların inkişafına səbəb olur, vətənə məhəbbət və doğma təbiətə sevgi, əməyə hörmət, dostluq və kollektivçilik hissələrini aşılayır. Mahnılar uşaqların ideya-siyasi tərbiyəsinin, vətəndaşlıq və beynəlmilətçilik hissələrinin formalaşmasına da müsbət təsir göstərir.

Elmi yenilik: Bu gün gənclərimiz daha çox bayağı və ya dəbdə olan qərb musiqisinə meyillidirlər. Lakin ölkəmiz üçün dəyərli vətəndaş yetişdirilməsində musiqinin rolu misilsizdir. Məktəblilərimizin əxlaqi və əqli cəhətdən

tərbiyəsində azərbaycan xalq və bəstəkar mahnılarının potensialı çox böyükdür. Bütüb bu məsələlər məqalədə öz əksini tapmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. J.Qədimova «Musiqinin tədrisi metodikası», B., 2007
2. S.Quliyev «Musiqi inkişafı və musiqi tərbiyəsi», B.,1981
3. O.Rəcəbov.G.Məmmədova. «Pedaqoji təmayüllü orta ixtisas və ali məktəblərdə musiqi tədrisinin metodikası».B., 2009
4. O.Rəcəbov, F.Hidayətova «Ümumtəhsili məktəblərində musiqi tədrisi və tərbiyəsi metodikası».B., 2013

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 10.05.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 17.05.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

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

UOT 78.01

Qəribova Arifə Hacıbaba qızı

baş müəllim

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

MUSIQI TƏRBIYƏSİNƏ RUSİYA PEDAQOQLARININ BAXIŞLARI

Açar sözlər: musiqi, tərbiyə sistemləri, marş, dialoq, inkişafedici mühit

Hər dövrdə, o cümlədən də müasir zamanda gənclərin hərtərəfli inkişafında musiqi tərbiyəsinin rolu böyük olmuşdur. Müasir musiqi müəllimi müxtəlif tərbiyə sistemləri ilə tanış olmalıdır ki, onları öz işində ustalıqla və yaradıcı şəkildə tətbiq edə bilsin. Bununla əlaqədar olaraq, biz bu məqaləmizdə Rusiyada şöhrət tapmış və geniş yayılmış musiqi tərbiyəsi sistemlərini araşdırmışıq, bunlar: D.Kabalevski sistemi, Nikitinlər ailəsinin erkən tərbiyə sistemi və P.Tülenyevin tərbiyə sistemi.

А.Г.Гарибова

ВЗГЛЯДЫ РОССИЙСКИХ ПЕДАГОГОВ НА МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ

Ключевые слова: музыка, системы воспитания, марш, диалог, развивающая среда

Во все времена, в том числе и в современную эпоху роль музыки во всестороннем воспитании детей огромна. Современный учитель музыки должен быть в курсе различных систем воспитания, чтобы мастерски и творчески их применять в своей работе. В этой связи мы в своей статье рассмотрели широко известные и популярные в России системы музыкального воспитания, а именно: систему Д. Кабалевского, систему семьи Никитиных и систему П.Тюленева.

A.G.Garibova

VIEWS OF RUSSIAN TEACHERS ON MUSICAL EDUCATION

Key word: music, education systems, march, dialogue, developing environment

At all times, including in the modern era, the role of music in the comprehensive education of children is enormous. A modern music teacher should be aware of various educational systems in order to apply them skillfully and creatively in their work. In this regard, in our article we examined the systems of musical education that are well-known and popular in Russia, namely, the system of D.Kabalevsky, the system of the Nikitin family, and the system of P.Tulenev.

Hər dövrdə, o cümlədən də müasir zamanda gənclərin hərtərəfli inkişafında musiqi tərbiyəsinin rolu böyük olmuşdur. Biz demirik ki, bütün uşaqlar professional musiqiçi olmalıdır, yox. Lakin artıq bir sıra qabaqcıl alimlər tərəfindən sübütə yetirilmişdir ki, lap kiçik yaşlarından musiqi ilə məşğuliyyət uşaqların tərbiyəsinə, yaradıcı qabiliyyətlərini inkişaf etdirir, çünki onun nəticəsində beyində tamamilə başqa tipli neyron əlaqələr yaranır.

Müasir musiqi müəllimi müxtəlif tərbiyə sistemləri ilə tanış olmalıdır ki, onları öz işində ustalıqla və yaradıcı şəkildə tətbiq edə bilsin. Bu mənada maraqlı, müasir dərsi yalnız müasir və savadlı müəllim verə bilər. Çünki “Azərbaycan Respublikasında təhsilin inkişafı üzrə Dövlət Strategiyası”-nda göstərilirdi ki, “Müəllim amili təhsilalanın öyrənməsi və inkişafı, nailiyyətlərinin monitorinqi prosesində həlledici rol oynayır. Təhsilalanın savadlı və səriştəli şəxs kimi formalaşmasına müəllimin təsiri müəllimin akademik bacarıqlarından, tədris təcrübəsindən və peşəkarlıq səviyyəsindən xeyli asılıdır”. Həm qabaqcıl təcrübənin, həm də xarici ölkələrin təhsil sahəsindəki innovasiyalarının öyrənilməsi məqsədilə sistemli və ardıcıl pedaqoji araşdırmaların aparılması vacibdir. Bu təcrübələrin hər birinin müasirliyi, səmərəliliyi müəyyənləşdirilərək, forma və məzmun cəhətdən yeniləşdirilib onların bizim ölkə şəraitində tətbiq edilməsi faydalıdır. Bununla əlaqədar olaraq, biz bu məqaləmizdə Rusiyada şöhrət tapmış və geniş yayılmış musiqi tərbiyəsi sistemlərini araşdırıb təhlil etmək istəyirik.

Dmitri Kabalevski sistemi. Görkəmli rus-sovet bəstəkarı və musiqiçisi D.Kabalevski həm də parlaq pedaqoji istedadla malik idi və uzaqgörənliyi ilə seçilirdi. O, gələcəyi çox yaxşı duya bilmişdir. Hələ 60-cı illərdə Beynəlxalq musiqi tərbiyəsi cəmiyyətinin sədri olduğu dövrdə D.Kabalevski ilk olaraq yaxınlaşan təhlükəni hiss etmişdir. O, musiqinin komersiyalaşması və şou-biznesə çevrilməsi dövrünün yaxınlaşdığı barəsində və gənclərin aşağı səviyyəli, bayağı musiqinin təsiri altına düşməsindən danışırdı. Bu gün biz bunların doğru olduğunu müşahidə edirik. Etiraf etməliyik ki, klassik və hətta xalq musiqisi böyüməkdə olan nəslin əksəriyyət hissəsi tərəfindən darıxdırıcı və heç kəsə gərək olmayan musiqi kimi qəbul olunur, onlarda diskomfort yaradır. Bəs bunun qarşısını necə almaq olar?

Kabalevski musiqi dərslərinin acınacaqlı vəziyyətdə olduğunu çox gözəl bildirdi. Bu dərslər çox darıxdırıcı və maraqsız idi. Ən başlıcası isə, bunlar həqiqi musiqi sənətindən, həyatdan ayrılmış, parçalanmış vəziyyətdə idi. Dərslər və

musiqi sənəti sanki iki paralel dünya kimi mövcud idi və praktiki olaraq bir birilə kəşimirdi və əlaqəli deyildir.

Kabalevski musiqini və dərsləri birləşdirməyə cəhd göstərdi və bu iş alındı. Onun sisteminin məğzi nədə idi? Kabalevskinin fikrincə, musiqi özünün üç tərkib hissəsi, üç təməli üzərində yerləşir – mahnı, rəqs və marş. Bunlar həmin o iki dünyanı bir birilə əlaqələndirən bağlardır. Çünki, bir tətəfdən ən mürəkkəb musiqi əsərlərinin təməlində mahnı, rəqs və marş durur, digər tətəfdən isə onlar bütün məktəbəqədər yaşlı uşaqların musiqi təcrübəsinə daxildir. Bu zaman P.Çaykovskinin “Uşaq albomu”ndan “Taxta əsgərlərin marşı” nəinki sadəcə olaraq konkret bir marş, lakin bir çox marşlardan biri olur. Uşaq bunu anlasa, onda istənilən mürəkkəb əsərdə də (məsələn, P.Çaykovskinin 6-cı simfoniyasının 3-cü hissəsində) onu artıq tanış, bildiyi bir şey kimi qəbul edir. Həmin proses mahnı və rəqsdə də baş verir.

Bəstəkar yazır: “Musiqi fikrinin hərəkəti ətraf mühitdən qidalanaraq, davam edəcək və daha da güclənəcək”. D.Kabalevski sisteminin digər vacib istiqaməti – dialoq – biz bunu Sokrat metodu adlandırardıq. Kabalevskinin fikrincə, uşaqlar bu və ya digər nəticəyə uzun-uzadı söhbət, az qala yatacaqları mühazirə əsnasında deyil, lakin özləri düşünərək və danışaraq gəlirlər. Müəllimin istiqamətləndirici sualları burada vasitə kimi çıxış edir. Məsələn:

– Mahnının yaranması üçün nə lazımdır? (müəllim)

– Bəstəkar. (uşaq)

– Yenə nə lazımdır?

Uşaq fikirləşir. Bu zaman ona hər hansı bir melodiyayı sözlərsiz zümzümə etmək olar.

– Burda nə çatışmır?

– Sözlər.

– Düzdür. Deməli, mahnını bəstəkarla birgə kim yaradır?

– Bəs mahnını ifa etmək üçün kim lazımdır?

– Müğənni. Musiqiçi.

– Düzdür. Nə cür mahnılar mövcuddur?

Müəllim uşaq mahnısını oxuyur. – Bu nə cür mahnıdır, böyükələr ya uşaqlar üçün?

– Uşaq mahnısıdır.

– Yenə hansı mahnılar olur?

– Böyükələr üçün.

– Başqa? Kərpələrə yuxuya getmək üçün hansı mahnıları oxuyurlar?

– Laylay.

– Bəs müharibə barəsində mahnılar?

– Hərbi.

Və s. və i.a. Böyükələrin köməkçi sualları ilə uşaqların özləri tərəfindən tapılan cavablar, musiqi barəsində bu səpkidə söhbətlər bir möcüzə kimi musiqi dərslərini daha maraqlı edə bilir.

Nikitinlər ailəsinin erkən tərbiyə sistemi. Yeddi uşaq tərbiyə etmiş Boris və Yelena Nikitinlər tərəfindən yaradılan erkən tərbiyə sistemi Rusiyada artıq 50 ildən artıq populyardır. Aşağıda bu sistemin əsas müddəalarını araşdıraraq:

1. Uşağın həyatının birinci ilinin böyük əhəmiyyəti var. Nikitinlərin öz sözüylə desək – “işə salınma ili”. Doğum günündən bir yaşa kimi Nikitinlər bütün istiqamətləri, tərbiyə prosesinin mexanizmlərini “işə salırdılar”. Bütün ata-analar üçün adi olan “qoy biraz böyüsün” fikri (bir qayda olaraq bu “biraz” uzun illərə çevrilir) bunlar üçün qəbul olunmaz idi. Onların prinsipi – hər şey bacardıqca tez başlanmalı, bu günün işi sabaha saxlanmamalı – sabah artıq gec ola bilər.

2. Basqı etməmək, maneə yox, yardım etmək. Bu əsas prinsip olduqca nikbin səslənir. Nikitinlərin fikrincə, valideynlərin əsas vəzifəsi – uşaqlar üçün imkanlar yaratmaqdır (elmi dillə desək, inkişafedici mühit təşkil etməkdir). Sonra isə uşaqlar özləri yoluna düşəcəkdir.

3. Aktiv fiziki inkişaf. Evdə idman avadanlığın bolluğu, ayaq yalın yerimə, soyuq su ilə bərkimə və s. İlk baxışdan bu müddəanın musiqi ilə heç bir əlaqəsi olmadığı görünə bilər, lakin qeyd etməliyik ki, tərbiyənin bütün istiqamətləri, o cümlədən də musiqi tərbiyəsi yalnız uşaqların fiziki sağlamlıqları olduğu halda bir mənə daşıyır.

4. Valideynlərin fəal marağı. Nikitinlərin fikrincə, ən mühüm məqam odur ki, ana və atanı heç bir müəllim əvəz edə bilməz. Başqa sözlə, valideynlərin marağ səviyyəsi nə qədər yüksək səviyyədə olarsa, bir o qədər də yüksək nəticələr əldə etmək olar.

Pavel Tülenyev sistemi. Nikitinlərin davamçıları bütün dünyada vardır, o cümlədən də Rusiyanın özündə. P.Tülenyevin “Dünya” kitabında bunların fikirləri öz təsdiqini tapır. Onun metodikasının əsas prinsiplərini araşdıraraq:

1. Musiqi tərbiyəsi uşaq doğulandan başlanmalıdır. Bu məsələdə Tülenyev Qlen Domanın (Filadelfiya, İnsan potensial imkanlarının inkişafı institutunun direktoru) və digər fizioloq-alimlərin tədqiqatlarına əsaslanır. Bunların fikrincə doğuşdan 3 yaşına qədər beyin çox sürətlə inkişaf edir, əqli imkanlar bu dövrdə unikaldir. Domanın və Tülenyevin fikrincə, üç yaşa qədər oynaya-oynaya uşağın mənimsədiyini (xarici dillər, oxuma-yazma, musiqi alətlərində çalma) sonralar onlar çox böyük çətinliklə əldə edir.

2. Körpənin beşiyinin yanında musiqi aləti durmalıdır ki, uşağın əlləri ona toxuna bilsin. Sintezator olsa, daha yaxşıdır. Tülenyevin fikrincə, musiqi səsləri ilə bu cür erkən tanışlıq körpəyə müsbət təsirini göstərəcəkdir.

3. Not və klaviaturanı təsvir edən kartlar. Bu kartlarda tək-cə notlar deyil, həmçinin bu notların çalındığı klaviaturanın şəkilləri var ki, bunlar müəllifin fikrincə körpənin 6-7 aylığından onun gözü önündə olmalıdır. Beləliklə də, notla çalğı belə uşaq üçün erkən oxu bacarığı kimi adi hala çevriləcəkdir.

4. Məşğələnin vaxtını və onun müddətini uşaq özü müəyyən etməlidir. Valideynlər, lazımı inkişafedici oyunları seçərək uşağın inkişafı üçün şərait yaradır.

lar. Lakin bu oyunları nə vaxt və hansı müddət ərzində istifadə etməni uşaq özü müstəqil olaraq müəyyənləşdirir. Ümumiyyətlə isə, tərbiyə prosesində valideynlərin bilavasitə iştirakı, Tülenyevin fikrincə, daha az əhəmiyyətlidir, nəinki digər sistemlərdə.

5. Artıq heç bir əşya lazım deyil. Uşağı əhatə edən mühitdə onun fikrini yayındıran, diqqətini pozan heç bir şey olmamalıdır. Xüsusilə, Tülenyev artıq oyuncaqlardan və uşağın inkişafı ilə heç bir əlaqəsi olmayan əşyalardan qaçınmağı məsləhət bilir.

6. Uşağı musiqi bəstələməyə sövq etmək gərəkdir. Uşaq, uyduraraq hər hansı musiqi çalsa, onu diqqətlə dinləyib pozitiv qiymətləndirmək lazımdır – bu körpənin yaradıcılığa doğru yoludur.

Beləliklə, apardığımız araşdırma belə nəticə çıxarmağa imkan verir ki, musiqi tərbiyəsi ümumi tərbiyənin vacib bir komponentidir. Savadlı və kreativ müəllim bütün ölkələrin qabaqcıl təcrübəsi barəsində məlumatlı olmalıdır, bu təcrübəni öz işində yaradıcılıqla istifadə etməyi bacarmalıdır.

Elmi yenilik: Məqalədə Rusiyada şöhrət tapmış və geniş yayılmış musiqi tərbiyəsi sistemləri araşdırılmışdır ki, pedaqoqlarımız bunlardan bəhrələnərək, öz işlərində tətbiq etsinlər. Bunların sırasında: D.Kabalevski sistemi, Nikitinlər ailəsinin erkən tərbiyə sistemi və P.Tülenyevin tərbiyə sistemi yer tutur. Nikitinlər ailəsinin və P.Tülenyevin tərbiyə sisteminə ölkəmizdə ilk dəfə olaraq baxılır.

ƏDƏBİYYAT

1. “Azərbaycan Respublikasında təhsilin inkişafı üzrə Dövlət Strategiyası”, www.president.az.
2. Д.Б. Кабалевский. Как рассказывать детям о музыке? Москва, 1977
3. Методика Никитиных в действии. <https://fulledu.ru>, 2017
4. Борис и Лена Никитины. Мы и наши дети. Москва, 2015
5. П.В. Тюленев. «Знать ноты раньше, чем ходить или как вырастить гения», Москва, 2003
6. Бородина Е.А. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века. Москва, 2018

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 10.05.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 17.05.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mədinə Tuayeva

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

UOT 78.021.4

Qocayeva Xatirə Zakir qızı
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68

VOKALDA SƏSYARANMA VƏ ONUN MÜXTƏLİF NƏZƏRİYYƏLƏRİ

Açar sözlər: vokal, səsyaranma mexanizmi, səs telləri, vibrasiya

Məqalədə səsyaranma mexanizmləri və onun müxtəlif nəzəriyyələri araşdırılır və müqayisəli təhlili aparılır. Burada səsyaranmanın mioelastik, neyroxronaksik, neyrohen, biomexaniki, rezonans və s. qarışıq nəzəriyyələri araşdırılır. Onların üstün cəhətləri və çatışmazlıqları müqayisə edilir. Eləcədə vokal dərslərində bu biliklərin istifadəsi məsələlərinə baxılır.

X.З.Годжаева

ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ В ВОКАЛЕ И ЕГО РАЗЛИЧНЫЕ ТЕОРИИ

Ключевые слова: вокал, механизм звукообразования, голосовые связки, вибрация

В статье рассматриваются механизмы звукообразования и различные теории звукообразования, также дается их сравнительный анализ. Здесь рассматриваются миоэластическая, нейрохронаксическая, нейрогенная, биомеханическая, резонансная и др. смешанные теории звукообразования. Проводится сравнительный анализ их преимуществ и недостатков. Также рассматриваются вопросы использования этих знаний на уроках вокала.

Kh.Z.Godjayeva

SOUND FORMATION IN VOCALS AND ITS VARIOUS THEORIES

Key words: vokal, sound formation mechanism, vocal chords, vibration

The article discusses the mechanisms of sound formation and various theories of sound formation, also provides their comparative analysis. It discusses myelastik, neurochrotactic, neurogenic, biomechanical, resonant, and other mixed theories of sound formation. A comparative analysis of their advantages and disadvantages. Also addresses the use of this knowledge in vocal lessons.

Helə qədim dövrlərdə səs aparatının ayrı-ayrı orqanlarının, nitq defektlərinin və səsyaranma prinsiplərinin təsviri cəhdləri aparılmışdır. Tarixi mənbələrdə biz Hippokrat, Aristotel, Halen kimi alimlərin yazılarına rast gəlirik. XI əsrdə İbn-Sina özünün “Əl Qanun fit Tibb” fundamental əsərində səsin yaranma səbəblərini, onun eşitmə orqanları tərəfindən qavranılmasını, səs-nitq orqanlarının anatomiya və fiziologiyasını və ən başlıcası, səs aparatının beyin fəaliyyəti ilə əlaqəsini göstərmişdir.

Səsyaranmanın mexanizmləri olduqca mürəkkəbdir, mövcud olan nəzəriyyələr isə bir-birinə ziddir. Nitq səsyaranması sahəsində bu gün nitqin formalaşması barəsində onlarca nəzəriyyələr mövcuddur. Vokal səsyaranması sahəsində isə müasir elmdə əsasən iki nəzəriyyə yer alıb: *mioelastik* və *neyroxronaksik* səsyaranma nəzəriyyələri.

Fizioloqlar tərəfindən praktiki olaraq əsaslandırılmış *mioelastik* (yunanca *myos* «əzələ», *elastikos* «elastik, çevik») nəzəriyyə uyğun səsyaranma zamanı səs titrəmələrinin (vibrasiyasının) tezliyi səs tellərinin uzunluğu və gərginliyindən asılıdır ki, bu da prosesə qatılan qırtlaq əzələlərinin funksional vəziyyətinə bağlıdır. Bu prosesdə fəal hərəkətedici qüvvə kimi nəfəs cərəyanının təzyiqi çıxış edir ki, o, səs tellərinin aralanmasını təmin edir (səs tellərinin qapanması əzələlərin elastikliyindən gələn onların təbii vəziyyətidir). Hava cərəyanının təzyiqi nəfəs vermədə iştirak edən bütün əzələ sistemi, o cümlədən də traxeya və bronxların əzələləri ilə təmin edilir. Bu nəzəriyyəyə görə səs telləri passiv olaraq, elastik pərdələr kimi vibrasiya edir. Burada xüsusi rol qırtlaq əzələləri qrupuna verilir ki, onlar hava cərəyanına müqavimət göstərərək səs tellərinin sıxılmasını və aralanmasını təmin edir.

Səsyaranmanın mioelastik nəzəriyyəsini ilk dəfə 1741-ci ildə Antuan Ferreyin irəli sürmüşdür. O hesab edirdi ki, fonasiya – səs tellərinin nəfəsvermə zamanı hava cərəyanı təsiri altında şaquli istiqamətdə vibrasiyasının nəticəsidir. XIX əsrdə alman fizioloqu Yohan Müllər meyidlər üzərində təcrübə apararaq, Ferreynin konsepsiyasını təstiqlənmişdir və bəzi digər fizioloji xüsusiyyətləri kəşf etmişdir.

1855-ci ildə müğənni və vokal pedaqoqu Manuel Qarsiya (məşhur vokalçı Polina Viardonun qardaşı) boğaz və qırtlağın vəziyyətini yoxlamaq üçün ilk dəfə olaraq ingilis stomatoloq-həkimisi Liston tərəfindən icad edilmiş aynadan istifadə etmişdir. Bununla da qırtlağı və titrəyən səs tellərini izləməyə imkan yarandı. Bu müayinə üsulu larinqoskopiya adını aldı (yunanca *laryngis* «qırtlaq», *scopia* «baxıram» deməkdir).

Hering Evaldın (1898) işlərində mioelastik nəzəriyyəsinin əhəmiyyətli müddəaları inkişaf etdirilmişdir. O, qırtlağın “tütək” adlandırdığı orijinal modelini yaratmışdır. Bu model əyri çapıqlı aşağı hissəsiylə hava cərəyanına sarı iki elastik yastıqcadan ibarət idi. Elastik yastıqcalar ardıcıl hərəkətlər edirdi – *üfüqi* müstəvidə aralanır və sıxılırdı (Ferreynin şaquli vibrasiya haqqında

müddəası qəbul olunmuşdur, lakin XIX əsrin sonunda straboskop vasitəsilə səs tellərinin titrəməsinin texniki cəhətdən izləmək imkanı yaranmışdır). Sonralar bu nəzəriyyə inkişaf etmiş, bir çox alimlərin tədqiqatlarında elmi cəhətdən sübutların çərçivəsini genişləndirmişdir və hələ də müəyyən elm və təhsil dairələrində məşhurdur (L.D.Rabotnov, İ.İ.Levitov, F.F. Zasedatlyev və başqaları).

Lakin mioelastik nəzəriyyə təcrübədə rast gəlinən bir çox faktları izah edə bilmirdi, məsələn: səs tellərinin boşalması və uzanması; eyni bir səs tonunun uzun müddət saxlandığı vəziyyətdə sinə registrindən baş registrə keçid zamanı səs tellərinin vibrasiya amplitudasının azalması; səsin yorğunluğu zamanı səs tellərinin natamam qapanması və hərəkət amplitudasının artması.

Buna görə əks, opponent nəzəriyyə – *neyrohen* (və ya *neyroxronaksik*) nəzəriyyə ortaya çıxmışdır. Bu nəzəriyyəyə görə, səsyaranma zamanı səs titrəmələrinin (vibrasiyaların) tezliyi mərkəzi sinir sistemindən gələn impulsların sayına bərabərdir. Bu konsepsiyanın nəzəri cəhətdən əsaslandırılması hələ 1950-ci ildə işıq üzü görmüşdür. Onun müəllifi fransız alimi Raul Yusson idi. Eksperimental təcrübənin nəticələri əsasında o təsbit etdi ki, səs tellərinin titrəməsi – mügənninin yaratdığı səsin tezliyinə bərabər mərkəzi sinir sistemində yaranan impulsların təsiri altında baş verən səs əzələlərinin aktiv hərəkətidir.

Bu nəzəriyyəyə görə, oxu səsinin tezliyi qayıdış sinirin həyəcanlanmasından asılıdır, qayıdış sinirlərin həyəcanlanma dövrü vaxt vahidlərində ölçülür – xronoksiya. Nəzəriyyənin adı da hələ bununla bağlıdır.

Bu nəzəriyyənin ən başlıca nəticəsi – səs tellərinin titrəməsinin tezliyi hava cərəyanının təzyiqindən asılı olmadığının isbatı olmuşdur. Alim hesab edirdi ki, səs dəliyinin açılması passiv hərəkət deyil, lakin mərkəzi sinir sistemi tərəfindən göndərilən impulslara aktiv cavabdır. Amma səs dəliyinin bağlanması – səs tellərinin elastikliyindən asılı olan passiv mərhələ kimi qəbul edirdi. Beləliklə, nəfəsvermə zamanı yaranan hava cərəyanı səs tellərinin hərəkətverici qüvvəsi deyil, lakin səs yaranmanın materialı, substansiyasıdır.

Lakin bu nəzəriyyənin də opponentləri vardır. Əsas etirazlardan biri o idi ki, yüksək tezlikli impulsların vokal qatlara ötürülməsi təmin edilə bilməzdi, çünki sinir keçiriciliyi N.Y. Vvedenski tərəfindən təsbit edilmiş 400-500 Hz tezliyindən artıq ola bilməz. R.Yusson bununla razılaşaraq, eyni zamanda hesab edirdi ki, bu yalnız səsin sinə registrinə uyğun sinir keçiriciliyin birfazlı rejimini xarakterizə edir. Lakin daha yüksək tonların yaranması üçün ikifazlı və hətta çözfazlı rejim gərəkdir.

Hər iki nəzəriyyənin öz tərəfdarları və əleyhdarları vardır və mübahisələr artıq yarım əsrdən artıq davam edir. Tərəfdarlardan bəziləri R.Yussonun nəzəriyyəsini tamamilən rədd edir, bəziləri isə hesab edir ki, o, sadəcə mioelastik nəzəriyyəni bir qədər dəqiqləşdirmişdir. Hələ ki, bu nəzəriyyələrin heç biri tam

dolğun olaraq səs aparatının işləməsi barəsində bütün praktiki məqamları izah edə bilməmişdir, çünki çoxpilləli sistem olan bütövlükdə səs aparatının və ya müğənninin işini deyil, lakin vacib də olsa, bu işin yalnız bir hissəsi olan – səs tellərinin vibrasiya xüsusiyyətlərini təsvir edir.

Səsyaranmasının digər bir nəzəriyyəsi – biomexaniki nəzəriyyə də mövcuddur. Bu nəzəriyyə tam olaraq müstəqil deyil və mioelastik nəzəriyyə çərçivəsinə rahatlıqla aid edilə bilər. Bu nəzəriyyə səs tellərinin işini biome-xaniki sistem kimi izah edir. Burada qırtlaq tərəfindən səsin yaranmasının əsas elementi səs dəliyinin aerodinamik vəziyyətidir ki, o müəyyən təzyiqdən asılıdır. Bu nəzəriyyəyə görə, səs tellərinin titrəməsi təkcə təzyiqin, səs tellərinin kütləsi və elastikliyin təsirindən deyil, həm də səs telləri arasında sovrulma qüvvəsindən asılıdır. Əgər insan qırtlağını boru (Bernulli borusu) kimi təsəvvür etsək, onda nəfəsvermədə hava cərəyanının təzyiqi yeganə hərəkətverici qüvvə kimi çıxış edir ki, bunun sayəsində müsbət təzyiq səs tellərini aralıyır, mənfi təzyiq isə “içəriyə sarı sovrur”, yəni onların sıxlaşdırılması baş verir. Bu nəzəriyyəyə görə, dəliyin qapanmasına səs tellərinin elastikliyi də təsir göstərir. Bu iki qüvvənin təsiri altında tellər əvvəlki vəziyyətə qaydır və səs dəliyini tamamən qapadır.

Bu nəzəriyyə eksperimental yolla Van den Berqa (1857) tərəfindən təstiq edilmişdir. O sübut etdi ki, səs dəliyinin açılması fazasında mənfi təzyiq telaltı təzyiqlə düzmütanasiblik təşkil edəcəkdir, yəni ifaçı nə qədər güclü oxusa, səs telləri bir o qədər sıx və dərin qapanacaq (və bunun əksi olaraq, zəif oxuduqda, səs telləri yumşaq və natamam qapanacaq). Öz nəzəriyyəsini Van den Berqa *mioelastik-aerodinamik* adlandırmışdır.

Ən sonuncu nəzəriyyə – *rezonans* nəzəriyyəsi Moskva konservatoriyasının və REA-nın Psixologiya İnstitutunun professoru V.P.Morozov tərəfindən işlənmişdir. Burada eksperimental-nəzəri yolla səsin yaranmasında rezonatorların rolu tədqiq edilmişdir. Burada insan səs aparatına sistemli yanaşma nəzərdə tutulur və o, bilavasitə vokal metodikasında praktiki əhəmiyyət kəsb edir.

Səsyaranmanın rezonans nəzəriyyəsi boş yerdən çıxmamışdır, onun tarixi əsasını Q.Fant, V.Sorokina və b. tərəfindən işlənmiş nitqyaranması nəzəriyyəsi təşkil edir, həmçinin də səslərin rezonans təbiətini izah edən H.Helmholts nəzəriyyəsi. Bu nəzəriyyəyə görə, nitqin yaranması prosesi əslində nitq aparatının rezonans xüsusiyyətlərinin idarə edilməsi prosesidir.

Oxumanın rezonans nəzəriyyəsi həmin bu dünya tərəfindən qəbul edilmiş nitqə aid ideyaların vokal, oxuma üçün tətbiqidir. Burada fərq ondadır ki, rezonans mexanizmləri adi nitq üçün deyil, lakin spesifik vokal nitqi, yəni oxu səsinin emosional-estetik xüsusiyyətləri (tembr, vibrato və s.) üçün tətbiq olunur. Bu müğənninin səs aparatının iş xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır, ilk növbədə – təkcə ağız-udlaq deyil, həm də sinə (traxeya, bronx) rezonatorların

işi ilə əlaqədardır ki, bu səs spektrinin formant quruluşunda öz əksini tapır.

Beləliklə, elmin müasir inkişaf səviyyəsi bizə belə nəticə çıxarmağı imkan verir ki, səsyaranma – mürəkkəb koordinə edilən müxtəlif əzələ qruplarının daralma, qısalma prosesidir: insanın səsinin yaranmasında 40-a yaxın ayrı-ayrı əzələ iştirak edir – nəfəs, qırtlaq və artikulyator əzələləri (bu insan orqanizminin bir-çox orqanların və sistemlərin koordinə edilən fəaliyyətidir: qarın presi, qırtlaq, ağız, udlaq və s.). Bunların hamısı öz fəaliyyətini çox mürəkkəb fizioloji model çərçivəsində birləşdirir. Əzələlərin birgə uyğunlaşdırılmış işi onların gərginləşdirilməsi və boşaldılması dərəcə-sindən asılıdır. Başqa sözlə desək, qırtlaq əzələlərinin funksiyası gərginliyin, səs telləri kütləsi və uzunluğunun dəyişdirilməsində özünü biruzə verir, bütün əzələ hərəkətləri mərkəzi sinir sisteminin tənzimləyici fəaliyyətinin nəticəsidir ki, onun vasitəsilə əzələlərin elastik gərginliyinə nəzarət olunur. Bununla yanaşı səs tellərinin titrəməsində hava cərəyanının təsiri də istisna deyildir, və həmçinin onun təzyiqinin parametrləri də, bütövlükdə nəfəs sistemi kimi, mərkəzi sinir sistemi tərəfindən müəyyənləşdirilir və idarə olunur.

Elmi yenilik: Məqalədə Azərbaycanca ilk dəfə olaraq səsyaranma mexanizmləri, onun müxtəlif nəzəriyyələri araşdırılır, onların üstün cəhətlərinin və çatışmazlıqlarının müqayisəli təhlili aparılır. Bu biliklərin vokal dərslərində istifadəsi yolları araşdırılır.

ƏDƏBİYYAT

1. Алиев Ю.Б. Основы вокальной педагогики. Москва, 2001, 175 səh.
2. Kamilova. N.M. Vokal və onun tədrisi metodikası. Bakı, 2010, 119 səh.
3. Бучель В. Технология мембранно-резонансного пения. Москва, 2007, 54 s.
4. Quliyev E.B. Vokal metodikasının bəzi məsələləri. Bakı, 1999, 57 səh.
5. Рудин Л.Б. Основы голосоведения. Москва, 2009, 104 səh.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 10.05.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 17.05.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

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

UOT 929:78

M.A.Rzayeva

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
Ü.Nacibəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
AZ 1014, Bakı ş., Ş.Bədəlbəyli küçəsi, 98
E-mail: xaducar@mail.ru

ELMİN TÜKƏNMƏZ AXININDA

Açar sözlər: alim-musiqişünas, pedaqoq, rəhbər, musiqimizin təbliği, səmimi insan

Məqalə musiqişünas, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nuridə İsmayılzadənin yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Müəllif tərəfindən N.İsmayılzadənin yaradıcı şəxsiyyət kimi portreti səciyyələndirilmişdir. Onun elmi, pedaqoji, musiqimizin təbliğatı sahəsindəki xidmətləri işıqlandırılmışdır. N.İsmayılzadənin elmi axtarışlarının təsnifatı verilmişdir.

М.А.Рзаева

В ПОТОКЕ НЕИЩЕРПАЕМОЙ НАУКИ

Ключевые слова: ученый-музыковед, педагог, руководитель, пропаганда национальной и классической музыки, искренний человек

Статья посвящена кандидату искусствоведения, доценту Нуриде Исмаил-заде. Портрет творческой личности Н.Исмаил-заде сопровождается информацией о ее научной, педагогической деятельности. Автор рассматривает научно-исследовательские, а также музыкально-пропагандистскую деятельность Н.Исмаил-заде. Дана классификация научных исследований Н.Исмаил-заде.

M.A.Rzayeva

IN THE FLOW OF INEXHAUSTIBLE SCIENCE

Key words: musicologist, teacher, leader, promotion of national and classical music, sincere person.

The article is devoted to the candidate of art history, associate Professor Nurida Ismail-zadeh. Portrait of creative personality N.Ismail-zadeh is accompanied by information about her scientific and pedagogical activities. The author examines the research, as well as musical and propaganda activities of N.Ismail-zadeh. Classification of scientific research N.Ismail-zadeh.

*Qüvvət elmdədir, başqa cür heç kəs,
Heç kəsə üstünlük eyləyə bilməz,
Hər uca zirvədən, bilin ki, fəqət.
Alimin rütbəsi ucadır əlbət!*

NİZAMI GƏNCƏVİ

Azərbaycan musiqişünaslıq elmi uzun illər ərzində yüksəliş yolu keçərək, böyük nailiyyətlər qazanmış, zirvələrə ucalmışdır. Müasir Azərbaycan musiqişünaslıq elmində öz fərdi üslubu və yaradıcılıq təmayülləri ilə seçilən alim – musiqişünaslar vardır ki, elmi potensialları, elmi araşdırmaları və yenilikləri imkan verir ki, onların özləri haqqında tədqiqatlar aparılsın və geniş ictimaiyyətə çatdırılsın. İlk dəfə olaraq elmi fəaliyyəti tədqiq olunan, Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının”Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisi və onun yeni istiqamətlərinin tədqiqi:orqanologiya və akustika” elmi laboratoriyasının müdiri, dosent, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Nuridə Cəfər qızı İsmayılzadənin yaradıcılıq axtarışları müasir musiqişünaslıq elmində əvəzəlməz yer tutur.

Nuridə xanımla ilk tanışlığım Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının elmi-tədqiqat və yaradıcılıq işləri üzrə prorektor, fəlsəfə elmləri doktoru, professor G.A.Abdullazadənin iş otağında olmuşdur. İlk görüşüzdən özüne məxsus olan kübarlığı, səmimiliyi və insanlara qarşı rəftarında gülərüzlüyü ilə, yalnız mənim yox laboratoriyanın bütün gənc alimlərinin diqqətini çəkmişdir. Nuridə xanım tez bir zamanda müdrikliliyi və əsil Azərbaycan xanımına layiq həssaslığı, peşəkarlığı, elmi fəaliyyəti, cəsarət və qətiyyətliliyi ilə kollektivin sevgisini və hörmətini qazanmışdır. Mən həmişə Nuridə xanımın özünü təqdim etmə bacarığına, əsil ziyalıya məxsus nitq qabiliyyətinə valeh olmuşam. O, sanki insanları öz nitqi ilə ovsunlamağı bacarırdı. Sonralar bildim ki, bu xanımlıq, alicanablıq və kübarlıq Nuridə xanımda irsədir.

Beləki Nuridə İsmayıl-zadə XX əsr Azərbaycanın tanınmış milyonçusu və xeyriyyəçisi, neftxuda İsa Bəy Hacınskinin nəticəsidir (*İ.Hacınski 1860-cı ildə Bakıda anadan olub.Bakının digər tanınmış milyonçularından fərqli olaraq adlı-sanlı zadəgan nəslinin nümayəndəsi olan İsa bəy atasından miras qalmış bir neçə mülk və torpaq sahələrində neft kompaniyasını yaradır.Onun və qardaşı Kazım bəyin Bibiheybətdə, Xəzər dənizindəki Çələkən yarımadasında neft mədənləri, Qara şəhərdə kerosin zavodu, Bakı şəhərinin bir neçə yerində - 28 may küçəsi 12-də,Bül-Bül prospekti 63-də,Fizuli küçəsi 39-da,və bunlardan ən əzəmətlisi “Hacınskinin evi” kimi tanınan Qız qalasının yanında yerləşən binadır).*

Nuridə xanım İsmayılzadə Bakı şəhərində, qeyd etdiyimiz kimi dərin köklərə məxsus kübar ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. Atası İsmayılzadə

Cəfər İsa oğlu 1969-cu ildə H.Əliyev tərəfindən yaradılmış Nazirlər Soveti yanında Başqaz idarəsinin rəisi idi. Anası Əliyeva Tamuris Nağı qızı, pedaqoji elmlər doktoru, professor, Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunda rus dili kafedrasında uzun illər müdir vəzifəsində çalışmışdır. Ziyalı ailəsində böyüyüb-başa çatan Nuridə İsmayıl-zadə daima damarlarında axan qanın kübarlığını hiss etmiş və həyatı boyu soykökünün layiqli varisi olmaq məsuliyyətini öz çiyinlərində daşmışdır.

1966-1977-ci illərdə dövrü üçün musiqi məktəbləri içərisində nüfuzu ilə seçilən Bülbül adına orta ixtisas musiqi məktəbində Namiq Sultanovun sinfində, daha sonra Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına fortepiano ixtisası üzrə dövrünün ən nüfuzlu pedaqoqlarından olan professor Rafik Quliyevin , müasir musiqidən Firəngiz Əlizadənin, musiqi tarixindən İ.Anezqauz və L.Karaqiçevanın sinfində təhsil almışdır. Nuridə xanım uşaqlıq illərini belə xatırlayır: “ *Bülbül adına musiqi məktəbi əvvəllər indiki Bakı Musiqi Akademiyasının birinci mərtəbəsində yerləşirdi. Üst mərtəbələrində isə artıq tələbə adına layiq görülmüş gənclər təhsil alırdılar. Yuxarı qalxmağa bizə icazə verilməsə də, gizli şəkildə qalxıb və sanki özümüzü möcuzələr dünyasında hiss edirdik. Nə yaxşıki bunu edirdim, həyatımda heç unutmayaçağım anları yaşayırdım. Mən musiqimizin afsanəvi şəxsiyyətlərini izləyə bilirdim və bu gün belə fəxr edə bilərəm ki, F.Əmirovu, Q.Qarayevi, Niyazi, Müslüm Maqomayevi, Natavan Şeyxovanı, L.İmanovu, R.Behbutovu, yaxından görə bilmişəm. O illərin xatirələri mənə indi də stimül verir, yazıb-yaratmaq həvəsini qanadlandırır.*

Artıq tələbə ikən professor Rafik Quliyevin sinfində təhsil almaq özü belə xoşbəxtlik idi. Yadımdadır ki, Rafik müəllim çox nadir hallarda tələbələrini tərifləyər, “əla” qiymətləndirərdi. Olduqca ciddi, tələbkər və eyni zamanda ədalətli pedaqoq idi. Mən fəxrlə deyə bilərəm ki, müəllimim mənim fortepianoda ifamı “əla” qiymətləndirirdi . Tələbəlik illərində mən olduqca fəal və çalışqan idim. Sözün düzünü desəm, bunu bizdən müəllimlərimiz və seçdiyimiz sənətə sevgi və hörmətimiz tələb edirdi. Konservatoriyanı fərqlənmə diplomu ilə bitirməyimdə öz müəllimlərimə borcluyam”

Qeyd edək ki, dəyərli tələbəlik illəri, Nuridə xanımın gələcək elmi işlərinin təməl daşını qoymuşdur. 2001-ci ildən Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında, professor G. Abdul-lazadənin rəhbərliyi altında elmi tədqiqat laboratoriyasında elmi yaradıcılığına start verən Nuridə İsmayıl-zadə geniş erudisiya və dərin peşəkarlığa məxsus olan musiqişünas kimi özünü doğrulda bilmişdir. Onun Beynəlxalq simpoziumlarda, elmi-nəzəri konfranslarda uğurla çıxış etməsi Azərbaycan musiqi mədəniyyətini təmsil etməklə yanaşı, musiqişünaslıq elminə bəxş etdiyi qiymətli tövhədir.

Nuridə xanım İsmayıl-zadə Azərbaycan musiqişünaslığı üçün dəyərli sayılan bir sıra dərslər vəsaitlərinin, monoqrafiyaların müəllifidir: “ *Из ученого*

azerbaydjanской музыки.Традиции меценатства и просветительства” dərs vəsaiti, “*Rus musiqi tarixi*” dərs vəsaiti, “*Müasirlərimiz:Həsən Ağa Adıgözəlzadə*” monoqrafiya, “*Azerbaydjan-Rossійskie muzykalnye svyazi v XX veke*” monoqrafiya, “*На вершине науки Гюльnaz Абдуллаzаде*” monoqrafiya, “*Böyük maarifçi – Əfrasiyab Bədəlbəyli*” dərs vəsaiti.

2005-ci ildə namizədlik dissertasiyasını müvəffəqiyyətlə müdafiə etdikdən sonra 2007-ci ildə “*Из истории азербайджанской музыки.Традиции меценатства и просветительства*” adlı ilk dərs vəsaitini dərc etdirir. Qeyd edək ki, dərs vəsaiti uzun illər aparılmış elmi axtarışların və tədqiqatın bəhrəsi olaraq yalnız arxiv materiallarına əsaslanaraq ərsəyə gəlmişdir. Arxiv materialları ilə işləmək bacarığını və elmi peşəkarlığını yüksək səviyyədə sübut edən müəllif sonda mükəmməl dərs vəsaiti təqdim etmişdir. Dərs vəsaitində təqdim olunan faktlar Azərbaycan Respublikasında fəaliyyət göstərən Rusiya Federasiyasının səfirliyini maraqlandırmış və Azərbaycan dövlət diaspora komitəsi tərəfindən dərs vəsaiti yenidən dərc edilmiş və hal – hazırda dünya üzrə bütün Azərbaycan diasporalarında mövcuddur. Hesab edirik ki, bu fakt nəyinki, Nuridə xanımın uğurudur, eyni zamanda milli - mənəvi, tarixi dəyərlərimizin qorunması və xarici ölkələrdə təbliğində müstəsna əhəmiyyətə malikdir.

N.İsmayılzadə bir musiqişünas – alim olmaqla yanaşı eyni zamanda da ciddi pedaqoq kimi daima axtarışdadır. Onun pedaqoji fəaliyyətində əsaslı uğurlarından biri də, gələcək nəslə ərmağan etdiyi 2015 –ci ildə nəşr olunan “*Rus musiqi tarixi*” dərs vəsaitidir. Məlum olduğu kimi bir çox dərs vəsaitləri Sovetlər dönəmində dərc olunduğundan, rus dilində tədris olunurdular. Bu gün biz müstəqil dövlətin vətəndaşlarıyıq və dövlət dilimiz Azərbaycan dilinə hörmətlə yanaşırıq. O da məlumdur ki, bu gün belə, bir sıra dərslərlər rus dilində və azərbaycan dilində təhsil alan tələbələrə də tədris olunur . Nuridə xanım “Musiqi tarixi “ kafedrasında çalışdığı dövrdə azərbaycan bölməsində tələbələrin bu baxımdan əziyyət keçdiklərini hiss edir və əsil ziyalı, pedaqoq kimi rus musiqi tarixi dərslərinin azərbaycan dilində hazırlanmasına başlayır. Hər bir iş kimi bu təşəbbüs də Nuridə xanımdan ciddi peşəkarlıq və məsuliyyət tələb edirdi. Lakin qarşısına qoyduğu hər bir məqsədin ardınca inamla addımlayan Nuridə İsmayılzadə, Azərbaycan dilində “*Rus musiqi tarixi*” dərs vəsaitini tez bir zamanda dərc elətdirir. Dərs vəsaitində: İ.F.Stravinski, A.K. Qlazunov, S.İ.Taneev, A.K.Lyadov, A.S. Arenskiy, S.S.Prokofyev, R.K. Şedrin, Q.V. Sviridov kimi görkəmli rus bəstəkarları, onların həyat və yaradıcılıqları haqqında ətraflı məlumatlar verilmişdir. Azərbaycan dilində dərs vəsaitinin dərc edilməsi Nuridə xanımın alim-musiqişünas kimi, eyni zamanda da, fədakar pedaqoq kimi uğurunun bəhrəsi idi.

2015-ci ildə daima axtarışda olan tədqiqatçı-alim Nuridə İsmayılzadə daha bir uğuruna imza atır. “*Müasirlərimiz:Həsən Ağa Adıgözəlzadə*” adlı

monoqrafiyası, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvü, incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Həsən Ağa Adıgözəlzadənin həyat və yaradıcılığından bəhs edir. Tarixi faktları araşdırmağı sevən N.İsmayıl-zadə bu səfər də H.A. Adıgözəlzadə ilə bağlı araşdırmalarında məlum edir ki, Həsən Ağa müəllim “Qarabağnamə” (*“Qarabağnamə” əsəri keçən əsirlərdə Qarabağda baş vermiş bütün hadisələri özündə ehtiva edir və bu əsasla da ən ilkin qədim tarixi mənbədir*) əsərinin müəllifi Mirzə Adıgözəl bəyin nəticəsidir. Qələmə aldığı hər bir məlumatı faktlarla əsaslandıran N.İsmayıl-zadə, bəstəkarın 70-90-cı illərdəki fəaliyyətini araşdıraraq geniş ictimaiyyətə təqdim etmişdir.

Nuridə İsmayıl-zadənin ən sanballı və irihəcmli kitablarından biri də *“На вершине науки Гюльназ Абдуллазаде”* adlı monoqrafiyasıdır. Monoqrafiya Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının elmi tədqiqat və yaradıcılıq işləri üzrə prorektoru, görkəmli alim, bəstəkar, Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi, fəlsəfə elmləri doktoru, professor Gülnaz Abutalıb qızı Abdullazadənin həyat və yaradıcılığına həsr edilmişdir. Gülnaz xanım Abdullazadə, Nuridə xanımın elmi rəhbəri olmuşdur. Nuridə xanımın öz rəhbəri haqqında yazdığı sözləri xatırlamaq istərdim:” Mən bu gözəl və müdrik şəxsiyyətə minnətdaram. Mənim özümün belə hiss etməyəcəyim keyfiyyətləri məndə kəşv edən, məni istiqamətləndirən, inkişaf etdirən, musiqişünas alim kimi tanınmağımda yardımçı olan, mənim üçün “yüksək zirvə” mənası daşıyan rəhbərimə daima borcluyam”.

Bəli bir alim öz rəhbərinə borcunu necə qaytara bilər? Nuridə xanım İsmayılzadə rəhbərini bir daha öz yazılarında əbədiləşdirdi. *“На вершине науки Гюльназ Абдуллазаде”* adlı monoqrafiyası müəllifin fundamental araşdırmalar apararaq ərsəyə gətirdiyi məhsuludur. Monoqrafiya G.A.Abdullazadənin 70 illik yubileyinə həsr edilmişdir. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqında monoqrafiyanın tənənəli təqdimatı baş tutmuşdur. Tdbirdə olduqca mötəbər elm xadimləri monoqrafiyanı yüksək qiymətləndirərək fikirlərini bildirmişlər.

Tükənməz elmi potensiala malik Nuridə İsmayılzadə əldə etdiyi nailiyyətlər, yekunlaşdırdığı araşdırmalarla kifayətlənmir, hər zaman axtarışlarını davam etdirir. Onun, Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı, ilk milli baletin yaradıcısı, ictimai xadim, Azərbaycan xalq artisti, böyük maarifçi Əfrasiyab Bədəl oğlu Bədəlbəylinin 110 illik yubileyi ilə əlaqədar nəşr etdirdiyi *“Böyük maarifçi – Əfrasiyab Bədəlbəyli”* adlı dərs vəsaiti müəllifin digər elmi axtarışlarından əsaslı surətdə fərqlənir. Bəli, arxiv materialları ilə işləmək bacarığı, ona yardımçı olmuşdur. Lakin *“Böyük maarifçi – Əfrasiyab Bədəlbəyli”* adlı dərs vəsaiti, bəstəkarın məhz uzun illər radio və televiziya Azərbaycan klassik musiqisi və folkloru haqqında apardığı məzmunlu və maraqlı verilişlərini işıqlandıraraq onlara ikinci həyat bəxş etmişdir. Dərs vəsaiti praktiki vəsait kimi əvəzolunmaz mənbədir. Onu da vurğulayaq ki, dərs

vəsaitinin təqdimatı Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının rektoru, SSRİ və Azərbaycanın Xalq Artisti, professor Fərhad Şəmsi oğlu Bədəlbəylinin 70 illik yubiley tədbirində təntənəli şəkildə baş tutmuşdur. Fərhad müəllim tədbirdə əmisi Əfrasiyab Bədəlbəyliyə həsr olunmuş yeni dərs vəsaitini yüksək qiymətləndirərək, Nuridə İsmayıl-zadəni daima axtarışda olan bir alim kimi, elmi fəaliyyətlərini və əldə etdiyi nailiyyətləri xüsusi olaraq vurğulamışdır.

Qeyd olunan elmi tədqiqatların hər biri böyük zəhnət, sənətinə olan sonsuz fədakarlıq və sevgi bahasına ərsəyə gəlmişlər. Nuridə xanım ziyalı olmaqla yanaşı, daima vətəndaşlıq prinsiplərindən çıxış edərək öz mövqeyini bildirmişdir.

“ Kaspi“ qəzetində “Когда трава растёт от корней своих” adlı müsahibəsində, müxbirin « Çox maraqlıdır! yeni bir monoqrafiya və ya dərs vəsaiti üzərində işləməyə başlayarkən, buna nə vəsilə olur?... konkret bir hadisə?... emosional hal?... yaradıcılıq impulsu?...” sualına Nuridə İsmayıl-zadə cavab vermişdir: “ Bəli, siz haqlısınız. Hər bir qələmə alıb, dərc etdirdiyim elmi axtarışlarımin bəhrəsi olan kitabların öz tarixçəsi var. Heç bir kitabım anidən sadəcə dərc olunmaq xatirinə yazılmayıb . Hər bir kitabımda məni ruhlandırın, könlümə toxuna biləcək və eyni zamanda elmi prinsiplərimlə üst-üstə düşəcək amillər öz əksini tapmışdır.”

Daha sonra müxbir qeyd edir ki, “ Sizin ulu babanız İsa bəy Hacınski Bakı şəhərinə möhtəşəm binalar irs olaraq bağışlamışdır, siz isə - xalqımıza intellektual xəzinələr bəxş edirsiniz. Afərin!

- Bəli! Mən bu cəhətdən təmamilə arxayınam. Mənim bütün işlərim maarifçilik məqsədi daşıyır və arzum budur ki, uzun illər tələbələr, xalqımızın gəncləri bu kitablardan bəhrələnsinlər.

Hal-hazırda Nuridə İsmayıl-zadə, Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının rəhbərliyi, bilavasitə rektor, professor Fərhad Bədəlbəylinin və elmi işlər üzrə prorektor, professor G.Abdullazadənin etimadı və Elmi Şuranın qərarına əsasən ”Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisi və onun yeni istiqamətlərinin tədqiqi:orqanologiya və akustika” elmi tədqiqat laboratoriyasında müdir vəzifəsində çalışır. Nuridə xanım laboratoriyaya rəhbərlik etdiyi ilk gündən etibarən, uzun illər G.Abdullazadənin təməlini qoyduğu iş prinsipini davam etdirərək, ənənələrə dayaqqlanaraq, zamanın tələbinə uyğun olaraq inkişafa , görülən işlərin daha da ictimailəşməsinə, yeni elmi tərəqqi və istiqamətlərə can atır. Nuridə xanımın ilk növbədə özünə, daha sonra elmi əməkdaşlara qarşı tələbkarlığı ümumi işin inkişafına dəlalət edir.

Elmi əməkdaşların yaxşı yadındadır ki, 2018-ci ilin may ayında laboratoriya çox çətin günlərini yaşayırdı. Elmi laboratoriyaların Respublika üzrə demək olar ki, bütün ali ocaqlarda bağlanması bütün əməkdaşların iş fəaliyyətini iflic halına salmışdı. Çoxlarımız ruh düşkünlüyünə qapanmışdıq. Yalnız Nuridə xanım rəhbərliyə arxalanaraq bir sıra koordinal addımlar atdı və

bütün əməkdaşları səfərbər edərək inamla addımlamağa sövq etdi. Çətin anlarda Nuridə xanım əsl rəhbər kimi, peşəkarlığını sübüt etdirdi.

Keçən il 25 illik yubileyini təntənəli şəkildə qeyd edən elmi laboratoriya, hal-hazırda ikinci, yeni həyatını yaşayır. Nuridə xanım İsmayilzadənin uzaqgörənliyi, professionallığı və yüksək təşkilatçılıq bacarığı danılmazdır və bu xüsusiyyətlər bir rəhbərə lazım olan ən əsas keyfiyyətlərdir. Nuridə xanımın, əməkdaşların elmi bazasından istifadə edərək musiqimizin təbliği və inkişafına verdiyi tövhə, bir sıra lahiyələr nəticəsində laboratoriyanın işinin geniş miqyaslı, fundamental araşdırmalar səviyyəsinə çatdırmaq cəhdidir. Elmi laboratoriya onun rəhbərleyi altında, bu qısa dövrdə bir sıra yadda qalan nailiyyətlərə imza atmışdır. Laboratoriyamız, bu gün, Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında “Bilik fondu”, Azərbaycan Respublikası Əqli Mülkiyyət Aqentliyi ilə bağlanmış müqavilələr nəticəsində, möhtəşəm projətlərlə bağlı aparılan tədqiqatlar, Bakıda, Qəbələdə, Xaçmazda, Qubada, Şamaxıda keçirilmiş uğurlu seminar və konsertlər, musiqimizin təbliği ilə yanaşı maarifçilik missiyasını daşıyaraq sözün əsl mənasında iri həcmli elmi mərkəzin funksiyasını yerinə yetirir. Nuridə xanım daim rəhbərliyin, elmi əməkdaşların qayğı və dəstəyini hiss edərək, gələcək planlar üzərində inamla işləyir.

Nuridə xanım İsmayilzadəyə elmin tükənməz axınında daima birincilər sırasında olmağı arzu edirik.

ƏDƏBİYYAT

1. Исмаил-заде Н.Д. “Из истории азербайджанской музыки. Традиции меценатства и просветительства” dərs vəsaiti, Nurlan, Bakı-2008,
2. İsmayıl-zadə N.C. “Rus musiqi tarixi” dərs vəsaiti, Mütərcim" Bakı 2015,"
3. İsmayıl-zadə N.C. “Müasirlərimimz:Həsən Ağa Adıgözəlzadə” monoqrafiya,Bakı,”Elm və təhsil”, 2015,112 səh.
4. Исмаил-заде Н.Д. “На вершине науки Гюльназ Абдуллазаде” монография,Баку,»Элм и Тахсил»,2017,271 с.
5. İsmayıl-zadə N.C. “Böyük maarifçi – Əfrasiyab Bədəlbəyli” dərs vəsaiti, Bakı, “Elm və Təhsil”, 2017,187 səh.
6. “Когда трава растет от корней своих”, «Каспи»,- 02.03.2018

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 10.05.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 17.05.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Oqtay Rəcəbov

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

MUSIQI SƏNƏTİ

UOT 787.5

Abdullayeva Sədət Tofiq qızı

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası

AZ 1014, Bakı ş., Şəmsi Bədəlbəyli 98

ANSAMBL MUSIQISINƏ DAİR AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ YARADICILIĞINA BİR NƏZƏR

Açar sözlər: kamera, ansambl, trio, fortepiano, bəstəkar, tərkib

Təqdim edilmiş məqalə Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığında kamera musiqisinin mövqeyinə həsr edilmişdir. Məqalədə kamera musiqi janrlarının yaranma tarixinə nəzər salınmış, milli musiqidə bu janrlarının ilk nümunələri və keçdiyi inkişaf yolu işıqlandırılmışdır. Müəllif kamera əsərlərinin tərkib, tembr, forma və başqa xüsusiyyətlərinə nəzər salmış, müasir ansambların yeni inkişaf istiqamətlərini, xarakterik cəhətlərini göstərmişdir.

С.Т.Абдуллаева

РОЛЬ КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Ключевые слова: камера, ансамбль, трио, фортепиано, композитор, состав

Представленная статья посвящена роли камерной музыки в творчестве азербайджанских композиторов. В статье рассматриваются история жанров камерной музыки, даются примеры этих жанров в национальной музыке, а также пройденный путь их развития. Автором попутно рассматриваются композиционные построения, тембр, форма и другие особенности камерных произведений, охарактеризовываются новые направления развития и характеристики современных ансамблей.

THE ROLE OF CHAMBER MUSIC IN THE WORKS OF AZERBAIJANI COMPOSERS

Key words: chamber, ensemble, trio, piano, composer, composition

This article is devoted to the role of chamber music in the works of Azerbaijani composers. The article discusses the history of chamber music genres, gives examples of these genres in national music, as well as the path of their development. The author at the same time considers compositional constructions, timbre, form and other features of chamber works, characterizes new directions of development and characteristics of modern ensembles.

XVI-XVII əsrlərdə təşəkkül tapmış kamera musiqi Avropada ilk zamanlar kilsədə ifa edilməyən hər bir musiqi janrına aid edilirdi. Lakin tədricən simfonik musiqinin inkişafı ilə əlaqədar kamera musiqisi özündə müəyyən ansambl tərkibləri üçün yazılmış musiqi nümunələri ehtiva etməyə başladı. Kamera musiqisi tərkibi ən az iki, ən çox 10 musiqi alətindən ibarət olan əsərləri əhatə edir. Bu musiqini ifa edən kollektivlər də kamera ansamblı adlandırılır. Onların sırasında müəyyən solo alət və fortepiano tərkibindən başlamış fortepiano dueti, fortepiano triosu, simli trio, fortepiano və simli kvartet, kvintet nərzədə tutulur. Kamera musiqisi anlayışı əsas etibarilə miniatur janrları birləşdirir. Lakin romantizm cərəyanının nümayəndələri bu sıraya vokal miniatürləri də əlavə edərək onun janr rəngarəngliyini zənginləşdirmişlər. Kamera musiqi janrları əsas etibarilə, sonata, prelüd, etüd, noktürn, vals, kiçik həcmli pyeslər, eləcə də romans və mahnı kimi vokal miniatürlər hesab edilir.

Azərbaycanda kamera musiqi XX əsrin əvvəllərində təşəkkül tapmışdır. Kamera əsərləri ilk dəfə Asəf Zeynallının yaradıcılığında meydana gəlmiş və bu janrın əsasını qoymuşdur. Azərbaycan dinləyicisi üçün Avropa alətlərinin ifasında səslənən musiqi janrlarının qəbul edilməsi üçün müəyyən tarixi və sosial şəraitin yetişməsi olduqca mühüm idi. Bu əsərlərin ərsəyə gəlməsi və auditoriyaya çatdırılması üçün Avropa musiqi alətlərində peşəkar ifaçıların yetişməsi də mühüm şərt idi. “1927/28 tədris ilinin statistik göstəricilərinə görə, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında təhsil alan 51 tələbədən yalnız yeddisi azərbaycanlı idi. 30-cu illərdə konservatoriyaya fəhlə təbəqəsindən, o cümlədən, azərbaycanlı tələbə axınına artırmaq məqsədi ilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası yanında fəaliyyət göstərən “rabfak”, yəni fəhlə fakültələri yaradılır, lakin yenə burada violino, violonçel kimi avropa musiqi alətlərində təhsil alan azərbaycanlı tələbələr barmaq sayı dərəcəsinə idi” (2, s.20)

Opera janrının təşəkkül tapması orkestr musiqi ifaçılığının da formalaşması və tədricən peşəkar ifaçıların yetişməsi ilə əciyyətlənmişdi. Hələ ilk operada Ü.Hacıbəyli sripkalar üçün partiyaları ifa etmişdi. Musiqi incəsənətinin sürətli inkişafı XX əsrin 20-30-cu illərində kamera və simfonik musiqinin də formalaşmasına və inkişaf etməsinə zəmin yaradırdı. Asəf Zeynallının kamera musiqi onun müasirlərinə, gələcək nəsillə bəstəkarların yaradıcılığına təsir edərək bu sahədə qiymətli nümunələrin yaranmasına gətirib çıxarmışdır (1, 3-4/25, s.268).

Bu janrlar sırasında yer alan fortepiano triosu bir çox bəstəkarlarının diqqətini cəlb etmişdir.

XVIII əsrdə Avropa bəstəkar yaradıcılığında təşəkkül tapmış trio janrı tezliklə dinləyici auditoriyasının da rəğbətini qazanmışdır. Forteplano, skripka və violonçeldən ibarət bu ansambl əsərinin formalaşması isə bir qədər öncədən başlamışdır. Bu janrın formalaşmasında ilk nümunələr kimi XI-XIII əsrlərdə mövcud olan 3 səslə vokal musiqi janrlarının köçürmələri hesab olunur. Belə musiqi əsərlərinin instrumental ifa üçün köçürmələri daha geniş vüsət alaraq XV-XVI

əsrlərdə kilsə janrları ilə bərabər dünyəvi musiqiyə də tətbiq edilməyə başladı. Eyni zamanda bir sıra alman bəstəkarlarının 3 səsli quruluşda bəstələnmiş əsərlər toplusu da yaranmağa başladı. Bu əsərlərdə 3 səsli faktura mühüm idi və iki yuxarı səsde melodiya, aşağı səsde isə harmonik müşayiət yer alırdı. İki səsin bir-birini tamamlayaraq qovuşması, tezis və antitezis şəklində qarşılaşdırılması, basın isə fundament rolunu oynaması barokko dövrünün musiqi etsetik təfəkkürünə cavab verən quruluşlardan biri idi və bunun nəticəsi olaraq trio-sonatanın yaranmasına gətirib çıxarırdı.

XVIII əsrin I yarısında trio-sonata janrı İ.S.Baxın yaradıcılığında öz dolğun ifadəsini tapmış oldu. Bu janr silsiləli formaların inkişafına təkan vermiş oldu. Artıq XVIII əsrin 60-70-ci illərində əsərlərin titullarında 3 ifaçı üçün nəzərdə tutulmuş “trio” termini işlənməyə başladı. Tədrisən bu termin partiyada səslərin sayından asılı olmayaraq sırf üç alətin ifasını nəzərdə tutan əsərlərə şamil edildi. Onun tərkibi isə klavesin, sripka və violonçedən ibarət idi. Bu əsərlərdə solo mövqe skripkaya həvalə olunurdu. Digər alətlər isə müşayiət funksiyasını yerinə yetirirdi.

XVIII əsrdə fransız bəstəkarlarının yaradıcılığında trio janrının yeni məzmununda təcəssümü əks olunur. Belə ki, məhz burada trio janrında klavesin aparıcı mövqe daşıyaraq digər alətlər onu tamamlayan funksiyaya sahib olmuşdu. Bu əsərlərdə klavir partiyası inkişafli və ikisəslinin hüdudlarını aşan fakturaya sahib və klavesin ifaçılığına xas texniki imkanlarla zəngin idi. Nəticədə klavirin rolu üstün olan trioların yazılması geniş vüsət aldı. Buna səbəb olan faktorlardan biri də həmin dövrdə klavir yaradıcılığının geniş təşəkkül tapması idi. Xüsusilə Bax və Hendelin yaradıcılığında klavir konsertlərinin yaranmasını göstərmək olar. Bu dövrdə həmçinin evlərdə təşkil edilən musiqi axşamlarında klavir əsərlərinin maraq kəsb etməsi, klavir üçün opera, oratoriya, simfoniya və köçürmələrinin meydana gəlməsi, ansamblarda klavir üçün xüsusi partiyaların yazılması (bu işdə xüsusilə İ.S.Baxın rolunu qeyd etmək lazımdır) da bu prosesin inkişaf etməsinə təkan verdi. Nəticədə “klavirin (XIX əsrin sonlarında fortepiano bu mövqeyi ələ aldı) və simlilərin ansamblından ibarət trio janrı formalaşma prosesini başa çatdıraraq öz prinsip və meyarlarını müəyyənləşdirmiş oldu. Beləliklə, fortepiano triosu klassik kamera ansamblı janrı kimi bir sıra cəhətlərlə ifadə edilir: fortepiano aparıcı rolu ilə skripka və violonçelin müstəqil, inkişafli partiyasının olması; fortepiano və simlilərin səs balansının doldurulması istiqamətində qarşılaşdırılması; sonata silsiləsinin prinsipləri əsasında struktur sxeminin qurulması; ifaçı tərkibinin dəyişməyən əsasda müəyyənləşməsi”. **(f-noe trio, meqale) (4, №11 (61))**

Trio janrı Vyana klassiklərinin yaradıcılığında növbəti inkişaf mərhələsi keçmişdir. İ.Haydn, V.Motsart və L.Bethovenin yaradıcılığında bu janrın çoxsaylı nümunələri mövcuddur. Haydnın triolarında optimist ruh, həyatsevər mövzular üstünlük təşkil edir. V.Motsart bu janrdə 40 nümunə yaratmışdır. Onun triolarında konsertlilik, obrazların kontrastlığı, lirik mövzular ifadə olunur. Bethoven öz

triolarında obraz-emosional aləmi zənginləşdirmiş, drammatizmi artırmışdır. Vyana klassikləri trio janrında müxtəlif forma quruluşu nümayiş etdirir. Belə ki, İ.Haydnın triolarında iki, üç və dörd hissəli formalara rast gəlinəndə, V.Motsart yalnız üç hissəliliyə üstünlük verir. L.Bethoven isə hissələrin sayını artıraraq 4-6 arası hissə tətbiq edir.

Romantizm dönəmində bu janra F.Şubert, F.Mendelson, İ.Brams və R.Şuman müraciət etmişdir. Digər klassik janrlar kimi trioda da məzmun dəyişikliyi məişət və lirik başlanğıcın üstünlük təşkil etməsi janrın səciyyəvi cəhətləri imi büruzə vermişdir. Lirik-epik dramaturgiya romantizm dövründə yaranan trioların əsas ifadə tərzinə çevrilmiş, sonata allegrosu çərçivəsində lirik başlanğıc, daxili mənəviyyətin dərkə, tembr dialoqu və s. cəhətlər əldə etmişdir.

Rus musiqisində bu janrın dəyərli nümunələri M.İ.Qlinka, A.Q.Rubinşteyn, P.İ.Çaykovski, S.V.Raxmaninov, S.İ.Taneyev kimi bəstəkarların yaradıcılığında yer almışdır. Hissələrin inkişaf prinsipinin ümumi dramaturgiyaya tabe olması, obraz-emosional aləmin tembr rəngarəngliyi ilə ifadəsi, təsvirlərin teatrallaşması, simfonizm təfəkkürünün təsiri və s. bu trioların səciyyəvi cəhətləri kimi büruzə vermişdir.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano triosu da özünəməxsus yer tutur. Bu janrın ilk nümunəsi Ü.Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” əsərinin timsalında yaranmışdır. 1931-ci ildə yazılmış bu əsərdə bəstəkarın üslubuna xas milli ənənələr, xalq musiqisindən bəhrələnmə səciyyəvidir. Bu əsər Azərbaycan bəstəkarlarının trio janrına maraq göstərməsinə, eləcə də klassik janrın milli meyarlar əsasında təşəkkül tapmasına böyük təkan vermişdir. Onunla yanaşı A.Zeynallının kamera musiqisinin ilk nümunələri hesab edilən iki violonçel və fortepiano üçün “Qoyunlar”, skripka və fortepiano üçün “Muğamsayağı”, “Laylay” əsərləri fortepiano triosunun yaranması üçün təkanverici nümunələr idi.

Trio janrına həmçinin T.Bakıxanovun, F.Əmirovun, S.Ələsgərovun, O.Zülfüqarovun, A.Rzayevin, T.Hacıyevin, F.Əlizadənin, Ə.Abbasovun, X.Mirzəzadənin və s. yaradıcılığında rast gəlinir.

Məlumdur ki, janrın klassik ənənələr əsasında formalaşma prosesi Vyana klassiklərinin yaradıcılığında baş vermişdir. Bu janrın ən çox nümunəsini İ.Haydn yaratmışdır. Onun fortepiano, skripka və violonçel üçün nəzərdə tutulan trioların sayı 40-a çatmışdır. V.Motsart və L.Bethovendə bu say (8) daha azdır. Görkəmli bəstəkarlar hər biri janrın təkamülündə xüsusi rol oynamış və onun inkişafına təsir göstərmişdir. Klassiklərin yaradıcılığında bu janr sonata-simfonik silsilənin ənənələrinə sadiqlik nümayiş etdirsə də, Bethovenin yaradıcılığında hissələrin sayı altıya çatdırılır.

Bütün janrlar kimi, trio janrı da müxtəlif inkişaf mərhələlərində yeni xüsusiyyətlər kəsb etmiş, onu müəyyənləşdirən meyarlar zamanın və musiqi aləmində baş verən dəyişikliklərin məntiqi təsirinə məruz qalmışdır. Müasir dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında trio janrı həm kiçik bir hissəli miniatur

kimi, həm də 2, 3 və 4 hissəli silsilələr kimi təcəssüm olunur. Janrın ilk nümunəsi kimi musiqi tariximizə daxil olmuş Ü.Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” triosu bir hissədən ibarətdir. F.Əmirovun, S.Ələsgərovun yaradıcılığında janrın miniatür versiyaları obraz-emosional rəngarəngliyi ilə dinləyici rəğbəti qazanmaqla yanaşı, romantik ənənələri özündə əks etdirmişdir. Trio janrının klassik silsilə ənənələri əsasında yazılmış nümunələri O.Zülfüqarovun, G.Abdullazadənin, T.Bakıxanovun, V.Salmanovun və başqalarının yaradıcılığında yer almışdır. Maraqlıdır ki, bu nümunələrdən bir qismi iki, bir qismi üç, bəziləri isə dörd hissədən ibarətdir. **(3, c.8-9)**

Sadalanın əsərlərin yazılma tarixləri də XX əsrin müxtəlif dövrlərinə təsadüf etmişdir. Trioların yazılma tarixinə nəzər salsaq, burada janrın forma xüsusiyyətlərinin ən müxtəlif inkişaf mərhələlərinə xas cəhətləri əks etdirdiyinin şahidi oluruq. Məsələn, F.Əmirovun, S.Ələsgərovun trioları 1953-cü ildə yazılmışdır. Qeyd edək ki, bu miniatürlərdən bəziləri Ü.Hacıbəylinin xatirəsinə həsr olunmuşdur. O.Zülfüqarovun triosu 1957, M.Mirzəyevin triosu 1972, T.Bakıxanovun trioları (I, II) 1987, G.Abdullazadənin triosu isə 1968-ci ildə yazılmışdır. Sadalanın əsərlər hər biri 2,3 və 4 hissəli silsilə şəklində təqdim edilmişdir.

Trio janrının təşəkkülündə konsertlilik cəhətinin parlaq ifadəsi Bethovendən başlayaraq romantik bəstəkarlarda inkişaf etdirilmişdir. Bu ilk növbədə özünü fortepiano partiyasında alətin bədii-texniki imkanlarını göstərən parçaların əlavə edilməsi ilə səciyyələnirdi. Bu dövrdə həmçinin trionun tembr xüsusiyyətlərinin ansambl kontekstində inkişafı romantizm dövrünün səciyyəvi cəhəti kimi qeyd olunur. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında trio janrının təşəkkülü Avropa musiqi mədəniyyətinin nailiyyətləri üzərində qurulmuşdur. Belə ki, əsərin yazılma tarixindən asılı olmayaraq sonata-simfonik silsilə ilə yanaşı miniatür formalar rast gəlinir.

XX əsrin sonunda, XIX əsrin əvvəl Azərbaycanda kamera musiqisinin yeni mərhələsi başlanmışdır. Bu ilk növbədə özünü klassik tərkibli ansambllarla yanaşı, qeyri-ənənəvi alətlərin birgə istifadə edildiyi müxtəlif janr və formalarla bağlıdır. Müasir dövrdə yeni üslub və təmayyüllərin geniş vüsət alması öz təsirini kamera musiqisinə də göstərmiş, ortaya yeni tembr rəngarəngliyinə, tərkib sayı və xarakterinə görə müxtəlif əsərlər çıxmışdır. Bu əsərlərdə tembr, diapazon, ifaçılıq xüsusiyyətlərinə görə fərqlənən müxtəlif musiqi alətləri bir arada cəmləşir. Onlardan bir qismində vokal partiyalar da çıxış edir. Müasir ansamblların əsas xüsusiyyəti onların tərkibində vibrafon, sintezator, hazırlanmış royal, maqnitofon lenti və s. kimi alətlərin istifadə edilməsidir. Həmçinin bu ansambllarda zərb alətlərinin üstünlük təşkil etdiyini də müşahidə etmək mümkündür. Müasir ansamblların təşkilində əsas ideya əsərin obraz-emosional aləmini, süjet xəttini məhz alətlərin tembr xüsusiyyətləri ilə ifadə etməkdən, qeyri-adi birləşmələrin müasir dünyada baş verən hadisələrlə əlaqələndirilməsindən ibarətdir. Müasir

ansambların tərkibində yer alan alətlərin sayı ikidən başlayaraq 15-20 arası dəyişə bilər və bu əsərlər əsas etibarilə proqramlıdır.

Son 30 il ərzində yazılan ansamblar sırasında C.Quliyevin fleyta, saz və violonçel üçün “Karvan”; Fərəc Qarayevin Piano, kontrabas və səhnə arxasında simli orkestr üçün “Postlüdiya-II”, bas klarnet, vibrafon və marimba üçün 3 fraqment, iki gitara və fleyta üçün “Kiçik tamaşa”, piano, klarnet və simli kvartet üçün “Postlüdiya-VIII”; R.Xəlilovun skripka, violonçel və klarnet üçün iki pyes, “Freskalar” sekstet, fleyta və simli orkestr üçün “Hissiyat”; R.Həsənovanın 15 alət üçün “Səma”, 9 alət üçün “Pirəbədil”, iki piano və iki saksafon üçün “Dəniz”, 4 fleyta və zərb alətləri üçün “Maral oyunu”; İ.Hacıbəyovun fleyta, klarnet və fortepiano üçün “İstəklər” triosu, nəfəsli alətlər üçün kvintet; A.Əzimovun qoboy və vibrafon üçün iki pyes; F.Əlizadənin simli kvartet, zərb alətləri və sintezator üçün “Muğamsayağı” bariton, xor və kamera ansamblı üçün “Ölməzliyə səyahət”, ud və kamera ansamblı üçün “Miraj”, Fleyta, iki gitara və zərb alətləri üçün “Azərbaycan pastoral”; A.Qəmbərlinin fleyta, klarnet in B, skripka, violonçel və fortepiano üçün “Composition resolved to dots”; S.Qəni fleyta, klarnet, skripka, violonçel və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuş “İlk təəssürat”, qoboy, violonçel, kontrabas və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuş “Episode”; E.Mirzəyevin fleyta, marimba, vibrafon, tam-tam, tom-tom, trubka zəngləri və türk təbili üçün “L’identification de la vengeance d’Eurydice”; T. Qasımzadənin fleyta, zərb alətləri, skripka, violonçel və messo-soprano üçün Control +[və s. əsərləri göstərmək olar. Adı çəkilən əsərlər son dövrdə yaranmış kamera musiqisinin yalnız bir qismini təşkil edir. Bəstəkar yaradıcılığına nəzər saldıqda, kamera musiqi janrlarının üstünlük təşkil etməsini aydın şəkildə görmək mümkündür. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, milli musiqidə kamera janrlarının təşəkkülü öz inkişafının növbəti mərhələsini uğurlu şəkildə davam etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. İbrahimova Ş. Azərbaycan kamera-instrumental musiqisinin bəzi xüsusiyyətləri./ Musiqi dünyası 2005 (3-4/25, s.268)
2. Əlizadə A. Violino ifaçılığı əsaslarına qısa ekskurs. B.: Uniprint, 2012, 55 s.
3. Кулиев Т. Азербайджанская камерно-инструментальная и концертная музыка для смычковых инструментов. Б.: Азернешр, 1971 (126 стр.)
4. Васильев А.В., Самойлова Н.К. Фортепианное трио: особенности классического этапа в эволюции жанра / «Грамота», Тамбов, 2015 № 11 (61)

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 14.05.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

sənətsünəşliq üzrə elmlər doktoru, professor Nərminə Quliyeva

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

UOT 78.071.1

İsgəndərova Səadət Ramiz qızı

dissertant

Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası
AZ 1014, Bakı ş., R.Behbudov küç. 75
imanovasaadat@gmail.com

EMİN SABİTOĞLUNUN MAHNILARINDA KUPLET VƏ NƏQARƏTİN INTONASIYA BİRLƏŞMƏLƏRİNİN ƏSAS TENDENSİYALARI

Açar sözlər: bəstəkar, mahnı, musiqili forma, janr, Emin Sabitoğlu

Məqalədə müəllif bəstəkarın yaradıcılığında əsas tendensiyaları nəzərdən keçirir və mahnı janrının komponentləri haqda bizə məlumat verir. Emin Sabitoğlunun mahnılarını analiz edərək, müəllif bəstəkarın görkəmli musiqi yaradıcıları siyahısında yerini təyin edir.

Искандерова Саадат Рамиз гызы

ИНТОНАЦИОННАЯ ОБЩНОСТЬ КУПЛЕТА И ПРИПЕВА КАК ГЛАВНАЯ ЧЕРТА СТРУКТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПЕСЕН Э.САБИТОГЛЫ

*Ключевые слова: композитор, песня, музыкальная форма, жанр,
Эмин Сабитоглу*

Анализируя тему песен Эмина Сабитоглу автор утверждает, что они входят в сокровищницы национальной культуры и указывает на роль и место композитора среди выдающихся деятелей музыкальной культуры. В статье автор перечислил основные тенденции, музыкальную форму, жанр Эмин Сабитоглу.

Iskandarova Saadat Ramiz qizi

THE MAIN TENDENCIES OF THE COUPLED AND REFRAIN IN EMIN SABITOGU'S SONGS

Key words: composer, song, music form, genre, Emin Sabitoglu

In the paper, the author mentioning the main tendencies in the creation of the composer Emin Sabitoglu, which considers the role of the song genre in his creation and presents the primary information about the style features of this

genre. Analyzing the theme of his main songs, the author argues that they enter the treasury of the Azerbaijani national culture and points to the role and place of the composer among the outstanding figures of the musical culture.

Песня является одним из самых древних жанров музыкального искусства и в силу своих универсальных выразительных возможностей произведения песенного жанра обогатили сокровищницы национального музыкального искусства каждого без исключения народа, населяющего нашу планету. Музыкальная форма в вокальных произведениях и, особенно, в песнях имеет особое значение. Мы все прекрасно знаем, что исторически одними из первых форм музыкальных произведений были собственно песенные формы. Среди прочих жанров музыкального искусства песни характеризуется очень длительной эволюцией своих структурных особенностей. На пути появления современных вокальных форм музыкальное искусство прошло огромный путь. В целом, в отличие от сугубо инструментальных форм по такому специфически музыкальному признаку формы как степень повторности музыкального материала, вокальные формы отличаются максимально возможной палитрой применения данного принципа: от полной и точной повторности (куплетная форма) до отсутствия повторности как таковой (сквозная форма). И в данном случае определяющим фактором, сподвигающим композитора обратиться к той или иной структуре в организации песни, является поэтический текст, его содержание. Данное утверждение в полной мере относится и к песенным сочинениям выдающегося азербайджанского композитора Эмина Сабитоглы.

Среди нескольких десятков песен, составляющих основу пяти вокальных сборников композитора, подавляющее большинство из них написаны в запевно-припевной форме (то есть в форме куплета с припевом). При этом вариативность, с которой композитор претворяет эту форму в каждом конкретном произведении, поражает своим богатством и разнообразием. Вместе с тем подробный анализ данных песен показал, что при всём многообразии претворения запевно-припевной формы в песенном творчестве композитора, существует одна весьма характерная особенность, проявляющихся в очень многих образцах песенного жанра композитора. Этой особенностью запевно-припевной формы в песнях Э.Сабитоглы становится проникновения отдельных мотивов, фраз даже целых построений из куплетов в припев. При этом структуры, которые образуются в результате такого проникновения, весьма и весьма разнообразны и напрямую зависят от масштабов как самих структурных частей (имеется в виду куплет и припев), так и от масштабов заимствованных построений. Обратимся к примерам.

Одним из ярких примеров использования композитором общих мотивов и в куплете, и в припеве, является песня “Balıqçılar nəğməsi” из кинофильма

“Əbədi bahar diyarı”, вошедшая в сборник “Lirik mahnılar” 1965 года. На первый взгляд данная песня – типичный образец формы куплета с припевом, в котором музыкальная составляющая остаётся неизменной и лишь слова меняются с каждым новым куплетом. Но при более подробном прослушивании более очевидной оказывается совсем другая структурная организация. Так, основу куплета составляет классическая форма периода повторной структуры, с равными по продолжительности предложениями (но не квадратными, так как продолжительность каждого предложения составляет 7 тактов) и различными каденциями.

The image shows a musical score for the song "Əbədi bahar diyarı". It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Azerbaijani.

System 1:
 Vocal: Ба - лыг - чы - ыг
 В мо - ре - ло - вим

System 2:
 Vocal: нәр - кун - да - низ - да - ык - биз,
 ры - бу, ло - вим каж - дый раз.

System 3:
 Vocal: дал - га - дан - дал - га - ја
 Ыѳет - ся на - ша пес - ня,

System 4:
 Vocal: у - чур - нэг - мѳ - миз.
 мо - ре лю - бит нас.

The piano accompaniment features a consistent harmonic structure across the systems, with chords in the left hand and a melodic line in the right hand. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

Структурную основу припева составляют уже два периода. Первый – классический квадратный, в котором предложения предстают в качестве звеньев единой нисходящей секвенции. В роли же второго периода припева выступает мелодическая линия куплета, которая целиком повторяется в припеве, с той лишь разницей, что каденции на данном этапе следуют в порядке, обратном от их положения в куплете. Обновление знакомого по куплету периода связано также с сопровождением, которое в припеве предстаёт в несколько ином облики. Таким образом, обобщив структурную организацию куплета и припева, мы можем наблюдать простую трёхчастную форму с динамической репризой: ABA_1 , где A – куплет, а BA_1 – припев.

Нэгэрат. Припев

На га - дэр ке - зэл - дир,
Как кра - си - во - мо - ре!

бу хэ - фиф лэ - пэ - лэр,
Серд - це - ря - до - вол - нам,

лэ - пэ - лэр са - ли - ла / мо - ре - де - чет - жем - чуг / 1. *cresc.* / ин - чи / к на - шим

сэ - пэ - лэр. / бе - ре - гам. / 2. / ин - чи / к на - шим

Элементы трёхчастной структуры на основе использования принципа общих фраз в построении куплета и припева выявляются и в развитии песни “Sənin üçün” из сборника “Dərələr” 1970 года. Схожую структурную организацию на основе того же принципа общих мелодических построений и в куплете, и в припеве получает песня “Eylədi”, составляющая часть сборника “Bakı, sabahın xəyir”, вышедшего в свет в 1975 году. Формой данной песни становится простая трёхчастная форма с точной репризой: АВА, где А – куплет, а ВА – припев. В целом следует отметить, что «простая трехчастная форма в силу ее универсальности широко используется не только в инструментальной, но и в вокальной музыке» [2, стр. 26].

Структуру, с репризным проведением первой темы в заключении, построенную на основе повторения мелодики куплета в мелодической линии припева, имеет также песня “Gözümdə Leylisən”, подарившая название одному из сборников композитора. От предыдущих примеров данная песня отличается структурой припева. Здесь его основой становятся сразу три замкнутых построения – два периода, предложения которых организованы в виде звеньев секвенций и период, повторяющих целиком тематизм куплета. В результате в развитии песни образуется структура, формульным выражением которой является схема АВСА. Данную структуру В.Холопова называет четырёхчастной репризной формой и относит к сугубо вокальным формам [2]. Однако в отличие от классических образцов такого рода формы, в которых реприза первого раздела объединяет в себе повторение и музыки, и слов, в анализируемой песне репризное проведение подразумевает только мелодический повтор. Таким образом, сквозному развитию поэтического текста отвечает замкнутость мелодической организации.

Аналогичный принцип наличия общих фраз в построении куплета и припева, но с иной итоговой структурой композитор использует в песне “Çay” из кинофильма “Azərbaycan çayı”, вошедшей в сборник “Dərələr”. Здесь основу и куплета, и припева составляют два периода. В куплете оба периода – это квадратные (по 4 такта каждое предложение) периода повторной структуры, в которых одинаковыми являются даже каденции. И только микроизменения в логике ритмической организации позволяют нам характеризовать данное построение именно как период, а не как повторение одного и того же предложения. Основу припева также составляют два равных по продолжительности квадратных периода повторной структуры. При этом вторым периодом выступает второй период из куплета, в данном фрагменте звучащим с очень незначительными интонационно-ритмическими изменениями. Общая структура песни таким образом выглядит следующим образом: АВСВ, где АВ – куплет, СВ – припев. В результате общей формой

песни становится двухчастная репризная форма. При этом следует отметить, что появление данной формы в структуре анализируемой песни очень логично. В целом двухчастная форма весьма характерна для вокальных сочинений запевно-припевной структуры, так как отвечает логике её внутренней организации, где первая часть – запев (куплет), вторая часть – припев. Вместе с тем в силу особенностей стихотворного текста, как правило, не подразумевающих каких-либо словарных или текстовых повторов, обычно основой вокальной миниатюры становится двухчастная безрепризная форма. Однако, в данном случае именно текст, а точнее рефренное использование в тексте стихотворения слов “çaу, çaу, çaу..” сподвигает композитора подчеркнуть повторение слов повторением мелодической линии. Таким образом возникает реприза в двухчастной форме данной песни.

Ещё более широкое толкование обозначенная выше структура получает в песне “Неç хэвəгін уохдур сəнін” (сборник “Gözümdə Leylisən”). Её формальным выражением может служить схема: aa₁bb – cc₁bb, в которой буквенное обозначение получают не периоды, а предложения. Отметим, что также как и в предыдущем примере «поводом» для появления интонационно общих для куплета и припева построений становится наличие повторений в тексте стихотворения. Это повторение главной мысли произведения, которая одновременно является и заглавием песни. Подобное постоянное возвращение к одной и той же фразе, данной в одном и том же музыкальном оформлении, придаёт целостной структуре песни черты своеобразной рондальности.

Вместе с тем в творчестве Э.Сабитоглы можно встретить песни, также имеющие двухчастную форму, возникающую в результате использования в куплете и припеве общих мелодических построений, в которых, однако, нет рефренных фраз или даже слов, подразумевающих, в том числе, и мелодическую репризу. Примером такого рода может служить песня “Qəlbimdə qaldın”, из сборника “Bakı, sabahın xəyir”. В этой песни структура куплета – это два периода: первый – квадратный повторной структуры, второй – тоже повторной структуры, но с расширенным вторым предложением. В основе припева лежат также два периода, из которых второй повторяет заключительный период куплета. При этом никаких поэтических реприз в тексте песни мы не встречаем. Аналогичную структурную организацию имеет песня “Şirin dil” из того же сборника “Bakı, sabahın xəyir”. И здесь, также как и в предыдущем примере, мелодическая реприза не имеет поддержки в поэтической основе песни.

Интересным примером организации двухчастной формы на основе использования принципа общих фраз в структуре куплета и припева является знаменитая песня “Bakı, sabahın xəyir” из одноимённого сборника.

Формально структура этой песни в её запевно-припевной части – это двухчастная репризная форма, в которой вторая часть куплета целиком повторяется во второй части припева, по типу ABCB (AB – куплет, CB – припев). И здесь, как и в выше проанализированных песнях «поводом» для мелодического повтора становится рефренная фраза, в данном случае дублирующая название песни. В этом произведении композитор полностью придерживается структурной организации, которую демонстрирует текст. По этой причине так как по текст куплета и припева равен, то и музыкальная форма этих структурных частей одинакова. Вместе с тем по стилистике музыкального языка, по интонационному содержанию периоды «А» и «В» в куплете очень близки и воспринимаются как единое целое. В то время как период «С» припева выступает ярким контрастом. Результатом же подобной мелодической организации с точки зрения тематизма становится проявление структурных свойств трёхчастности. Есть в данной песни и ещё одна весьма показательная особенность. Это вариантное преобразование припева во время заключительного проведения. Такого рода преобразования с точки зрения логики развития весьма уместны, так как способствуют созданию в завершении приподнятого эмоционального настроя. Однако с точки зрения формы такого рода изменения формирует структуру смешанного, модулирующего типа. В подобных структурах в развитии песни образуются черты сразу нескольких форм. А сам момент перехода структурных принципов одной формы к другой В. Бобровский называл «композиционной модуляцией» [1]. В.Холопова появление в структуре одних форм признаков и приёмов других форм связывала с тем, что куплетность отвечает строфической структуре стиха, сквозное развитие — непрерывному движению смысла слова [2, стр. 41]. Данное объяснение в полной мере отвечает логике развития анализируемой песни. Проникновение принципа вариантности в структуру повторяемой двухчастной формы способствует появлению главной кульминационной точки в заключении произведения.

Весьма схожую структурную организацию имеет песня “Təksə ümid qalsın” (сборник “Bakı, sabahın xəyir”). Двум построениям куплета (AB), первый из которых четырёхтактовый период, а второй квадратный период повторной структуры с разными каденциями, отвечают сразу три построения припева (CBD). При этом если эпизоды С и В – это полноценные периоды, то завершающий развитие эпизод D характеризуется небольшими размерами и фактически представляет собой следование друг за другом двух каденций эпизода В. Таким образом при том, что в общей организации данной песни налицо элементы рондообразности (ABCBD), учитывая небольшие объёмы и подчинённое значение эпизодов А и D, они могут быть интерпретированы как вступительная и кодовая часть соответственно. При таком взгляде на структуру песни её форма уже может быть воспринята как широко

трактуемая трёхчастность.

Очень схожую структуру, также возникшую на основе запевно-припевной формы в результате действия принципа использования одних и тех же мелодических построений в куплете и припеве имеет песня “Bura Qafqazdır” из того же сборника “Bakı, sabahın xeyir”. Как и большинство песен Э.Сабитоглы, написанных в форме куплета с припевом, данный пример имеет характерную структурную асимметрию, выраженную в гораздо большей протяжённости припева в сравнении с куплетом. Здесь как и в песне “Təksə ümid qalsın” двум построениям куплета - АВ отвечают сразу три построения припева - СВD. Однако от проанализированной ранее песни, данный образец отличается полноценной структурной оформленностью каждого эпизода. Особенно с этой точки зрения примечателен эпизод D. Если в предшествующем примере он отличался заметно более скромными, чем другие эпизоды масштабами и представлял собой фактически лишь каденционное завершение, в песне “Bura Qafqazdır” эпизод D получает особое значение. Это значение обусловлено не только развёрнутыми и сопоставимыми с другими структурными единицами масштабами эпизода. Значение данного эпизода определяется, прежде всего, его смысловым содержанием. Именно на этом этапе в тексте стихотворения звучат слова “Bura Qafqazdır”, то есть озвучивается главная мысль музыкального произведения. С этой точки зрения характерно, что эти слова композитор подчёркивает и средствами мелодии и ритма. Здесь же появляется и новый тип внутренней оформленности предложений эпизода. Так, каждое предложение эпизода D представляет собой полноценный в виде суммирования распев главной мысли и одновременно названия произведения. Таким образом, несмотря на общность структурной оформленности последних двух песен (обе они имеют структуру ABCBD), каждая из них имеет индивидуальную, совершенно отличную от другой интерпретацию и способы воплощения данной структуры.

Весьма оригинальную форму, также как и все предыдущие образцы возникшую на основе применения метода использования общих мелодических фраз в куплете и припеве, получает песня “İnsaf da yaxşı şeydir”, вошедшую в сборник “Gözümdə Leylisən”. В отличие от большинства предыдущих примеров в припеве данной песни мелодия куплета повторяется не целиком, и даже не большей своей частью, а лишь отдельным фрагментом. Основным звеном, тематически связывающим структурные части песни, становится первое предложение произведения. В куплете его четырёхкратное повторение формирует первый период развития по типу: АААА. Это же построение входит в тематическое развитие второго периода куплета, структуру которого можно представить следующим образом: ВВ₁ВА. Развитие припева представляет собой такой

же тип структуры, как и второй период куплета, но на основе отчасти иного музыкального материала. Его формульным выражением может быть схема: CC_1CA . В итоге такого развития возникает структура, вобравшая в себя элементы трёхчастности и рондальности. **А А А А**

В В₁ В А

С С₁ С А

Таким образом подробный анализ принципов структурной организации песен Э.Сабитоглы смог продемонстрировать с одной стороны богатство и разнообразие в использовании композитором классических музыкальных структур, с другой, ту большую роль, которая играет в организации этих структур одна, но очень важная характерная черта структурного развития песен композитора Э.Сабитоглы.

ЛИТЕРАТУРА

1. В. Бобровский «Функциональные основы музыкальной формы» М. 1978 (176 стр.)
2. Холопова В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. 2-е изд., испр.— СПб.: Издательство «Лань», 2001 (212 стр.)

Мəqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 14.05.2019

Мəqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2019

Мəqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Nərminə Quliyeva

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

UOT 78.087.684

Hümbətova Aynur Bəxtiyar qızı

doktorant

Bakı Musiqi Akademiyası

AZ 1014, Bakı ş., Şəmsi Bədəlbəyli 98

aynur.humbetova.89@mail.ru

RAMİZ MUSTAFAYEVİN XOR YARADICILIĞINDA MİNİATÜR JANRLAR

Açar sözlər: xor, miniatür, janr, müşayiət, partiya, üslub

Təqdim olunan məqalə görkəmli bəstəkar R.Mustafayevin xor yaradıcılığında miniatür janrların təhlilinə həsr olunmuşdur. Müəllif bəstəkarın xor işləmələrinin və a cappella xor üçün yazılmış miniatürlərin səciyyəvi xüsusiyyətlərinə nəzər salmış və bəzi nümunələr əsasında təhlillər aparmışdır. Məqalədə xor işləmələrinin və miniatürlərin fərqli üslib xüsusiyyətləri haqqında fikirlər yer almışdır.

Гумбатова Айнур Бахтияр кызы

МИНИАТЮРНЫЕ ЖАНРЫ В ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ РАМИЗА МУСТАФАЕВА

Ключевые слова: хор, миниатюра, жанр, аккомпанемент, партия, стиль

Данная статья посвящена анализу миниатюрных жанров в хоровом творчестве известного композитора Рамиза Мустафаева. Автор обращает внимание на характерные черты хоровых разработок и миниатюр для хора а капеллы, и проводит анализы на основе некоторых примеров. Статья содержит идеи о различных стилевых особенностях миниатюр.

Humbatova Aynur Bakhtiyar kızı

MINIATURE GENRES IN THE CHOIR OF RAMİZ MUSTAFAYEV

Key words: chorus, miniature, genre, accompaniment, party, style

This article is devoted to the analysis of miniature genres in the choral works of the famous composer Ramiz Mustafayev. The author draws attention to the characteristic features of choral developments and miniatures for a

cappella choir, and conducts analyzes based on some examples. The article contains ideas about the various stylistic features of thumbnails.

Məqalənin elmi yeniliyi. Ramiz Mustafayev uzun illər xor kollektivləri ilə çalışmış və bu sahədə peşəkar pedaqoq kimi tanınmışdır. Onun xor işləmələrində bəstəkar və pedaqoq təcrübəsinin vəhdəti aydın hiss olunur. Təhlilə cəlb edilmiş xor işləmələrinin pedaqoji əhəmiyyəti danılmazdır və xor sənətinin tədrisində tətbiqi xormeysterlərin peşəkarlıq səviyyəsinin yüksəlməsinə xidmət edir. R.Mustafayevin Azərbaycan xor sənətinin inkişafında göstərdiyi xidmət, bəstəkarın xor sənətinə verdiyi töhfələrin əsl mahiyyəti yetərincə araşdırılmamış, bəstəkarın yaratdığı xor əsərləri təhlilə cəlb edilməmişdir. Təqdim olunan məqalə Ramiz Mustafayevin xor musiqisində xüsusi yer tutan xalq mahnı işləmələrinin tədqiqinə həsr edilmişdir. Bəstəkarın xor əsərləri haqqında müəyyən informasiya olduğu halda, xor işləmələri haqqında ümumiyyətlə, araşdırma aparılmadığı üçün məqalədə yer alan təhlil və nəticələr elmi yenilik kimi qiymətləndirilir.

XX əsrdə formalaşmış inkişaf etmiş Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi ortaya böyük sənətkarlar nəslini çıxarmışdır. Təmali Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən qoyulan bu məktəb müxtəlif inkişaf mərhələləri adlanmış, klassik musiqinin müxtəlif sahələrinin inkişafında əsaslı rol oynamış və dünya musiqi incəsənətinə dəyərli töhfələr bəxş etmişdir. Bu məktəbin parlaq nümayəndələrindən biri olan Ramiz Mustafayevin yaradıcılığı zəngin və rəngarəng janrlar, bəşəri mövzuları təcəssüm etdirən obraz-emosional aləmi, tamaşaçını düşündürən aktual mövzuların tərənnümü ilə daim musiqi ictimaiyyətinin diqqət mərkəzində durur. Onun yaradıcılığı müasir musiqişünaslığın aktual mövzularından biri kimi müxtəlif tədqiqatların obyektinə çevrilmişdir. Həyatının və yaradıcılığının böyük bir qismini xor musiqisinə həsr etmiş bəstəkarın bu sahədə gördüyü işlər haqqında müxtəlif elmi tədqiqatlarda söhbət açılmış, xor əsərlərinin səciyyəvi xüsusiyyətləri, milli incəsənətdə tutduğu yeri işıqlandırılmışdır.

R.Mustafayevin xor yaradıcılığında müraciət olunan janrlar sırasında miniatur nümunələr mühüm yer tutur. Xor miniatürləri həm orijinal əsərlər, həm də xalq mahnı işləmələri ilə səciyyəvidir. “Konservatoriyanı bitirdikdən sonra R.Mustafayev Azradiokomitətin xorunda əvvəlcə C.Cahangirovun dirijor köməkçisi kimi, 1958-ci ildən isə radio və televiziyanın xorunda bədii rəhbər və baş dirijor vəzifəsində çalışmışdı. Xorla iş bəstəkarın yaradıcılığında da öz əksini tapmışdı. Belə ki, onun xeyli sayda xor əsərləri, kantata və oratoriyaları, xalq mahnı işləmələri yaranmışdı”. (1, s-20)

Xalq musiqisinin bəstəkar yaradıcılığında təmsil olunmasının parlaq təzahürü R.Mustafayevin bütün yaradıcılığına xas olan cəhət kimi, xor musiqisində də təcəssüm olunmuşdur. Milli musiqi ənənələrinə, xalq musiqi janrlarına özünəməxsus, yaradıcı münasibət həm də bəstəkarın bu zəngin mədəniyyət irsinin qorunması və gələcək nəsillərə çatdırılması istiqamətində göstərdiyi səylərdə

nümayiş olunur. Bu münasibətin bariz nümunəsi R.Mustafayevin xor işləmələrində də təzahür edir. Xalq mahnılarının musiqi və poetik mətninə qayğıkeş münasibət xor işləmələrində bu məzmunun qorunub saxlanması ilə üzə çıxır. İkinci tərəfdən isə bəstəkar xalq mahnısının ifaçılıq ənənələrini müxtəlif ifadə vasitələri ilə xor ifaçılığında əldə etməyə nail olmuşdur. Məsələn, solo partiyanın qabardılması, instrumental müşayiətin, araçalğuların, girişlərin xor fakturasında reallaşdırılması buna misal ola bilər.

Xor səslərinin bədii-texniki imkanlarına yaxından bələd olan bəstəkar bu biliyindən xüsusi ustalıqla istifadə edərək bir-birindən rəngarəng tembr boyaları yaratmağa nail olmuşdur. R.Mustafayev bunu insan səsinin ifadə edə biləcəyi müxtəlif səslənmə versiyaları yaratmaqla əldə etmişdir. Nəticədə təhlil etdiyimiz işləmələrdə xalq mahnısının vokal-instrumental ifasına xas olan səciyyəvi cəhətlərin müxtəlif üsullarla qorunmasını, eləcə də orijinal ifaya yaxınlaşmanı təmin edən mənzərinin yaranmasını müşahidə edirik.

R.Mustafayevin xor işləmələrində xor partiyalarının mövqeyi maraqlı xarakterə malikdir. İlk növbədə qeyd etmək lazımdır ki, səslərin mövqeyi ilk növbədə mahnının janr xüsusiyyətlərindən qaynaqlanır. Belə ki, bəstəkar xalq mahnısının əsas melodiyasını olduğu kimi qoruyub saxlamağa üstünlük verir. Bununla yanaşı, xor partiturasında solo mövqeyi daşıyan səslər daim yenilənir. İşləmələrdə solo mövqə həm ənənəvi, həm də qeyri-ənənəvi cəhətlərə malikdir. Ənənəvi cəhətlər əsas etibarilə solo partiyanın Soprano səslərinə həvalə edilməsilə əlaqədardır. Lakin bəstəkar bu prinsipə daim riayət etmir. Bir sıra işləmələrdə solo partiya kimi Tenor, Bas səslərindən də istifadə edilmişdir. Bu da R.Mustafayevin xor üslubunun maraqlı tapıntısı kimi diqqəti cəlb edir. Solo mövqə həm də bir sıra işləmələrdə müstəqil solist partiyasına həvalə edilir. Belə işləmələrdə xor müşayiət mövqeyilə yanaşı, bir növ instrumental ansamblın funksiyasını daşıdığı da işləmələrin maraqlı cəhətlərindən biridir.

Digər xor janrlarından fərqli olaraq xalq mahnılarının xor işləmələrində əvvəldən müəyyən olunmuş solist mövzusunun olması, digər səslərin partiyasında müşayiət mövqeyini gücləndirmiş olur. Lakin bəstəkar bu məsələnin həllinə olduqca yaradıcı yanaşmış və əsas melodiyanı müşayiət edən səslərin partiyasında müxtəlif ifadə vasitələri tətbiq edərək, hər bir səsin ümumi partiturada yerini və mövqeyini, eləcə də texniki, diapazon və tembr imkanlarını göstərməyə nail olmuşdur.

Xalq mahnısının ifaçılıq xüsusiyyətindən irəli gələn cəhətlər isə xor səsləri vasitəsilə instrumental araçalğuların, girişlərin təşkil edilməsilə bağlıdır. Bəstəkar bir çox işləmələrdə böyük həcmli girişlərə yer vermişdir. Müşayiətli xor işləmələrində girişi fortepiano ifa edirsə, a cappella xor işləmələrində bu parçaları xor səsləri təqdim edir. Bu zaman bəstəkar xor partiyalarında instrumental musiqiyə xas olan ifadə vasitələrindən istifadə edir. Bu vasitələr əsas etibarilə zərb alətlərinin müşayiətini imitasiya etməyə yönəlir. Bəzən bu müşayiət tipi bütün

işləmə boyu qorunub saxlanılır.

Ümumiyyətlə, bəstəkar xor işləmələrində müxtəlif müşayiət tipləri təqdim etmişdir. Onların sırasında polifonik üslubda yazılmış, səsaltı, homofon-harmonik xarakterli partiyalara rast gəlinir. Müşayiət partiyasında həmçinin zərb alətini imitasiya edən parçalar da üstünlük təşkil edir. Bu partiya xüsusilə Bas səslərinə həvalə edilir.

Xalq mahnılarının xor üçün işləmələrində isə xor aparıcı qüvvədir. Onun musiqi materialı əsas hərəkətverici faktor və bədii-emosional obraz daşıyıcısıdır. Xorun partiyasının melodik, ritmik xarakteri daha çox əsaslandığı xalq mahnısının bədii-emosional məzmununa tabedir. Burada xor ifadə vasitəsi deyil, ifa metodu kimi də qəbul oluna və ya xalq mahnısının xor ifası kimi nəzərdə tutula bilər.

Qeyd edək ki, R.Mustafayevin xor işləmələrində mahnının əsas melodiyası olduqca mühüm rol oynayır. Bəstəkar mahnının musiqi məzmununu olduğu kimi qoruyub saxlamağa üstünlük verir. Heç bir işləmədə bu prinsip nəzərdən qaçmır. Lakin poetik mətnin istifadəsi zamanı əsas partiyada verilən mətn digər səslərdə yer almaya da bilər. Və yaxud bəstəkar mətnə mühüm əhəmiyyət kəsb edən və musiqinin obraz-emosional məzmununu ifadə edən kəlmələri, ifadələri müşayiət partiyalarında vurğulamağa çalışmışdır. İşləmələr sırasında diqqəti cəlb edən əsas nümunə isə “Ey gözəl” xor işləməsidir ki, burada ümumiyyətlə poetik mətndən istifadə edilməmişdir. Qeyd edək ki, bu tip xor partiturası nadir rast gəlinir və bütün işləmədə vokaliz ifasına üstünlük verilməsi bəstəkarın maraqlı tapıntılarında biridir.

Maraqlıdır ki, bəstəkar hər hansı bir üsula digərlərindən daha artıq müraciət etmədən, hər işləmədə yeni faktura, xor partiturası yaratmağa cəhd edir. Hər bir işləmədə xor ifaçılığının bədii-texniki imkanlarını sərgiləyən müxtəlif üsul və metodlardan istifadə edilir, rəngarəng, tembr boyaları ilə zəngin, ritmik və melodik motivlərin işlənməsi ilə kiçik miniatürün ideya-estetik mahiyyəti vurğulanır.

Bəstəkarın xor partiturasında maraqlı cəlb edən üslub xüsusiyyətlərindən biri də əsas mövzunun səslər arasında paylanması prinsipidir. Bir sıra işləmələrdə R.Mustafayev xalq mahnısının əsas melodiyasını partiyalar arasında paylaşdırır və bu paylaşma formanın sərhədləri çərçivəsində bölünür. Məsələn, sadə iki hissəli formalı işləmələrdə bəstəkar əsas melodiyanın kuplet hissəsini bir səsə, nəqarət hissəsini isə digər səsə həvalə edir. İkinci üsul isə mahnının leytmotiv xüsusiyyəti daşıyan motiv və frazalarının solistlə bərabər xor səsləri tərəfindən də ifa edilməsi, mühüm kadansların unison ifasını təşkil etməkdən ibarətdir.

Xor işləmələrinin səciyyəvi cəhətlərindən biri də musiqi dilinə xas olan xromatizm elementləri, sekvensiyalı keçidlər, lad-intonasiya və xalq mahnısının özünəməxsus ritmik xüsusiyyətlərinin vurğulanması ilə özünü göstərir. Xüsusilə ritmin göstərilməsi Bas partiyası vasitəsilə həyata keçirilir. Bu üsul həm də mahnının instrumental ifasına xas olan zərb müşayiətini təmin edir.

Qeyd edək ki, bəstəkarın xalq mahnı işləmələrində nümayiş etdirdiyi üslub

xüsusiyyətləri onun a cappella xor üçün nəzərdə tutulmuş xor miniatürlərində də müşahidə edilir. Bu yaxınlıq əsas etibarilə poetik mətni bayatılardan təşkil edilmiş miniatürlərdə büruzə verir. Partiyalarda səslərin paylanması, xor səsləri vasitəsilə instrumental musiqiyə xas cəhətlərin təzahürü ilə yanaşı, bəstəkar miniatürlərin əsas melodiyasını da xalq mahnılarına yaxın bəstələmişdir. Miniatürlər sırasında yer alan bir sıra nümunələr B.Vahabzadənin sözləri əsasında bəstələnmişdir. Bu nümunələrə daha çox sərbəst inkişaf tipi, formanın özünəməxsus təcəssümü, obrazlar aləminin lirik və romantik ruhda təqdim edilməsi kimi cəhətlər xasdır.

Beləliklə, R.Mustafayevin xor işləmələrinin səciyyəvi üslub xüsusiyyətləri kimi-əsas melodiyanın qorunub saxlanması və xorun bütün səslərində solo partiya kimi yer alması, müşayiət partiyasının homofon-harmonik, səsaltı, polifonik üslubda verilməsi, xor səsləri vasitəsilə instrumental zərb müşayiətinin təqlid edilməsi, məzmunun və obraz-emosional əhval-ruhiyyənin çatdırılmasında bütün partiyaların iştirakını, xor partiturasının ifaçılıq cəhətdən sadə və aydın olmasını göstərmək olar. Bəstəkarın yaradıcı fantaziyası və xormeyster təcrübəsi xalq mahnı işləmələrində və ümumiyyətlə xor əsərlərinin musiqi dilində sadalanan səciyyəvi cəhətlərlə büruzə verir. R.Mustafayevin xor yaradıcılığı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin bu sahədə inkişaf etməsinə böyük təkan vermiş və onun zənginləşməsinə səbəb olmuşdur. Bəstəkarın xor işləmələrində tətbiq etdiyi üslub və ifadə vasitələri həm bəstəkarlıq təcrübələri üçün, həm də bu janrın tədqiqində əsas götürülə biləcək meyarlar toplusu kimi əhəmiyyət daşıyır.

ƏDƏBİYYAT

1. Z.Qafarova. R.Mustafayev. B: Səda, 2009, 266 s.
2. Zöhrabov R. Ramiz Mustafayev. // "Musiqi dünyası" jurnalı, 3-4/2001.
3. Yusifova A. "Azərbaycan xalq melodiylarının işlənməsi və aranjimanı" fənni üzrə dərs vəsaiti. B: Adiloğlu, 2004, 101 s.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 08.04.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.05.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

sənətsünəşliq üzrə elmlər doktoru, professor Ellada Hüseynova

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

UOT 78.087.6

G.F.Qəhrəmanova

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası

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

E-mail: gulya_c@yahoo.com

BƏSTƏKAR MƏMMƏD QULİYEVİN “NİZAMİ HAQQINDA DASTAN” XOR A CAPELLA ÜÇÜN ƏSƏRİ

Açar sözlər: xor, dastan, aşıq, forma

Bəstəkar Məmməd Quliyev dahi Nizaminin yaradıcılığına dəfələrlə müraciət etmişdir. A capella xor üçün yazılan “Nizami haqqında dastan” əsəri də M.Quliyevin orijinal əsərlərindəndir. Bu əsərdə bəstəkar zərb alətlərindən istifadə etmişdir (legno, t-rino).

Г.Ф.Гахраманова

ПРОИЗВЕДЕНИЕ КОМПОЗИТОРА МАМЕДА КУЛИЕВА «СКАЗАНИЕ О НИЗАМИ» ДЛЯ А КАПЕЛЬНОГО ХОРА

Ключевая слова: хор, сказание, ашуг, форма

M.Kuliyev неоднократно обращался к творчеству великого Низами. Одним из оригинальных произведений M.Kuliyeva является «Сказание о Низами» для а капелльного хора. В этом произведении композитор использует ударные инструменты (legno, t-rino).

G.F.Gakhramanova

THE PIECE "EPOS ABOUT NIZAMI" BY THE COMPOSER MAMED QULIYEV FOR A CAPELLA CHOIR

Key words: choir, legend, ashug, form

Composer Mammad Quliyev has referred to creativity of great Nizami several times. "Epos about Nizami" written for a cappella choir is one of M. Quliyev's original pieces. The composer uses percussion instruments in this piece (legno, t-rino).

Məqalənin elmi yeniliyi: Azərbaycan bəstəkarı M.Quliyev dövrünün görkəmli bəstəkarlarından biri olaraq, yaradıcılığı boyu milli köklərə bağlı, vətənpətvər ruhlu olub. Onun bütün əsərləri müasir yazı üslubunda olsa da, milli xüsusiyyətə malikdir.

M.Quliyevin qarışıq xor a capella üçün “Nizami haqqında dastan” əsəri dahi Azərbaycan şairi, böyük mütəfəkkir, Nizami Gəncəvinin poeziyasına həsr olunmuşdur. Dahi Nizami dühası ötən əsrin 40-cı illərindən başlayaraq, bir çox bəstəkarların yaradıcılığında öz parlaq təcəssümünü tapmışdır. Ü.Hacıbəylinin “Sənsiz” və “Sevgili canan” qəzəl-romanslarından başlayaraq, bəstəkarlar ardıcıl şəkildə Nizaminin poeziyasına müraciət etmişdirlər. Ü.Hacıbəylidən sonra bir sıra bəstəkarlar bu janrda əvəzsiz, bənzərsiz sənət inciləri yaratmışdılar.

F.Əmirovun “Gülüm”, Ə.Hüseynzadənin “Vəslin həvəsi”, C.Cahangirovun “Gül camalın”, S.Ələsgərovun “Sərvi xuramanım mənəm”, Ş.Axundova “Ay üzlü nigarım”, A.Rzayevanın “Könlüm” və bir sıra başqa bəstəkarların qəzəl-romaları Nizaminin lirik poeziyasının musiqi təcəssümünə bariz nümunələrdir.

Azərbaycan musiqisi tarixində ele bir bəstəkar yoxdur ki, o, dahi şairin poeziyasına müraciət etməsin. Nizaminin poeziyası nəinki lirik vokal miniatürlərdə, həmçinin iri həcmli səhnə əsərləri, simfonik musiqidə də öz əksinin tapmışdır. F.Əmirovun simli alətlər orkestr üçün “Nizami” simfoniyası və “Nizami” baleti, Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poeması, “Yeddi gözəl” baleti və “Payız” a capella xoru, Niyazinin “Xosrov və Şirin”, Ə.Bədəlbəylinin “Nizami” operası, S.Hacıbəyovun “İsgəndər və Çoban” bir pərdəli uşaq operası, T.Bakıxanovun bir pərdəli “Xeyir və Şər” baleti Nizami yaradıcılığının rəngarəng səhifələrini musiqidə canlandırır. Abdulla Şaiqin Nizaminin motivlərinə yazdığı “Fitnə” pyesinə müxtəlif dövrlərdə Əşrəf Abbasov və Oqtay Kazımov musiqi bəstələmişdir.

Dahi Nizami Gəncəvinin poeziyasının musiqidə istifadə olunmasına dair ədəbiyyat siyahısı çox zəngin və rəngarəng, hüdudsuzdur. Qısa şəkildə Nizami poeziyasının vokal-simfonik və vokal-instrumental əsərlərində qeyd edək. 1993-cü ildə R.Mustafayevin Rəfiq Zəka Xəndanın sözlərinə “Nizami” oratoriyası şairin möhtəşəm poeziyasından qaynaqlanır. F.Əlizadənin 2000-ci ildə bəstələdiyi “Cottes ist der Oriyent” (“Allahlar Şərqdən gəlib”) əsərində Nizami Gəncəvinin sözləri istifadə edilmişdir.

Azərbaycan musiqisində Nizami poeziyasının təcəssümünün bu zəngin xəzinəsində özünəməxsus üslubu və dəst-xətti ilə seçilən əsərlərdən biri də M.Quliyevin xor a capella üçün “Nizami haqqında dastan” əsəridir.

Onu da qeyd etməliyik ki, ümumiyyətlə Azərbaycan xor musiqisində a capella xor əsərləri bir qədər azlıq təşkil edir.

Əlbəttə ki, Q.Qarayev, C.Hacıyev, R.Mustafayevin a capella xoru üçün

əsərləri, eləcə də 1969-cu ildə Aqşın Əlizadənin milli musiqidə ilk a capella silsilə əsəri olan qarışıq xor üçün "Bayatılar", "Qədim laylay" (1984) əsərləri gözəl nümunələrdir. Bu əsərlərlə yanaşı bir sıra Azərbaycan bəstəkarları xalq mahnılarını a capella xoru üçün işləmişlər.

S.Hacıbəyovun "Gül bağçalar", "Bahar nəğməsi", F.Əmirovun "Gözəl sən sən", C.Cahangirovun "Əzmə tağları", N.Əliverdibəyovun "Səndən mənə yar olmaz", R.Mustafayevin "Nar, nar" xalq mahnıları işləmələri buna nümunədir. Bütün bu sadaladıqlarımızı diqqətlə nəzərdən keçirdikdə, a capella xorlar sırasında bəstəkarlarımızın əsasən xalq mahnısı işləmələri önəmli yer tutur.

Son illərdə Azərbaycan xor musiqisində a capella üçün əsərlərə maraq güclənmişdir. Faiq Nağıyevin müəllimi Q.Qarayevin xatirəsinə ithaf etdiyi a capella xoru üçün "Konsert"i (1990), Azər Dadaşovun "Şəhriyar odası" (1993), Füzulinin sözlərinə solist və a capella xoru üçün "Heyrət" kantata-plakatı (1996), Sərdar Fərəcovun Ü.Hacıbəyliyə ithaf olunan orijinal üsluba malik a capella xoru və klarnet üçün "Triptix" (1999) əsəri bəstəkarların müşayiətsiz xor musiqisinə marağının artmasını sübut edir.

Xor musiqisinə bütün yaradıcılığı boyu böyük maraq göstərən Məmməd Quliyev a capella üçün birhissəli xor əsərini "Nizami haqqında dastan"ı 1986 cı- ildə bəstələmişdir.

Ələkbər Salahzadənin sözlərinə müşayiətsiz qarışıq xor üçün yazılmış "Nizami haqqında dastan" əsəri özündə lirik, epik xarakterli poema xüsusiyyətlərini daşıyır. Hətta bəstəkarın "Kədər musiqisi" əsərində Nizaminin şeirləri istifadə olunmuşdur. Qeyd etməliyik ki, bəstəkarın "Kədər musiqisi"nə annotasiyada bu əsər "Yer planetinin insanlarına ithaf" kimi şərh olunur. Burada Nizaminin şeirləri Füzulinin qəzəlləri və insan hüquqları haqqında deklarasianın maddələri yanaşı səslənir və şairin ümumbəşər əhəmiyyətini qabarıq göstərir. M.Quliyevin VII simfoniyası (2001) "Xəmsədən damlalar" başlığı altında təqdim edilmişdir. Burada Nizami Gəncəvinin "Xəmsə" əsərinin müxtəlif səhifələri öz təcəssümünü tapmışdır. Bəstəkarın Nizami Gəncəvinin sözlərinə iki fleyta, simli orkestr və royal üçün "Qəzəl" lirik poeması da çox orijinal bir əsərdir. M.Quliyevin Nizaminin yaradıcılığına marağı çox geniş bir dairəni əhatə etmişdir.

"Nizami haqqında dastan" xor əsərində isə Nizaminin yaradıcılığına maraq bir qədər başqa səpkidə öz əksini tapmışdır. Bu əsərdə Nizaminin poeziyasından nümunələr deyil, onun şeiriyatını, yaradıcılığını mədh edən, şairi vəsf edən şeirlər istifadə edilmişdir. Ələkbər Salahzadənin bir sıra şeirləri əsərin lirik-epik çalarlarına boyanır. Əsərin melodik- intonasiya məzmunu xor partiyasının fakurası özünəməxsusdur.

"Dastan" mürəkkəb üçhissəli formadadır: A+B+A₁

Əsərin orijinallığı ondadır ki, a capella xor üçün yazılmasına

baxmayaraq, burada zərb alətləri də istifadə edilmişdir. (legno, t-rino)

A-I bölmə Andante soprano, alt, tenorların (divizi) çıxışı ilə başlanır. 8 xanə boyu verilən imitasiyalı sonra homofon – harmonik faktura əvəzləyir. Andante özü üç bölmədən ibarətdir: a (“Səsin üçün ey Nizami”) + b (“Söz yurduğunun ey Nizami”) + a₁ (“Bu dünyaya gələn çoxdu”). Burada a₁ (variasiya olunmuş repriza) bölümündə yalnız kişi xoru (tenor və baslar - divizi) çıxış edir.

Andante bölməsinin melodikası çox sadədir, melodiyanın diapozonu çox geniş deyildir, harmonik dildə sadə üslub müşahidə edilir.

Moderato bölməsi miqyas etibarilə çox genişdir. Burada xor partiyasını zərb alətləri müşayiət edir. (legno, t- rino). Zərb alətlərinin müşayiətinin tembrinə a capella ifaya özünəməxsus orijinallıq verir.

Moderato 4 bölmədən ibarətdir: a + a₁+a₂+b

Moderatonun I bölməsi (a) “Ötər aylar keçər illər” baslar və tenorların dialoqu ilə başlanır. (8 xanə), sonra isə bütün xor onlara qoşulur. Tenorlar iki yerə bölünərək, (divizi) biri digərini imitasiya edir. (“Vaxtı yarar, əsri aşar”). Ümumiyyətlə, bu bölmə üçün göstərilən sətirin poetik məndə təkrarı səciyyəvidir. Musiqi üslubu isə aşıq musiqisinə yaxındır. Spesifik aşıq-harmoniyaları, sinkopalı ritm, kvarta quruluşlu akkordlar özünü biruzə verir.

Moderatonun ikinci bölməsi (a₁) (“Fərhadla Simnar gəlsin”) Nizaminin “Xəmsə”yə daxil olan poemalarının qəhrəmanlarının mədh olunması ilə başlanır:

Fərhadla Simnar gəlsin,
Şirin gəlsin Leyli gəlsin.
Gəncədə gözəl çoxdu,
Bu meydana yallı gəlsin.

Bu bölmə (a₁) yallı ritmində qurulur, soprano və altlar bütün xorla dialoqa qoşulur. Burada kişi səslərinin (tenor və basların) divizi ifası səciyyəvidir. Xor getdikcə daha möhtəşəm xarakter alır. Sinkopalı ritm və spesifik harmoniyalar aşıq musiqisi ilə assosasiya yaradır. “Bu dağ onun, bu düz onun” sözlərində monolit bir obraz yaradır.

Moderatonun üçüncü bölməsi (a₂) “Güllərdən dəstə tutum” tenor və basların çıxışı ilə başlanır. Melodiyanın sinkopalı ritmik şəkli daha qabarıq verilir. Aşıq melodiylarının xüsusiyyətləri yenə özünü biruzə verir, səciyyəvi aşıq harmoniyaları meydana çıxır. Əvvəlki iki bölmə ilə müqayisədə üçüncüsü nisbətən yığcamdır. Burada tenor və baslar qarışıq xorla dialoqa daxil olur.

Dördüncü bölmə “Dolandı gün keçdi ömür” tamamilə təzadlı tematizmə əsaslanır. Onun xor fakturası, harmonik dili və melodik üslubu daha çox əsərin Andante bölməsinə yaxındır. Əvvəlki bölmələrin möhtəşəm,

monumental – epik üslubu burada lirik- epik üslubda əvəzlənir.

Əsərin sonunda yenidən Andante bölməsi bir qədər dəyişilmiş ixtisar olunmuş variantda (a_1) təkrar edilir (“Səsin üçün ey Nizami”). Lakin başlanğıc Andante – dən fərqli burada baslar da iki partiyaya ayrılır. Sopranolar 2 partiyaya ayrılaraq, altlarla birlikdə 4 xanə gecikməklə xora daxil olur. 10 xanə sonra isə sopranolarda divizi ifa edir. Artıq faktura homofon- harmonik ifadə alır. Əsərin sonunda “Ey Nizami” nidası möhtəşəm fortissimo da səslənir. Əsər tenor və basların örtülü ağızla ifası ilə tamamlanır.

Dastan ümumiyyətlə mürəkkəb üç hissəli formadadır.

$$\begin{array}{ccc} A & + B & + A_1 \\ a + b + a & a + a_1 + a_2 + b & a + a_1 \end{array}$$

Burada orta hissədə xor- vokal musiqisinə xas olan kupletli – variant forma müşahidə edilir.

Əsərin harmonik dili çox mürəkkəb olmayıb sadəliyi ilə fərqlənir. Aşiq musiqisinə xas olan harmoniyalar orta – mərkəzi bölmədə özünü büruzə verir.

M.Quliyevin “Nizami haqqında dastan” xor əsəri ciddi üslubda olub, lakonik tərzdə böyük şairin poeziyasının mahiyyətini, onun bir şəxsiyyət kimi dahiliyini qabarıq şəkildə əks etdirir.

Bu dünyaya gələn çoxdu,
Ay oynadı keçən çoxdu.
Sən də gəldin, sən də köçdün,
Sənin kimi gələcəyə köçən çoxdu.

ƏDƏBİYYAT

1. Касимова С. Мамед Кулиев- Музыка республик Закавказья. Тбилиси: Хеловнеба, 1975-с.160-166
2. Дадашзаде З. Бесконечная любовь к музыке- газ. «Зеркало», 28.09.2002
3. Фархадова Р. Неустанный поиск – газ. «Бакинский рабочий», 09.01.1979
4. Аббасова Р. Жизнь и вечность композитора- газ. «Зеркало», 05,02,201
5. Земцовский И. Путь и стиль- ж- л «Советская музыка»: 1985 №11, с 15-23

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 10.06.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 17.06.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Ellada Hüseynova

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

УДК 398.8

Сулейманова Тамилла Алиджавид кызы

докторант

Бакинская Музыкальная Академия имени У.Гаджибейли

AZ1014, г. Баку, ул. Ш. Бадалбейли 98

suleymanova.tamilla@gmail.com

КЛАССИФИКАЦИЯ НАРОДНЫХ МЕЛОДИЙ

Ключевые слова: классификация, семейство мелодий, народная музыка

В предлагаемой вниманию статье дан исторический обзор методов классификации народных мелодий. Здесь также затрагивается проблема выявления «генетических» связей в музыке.

T.Ə.Süleymanova

XALQ NƏĞMƏLƏRİNİN KLASSİFİKASİYASI

Açar sözlər: klassifikasiya, nəğmə ailəsi, xalq musiqisi

Bu məqalədə xalq musiqisinin klassifikasiya metodlarının tarixi baxışı verilmişdir. Burada həmçinin musiqidə “genetik” əlaqələrin üzə çıxarılması məsələsi müzakirə olunur.

T.A.Suleymanova

CLASSIFICATION OF FOLK TUNES

Key words: classification, tune family, folk music

In this paper, a historical review of the methods of folk music classification is given. We also discuss the problem of investigating ‘genetic’ relations in music.

Исследование генетических связей между образцами западной музыки устной традиции и разработка систем классификации народных мелодий имеет более чем вековую историю. В 1899-ом году нидерландский

музыковед Даниэль Франсуа Шелер (Daniel François Scheurleer) задался вопросом о том, какой метод является лучшим для лексического упорядочивания народных и подобных народным мелодий [6, p. 123]. Для того чтобы найти ответ на этот вопрос он организовал конкурс, который стал отправной точкой длительных дискуссий по поводу методов и систем классификации народных мелодий.

Широко известная концепция так называемого «семейства мелодий» (tune family) [1] была разработана Самюэлем Баярдом (Samuel Bayard). Она заключается в том, что, если две песни происходят от одного общего «предка», они относятся к одному «семейству мелодий» [1] и считаются одной и той же песней, точнее, манифестацией той же песни [6, p. 114]. Данная концепция используется для моделирования генетических связей между народными мелодиями.

Огромную роль в процессе передачи образцов музыки устной традиции играют память, восприятие и исполнение. Исполнители имеют более или менее абстрактную репрезентацию мелодий в памяти. Исследования в области когнитивного музыковедения [7] показывают, что репрезентация песни в памяти человека не является «литеральной». Во время исполнения песня реконструируется, воссоздается заново. Соответственно, могут возникать варианты мелодий, значительно отличающихся друг от друга.

Анализируя немецкие народные песни Вальтер Виора (Walter Wiora 1941) разделяет изменения на семь категорий [10]:

1. Изменения в контуре.
2. Изменения в тональности.
3. Изменения в ритме.
4. Добавление или удаление партий.
5. Изменения в форме.
6. Изменения в экспрессии.
7. Разрушение мелодии.

Немецкий музыковед Эрнст Клузен совместно с группой исследователей провел эксперимент, в котором мелодии передавались устно от одного человека другому [5]. Результаты исследования были созвучны теории Виора. Эксперимент показал, что каждый звук в мелодии может измениться в процессе трансмиссии, однако, некоторые из них более стабильны, чем остальные. В целом, звуковысотная составляющая мелодий варьировалась больше, чем ритм. Вместе с тем, следует отметить, что, как поясняют исследователи, данный эксперимент тестировал только относительно кратковременную память (несколько недель).

После изучения традиционной музыки Ирландии, Джеймс Каудери (James Cowdery) предложил свежий взгляд на концепцию «семейства мелодий» [3]. Он критиковал модель, предложенную Баярдом утверждая, что

народные музыканты связывают новые мелодии с другим конкретным мелодическим материалом, который они знают. Каудери акцентирует внимание не только на глобальном сходстве мелодий, но и на мотивах, которые разделяют члены одной «семьи мелодий». Он предлагает три принципа изучения взаимосвязи между мелодиями, первый из которых совпадает с определением Баярда:

1. Принцип «очертания» (outlining) – соответствие общего мелодического контура сравниваемых мелодий.

2. Принцип «сочетания» (conjoning) – мелодии имеют общие и различные разделы.

3. Принцип «рекомбинирования» (recombining) – мелодии создаются на основе материала из одного и того же «резерва» мелодических мотивов.

Таким образом, нет необходимости в определении гипотетической исторической последовательности мелодий, при изучении их с позиции рассмотренной теоретической концепции «семейства мелодий».

Похожей теории придерживается Марселло Келлер (Marcello Keller), который объясняет взаимосвязь народной музыки Трентино наличием так называемого репертуара «сегментов», который используется в процессе сочинения музыки [4].

Бруно Неттл [6, с. 118] выдвигает вопрос о том, каковы основные единицы, передаваемые в устной традиции. По его мнению, существуют мотивы, которые в различных комбинациях формируют различные песни. Эта идея перекликается с новой концепцией «семейства мелодий» Каудери [3], которая сфокусирована на мотивах, а не на всей мелодии в целом.

Рассмотренные выше концепции основаны на гипотезе о том, что историческая связь между двумя мелодиями предполагает некоторое мелодическое сходство между ними. Бруно Неттл [6, с. 116] же описывает то, как мелодия может полностью измениться, сохранив при этом историческую связь с другой мелодией. Предположим, некая мелодия имеет структуру ABCD. Со временем может сохраниться лишь вторая половина мелодии – CD, которая может быть расширена благодаря присоединению нового мелодического материала. Таким образом, структура станет следующей: CDEF. Первая половина вновь может «выпасть». К оставшейся же структуре может быть присоединен новый материал, либо повторен уже имеющийся, например, EFEF. Следовательно, между первой и последней мелодиями, имеющими структуру ABCD и EFEF, существует историческая связь, но не мелодическая.

Дэвидом Рубином (David Rubin) была разработана когнитивная теория устной передачи текстов [8], однако, до сих пор не существует общепринятой теории, которая бы объясняла различные варианты мелодий в музыке устной традиции.

В области исследования народных песен системы классификации используются для некоего упорядочивания мелодий.

Большинство систем классификации были разработаны для специфического корпуса данных. Одна из первых систем была разработана Ильмари Кроном (Ilmari Krohn) в 1903-м году для классификации финских песен. В этой системе наибольшее значение имели строки и каденционные ноты. Бела Барток и Золтан Кодай адаптировали его систему для венгерских народных песен. Они иерархически упорядочили песни следующим образом [9, с. xxxiv]:

1. Число строк
2. Последовательность каденционных нот
3. Число слогов в каждой строке
4. Диапазон

Позже Барток использовал другую систему, в которой он разделял венгерские народные песни на три класса, а именно, мелодии в старом стиле, в новом стиле и смешанном [8, с. xlii]. Эти три основных класса он подразделяет в соответствии с ритмическими характеристиками и числом строк.

Для британо-американских народных песен Бертран Бронсон (Bertrand Bronson) упорядочил ряд свойств по значимости и использовал систему перфорационных карт [2]. Ниже перечислим первые пять из них:

1. Финальная каденция
2. Серединная каденция
3. Первая акцентированная нота
4. Каденция первой фразы
5. Первая акцентированная нота второй фразы

Исследование генетических связей в музыке устной традиции и разработка систем классификации народных мелодий и по сей день остаются в области интересов музыковедов, этномузыковедов, ученых, занимающихся междисциплинарными исследованиями. Данная проблема вызывает все больший интерес. Это, в первую очередь, связано с развитием междисциплинарной области исследований поиска (извлечения) музыкальной информации.

Научная новизна исследования. В данной статье, впервые в отечественном музыкознании, дан исторический обзор методов классификации народных мелодий, изложены основные принципы данных методов, их взаимосвязь. Здесь также затрагивается проблема выявления «генетических» связей в музыке. Актуальность данного исследования подтверждается новой волной интереса к классификации и исследованию генетических связей в музыке, что связано, в первую очередь, с развитием междисциплинарной области исследований поиска (извлечения) музыкальной информации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bayard, S. Prolegomena to a Study of the Principal Melodic Families of British-American Folk Song // Journal of American Folklore, 1950, 63(247), 1–44.
2. Bronson, B. H. Some Observations About Melodic Variation in British-American Folk Tunes // Journal of the American Musicological Society, 1950, 3, 120 -134.
3. Cowdery, J. A Fresh Look at the Concept of Tune Family // Ethnomusicology, 1984, 28(3), 495–504.
4. Keller, M. S. Segmental Procedures in the Transcription of Folk Songs in Trentino // Sonus, 1988, 8(2), 37–45.
5. Klusen, E., Moog, H., & Piel, W. Experimente zur mündlichen Tradition von Melodien // Jahrbuch für Volksliedforschung, 1978, 23, 11–32.
6. Nettl, B. The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2 edition, 2005.
7. Peretz, I. & Zatorre, R. J. Brain Organization for Music Processing // Annual Review of Psychology, 2005, 56, 89–114.
8. Rubin, D. C. Memory in Oral Traditions. New York: Oxford University Press, 1995.
9. Suchoff, B. Preface. In The Hungarian Folk Song (pp. ix–lv). Albany: State University of New York Press, 1981.
10. Wiora, W. Systematik der musikalischen Erscheinungen des Umsingens // Jahrbuch für Volksliedforschung, 1941, 7, 128–195.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 05.03.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28.04.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

sənətsünəşliq üzrə elmlər doktoru, professor Nailə Rəhimbəyli

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

KULTUROLOGIYA

УДК 008: 316.722.22

Адыгезалова Светлана Мамед кызы
доктор философии по философии, доцент
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет
AZ 1000, г. Баку., ул. У.Гаджибейли 68

ГЕНДЕР И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

***Ключевые слова:** гендер, культурология, философия, междисциплинарные исследования, социальные и гуманитарные науки*

В статье анализируется взаимосвязь и взаимное влияние гендерных исследований и культурологии. Отмечается, что гендерные исследования должны занять свое место в междисциплинарных исследованиях. Такой подход, по мнению автора, позволит изменить современную логику и методологию познания. Новый подход будет способствовать обогащению системных исследований культуры с помощью гендерного мировоззрения.

S.M.Adıgözəlova

GENDER VƏ KULTUROLOGIYA

***Açar sözləri:** gender, kulturologiya, fəlsəfə, fənlərarası tədqiqatları, sosial və humanitar elmlər*

Məqalədə gender tədqiqatları və kulturologiyanın əlaqələri və qarşılıqlı təsiri təhlil edilir. Göstərilir ki, gender tədqiqatları fənlərarası tədqiqatlarda öz yerini tutmalıdır. Müəllifə görə, belə bir yanaşma müasir məntiq və bilik metodikasını dəyişdirməsinə imkan yaradacaq. Yeni yanaşma mədəniyyətin sistemli tədqiqatlarını gender dünyagörüşü ilə zənginləşdirilməsinə kömək edəcək.

S.M.Adigozalova

GENDER AND CULTURAL SCIENCE

Key words: gender, cultural science, philosophy, cross-disciplinary researches, social and humanities sciences

In the article is analyzed a interrelation and mutual influence of gender researches and cultural science. It is noted that gender researches have to take its place in cross-disciplinary researches. Such approach, according to the author, will allow to change modern logic and methodology of knowledge. New approach will promote enrichment of system researches of culture by means of gender outlook.

Гендер и культурология являются относительно молодыми направлениями исследований в области социальных и гуманитарных наук. Однако даже за столь короткий период своего развития эти направления достигли больших успехов, свидетельством чего являются многочисленные публикации, вносящие в методологию и практику исследований новые концепции и теории. Между этими двумя направлениями существуют весьма крепкие связи, не всегда усматриваемые исследователями, занимающимися ими по отдельности. Между тем, сущность развития современного познания демонстрирует, что решающее значение в нем занимают междисциплинарные исследования, которые становятся мощным орудием методологического анализа. Междисциплинарные исследования позволяют не только интегрировать различные научные направления (дисциплины), но и обогащать их за счет применения принципов, категорий и теорий - смежных и удаленных друг от друга наук. В статье предпринята попытка осветить наиболее действенные связи гендерных и культурологических исследований.

Еще в середине прошлого века в результате процессов интеграции и дифференциации наук можно было наблюдать складывание новых направлений познания, которые выстраивались на стыке естественно-научного и социогуманитарного знания. Эти направления одновременно затрагивали методологические, мировоззренческие и общепhilosophические проблемы познания, внося существенные изменения в устоявшиеся представления о мире и человеке.

Среди этих направлений следует особо выделить гендерные и

культурологические исследования, последовательно расширяющие сферу своего теоретического и практического применения.

Гендерные исследования обычно называют философией социальных взаимоотношений полов, подразумевая искусственную, социокультурную дифференциацию роли мужчин и женщин посредством господства в обществе конкретных норм и ценностей. И уже посредством этого определения становится очевидной связь гендера и культурологии, как структурной целостности исследования культуры.

В этой связи гендерные и культурологические исследования масштабно корректируют анализ всех без исключения социальных и гуманитарных наук, поскольку трансформируют некогда принятого традиционного субъекта их исследования: человека, под которым ранее подразумевали исключительно мужчину.

Достаточно обратиться к такой науке, как история, в научных и популярных текстах которой до недавнего времени такой персонаж, как женщина, или вовсе отсутствовал, или же появлялся эпизодически. Сегодня всеми историками признается, что их предмет – это история взаимоотношения полов, решительно меняющая дискурс исторического познания. В этой связи гендерный подход позволяет конкретизировать предмет и объект культурологии.

Происходит это за счет новой парадигмы, вносимой гендером в познание. Прежде всего, это концепция о том, что историческое взаимоотношение полов всегда основывалось на господстве одного пола над другим, что приводило к формированию норм и ценностей, которые один пол навязывал другому до тех пор, пока они не становились всеобщими, беспрекословно принимаемыми всем обществом парадигмами сознания, мышления и поведения. Периоды матриархата и патриархата свидетельствуют о том, что исторический выбор «главного пола» и гегемония его норм и ценностей подчинялись конкретным условиям социальной жизни человеческих обществ.

Существующая современная научная литература отчетливо демонстрирует, что гендерные идеи и представления радикально повлияли не только на историю, но и на такие социальные науки, как экономика, география, экология и т.д. А это дает нам основание придать гендерным исследованиям статус междисциплинарного направления с соответствующим набором трансформационных средств для многих наук, в том числе и для культурологии.

В чем же конкретно заключается эта функция гендера в современном познании? Прежде всего, в констатации ограниченности рационального, логического стиля мышления мужчин, исторически породившего не только современную цивилизацию, но и сформиро-

вавшего ее проблемы и определившего последствия: критическое состояние экологии, милитаризм, жестокость и насилие по отношению к различным меньшинствам, кризис научных, политических, экономических, моральных и идеологических концепций и т. д. Именно этот подход необходимо широко внедрить в культурологические исследования, что практикуется рядом западных ученых и философов.

Приведем примеры. Исследовательница Джермейн Грир («Женщина-евнух»), введя в научный оборот термин патриархатного общества, доказательно объяснила, что освобождение женщины - это также и освобождение мужчин. А это освобождение, по мысли Адриен Рич - автора книги «Женщиной рожденная» - возможно лишь на пути реинтеграции (нового воссоединения) женского и мужского стиля мышления, создание универсального рационально-интуитивистского языка осмысления реальности.

Ранее Кэролин Мерчант в книге «Смерть природы (феминизм и экология)» ярко описала последствия одностороннего рационализма, принявшего с XVII века форму всеобщего механистического детерминизма. К. Мерчант проанализировала язык науки периода ее зарождения и пришла к выводу, что он является «языком насилия», используемым ученым-«патриархом» для властвования над природой-«женщиной». По мнению этого автора, со времени появления механистической науки эксплуатация природы и женщины неразделимы и всецело протекают в рамках единого патриархатного мировоззрения цивилизации «отцов».

Философия «силы» (насилия), однако, имеет реальные пределы своего применения, которые отчетливо проявляются в обострении глобальных экологических проблем, вызванных к жизни неразумной политикой правления патриархатного общества. Эта наиболее сильная сторона критики «общества отцов» со стороны феминисток привела к формулированию особой теории неразрывной связи и синтеза феминизма, духовности и экологии - экофеминизма, представленного в работе Шарлен Спретнак – «Политика женской духовности». В своих более ранних работах Ш. Спретнак проводила критику «патриархатных религий», отмечая, что им предшествовал более 20-ти тысячелетний период «матриархальных религий», в которых было представлено целостное экологичное мышление, характеризующее высокой степенью духовности и природной естественности.

Последовательный феминизм провел критику почти всех основополагающих принципов патриархатной цивилизации, демонстрируя ее обреченность на гибель в случае отказа от новых принципов, вытекающих из гендерных исследований. И последним бастионом в этом споре явилась экономика. Хейзл Хендерсон в книге «Создавая альтер-

нативные модели будущего» отмечает, что практикуемые модели экономического развития направлены на неограниченный рост, теряющий всякие разумные пределы. Это типичный пример маскулинной культуры ведет к экологической катастрофе, избежать которую может помочь переход от культуры «Нефтяного века» к культуре «Солнечного века». Основу культуры «Солнечного века» формируют складывающиеся на наших глазах экологические, женские, гражданские организации и движения, движение за мир, настаивающие на отказе от принципов корпоративной экономики, проповедующей безграничное насилие и диктат «старшего над младшим». Здоровый баланс женских и мужских ценностей может и должен помочь обществу решить надвигающиеся проблемы. Таким образом, гендерный подход диктует культурологии необходимость принять новую интегративную методологию, направленную на синтез ценностей двух полов.

Междисциплинарная роль гендерных исследований демонстрирует, что они не могут ограничиваться исключительно проблемой «взаимоотношения полов», а должны выступать в качестве плюрального принципа мышления, исключающего любые формы гегемонии человека над человеком или одних групп (от небольшого коллектива до народа) над другими. Поэтому гендерные исследования должны и становятся концептуальным стержнем современных политических исследований, широко применяются в исследованиях проблем национального, расового, культурологического и конфессионального неравноправия народов. А это и является прямым свидетельством большого междисциплинарного потенциала гендерных исследований.

Поэтому сегодня происходит формирование нового мировоззрения, в котором гендерные представления играют роль междисциплинарного фактора. Центральная идея этого мировоззрения направлена на смену тысячелетней «философии насилия» на «философию толерантности», призывающую переосмыслить концепцию развития человеческого общества. Очевидно, что на этом пути предстоит еще много сделать, в частности, - перестроить мышление и сознание общества и человека.

Обратим внимание на некоторые аспекты исторического развития феминистических и гендерных представлений.

Исторически неравенство полов проявлялось в различных обществах по-разному. Поэтому через исследования вопроса о положении в обществе мужчины и женщины возможно выяснить много интересных деталей об этом обществе, например, о характере его культуры и традиций, особенностях религиозных и духовно-нравственных ценностей, о мировоззрении и самосознании народа.

Неравенство полов в обществе не всегда представляло собой

острую проблему для живущих в нем людей. Многие люди, как мужчины, так и женщины, вообще не задумывались над этим вопросом, другие не усматривали в приоритете мужского начала никаких нарушений прав, так как установившийся порядок поведения и роли полов в обществе представлялись им справедливым и освященным историей, традицией, религией или нравственными нормами, сформулированными еще предками. В традиционном обществе (т.е. обществе, действующем на основе твердых и неизменных норм и ценностей) роли мужчины и женщины вообще строго регламентированы и расписаны до мельчайших деталей так, чтобы ни у кого не возникали сомнения по поводу жизненной необходимости «особой судьбы» мужчины в обществе и отличной от нее судьбы женщины.

Если для мужчины поощряемыми нормами являются независимость, индивидуализм, активность, решительность и т.д., то женщине предписывается практиковать такие качества, как самоотверженность, самопожертвование, эмоциональность, мягкость, заботливость, преданность семье.

Такая социокультурная установка в обществе должна была наложить и накладывает свой отпечаток на все сферы жизни, диктуя им приоритет отношений «власть – подчинение».

В Новое время, характерное своей выдающейся борьбой за равенство людей, неравенство полов, тем не менее, оформляется в философский принцип. Именно в этот период подавление природного, телесного и, следовательно, феминного начала становится системообразующим принципом культуры и мысли. На смену размышлениям о природе пришло время активного воздействия на нее. Неслучайно Ф.Бэкон упрекал Аристотеля в том, что последний оставил природу «нетронутой и ненасилованной». Напротив, для мыслителя Нового времени познающий человек - это мужчина, утверждающий свою власть и доминирование над природой. Впервые природа, всегда воспринимаемая человечеством как живое существо, «умирает», она становится бездушной, механической игрушкой в руках человека, призванного разобраться в ее устройстве. По мнению другого мыслителя, Декарта, познание - это отделение Логоса («мужского» рационального разума) от Софии («женской» интуитивной мудрости), выделение мужчины и его Разума из Природы. Как свидетельствуют факты, XVI - XVII вв. - период «торжества разума» - приобретает невиданный размах «охоты на ведьм», бывшими по сути знахарками, врачевателями по своей природе. Именно в это время женская сексуальность была поставлена под жесткий мужской контроль и подавлялась во всех своих проявлениях, считающимися обществом «патриархов» постыдными.

Эпоха Просвещения внесла свой вклад в проблему взаимоотношения полов. Любопытны в этой связи рассуждения Ж-Ж. Руссо, для которого хотя природа - подлинная ценность, женщина, отождествляемая с ней, является низшим моральным существом из-за своих страстей, угрожающих разумным принципам построения гражданского общества. Поэтому женщину надо исключить из гражданского общества и целиком поместить в область частного и семейного. А эта сфера лишена общественной морали, этики гражданской активности, характерной для мужчин. Кант и Гегель продолжили эту линию. «Женщина отличается от мужчины, как растение от животных» - заявлял Гегель и общество того времени находило, что это верная мысль.

Зародившиеся социалистические и марксистские идеи подняли вопрос о воссоединении маскулинного и феминного, равноправия мужчин и женщин. Однако дискриминация женщин в трудах Маркса рассматривалась как дискриминация человека вообще в антагонистическом обществе. «Становление частной собственности и развитие классовой структуры общества привело к «всемирно-историческому поражению женского пола» - писал Энгельс, призывая восстановить справедливость на баррикадах классовой борьбы. Однако, как показывают современные исследования, одного устранения «классового» неравенства не достаточно для установления равенства полов, следует преодолеть маскулинную идеологию и патриархальную культуру. А это, как представляется, прямая задача культурологии.

В Новейшее время борьба отживающего свое время механистического рационализма с новым типом иррационализма, протестующим против жестких детерминистических рамок первого, составила основу гендерных исследований.

Три этапа собственно женского движения, «феминного протеста» XX века охватывают: 1. 70-е годы подлинного бума проблем феминизма, особенно в социологии и других гуманитарных науках. 2. Следствием этого бума явилось введение учебных курсов по женским исследованиям в учебные программы западных университетов и колледжей. «Женский фактор» приобретает все большее значение в социальной и политической жизни общества. 3. Наконец, становление подлинно научных направлений и исследований «феминной» проблематики осуществило переход от чисто женских исследований к гендерным вообще: все аспекты человеческого общества, культуры и взаимоотношений являются гендерными, а потому в рамках этого направления нельзя ограничиться только проблемами женщин. Гендерная дифференциация и асимметрия существуют буквально во всех обществах и культурах, хотя конкретные представления о маскулинном и феминном не во всех культурах

одинаковы. Этот метод весьма плодотворен для культурологических исследований духовных и ментальных особенностей различных народов.

Классические исследования социальной проблематики нередко включали в себя взаимоотношения мужчин и женщин, взятые в их противопоставлении друг другу, выстраивая, таким образом, бинарные ряды. Анализ таких бинарных рядов представлял картины линейных отношений, определяющих многообразие связей между полами в общественной и частной жизни. В сформированной такими методами картине мира противоречия, формы подчинения, распределение ролей мужчин и женщин понимались исходя из общественного разделения труда, при котором мужчины в основном занимали нишу общественных отношений, а женщины – частную сферу жизнедеятельности. С другой стороны, существующее разделение функций женщин и мужчин с позиций культуры рассматривалось как естественное положение дел, сформированное жизненно важными нормами и ценностями общества.

Пересмотр этой концепции начался со становления феминизма, сначала как различные практики женского движения, а затем и как теоретическая ревизия социальных и гуманитарных наук, их концепций, касающихся взаимоотношений полов.

Свое дальнейшее развитие феминизм получил в контексте гендерных исследований, которые, в отличие от первого направления, стремились выявить условия и методы установления подлинного равноправия между мужчинами и женщинами.

Понятие гендера заняло прочное место в проблематике социальных и гуманитарных наук, что определяет необходимость исследования гендера в ракурсе его места в классических, неклассических и пост-неклассических парадигмах познания.

Гендерные исследования часто ведутся в контексте выявления гендерных ролей в различных обществах и коллективах, а последние в рамках классической парадигмы детерминируются как роли социальные. При этом полагают, что социальная роль понимается как динамический аспект социального статуса. Таким образом, социальные роли интерпретируют как систему общественных предписаний, находящихся в зависимости от статуса. В итоге, социальная роль превращается в модель поведения в соответствии с правами и обязанностями, закрепленными за данным статусом.

Гендерная роль также включает в себя модели поведения, связанные со специфическим набором требований и ожиданий, предъявляемых обществом к лицам мужского или женского пола.

С формированием понятия «гендер» начинают более активно, чем при феминизме, пересматриваться мужские и женские роли в обществе. В процессе критики представлений классической социологии о природе отношений между полами оформляется гендерный подход, который становится важной характеристикой любых социальных исследований. В его рамках статус пола перестает быть заранее приписанным. Гендерные роли при новых условиях исследования интерпретируются через социально организованные отношения власти и неравенства. Исследования показали, что, действительно, в любой сложившейся социальной системе доминируют отношения власти, которые, собственно, и детерминируют социальные роли и статусы мужчин и женщин.

В теориях социального конструирования гендерные роли рассматриваются в качестве организованной модели социальных отношений между полами, конструируемой основными институтами общества, то есть различия между мужчинами и женщинами, теряя свою биологическую основу, в первую очередь предстают в качестве социальных конструкций.

У сторонников теории стратификации гендер выступает как иерархия гендерных ролей, характеризую объекты познания наравне с такими понятиями как класс, раса, нация и т.д.

Культурная интерпретация гендера наделяет представителей полов различными культурно-символическими характеристиками. Так было при матриархате, когда доминировали женские качества, так происходит и после установления патриархата. Например, с момента повсеместного торжества идеалов патриархата маскулинности приписываются рациональные, духовные, божественные культурные начала, а феминности - чувственные, телесные, природные. Гендерные отношения здесь понимаются как культурная конструкция пола, то есть все социальные особенности и различия полов определяются историческими, конфессиональными и этнокультурными факторами. Гендерные роли культурно обусловлены, определяются стереотипами, традиционными ролями, культурными символами, опирающимися на специфику положения женщины в семье и обществе в условиях патриархальности. Средства, используемые обществом в публичной и частной сферах для создания норм «мужского» и «женского» поведения, также определяются культурно-этническими и конфессиональными особенностями.

Природные «мужское» и «женское» как онтологические начала в системе гендерного подхода трансформируют свой первоначальный биологический смысл в социокультурный.

Становление неклассических подходов к гендеру началось с анализа и интерпретации культурных кодов, которыми наделялись полы. В

частности, такая интерпретация заключалась в применении к этим кодам метода деконструкции, позволившим проникнуть в тайный смысл культурных метафор, вскрывать их подлинную, но скрытую от взгляда, логику, которую в классическом познании представляли как бинарную оппозицию характеристик полов. Естественно, что при такой оппозиции двух начал одно из них находится в подчинении другого. Поэтому сконструированные различия являлись все лишь признаком доминирования. Таким образом, гендерные исследования показали, что бинарные различия не носят природный характер, а являются конструкциями идеологии или культуры.

Вследствие этого гендерные исследования получают основания утверждать, что любая культура построена на асимметрии, и все ее проявления в различных областях, в том числе и в научном знании, идеологически обусловлены фактором доминирования маскулинности над феминностью, приоритетом ценностей и норм, характерных для мужчин, и предписываемых с их стороны нормами поведения женщин. Знания о мире – это мировоззрение мужчин, а потому они субъективны, односторонни и не могут быть полными до того, как они будут дополнены мировоззрением женщин. Но простого такого дополнения, как уже отмечалось, явно не достаточно, предстоит осуществить синтез двух этих мировоззрений, отнюдь не механический, а органичный. А такой подход становится возможным лишь в раках постнеклассического познания, которое стремительно развивается в последнее время. Именно поэтому формирование гендерного подхода в социальном и гуманитарном знании можно рассматривать как направление постнеклассического познания, которое ведет к реконструкции ценностных ориентаций человека и ревизии многих представлений и истин, ставших стереотипами, в том числе научными.

Гендерный подход должен основываться на парадигмах постструктурализма, постмодернизма, философии феминистических исследований, социальном конструктивизме, символическом интеракционизме, неочевидной социологии и т.д. А это свидетельство как его междисциплинарного характера, так и одновременного распространения на отдельные науки.

Не случайно отмечается, что «характерные черты современного социального познания – ориентация на актуальную социальную проблему, метафоричность и неоднозначность понятий, отказ от дихотомичного мышления, междисциплинарность, гетерогенность, холизм – требуют от исследователя особой критической рефлексии в отношении используемой методологии. Указанные черты позволяют характеризовать современное социальное познание как интегративное» (1, с. 9).

Гендерный подход является примером интегративной методологии, которая не только синтезирует постмодернистские, феминистские, конструктивистские теории, но и принципы холизма, гетерогенности, толерантности, антиэссенциализма, неиерархичности, социального конструктивизма и активизма. Это дает нам новое основание сделать вывод, что гендерные исследования наиболее продуктивны в рамках постнеклассической гносеологии.

«Интегративная стратегия является ведущей в развитии гендерного подхода и реализуется посредством следующих направлений: во-первых, через расширение предмета и субъектов исследования (мужские, женские, квир-исследования); во-вторых, посредством синтеза макро- и микроанализа в изучении гендерных аспектов социальных феноменов и процессов; в-третьих, через внедрение в содержание научных исследований, образовательных программ и структур, в деятельность общественных движений; в-четвертых, посредством преодоления оппозиции «мужское»/«женское» в изучении общественных явлений в результате признания мужчин и женщин гетерогенными группами, что позволяет позиционировать гендерные различия как вероятностные и ситуативные» (2, с. 179).

В отличие от классической научной деятельности, исключаящей из анализа все субъективные факторы, средства познания и изменяющиеся начальные условия, неклассическая научная деятельность, напротив, считает их важнейшими атрибутивными частями познания.

Постнеклассическое понимание научной рациональности сделало ещё больший акцент на субъективной стороне познавательного процесса, признав значимость разнообразия субъектов познания и их ценностных ориентаций, роль социокультурного и герменевтического подходов (исторического и социального контекста, в котором эти субъекты действуют). «Постнеклассическая наука расширяет роль рефлексии над деятельностью, в рамках которой изучаются объекты. Она учитывает соотнесенность характеристик получаемых знаний об объекте не только с особенностью средств и операций деятельности, но и с её ценностно-целевыми структурами» (3, с. 17).

Важным дополнением гендерного плана является парадигма отличающихся друг от друга восприятия и интерпретации мира со стороны мужчин и женщин.

Одним из подтверждений постнеклассической сути гендера является его опора на сетевой принцип исследования, игнорирующий иерархические построения. Об этом свидетельствует главный принцип гендерного исследования: обращение не к мужчине и женщине как таковым, а к отношениям, возникающим между ними в общественной и

частной жизни и выстраивающимися в разнообразные сети.

Подводя итоги, можно отметить, что гендерные исследования, являясь постнеклассическим типом рефлексии, должны занять свое место в междисциплинарных исследованиях, детерминируя новую логику и методологию познания. И в первую очередь, в этой связи, необходим всесторонний анализ взаимодействия гендера и культурологии, обогащения системных исследований культуры гендерным подходом.

Научная новизна. В статье впервые в отечественной философии анализируются связи между гендерными исследованиями и культурологией. В этой связи автор отмечает междисциплинарный потенциал гендерных исследований, предлагая пути их применения в области культурологии. Автор полагает, что культурология, как и другие социальные и гуманитарные науки, недостаточно глубоко учитывает гендерный подход, в частности, исходит из представлений о человеке вообще, под которым понимается исключительно мужчина. Приводимые автором примеры внедрения феминистами гендерных представлений в различные дисциплины может способствовать лучшему пониманию тех изменений, которые должна претерпеть культурология.

ЛИТЕРАТУРА

1. Здравомыслова Е., Темкина А. Введение. Социальная конструкция гендера и гендерная система в России //Гендерное измерение социальной и политической активности в переходный период. СПб., ЦНСИ, 1996, с. 5-13.
2. Здравомыслова Е., Темкина А. Социальное конструирование гендера // Социологический журнал. М.,1998, N 3. с. 171-182.
3. Акулич М. М., Левенских И. А. Гендерные роли в классических и постклассических социологических теориях. Вестник Тюменского государственного университета. 2010, № 4, с. 14 – 20.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 05.03.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28.04.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

fəlsəfə elmləri doktoru, professor Mübariz Süleymanlı

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

УДК 37.037

Л.Д.Кулиева
Азербайджанский Государственный
Педагогический Университет
AZ 1000, Баку, У.Гаджибейли, 68
E-mail: elkhan.mikhailov@bk.ru

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ СТУДЕНТОВ

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

Статья посвящена проблемам эстетического воспитания студентов. Вопросы эстетического воспитания занимают особое место в системе гуманитарного образования. Особенно большое значение изучение данной проблематики имеет место в педагогическом университете, где осуществляется профессиональная подготовка будущих преподавателей, повышается их культурно-эстетический уровень, проводится активная и целенаправленная художественно-воспитательная работа. Целью эстетического воспитания является формирование целостной, творчески активной личности, обладающей высоким уровнем эстетической культуры. Подчеркивается, что самым эффективным средством эстетического воспитания является художественная культура, а именно искусство, которое имеет большую сферу воздействия на сознание людей.

Научной новизной данной статьи является то, что автор рассматривает произведения азербайджанского профессионального и народного искусства как важный фактор эстетического воспитания. Рассматривается высокий воспитательный и формирующий эффект влияния искусства, в частности, азербайджанского искусства, на художественную и эстетическую культуру общества и личности, на формирование эстетических вкусов и потребностей студенческой молодежи. Автор в своей статье выделяет основные факторы эстетического воспитания молодежи, указывает на его особенности и специфические задачи.

L.D.Quliyeva

TƏLƏBƏLƏRİN ESTETİK TƏRBIYƏSİ

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

Məqalə tələbələrin estetik tərbiyəsi problemlərinə həsr olunub. Estetik tərbiyə sualları humanitar təhsil sistemində vacib yer tutur. Bu problematikanın öyrənilməsi xüsusi ilə pedaqoji universitetində böyük əhəmiyyət kəsb edir. Burada gələcək müəllimlərin peşəkar hazırlanması həyata keçirilir, onların mədəni-estetik səviyyəsi artırılır, fəal və məqsədyönlü bədii-tərbiyə işi aparılır. Vurğulanır ki, estetik tərbiyə işinin məqsədi yüksək estetik mədəniyyət səviyyəsinə malik olan yaradıcı şəxsiyyətin formalaşmasıdır. Qeyd olunur ki, estetik tərbiyənin ən effektiv vasitəsi kimi bədii mədəniyyət, insnaların şüuruna böyük təsir edən incəsənətdir.

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

L.D.Guliyeva

AESTHETIC UPBRINGING OF STUDENS

Key words: *upbringing, aestetic upbiringing, students, fiction, art*

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

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

В современном обществе возросло значение эстетического начала во всех сферах практической деятельности человека, куда входят научная, и трудовая деятельность, сфера управления, дизайн, коммуникации. Постоянно растут эстетические потребности и эстетическая деятельность нашего народа. Возрастает необходимость в самом широком развертывании эстетического воспитания, которое играет огромную роль как для творцов эстетических ценностей, так и для их потребителей. В наши дни творчество по законам красоты имеет универсальный и всеобщий характер. Для функционирования эстетической культуры общества необходимо создание эстетических ценностей и произведений, а также формирование способности адекватно воспринимать эти ценности.

Широта сферы охвата эстетической культуры обусловлена широтой и разнообразием эстетической деятельности общества и человека. Эстетическая активность, эстетическая деятельность проявляются не только в искусстве, но и в труде, в общении, в научном познании, в быту, в спорте, в поведении людей и т.д. Соответственно и эстетическая культура как общества, так и личности – есть результирующая всех этих сфер и форм проявления эстетической деятельности.

Эстетическое воспитание – это сложный общественный процесс, который нацелен на формирование и развитие эстетического отношения человека к окружающей действительности, определенных взаимоотношений между людьми, на формирование способности понимать и творить красоту в действительности и в сфере искусства, возможности преобразовывать действительность в соответствии с законами красоты.

Ныне ученые и специалисты, работающие в сфере эстетического воспитания, все больше приходят к мысли о необходимости создания целостной системы эстетического воспитания для обеспечения большей эффективности эстетического воздействия на различные слои населения.

Система эстетического воспитания – это целостная внутренне организованная совокупность компонентов, куда входят сферы эстетического воздействия, институты, организации, состоящие в необходимой связи и взаимодействии, что обуславливает достижение общей цели – формирование эстетического отношения к действительности и эстетической активности людей в соответствии с эстетическими идеалами.

Система эстетического воспитания является областью эстетической культуры современного общества. Эстетическая культура характеризует не только общество в целом, но и отдельную личность. Уровень эстетической культуры личности зависит в определенной мере от того, насколько глубоко освоила она все ценное и позитивное из арсенала многовековой культурно-эстетической эволюции общества. Прежде чем стать активным субъектом эстетической культуры, человек должен творчески овладеть сложившейся

до него системой эстетических отношений, ценностей, то есть стать объектом эстетического воспитания. Каналы эстетического воспитания весьма многообразны – традиции, общественное мнение, средства массовой информации, искусство, система воспитательных и специализированных художественных учреждений, семья, школа, вуз, производство, референтные группы и т.д.

Система эстетического воспитания является целостным самодовлеющим процессом, она неразрывно связана с идейно-политическим, трудовым, нравственным, физическим воспитанием, а также с образовательным процессом и деятельностью людей. Но вместе с тем воспитание эстетической культуры имеет свои особенности и специфические задачи. Это прежде всего:

- развитие эстетических чувств и формирование эстетического вкуса.
- овладение определенными эстетическими знаниями и убеждениями.
- формирование потребности и способности к активной эстетической деятельности в любой сфере общественной практики.
- развитие и совершенствование навыков восприятия искусства и способностей к художественному творчеству.

Эстетическое воспитание выполняет функцию трансформации эстетической культуры общества, нации, социальных групп. В эстетическую культуру личности, а эстетическая деятельность конкретных людей является способом превращения культуры личности в эстетическую культуру социальных групп, нации и общества в целом.

Исходя из того, что все слагаемые эстетической культуры функционально взаимосвязаны, то это обуславливает необходимость комплексного подхода к эстетическому воспитанию. Представляется возможным выделить основные компоненты эстетического воспитания:

- эстетическое образование, основная цель которого – формирование содержательных и ценностных основ эстетической культуры.
- воспитание художественное, заключающее в себе художественное образование и нацеленное на развитие и совершенствование уровня художественно-эстетической культуры людей.
- формирование и воспитание творческих потребностей и способностей личности, направленное на развитие творческой культуры, творческих навыков, эстетического отношения к своей деятельности и к окружающей действительности в целом.
- эстетическое самообразование и самовоспитание, имеющее своей целью активное самосовершенствование личности.

Главная цель эстетического воспитания – это формирование целостной творчески активной личности, имеющей высокий уровень эстетической культуры и эстетического вкуса. Эстетически воспитанная культура

личности является общекультурным фоном, своеобразным экраном, на котором проецируется ее жизненный опыт и творческий поиск, что в результате многократно умножает возможности продуктивной эстетической деятельности человека.

В современном обществе усиление роли эстетического воспитания студенчества в контексте общей и специальной вузовской подготовки будущих специалистов нашего социума обусловлено многими факторами. Прежде всего это - более высокие и необходимые требования производства и всей общественной жизни к выпускникам; необходимость возрастания действенности и влияния мировоззренческой подготовки, которая в эстетике, этике и др. философских дисциплинах находит свою завершенность и цельность. При этом сумма приобретаемых знаний и навыков в области общественных наук трансформируется в личные убеждения. Эстетические возможности, находящиеся в искусстве и эстетической подготовке формируют творческие способности и потенциалы личности студентов.

Все составные части эстетического воспитания взаимосвязаны между собой единой эстетической основой, целью формирования общественно-эстетического отношения, которое конкретизируется в развитии эстетической культуры. Применительно к художественной культуре это означает прежде всего формирование художественной потребности и развивающихся на ее основе эстетических идеалов, художественных взглядов, художественных вкусов, художественных потребностей. «Культура призвана сыграть главную роль в поддержке общества в его лучшей адаптации к крупным структурным изменениям. Культурная политика в случае ее гибкости и ориентации на пользователя, может стать формирующим инструментом в создании или поддержании общественного единения» (1, 199).

В качестве основных принципов эстетического воспитания и образования можно выделить следующие: идейно-эстетическая направленность; научная основа и взаимосвязь теоретических знаний с практикой; единство эстетической и этической деятельности; развитие активности, творческой самостоятельности студентов в учебно-воспитательном процессе, в профессиональном творчестве и художественной самостоятельности; систематичность, последовательность, преемственность.

Следует учитывать особенности социальной психологии, возраста, уровня эстетических потребностей, вкусов, взглядов студентов как специфической социальной группы. Необходимо принимать во внимание особенности социального и эстетического развития коллектива / института, факультета/, учитывать индивидуальные особенности личности студента и контроль его эстетического развития на протяжении всей учебы в

институте, организовывать эстетическую жизнь коллектива.

Можно считать, что проблема эстетического воспитания в высшей школе заключается в решении двуединой задачи: поднять уровень эстетической культуры студентов до уровня необходимых требований всестороннего развития и вместе с тем подготовить будущую интеллигенцию к необходимой активной культурно-воспитательной роли и созидательному непосредственному участию студенчества в преобразовании мира по законам красоты. Многоплавность и всестонность воспитания молодежи обусловлена универсальным характером социально-профессиональной деятельности интеллигенции. «Только через формирование разумных потребностей общества и каждого отдельного его представителя возникает понимание того, что высшие достижения человека заключены в нем самом, его сознании, в его знаниях, в развитии его духовных способностей» (2, 195).

Важным фактором проведения эстетического воспитания в вузах Азербайджана является пропаганда искусства и, в частности, пропаганда азербайджанского искусства, возрастания роли и значения искусства в жизни студентов. Искусство является ядром и самым эффективным средством эстетического воспитания. «Искусство осваивает и отражает мир во всем его многообразии в художественных образах. Художественное творчество определяется как опредмечивание в материальных средствах искусства мыслей и эмоций художника в неразрывной связи с объектом постижения - миром» (3, 7).

Самым глубинным пластом эстетической культуры в целом является традиционное народное искусство или фольклор, представленное предметно-изобразительными, обрядово-игровыми, музыкально-сценическими и словесно-поэтическими формами. Народное искусство, как никакое другое, является хранителем и выразителем национальных традиций, которые запечатлены в его образном строе, языке, символике и характеризуют его этно-культурные особенности. Если взять эстетическую культуру Азербайджана, то она ограниченно включает в себя целый пласт творимой народом на протяжении веков художественной культуры в области фольклорных форм (обрядовые и культовые представления, дастаны, легенды, сказки, мифы, поговорки, народные песни и танцы, ашугское творчество, мугамы).

Величие мугама заключено в его философско-эстетических идеях воздействующих на народные массы, и являющегося эффективным средством эстетического воспитания. Приведем исторические слова, произнесенные Мехрибан-ханум Алиевой на открытии симпозиума первого международного фестиваля в Баку, «Мугам – это некий генетический код. Нельзя погрузиться в мугам и продолжать жить дальше так, как вы живете.

Входя в его врата, вы фактически либо принимаете, либо не принимаете его философскую концепцию. Эта концепция выстрадана опытом многих поколений» (3, 7).

Другим формирующим элементом в системе эстетического воспитания и образования личности студентов является огромный и многообразный пласт профессионального искусства во всех его видовых проявлениях: литература, архитектура, живопись, музыка, графика, скульптура, театр, поэзия, декоративное искусство, хореография, кино, фотография, телевидение, эстрада, цирк, прикладное искусство и т.д.

Высокий формирующий эффект влияния искусства на эстетическое воспитание обусловлен во многом его полифункциональностью, его значимостью в жизни личности и функционировании самого общества. Так, пьесы Дж.Джаббарлы, произведения Дж.Мамедкулизаде, стихи Сабира являются не только знаменательным явлением художественной культуры своего времени, но и стали мощными катализаторами прогрессивных социальных и демократических тенденций в мировоззрении, нравах и взаимоотношениях людей в обществе. Поэмы Низами – это не просто шедевры художественной культуры, но и одновременно – это кладезь философской и научной мысли, энциклопедия знаний об эпохе и народа, о жизни и быте людей. Насими и Физули, Г.Джавид и М.Ф.Ахундов в своих произведениях в образной форме ставили и решали глобальные философские, психологические и религиозные проблемы, предлагали концептуальные проекты совершенствования мира и личности.

Искусство представляет собой эффективное средство художественного общения, долгосрочный канал информационно-образной связи между различными эпохами, поколениями, народами, социальными группами и индивидами. Так, азербайджанское искусство содержит больше информации о культуре народа и является более эффективным средством общения и взаимодействия с другими культурами, чем многие научные труды.

«Художественное произведение становится предметом переживания и соответственно искусство считается выражением жизни человека» (5, 432).

Поэзия Физули, газели Вахида, вокальное искусство Бюль-Бюля, музыка У.Гаджибекова, полотна С.Бахлул-заде, джазовые композиции В.Мустафазаде, классические азербайджанский мугами являются постоянным источником эстетического наслаждения и убедительным примером эстетическо-воспитательной силы искусства.

Следует подчеркнуть, что человека воспитывают не только чтение, слушание, просмотр, но также и собственная активность в разных областях художественной деятельности. Искусство является важным инструментом своеобразного этико-эстетического воспитания, не только в связи с его возможностями в области формирования эстетических чувств, но и в связи с

его способностью пробудить чуткость, прививать любовь к искусству, воспитывать у них высокий эстетический вкус и формировать эстетические потребности. Посещение концертов и выставок, связь с литературной и театральной жизнью, осведомленность о многообразных явлениях художественной культуры расширяют духовный кругозор студентов и формируют у них большую творческую активность и отзывчивость к изучаемой им науке, дисциплине, создают у них не только интеллектуальное, но и эмоциональное отношение к изучаемым фактам, закономерностям и явлениям. Общая культура и знания всегда являются предпосылкой и необходимостью успеха в узкой специализации. Одним из наиболее важных факторов этой общей культуры становится эстетическая подготовленность, которая увеличивает богатство ассоциаций, гибкость мышления, диапазон знаний студенческой молодежи. Способность воспринимать и чувствовать красоту окружающего мира и мира искусства содержит в себе богатство и широкий спектр творческих стимулов и непосредственно влияет на научное творчество. Поэтому эстетическая подготовка будущих специалистов является важным условием и необходимостью успеха в их предстоящей деятельности в любой сфере жизни общества и любой отрасли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Культурная политика в Азербайджане. Мин.Культуры Азербайджанской Республики, 2004, «Нагыл еви», 252 с.
2. Мамедалиева С.Ю. Культура в эпоху глобализации. Баку, издательство «Сада», 2004, 234 . стр. 195-196.
3. Материалы международного научного симпозиума «Мир мугама» 18-20 марта 2009 г. из выступления Паса Доброй воли ЮНЕСКО Мехрибан-ханум Алиевой, 110 стр.
4. Мехтиев Р.З. Философия. Учебное пособие – В.: XXI-YNF2003 с. 409 стр.
5. Философия под ред. Яскевич Я.С. Минск, «Высшая школа», 2012, 474 стр. стр, 432

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25.03.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.04.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

fəlsəfə elmləri doktoru, professor Niyazi Mehdi

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

MƏKTƏBƏQƏDƏR TƏLİM, TƏRBIYƏ

UOT 376

Ağayeva Tamilla Hüseyn qızı
fil.elm.ü.fəl.doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Üzeyir Hacıbəyli küçəsi, 68

KAR UŞAQLARIN SOSIAL REABILİTASIYA VƏ ADAPTASIYA PROBLEMLƏRİ

Açar sözlər: kar uşaq, sosial rehabilitasiya, adaptasiya, proses, surdopedaqogika, surdopsixologiya

Müasir dövrdə eşitmə qüsurlu uşaqların sosial rehabilitasiya və adaptasiyası Azərbaycanda surdopedaqogika və surdopsixologiyanın nəzəri və praktiki cəhətdən ən vacib məsələlərdən biri olub, hələ dərinəndən araşdırılmamışdır. Bu məqalə məhz həmin problemin araşdırılmasına həsr edildiyi üçün çox aktualdır. Eşitmə qüsurlu uşaqlara rehabilitasiya-adaptasiya prosesinin təşkili öz strategiya və taktikasına, istiqamətinə, istifadə edilən metod və üsullarına, alınan nəticələrə görə bir-birindən fərqlənir. Buna görə də sosial rehabilitasiya-adaptasiya prosesini vahid bir sistem kimi, eşitmə qüsurlu uşaqların şəxsiyyət kimi inkişafını müəyyən edən bir-biri ilə bioloji və sosial amillərin qarşılıqlı fəaliyyəti kimi dəyərləndirmək lazımdır.

T.Г.Агаева

ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНОЙ РЕАБИЛИТАЦИИ И АДАПТАЦИИ ГЛУХИХ ДЕТЕЙ

Ключевые слова: глухой ребенок, социальная реабилитация, адаптация, процесс, сурдопедагогика, сурдопсихология

Социальная реабилитация и адаптация детей с нарушениями слуха сегодня является одной из теоретически и практически значимых в сурдопедагогике и сурдопсихологии. Организация реабилитационно-адаптационного процесса для детей с нарушениями слуха может отличаться друг от друга по стратегии и тактике, по направленности, от используемых методов и средств и по результатам. Следовательно, реабилитационно-адаптационный процесс следует рассматривать как целостную систему взаимосвязанных биологических и социальных

факторов, которые определяют развитие личности детей с нарушениями слуха.

T.H.Agayeva

PROBLEMS OF SOCIAL REHABILITATION AND ADAPTATION OF DEAF CHILDREN

Key words: *deaf child, social rehabilitation, adaptation, process, surdopedagogy, surdopsychology*

Social rehabilitation and adaptation of children with hearing impairments is today one of the theoretically and practically significant in deaf-and-dumb pedagogy and surdopsychology. Organizations of the rehabilitation and adaptation process for children with impaired hearing may differ from each other in strategy and tactics, in direction, in the methods and means used, and in results. The subsequent rehabilitation and adaptation process should be considered as an integral system of interconnected biological-social and social factors that determine the development of the personality of children with hearing impairment.

Müasir dövrdə eşitmə qüsurlu uşaqların sosial reabilitasiya və adaptasiyası surdopedaqogika və surdopsixologiyanın nəzəri və praktiki cəhətdən ən vacib məsələlərdən biridir. Bununla bağlı reabilitasiya prosesi, kar və zəif eşidən uşaqların şəxsiyyət kimi formalaşması və inkişafı üçün optimal şəraitin yaradılması və təhlilinə həsr edilmiş tədqiqatların aparılmasına böyük ehtiyac vardır.

Məlumdur ki, kar uşağın doğulması ailə və ailə üzvləri üzərinə maddi mənəvi, psixoloji və emosional ağır izlərini salır. Bu ailələr depressiyaya məruz qalan risk qrupuna aid edilir. İqtisadi çətinliklər, sosial və psixoloji köməyin olmaması, yaxud əlyetər olmaması, lazımı sistemli tibbi-pedaqoji və psixoloji reabilitasiyanın təşkil edilməməsi – bütün bu problemlərin hamısının ailə üzvlərinin çiyinlərinə düşməsi nəticəsində müstəqil olaraq kar uşağın ağır vəziyyətini dəyişdirməyə imkan vermir. Belə ailələrin əksəriyyəti ixtisaslaşmış reabilitasiya mütəxəssislərinin yardımına böyük ehtiyacları olur. Ənənəvi olaraq reabilitasiya işində birinci yeri tibbi aspekt tutur. Həkimlərin təyinatı üzrə valideynlər kar uşaqlarda əqli və fiziki çatışmazlıqları aradan qaldırmaq üçün təlimat və göstərişləri yerinə yetirməyə çalışırlar.

Kar uşaqda inkişaf prosesinin pozulma və ləngimə problemi həm psixofizioloji, koqnitiv, motivasiya, emosional-iradi, həm də şəxsiyyət kimi inkişafının sosial aspektlərinə də təsir göstərir.

Eşitmə qüsurlu uşaqlara reabilitasiya-adaptasiya prosesinin təşkili öz strategiya və taktikasına, istiqamətinə, istifadə edilən metod və üsullarına, alınan nəticələrə görə bir-birindən fərqlənir. Buna görə də sosial reabilitasiya - adaptasiya prosesini vahid bir sistem kimi, eşitmə qüsurlu uşaqların şəxsiyyət kimi inkişafını müəyyən edən bir-biri ilə bioloji və sosial amillərin qarşılıqlı fəaliyyəti kimi dəyərləndirmək lazımdır. Ağır eşitmə patologiyası, eşitmənin bu və ya digər dərəcədə itirilməsi uşağın tək cə ümumi sağlamlığına deyil, həmçinin onun əqli və psixi proseslərinə, onun həyat fəaliyyətinin bütün sahələrinə: ünsiyyət, təlim və əmək fəaliyyətinə, özünəxidmət və digər bacarıqlarına öz təsirini göstərir. Buna görə də, inkişaf pozulmaları olan kar uşağın reabilitasiyası birtərəfli olmamalı, psixoloji və sosial amillər nəzərə alınmadan yalnız dərman müalicəsi, yaxud eşitmə analizatorunun protezləşdirməsilə tamamlanmamalıdır.

Məktəbəqədər yaşlı kar uşağın sosial-psixoloji reabilitasiya prosesi, onun məzmunu, təşkili strategiya, taktika və aksentləri öz istiqamətlərinə görə bir-birindən fərqlənir və problemlə uşağın ümumi inkişafını müəyyən edən bioloji və sosial amillərin qarşılıqlı əlaqədə olan kompleks sistem kimi nəzərdən keçirilməsini tələb edir. Kar uşaqlarla reabilitasiya işinin kompleks xarakterinə psixi və fiziki inkişafın bərpası və yüksəldilməsi, həmçinin vacib olan öz davranışına nəzarət, özünəxidmət, hərəkət, bələdləşmə, təlim, ünsiyyət və gələcəkdə əmək fəaliyyəti bacarıqlarının inkişafı daxildir.

Kar uşaqların reabilitasiyası özündə uşaq və onun ailəsinin həyatında pozitiv dəyişikliklərin olmasına, müxtəlif mütəxəssislərin və uşağı əhatə edən digər sosial nümayəndələrin cəhdlərinin koordinasiya və inteqrasiyasına yönəldilmiş tədbirlər sistemini əks etdirir. Kar uşağın sosial reabilitasiyası üçün birinci növbədə onun böyük və həmyaşları ilə qarşılıqlı fəaliyyətini, kar uşaq şəxsiyyətinin unikallığını, təkrar olunmazlığını fərdliliyini, onun təlim-tərbiyənin prosesində bərabər hüquqlu və yaradıcı subyekt kimi iştirakını təmin edən psixoloji reabilitasiyasını təşkil etmək lazımdır.

Kar uşaqların reabilitasiya prosesinin təşkili bir neçə mərhələdə həyata keçirilir:

I mərhələyə kar uşağın dezaptasiya səviyyəsinin müəyyənləşdirilməsi aiddir. Bu mərhələdə tibbi-psixoloji-pedaqoji diaqnostika işi aparılır. Aparılan kompleks diaqnostika işi əsas sosial reabilitasiya strategiyasının işlənməsi üçün böyük əhəmiyyət daşıyır.

Ənənəvi olaraq, kar uşaqların erkən sosial reabilitasiya və mühitə adaptasiyasında ailə, xüsusilə də yaxın qohumlar müstəsna rol oynayır. Məhz ailə kar uşağı qəbul edərək, bütöv bir sistem kimi fəaliyyət göstərərək psixososial reabilitasiya məkanı kimi sosiallaşmasını həyata keçirtməklə, onu cəmiyyətə daxil edir. Ailədə kar uşağa ətraf aləm haqqında sadə bilik, bacarıq və vərdişləri mənimsətməklə yanaşı, həm də ilkin olaraq ətraf aləmdə olanları

fərqləndirməyi, seçməyi, müqayisə etməyi, oxşar və fərqli cəhətləri müəyyən etməyi, mühakimə yürütməyi, hadisələrin səbəb - nəticə, zaman və məkan əlaqələrini müəyyən etməyi öyrədirlər. Ailə və onun üzvləri kar uşaqlarda sosial vərdişləri, özünəxidmət, sanitariya-gigiyenik məişət bacarıqları və şəxsiyyət keyfiyyətlərinin inkişaf etdirilməsində böyük rol oynayır.

II mərhələ uşağın sosial qarşılıqlı fəaliyyət prosesinə daxil edilməsi, özünərealizəsi aiddir. Bu mərhələ uşağa ətrafdakılarla münasibətdə özünü tam göstərmək imkanlarının yaradılması, kar uşağın sosiallaşmasını təmin edən sözlü ünsiyyətin yaradılması həyata keçirilir. Məktəbəqədər yaşlı kar uşaqlara kompleks reabilitasiya işinin xarakteri özündə inkişafın psixi, fiziki pozulmalarına, öz davranışına nəzarəti, eləcə də özünəxidmət bacarığının, hərəkətin, bələdləşmənin, təlim, ünsiyyət və gələcək üçün əmək fəaliyyəti vərdişlərinin yaradılmasını, bərpasını özündə birləşdirir.

III mərhələdə kar uşaqlara xüsusi təlim-tərbiyə prosesinin təşkili aiddir. Xüsusi təlim-tərbiyə işi zamanı kar uşaqların sosial reabilitasiya və adaptasiyası istiqamətində məqsədayönlü iş aparılaraq, onlara mənəvi-əxlaqi dəyərlər, sosial davranış mədəniyyəti, şəxsiyyət kimi unikalığı aşılanır. Bu mərhələdə eyni zamanda peşə-əmək reabilitasiyası üzrə də iş təşkil edilir. Bu iş əsasən kar uşaqların gələcəkdə işə düzəlmə, peşəyönümü və müstəqil həyatda iqtisadi çətinliklərin aradan qaldırılmasına, peşə-istehsal adaptasiyasına xidmət edir.

Kar uşaqlar üçün təhsil müəssisələrində aparılan sosial-mədəni reabilitasiya nəticəsində onlar sosial mühitdə bələdləşməyi və sosial-məişət adaptasiya vərdişlərinə yiyələnirlər. Xüsusi uşaq müəssisələrinin ailə ilə əməkdaşlığı şəxsiyyətin sosiallaşması sahəsinə uşağın intellekt və hisslərinin inkişafına təkan verir. Bu halda psixoloqun işi mühüm rol oynayaraq, pedaqoji prosesin humanistləşməsinə, ünsiyyət mədəniyyətinin, «müəlim-uşaq», «uşaq-uşaq», «uşaq-valideyn», «uşaq solum» sisteminin empatik (hissi) dərkinin formalaşmasına yönəldilir. Müəllim və psixoloq valideynlərə pedaqoji işin məzmununu başa düşməyə, orada öz funksiyasını görməsinə kömək edərək, həmçinin uşaqların öz həmyaşları ilə dostluğunu rəğbətlə qarşılamağıdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, kar uşaqların sosial reabilitasiya imkanlarının strukturunda aşağıdakı səviyyələr fərqləndirilir:

- orqanizmin anatomik-fizioloji pozulmalarının kompensasiyası və ya bərpası nəticəsində həyat fəaliyyətinin genişlənməsinə imkan verən sanogenetik səviyyə;

- psixi səviyyədə bərpa və ya kompensasiyaya nail olmağa imkan verən psixoloji səviyyə;

- sosial-mühit amillərinə nəzərən həyat fəaliyyət sahəsinin genişlənməsi imkanlarını müəyyən edən sosial-mühit səviyyəsi;

- cəmiyyət nemətlərindən istifadə imkanlarını tənzimləyən hüquqi səviyyə.

Beləliklə də, sadalanan bütün bu amillər reabilitasiya və adaptasiyanın səmərəliliyini müəyyənləşdirir. Kar uşaqların ilk sosiallaşma addımları böyüklərin köməyi, ikinci addımı isə ətrafındakılarla ünsiyyət vasitəsi ilə olur. İlk başlanğıcda nitqin formalaşması və inkişafı insanların nitqini mexaniki təkrarlanması ilə başlanır. Təbii ki, eşitməsini itirmiş kar uşaq bu imkandan məhrum olduğu üçün onun sözlü nitqi inkişaf edə bilmir. Bunun üçün ailədə uşaq üçün xüsusi şərait və imkanlar yaradılmalıdır. Bəzən məktəbəqədər yaşlı kar uşaqlarda davranış pozuntuları, ictimai qaydalara riayət etməmək kimi hallar müşahidə edilir. Bu çox zaman onlarda ortağ ünsiyyət qurmaq bacarığının zəif inkişafı və cəmiyyətdə normal davranış qaydalarını bilməməsindən irəli gəlir. Bəzi valideynlər düzgün təlim-tərbiyə işi qura bilməyərək kar uşağın qarşısında ciddi qadağalar qoyur, ya da uşağa dırnaqarası mərhəmət” göstərir, yaxud da ona həddən artıq sərbəstlik verir, “olmaz”, “eləmə” kimi anlayışları formalaşdırmırlar. Kar uşağın mikrososial mühitdə psixo-sosial reabilitasiyası üçün lazımı şəraitin, valideyn və yaxınlarının bu sahədə kifayət qədər bilik və bacarıqlarının olmaması, onlara psixoloji dəstəyin verilməməsi bu prosesin inkişafını ləngidir və uşaq çox gec, yalnız məktəbə getdikdən sonra sosial mühitlə ünsiyyət, qarşılıqlı əlaqə və fəaliyyət vərdisləri qazanaraq sosial reabilitasiya edilirlər. Buna görə də zamanında valideyin, tərbiyəçi və surdopedaqoqun əməkdaşlığı uşağın düzgün nitq və ümumi inkişafının, əxlaq normalarının tərbiyə olunmasında, onların gələcəkdə ictimai mühitə adaptasiyası zamanı yarana biləcək problemlərin qarşısının alınmasında böyük rol oynayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Астафеева В.М. Социальная адаптация и интеграция детей с нарушениями слуха Москва.: АРК и ПРО, 2000.
2. Богданова Т. Г. Сурдопсихология Москва.: Академия, 2002.
3. Речицкой Е.Г. Сурдопедагогика Москва.: ВЛАДОС, 2004.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 05.04.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28.04.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Şəhla Əliyeva

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

UOT 37.032

Gülnarə Həmzəbəyovna Əlixanova
psixologiya üzrə fərsəfə doktoru, baş müəllim
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Ü.Hacıbəyli küçəsi 68
E-mail: gülnare.alixanova@mail.ru

ŞƏXSİYYƏTİN FORMALAŞMASINDA PSIXOLOJİ MÜHİTİN VƏ TƏRBİYƏNİN ROLU

Açar sözlər: şəxsiyyət, ünsiyyət, formalaşma prosesi, irsiyyət, mühit, mənlilik şüuru, sosial təcrübə

Məqalədə şəxsiyyətin insanın ictimai, konkret - tarixi həyat şəraitində onun təlim və tərbiyəsində formalaşması haqda danışılır. Belə ki, şəxsiyyət ətraf mühitin obyektiv qanunları əsasında formalaşır. Bunun da nəticəsində onun sosial davranışı müəyyən məzmun kəsb edir.

Г.Г.Алиханова

РОЛЬ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СРЕДЫ И ВОСПИТАНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ

Ключевые слова: личность, общение, процесс формирования, наследственность, среда, самосознание, социальный опыт

В статье рассматриваются вопросы формирования личности, образования и воспитания в контексте общественной, конкретной и исторической жизни. Так как личность формируется на основе объективных законов окружающей среды, в результате чего социальное поведение имеет определенное содержание.

G.H.Alikhanova

THE PSYCHOLOGICAL ENVIRONMENT AND THE ROLE OF CULTURE IN THE FORMATION OF PERSONALITY

Key words: heredity, environment, identity, social identity, communication, formation process, practice

The article deals with the formation of the personality of its education and upbringing in the context of social, concrete and historical life. Since the

personality is formed on the basis of the objective laws of the environment. As a result, his social behavior has a certain content.

Şəxsiyyət problemi, inkişafı, onun müxtəlif istiqamətlərdən öyrənilməsi və formalaşması haqqında Sokrat, Platon, Aristotel dəyərli fikirlər söyləmişlər. Əsrlər boyu şəxsiyyət probleminin tədqiqi ilə yalnız psixoloqlar deyil, eyni zamanda pedaqoqlar, filosoflar, sosioloqlar, bioloqlar, fizioloqlar, erqonomiklər də məşğul olmuşlar.

İnsan şəxsiyyət kimi doğulmur. İnsanın fərdi inkişafı, onun şəxsiyyətinin formalaşması ictimai həyat şəraitindən, ictimai münasibətlər sistemindən, istehsal münasibətlərindən asılı olur. İnsanın mənəvi, sosial, psixi inkişafı cəmiyyətdən kənarında baş verə bilməz. Şəxsiyyətin xarakteristikasının hərtərəfli öyrənilməsi onun fəaliyyətinin səmərəli idarə olunması üçün yaxşı zəmin yaradır (1, s.114).

Şəxsiyyətin zənginliyi onun başqaları ilə çoxşaxəli əlaqələrindən, həyat və təbiətlə münasibətlərinin fəallığından asılıdır. Şəxsiyyət müxtəlif əlaqələr (ailə, tədris, istehsalat və s.) şəraitində olmaqla, həm də siyasi mühitdə fəaliyyət göstərir. Şəxsiyyət daim ideoloji əlaqələr mühitində olur. Şəxsiyyətin ünsiyyət dairəsi geniş olduqca, onun ictimai həyatın müxtəlif cəhətləri ilə əlaqələri rəngarəng olur, o, ictimai əlaqələr aləminə daha çox nüfuz edir, onun mənəvi aləmi daha çox zənginləşir və inkişaf edir.

İnsanın inkişafı və onun şəxsiyyət kimi formalaşması üç başlıca amilin irsiyyət, mühit və təhsil-tərbiyənin qarşılıqlı təsiri ilə həyata keçirilir. Yeni elmi ədəbiyyatda fəaliyyət də bir amil kimi göstərilir. Mühit özü iki yerə bölünür: qeyri-mütəşəkkil mühit və mütəşəkkil mühit.

Şəxsiyyətin sosial mahiyyətini insanın tərbiyə aldığı və iştirak etdiyi ictimai quruluş, mədəniyyət müəyyənləşdirir. Müasir psixologiyada şəxsiyyət anlayışına birmənalı yanaşılır. Tədqiqatçılara görə, həyatı boyu formalaşan, özünəməxsus fərdi xüsusiyyətləri, müəyyən tərəkürü, davranış tərzini, hissləri, ictimai münasibət və ünsiyyəti olan insan şəxsiyyət adlanır. Elmi psixoloji mənbələrdə göstərilir ki, şəxsiyyətin doğulması prosesi dövrlərə ayrılır. Şəxsiyyət ilk dəfə məktəbəqədər yaş dövründə uşağın özünə "Mən" deməsi ilə formalaşmağa başlayır. Şəxsiyyətin doğulmasının ilk əlamətləri uşağın tələbat-motivasiya sahəsində əmələ gələn dəyişikliklərdə nəzərə çarpır. Uşaq daim özünü başqaları ilə müqayisə edir. Nəticədə o, ətraf mühitin sosial təcrübəsini qəbul edir, özü də sosiallaşır (2, s.45).

Yeniyyətlik yaşı dövründə L.İ.Bojoviçin fikrincə, şəxsiyyəti səciyyələndirmək imkanı verən mühüm meyar davranış motivlərinin dərk olunması, onların sosial normalarla şüurlu surətdə şərtlənməsi nəzərdə tutulur. Motivlərin dərk olunmasının psixoloji kökləri var. Bu dövrdə şəxsiyyətin xüsusi

instansiyası kimi mənlilik şüuru formalaşır və “Mən-konsepsiya” əmələ gəlir. Mənlilik şüuru çoxcəhətlidir, lakin onun strukturunda iki cəhət-psixoloji avtoportret (Mən-obraz) və özünə münasibət əhəmiyyətli yer tutur. Mənlilik şüurunun üç başlıca funksiyasını - özünüdərkətmə, özünütəkmilləşdirmə və özünütənzim funksiyalarını fərqləndirirlər.

Yeniyyətəlik yaşı dövründə şagirdin şəxsiyyət kimi formalaşması prosesində mənlilik şüuru əxlaqi şüurla qarşılıqlı əlaqədə inkişaf edir. Mənlilik şüuru və əxlaqi şüur mahiyyətcə şəxsiyyətin «Mən-konsepsiyası» ölçülünə söykənir. Onun başqa insanlara, əməyə, özünə münasibətləri sistemli şəkildə formalaşmağa başlayır. Şagirdin davranış və rəftarında onun məhz bu münasibətlər sistemini bilavasitə əks etdirən xarakter əlamətləri daha aydın şəkildə özünü göstərir, şagird bir şəxsiyyət kimi inkişaf edərək müxtəlif yollarla özünü təsdiq etməyə başlayır.

Şəxsiyyətin başqa şəxsiyyətlərlə əlaqəsi olmasa, o, özünü də dərk edə bilməz. Belə ilkin əlaqələr sosial qrup daxilində yaranır. Sosial mühit insanın formalaşmasında güzgü rolunu oynayır. Şəxsiyyətin sosiallaşmasında şəxsi nümunələr, normal həyat təzi, normal məişət, xoş ailə münasibətləri, yoldaşlar, bilikli müəllimlər, onu əhatə edən insanların ona qayğısı və s. müsbət rol oynayır.

Psixoloji tədqiqatlar göstərir ki, şəxsiyyətin strukturuna daxil olan elementlər həm koordinativ (ayrı-ayrılıqda mövcud olma), həm də subordinativ (biri digərindən asılı olma) prinsiplərə tabedir. Şəxsiyyət sosial aspektdə öz mövqeyi ilə xarakterizə olunur. Şəxsiyyətin mövqeyi-maddi şəraitdəki münasibətlər sistemi, cəmiyyətə, insanlara, özünə, ictimai və əmək vəzifələrinə münasibətdə özünü göstərir (3, s.50).

Şəxsiyyət bölünərək, “hissələr”lə formalaşır. Şəxsiyyət bütöv şəkildə, kompleks şəkildə, ahəngdar şəkildə formalaşır və inkişaf edir. Şəxsiyyətlə inkişafetdirici iş intensiv aparıldıqda, onda kollektivçilik kimi mühüm cəhət formalaşır. Şəxsiyyətin inkişafında ictimai mühit: makromühit (kollektiv, küçə, ictimai yerlər); mikromühit (ailə mühiti, şagirdin kiminlə oturma-durması və s.) və ictimai münasibətlər əsas yer tutur. İnsanın inkişafına mühitin, yoxsa irsiyyətin daha çox təsir göstərməsi ilə bağlı tədqiqatçılar arasında vahid fikir yoxdur. Biogenetiklər irsiyyətə, sosiogenetiklər isə mühitə üstünlük verirlər. Sosiogenetiklərin fikrincə, mühitin təsiri 90 faiz, biogenetiklərin fikrincə isə irsiyyətin təsiri 80-90 faiz təşkil edir. İngilis psixoloqu D.Şattlevort həmin amillərin əqli inkişafa təsiri ilə bağlı aşağıdakı qənaətə gəlmişdir: 64 faiz irsi təsir, 19 faiz ailə mühiti, 17 faiz qarışıq amillər (irsiyyətlə mühitin qarşılıqlı əlaqəsi) təşkil edir (4, s. 401).

Şəxsiyyətin inkişafında tərbiyə amili mühüm əhəmiyyət kəsb etməkdədir. Hələ antik dövrün böyük filosofu Platonun qənaətinə görə, insanı düzgün tərbiyə edilibsə, o, ən sakit və ilahi məxluq olar. Əgər tərbiyə edilməsə və ya

yanlış tərbiyə verilərsə, o zaman o, yer üzərində olan heyvanların ən vəhşisi olar. Dövlətin gücü insanların tərbiyəsindən asılıdır”. İlk dəfə fitri qabiliyyətlər nəzəriyyəsinə aydılıq gətirən filosofu Con Lokk “Ağ lövhə” nəzəriyyəsini irəli sürərək demişdir ki, insan doğularkən “Ağ lövhə” kimi doğulur. Bu lövhəyə nə yazılırsa, insan da elə inkişaf edəcəkdir.

Aparılmış tədqiqatlardan belə bir nəticə çıxır ki, sosial mühit şəxsiyyətin inkişafına birbaşa deyil, həyat tərzini vasitəsilə təsir göstərir. “Azad tərbiyə” nəzəriyyəsinin əsasını qoyan J.J.Russo (1712-1778) mühitin təsir gücünə müstəsna əhəmiyyət vermişdir. İnsan şəxsiyyətinin formalaşmasında mühitin rolu ilə bağlı Azərbaycan filosofu Siracəddin Mahmud Əbubəkr oğlu Urməvi (1198-1283) dəyərli fikirlər irəli sürmüşdür (5, s. 128).

Ayrı-ayrı adamların fəaliyyətində, davranışında uyğun cəhətlər vardır. Alman psixoloqu E.Şpanqer insanların uyğun, oxşar sosial əlamətlərinə görə şəxsiyyətin 6 tipini nəzərdən keçirir: nəzəri tip (həqiqəti aşkara çıxarmağa meyllilik, tənqidi yanaşma), iqtisadi tip (faydaya meyllilik, praktiklik) estetik tip (dünyanın obrazlı qurulmasına meyllilik), sosial tip (insanlara sevgi), siyasi tip (hakimiyyətə meyllilik), dini tip (fövqəltəbiiyə inam).

K.Xorni şəxsiyyətin 3 tipini qeyd edir: güzəştə gedən (insanlara istiqamətlənmə), təcrid edilmiş (insanlardan), düşmən (insanlara qarşı). K.Yunq əsas psixoloji tipləri 2 qismə ayırır: ekstravertlər və introvertlər. E.Fromm şəxsiyyətin 5 tipini göstərir: reseptiv, istismarçı, yığıcı, bazar, məhsuldar.

Şəxsiyyətin formalaşmasında ailənin də rolu böyükdür. Ailə insan üçün mədəni-məişət şəraiti yaradır, emosional həyat sahəsinə təsir edir, ilk sosial və mədəni təsəvvürlərin formalaşmasında, xarakterin təşəkkülündə vasitə rolunu oynayır. Uşaq böyüyür, məktəbə gəlir, onun həyatında yeni dövr başlayır. Müəllim də, valideyn də uşağa böyük təsir göstərir (6, s. 197).

Şəxsiyyətin inkişafında və formalaşmasında müxtəlif fəaliyyət növlərinin rolu böyükdür. Şəxsiyyət fəaliyyət və ünsiyyət prosesində formalaşır, inkişaf edir. İnkişaf, tərbiyə və formalaşma – hər üç məfhum bir-birilə ayırmaz surətdə üzvi əlaqədə və vəhdətdədir. Şəxsiyyət - xüsusilə inkişafda olan uşaq və yeniyetmələr hər gün, hər saat fəaliyyətdədir. İnsan yaşadığıca daim hərəkətdə, fəaliyyətdə olur, işləyir, oxuyur, oynayır, başqa insanlarla ünsiyyət və münasibətdə olur. Fəaliyyətsiz insan inkişaf edə bilməz, yaşaya bilməz, mənəviyyatca yüksələ bilməz. Məhz fəaliyyət prosesində şəxsiyyətin hərtərəfli inkişafı baş verir, onun ətraf aləmə münasibəti formalaşır. İnsan fəaliyyət prosesində ətraf mühiti dəyişdirir, onu yenidən, öz tələbatına uyğun qurduğu kimi, özü də dəyişir, formalaşır və inkişaf edir. Bu dəyişmə, formalaşma, inkişaf təcridən davamlı, sistemli, ardıcıl şəkildə və kompleks olaraq həyata keçirilir. Fəaliyyətin müxtəlif növləri şəxsiyyətin formalaşmasına, inkişafına və tərbiyəsinə müxtəlif şəkildə təsir göstərir. Bu və ya digər fəaliyyət növünün müvafiq yaş dövrü üçün əsas fəaliyyət növü olub-olmaması və onun təşkil

edilməsi də burada əsas rol oynayır.

Uşaqların həyatında, şəxsiyyətin inkişafında oyun xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Uşaqların təliminin də, tərbiyəsinin də əsas hissəsi oyun vasitəsilə həyata keçir. Oyunlar uşaqları hərtərəfli inkişaf etdirir və tərbiyələndirir. Oyun prosesində uşaqların biliyi artır, əqli qabiliyyətləri, nitqi inkişaf edir, dünyagörüşləri genişlənir və onlar bir şəxsiyyət kimi formalaşırlar. Didaktik məsələ uşaqlara oyun tapşırığı formasında verilir (7, s. 104).

Qeyd etmək lazımdır ki, bütün fəaliyyət növləri bu və ya digər şəkildə nitqlə bağlıdır. Çünki ilk növbədə fəaliyyət prosesində təfəkkür və nitq inkişaf edir. İkincisi, insan fəaliyyəti bir qayda olaraq kollektiv xarakter daşıyır və burada nitq əlaqələndirici, ünsiyyət vasitəsi rolunu oynayır.

XVIII əsr İsveçrə pedaqoqu İ.H.Pestalotsi insanların inkişafında əməyin roluna müstəsna dərəcədə qiymət verərək bildirdi ki, şəxsiyyətin inkişafı qəlbin və əllərin inkişafını tələb edir. Yalnız əmək insanın mənəvi keyfiyyətlərini, şəxsiyyətini inkişaf etdirir və qabiliyyətlərini artırır.

Yeni hərtərəfli insan yetişdirmək, onları həyata hazırlamaq, əqidəli, mətin, dözümlü, fədakar, bir sözlə insani keyfiyyətləri özündə əxz edərək şəxsiyyət formalaşdırmaq müəllimdən, onun verdiyi təlim və tərbiyədən çox asılıdır. Bu kimi keyfiyyətləri şagirdlərə aşılamaq üçün, müəllimin tək pədaqoji qabiliyyəti, psixoloji diaqnostikası, zəngin biliyi, pədaqoji ustalığı kifayət deyil, o bütövlükdə bir ata, valideyn, böyük dost, təcrübəli insan kimi hərəkət etməli, hər bir şagirdə incə münasibət, mehriban rəftar, hörmət və qayğı ilə yanaşmalıdır. Təbii ki, bunun üçün müəllimlər daima axtarmalı, tədqiqatçı olmalı, yeni təlim texnologiyalarından istifadə etməklə vətənə, xalqa layiqli gənclər, şəxsiyyətlər yetişdirməlidirlər.

Məqalənin aktuallığı. Hazırda cəmiyyətin qarşısında duran vəzifələrin yerinə yetirilməsinin fəal və hərtərəfli inkişaf etmiş şəxsiyyətin formalaşması prosesinin səmərəliliyinin təhlilini verməkdən ibarətdir.

Məqalənin elmi yeniliyi. Şəxsiyyətin formalaşmasına təsir göstərən psixoloji mühitin, fəaliyyətin və ailə tərbiyəsinin rolunun təsir imkanları yollarını müəyyənləşdirməkdən ibarətdir.

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

ƏDƏBİYYAT

1. Əlizadə Ə.Ə. Yeni pədaqoji təfəkkür. Bakı: Adiloğlu, 2004, 184 s.
2. Əmrəhli L.Ş. Şəxsiyyət və cəmiyyət. Psixoloji etüdlər/Bakı:MBM, 2007, 200 s.
3. Qasımzadə F. Şəxsiyyət: formalaşması və inkişafı. "Azərbaycan məktəbi" jurnalı.

- 1989, № 10, s. 49 – 53.
4. Мəммədov Т.М. Azərbaycan psixoloji fikir tarixində şəxsiyyət problemi. Bakı: Mütərcim, 2011, 552 s.
 5. Елисеев О.П. Практикум по психологии личности. СПб: Издательство «Питер», 2000, 560 с.
 6. Куликов, Л. Психология личности в трудах отечественных психологов / Питер: СПб: 2009, 288с.
 7. Столин В.В. Самосознание личности. М.: МГУ, 2007. 286 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.05.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Şəhla Əliyeva

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

UOT 378/03(476.6)

Yeganə Məmmədova

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

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

E-mail: yeganememmedova.doc@gmail.com

UŞAQ ŞƏXSİYYƏTİNİN FORMALAŞMASINDA KOLLEKTİVİN ROLU

Açar sözlər: məktəbəqədər yaşlı uşaqlar, şəxsiyyətin formalaşması, uşaq kollektivi

Uşaqların kollektivçilik hissələrini və birgə yaşayış adətlərinin inkişaf etdirilməsində aparıcı rol tərbiyəçiyə məxsusdur, o, öz nümunəsi və düşünülmüş metod və üsullar sistemi ilə uşaqları kollektivdə yaşamağa öyrədir, onların hissələrini zənginləşdirir və inkişaf etdirir. Tərbiyə sayəsində məktəbəqədər yaşın axırına yaxın uşaqlar məktəb kollektivində oyuna, əməyə və məşğələlərlə hazırlıqlı olurlar. Uşaq kollektivində ictimai həmrəylik, ictimai rəyə hörmət, yoldaşlıq və dostluq, yüksək ideya inamı, humanizm və s. kimi yüksək əxlaqi hissələrin formalaşmasına geniş imkan yaranır.

Егана Мамедова

РОЛЬ КОЛЛЕКТИВА В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА

Ключевые слова: дети дошкольного возраста, формирование личности, детский коллектив

Ведущая роль в развитии коллективности и навыков совместного проживания принадлежит воспитателю. Он учит детей жить в коллективе собственным примером, продуманными методами и приемами, обогащая и развивая их чувства. При правильном воспитании, дети к концу дошкольного возраста будут готовы к играм, к труду и к учебе в школьном коллективе. В детском коллективе существует прекрасная возможность для формирования высоких моральных чувств, таких как социальная солидарность, уважение общественного мнения, дружба и высокие идеологические убеждения, гуманизм и так далее.

Yegana Mammadova

THE ROLE OF THE COLLECTIVE IN SHAPING OF CHILD PERSONALITY

Key words: *preschool-aged children, personality shaping, collective of children*

The leading role in the development of collectivity and skills of living together belongs to the teacher. He teaches children to live in a collective with his own example, thoughtful methods and techniques, enriching and developing their feelings. With the right upbringing, children will be ready for games, for work, and for learning in the school community by the end of preschool-age. In the collective of children there is an excellent opportunity for the formation of high moral feelings, such as social solidarity, respect for public opinion, friendship and high ideological convictions, humanism, and so on.

İnsanlar təcrid olunmuş şəkildə deyil, qruplarda, kollektivdə yaşayır və fəaliyyət göstərirlər. Ona görə də öz qrupunun hər bir üzvünün tərbiyəsində həmin qrupun, kollektivin rolu böyükdür. Məhz bu mənada uşaq kollektivinin böyüməkdə olan şəxsiyyətinin formalaşmasında rolunu qeyd etməmək olmaz. Kollektiv bir növ uşaq şəxsiyyətinin inkişafı üçün şərait və şərt rolunu oynayır.

Uşaq kollektivi öz üzvlərinə qarşı tərbiyələndirici funksiyanı yerinə yetirir.

Kollektiv öz üzvlərinə təsir edir, onlardan müvafiq davranış tərzinə əməl etməyi tələb edir.

Kollektivin təqdiri və məzəmməti, sağlam tənqidi, işgüzar və ciddi tələbi öz üzvlərində şəxsiyyətin inkişafına təsir edir, qüsurların aradan qaldırılmasına sahib olur.

Məhz buna görə də müəllim və tərbiyəçilər uşaq şəxsiyyətinin formalaşmasında, o cümlədən onların əxlaq tərbiyəsində kollektivin bu cür imkanlarından istifadə etməyə çalışmalıdırlar. Düzgün təşkil olunmuş kollektiv yüksək tərbiyələndirici qüvvəyə malik olur. Kollektivçilik – yoldaşlıq, həmrəylik, məqsəd və hərəkət birliyidir. İnsan dünyaya fərd kimi gəlir, sosial mühidə, kollektivdə şəxsiyyət kimi formalaşır. Uşaq dünyaya göz açandan insanların əhatəsində olur. Uşağın ilk kollektivi onun ailə mühitidir. Çoxuşaqlı ailələrdə böyüyən uşaq sonrakı dövrdə düşdüyü kollektivə tez alışır.

Kollektivin təqdiri və məzəmməti, sağlam tənqidi öz üzvlərində şəxsiyyətin inkişafına təsir edir, qüsurların aradan qaldırılmasına səbəb olur. Odur ki, müəllim və tərbiyəçilər uşaq şəxsiyyətinin formalaşmasında kollektivin

imkanlarından istifadə etməyə çalışmalıdırlar. Düzgün təşkil olunmuş kollektiv yüksək tərbiyələndirici qüvvəyə malik olur.

Yaxşı təşkil edilmiş uşaq kollektivində ictimai həmrəylik, ictimai rəyə hörmət, yoldaşlıq və dostluq, yüksək ideya inamı, humanizim və s. kimi yüksək əxlaqi hisslərin formalaşmasına geniş imkan yaranır. Uşaq kollektivində yoldaşlıq və dostluq hissənin formalaşması üçün geniş imkanlar yaranır. Burada uşaqların bir-birinə qarşı həssaslığı, qayğıkeşliyi xüsusi yer tutur. Kollektiv möhkəm olduqda onun bütün normaları öz üzvlərinin normalarına çevrilir. Kollektiv üzvlərində yüksək ideya inamı yaranmış olur.

Onlarda *empatiya* (başqa adamların psixi halətlərini başa düşmək və onların dərdinə şərik olmaq qabiliyyəti) identifikasiya, mehribanlıq və s. kimi sosial keyfiyyətlər baş qaldırır [2,s.37].

Uşaq kollektivi əmək prosesində, uşaqlar tərəfindən onların gücü çatan tapşırığın və vəzifənin yerinə yetirilməsində tərbiyə edilir. Kollektiv qarşısında borc və məsuliyyət hissələrinin ilk rüşeymləri əməkdə yaranır. Uşaqların kollektivçilik hissələrini və bigə yaşayış adətlərinin inkişaf etdirilməsində aparıcı rol tərbiyəçiyə məxsusdur, o, öz nümunəsi və düşünülmüş metod və üsullar sistemi ilə uşaqları kollektivdə yaşamağa öyrədir, onların hissələrini zənginləşdirir və inkişaf etdirir. Tərbiyə sayəsində məktəbəqədər yaşın axırına yaxın uşaqlar məktəb kollektivində oyuna, əməyə və məşğələlərlə hazırlıqlı olurlar. Uşaqların kollektivlə ilk əlaqələrinin təşkili onda kollektivə marağın, yoldaşlarına rəğbətənin yaranması və kollektivçilik tərbiyəsi üçün böyük əhəmiyyətə malikdir. Buna uşağın uşaq müəssisələrində olduğu birinci günlərin düzgün təşkili nəticəsində nail olmaq mümkündür. Uşaq bağçasına gəliş kollektivdəki həyat, adət etdiyi şəraitin dəyişilməsi hər bir uşaq üçün müəyyən çətinlik yaradır. Bəzi uşaqlar isə, xüsusilə erkən yaşda, ailə həyatı şəraitində yaranmış, adət etdikləri mühitlə əlaqələr, münasibətlər sisteminin pozulması nəticəsində, bunu hətta xəstəlik kimi keçirirlər.

Uşaqların birləşməsi əsasən oyunda baş verir. Tərbiyəçi tərəfindən istiqamətləndirilən maraqlı, məzmunlu oyun uşaqları ümumi məqsəddə birləşdirir və kollektivçilik tərbiyəsi üçün ən yaxşı şərait yaradır. Uşaqları məqsəd birliyi, birgə hissələr yaxınlaşdırır [3,s.67]. Kollektivin təşkil olunmasının əvvəlində kollektiv əlaqələrin davamsızlığı, təşkil etmə bacarığının çatışmamazlığı ilə xarakterizə olunur. Uşaqlar oyunda rolları, işdə vəzifələri müstəqil bölüşdürə bilmirlər. Bu bacarıqları tərbiyə etmək uzun müddət tələb edilir. Tərbiyəçi ümumi işdə, oyunda, eləcə də gündəlik həyatlarında uşaqların özünü göstərmələrini izləyir, xatırlamaqla, xəbərdarlıqla, məsləhətlə onların davranışına istiqamət verir.

5-6 yaşlı uşaq yoldaşsız darıxır. Başqa uşaqlar qarşısında olan məsuliyyət hissi yaranır: öz yoldaşlarına qarşı xoşagəlməz hərəkət etdiyini başa salanda, uşaq özünü narahət hiss edir. Tədrisən tərbiyənin təsiri ilə başqa

uşaqlarla oynamağın tək oynamaqdan daha şən keçdiyini, birlikdə daha tez və daha çox iş görmək mümkün dərk etmək qabiliyyətləri inkişaf edir, onlarda güzəştə getmək, razılaşmaq, kollektivə lazım olan müəyyən iş görmək, özünü saxlaya bilmək adətləri möhkəmlənir.

5-6 yaşına yaxın uşaq özünün bəzi hərəkətlərinin mənasını başa düşməyə qabil olur və öz yoldaşlarına qarşı münasibətini müəyyənləşdirir: “Başqalarından zorla almaq olmaz”, “Oyuncaqları bölüşdürmək lazımdır” və s.

Əgər kiçik məktəbəqədər yaşlı uşaq birgə fəaliyyətə qabildirsə, böyük məktəbəqədər yaşlı uşaq razılaşmağı, rolları və vəzifələri bölüşdürməyi tələb edən məqsədyönlü kollektiv oyunlarda və əmək fəaliyyətində iştirak edir.

Bu yaşda uşaqlar arasında daha sıx dostluq münasibətləri də müşahidə edilir ki, həmin münasibətlər uşaqların mehribanlıığı, qarşılıqlı meylləri əsasında yaranır. Dostluq uşağın mənəvi simasına müsbət təsir göstərir: dosta qayğı göstərmək, onun yaxşı hərəkətləri ilə fəxr etmək və çətinliklərdə ona kömək etmək arzusu əmələ gəlir, dostlar bir-birinə oyuncaqlar, şirniyyatlar verirlər. Böyük məktəbəqədər yaşda tərbiyənin təsiri ilə kollektivçilik və dostluq hissini sonrakı inkişafı sürətlənir. Uşaqlar həssaslıq göstərir bir-birinə kömək edir, balacalara qayğı göstərir, zəif və xəstə yoldaşlarına diqqətlə yanaşır, aralarında baş verən narazılığı çox vaxt müstəqil həll edə bilirlər [1,s.96].

Kollektivçilik tərbiyəsi üçün məşğələlərdə də çoxlu imkanlar vardır. 5-6 yaşlı uşaqlara yoldaşlarının verdiyi cavabları tamamlamağı və düzəltməyi, yoldaşın edə bildiyini onun əvəzində etmək yox, məsləhətlə, göstərməklə kömək etməyi, bir-birinin işində müsbət cəhətləri görməyi öyrənirlər. Uşaqların nöqsanları görməyə meyli olduqlarını nəzərə alaraq, tərbiyəçi öz qiymətləri ilə onlarda nəzarət hissi, bir-birinə münasibətdə ədalətli olmağı tərbiyə edir. Uşaqlarda kollektivçilik, dostluq və yoldaşlıq əlamətlərinin tərbiyə edilməsi üçün ümumi fəaliyyət çox mühümdür. Bu işdə uşaqların ümumi mənafe uğrunda, birgə hisslərdə birləşdirilməsinə nail olunur.

Kollektivçilik tərbiyəsində uşaq ədəbiyyatı böyük rol oynayır. Müşahidə, bədii oxu, oxunan və baxılan haqqında söhbətlər, uşaqların hərəkətlərinin qiymətləndirilməsi kollektiv hissini formalaşdırma və bu hisslərin uşaqların davranışında şüurlu surətdə təzahür etməsinə imkan yaradır.

Uşaqlarda kollektivçilik hissini tərbiyəsinə musiqini dinləmək, xorla oxumaq və estetik tərbiyənin digər növləri faydalı təsir göstərir. Onlar uşaqların emosiyalarını, ümumi həyəcanlarını zənginləşdirir və dərinləşdirir, kollektivçilik hisslərini tərbiyə edir. Gəzinti zamanı yaşlıların əməyini müşahidə edərkən tərbiyəçi, uşaqların diqqətini ətrafdakı həyatın elə faktlarına, elə tərəfinə cəlb edilməlidir ki, uşaqlar böyüklərin birlikdə işləməsinə, ətrafdakilərə xeyir vermək üçün çalışdıqlarını başa düşsünlər.

Uşaqlar qarşısında kiçik, lakin cəlbədicə ümumi məqsədlər: maraqlı

ekskursiyalar, məşğələlər keçirilməsi, otağın yığıdırılması, bayrama hazırlıq, kukla paltarlarının yuyulması və bu işin uşaqlar tərəfindən həyata keçirilməsi kimi vaxt tələb edən daha mürəkkəb və daha uzaq məqsədlərin yerinə yetirilməsi əlverişlidir.

Problemin elmi yeniliyi: Bu məqalədə ilk dəfə olaraq uşaq şəxsiyyətinin formalaşmasında kollektivin rolu araşdırılmış, uşaqlarda kollektivçilik hissinin tərbiyəsində məşğələlərin, uşaq ədəbiyyatının, ekskursiyaların təşkil edilməsinin əhəmiyyəti və həlli yolları göstərilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Çələbiyev N. Z. Uşaq psixologiyası. Dərs vəsaiti. Bakı, 2005.
2. Əlizadə Ə. Uşaqlarda kollektivçilik hissinin tərbiyə edilməsi. Bakı, 1969.
3. Həsənov A.M. Məktəbəqədər pedaqogika. Bakı: Nasir, 2000.
4. Həsənov A.M. Pedaqogika. Bakı: Nasir, 2011.
5. Məmmədova A.M. Uşaq bağçasında beşyaşlıların məktəbə hazırlanması. Bakı: ADPU, 2007.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.05.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

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

UOT 376

Mürsəlova Adilə Ağaməmməd qızı
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AZ 1000, Bakı ş., Ü.Hacıbəyli küçəsi 68
E-mail: loqoped55@mail.ru

MƏKTƏBƏQƏDƏR YAŞLI SEREBRAL İFLİCLİ UŞAQLARIN LOQOPEDİK MÜAYİNƏSİNİN TƏŞKİLİ

Açar sözlər: məktəbəqədər yaşlı, serebral iflic, əzələ tonusu, nitq inkişafı, defekt, loqopedik məşğələ

Məktəbəqədər yaşlı serebral iflicli uşaqların loqopedik müayinəsi iki mərhələdə aparılır:

I mərhələ hazırlıq mərhələsi adlanır.

II mərhələ isə kompleks müayinə mərhələsidir.

I mərhələdə loqoped uşağın valideynləri və onunla əvvəllər məşğul olan şəxslərlə söhbət apararaq, tibbi, pedaqoji sənədlərlə tanış olur, uşağın yaşı, serebral iflic diaqnozunun qoyulma zamanı və yanaşı diaqnozların olub-olmaması haqqında geniş məlumatlar toplayır.

Nitqin, psixi funksiyaların, hərəkət sahəsinin inkişaf xüsusiyyətlərinin, müxtəlif analizator sistemlərinin fəaliyyətinin hərtərəfli kompleks müayinəsi loqopedə nitq inkişafındakı çatışmazlıqlara obyektiv qiymət verməyə və onların korreksiyası yollarını müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Адиля Мурсалова

ОРГАНИЗАЦИЯ ЛОГОПЕДИЧЕСКОГО ОБСЛЕДОВАНИЯ ДЕТЕЙ С ЦЕРЕБРАЛЬНЫМ ПАРАЛИЧОМ В ДОШКОЛЬНОМ ВОЗРАСТЕ

Ключевые слова: дошкольный возраст, церебральный паралич, мышечный тонус, развитие речи, дефект, логопедическое занятие

Логопедическое обследование детей дошкольного возраста с церебральным параличом проводится в 2 этапа:

I этап – предварительный этап

II этап – комплексное обследование детей дошкольного возраста

На предварительном этапе логопед проводит беседу с родителями и лицами, ранее работавшими с ребенком, знакомится с педагогической и

медицинской документацией, получает сведения о возрасте ребенка, времени установления диагноза ДЦП и наличии сопутствующих диагнозов.

Комплексное всестороннее обследование особенностей развития речевых, психических функций, опорно-двигательного аппарата, деятельности различных анализаторных систем позволит дать объективную оценку имеющихся недостатков речевого развития и наметить оптимальные пути их коррекции.

Adila Mursalova

ORGANIZATION LOGOPEDIC SURVEY OF CHILDREN WITH CEREBRAL PARALISM IN PRESCHOOL AGE

Key words: preschool age, cerebral palsy, muscle tone, development of speech, defect, speech therapy occupation

Speech therapy examination of preschool children with cerebral palsy is built in 2 stages:

Stage I - preliminary stage

Stage II - comprehensive examination of children of preschool age

At the preliminary stage, the speech therapist interviews parents and persons who previously worked with the child, meets with pedagogical and medical documentation, receives information about the child's age, the time to establish a diagnosis of cerebral palsy and the presence of related diagnoses.

A comprehensive comprehensive survey of the features of the development of speech, mental functions, the motor sphere, the activities of various analyzer systems will allow an objective assessment of the existing shortcomings of speech development and outline the best ways to correct them.

Məqalənin elmi yeniliyi. Məktəbəqədər yaşlı serebral iflicli uşaqların nitq çatışmazlıqlarının diaqnozlaşdırılmasında loqopedik müayinənin təşkilinin iki mərhələdə aparılması təklif edilir. Aparılan müayinənin kompleks şəkildə loqopedlə birgə digər mütəxəssislərin də iştirakının vacibliyi qeyd edilir.

Beləliklə də, nitqin, psixi funksiyaların, hərəkət sahəsinin inkişaf xüsusiyyətlərinin, müxtəlif analizator sistemlərinin fəaliyyətinin hərtərəfli kompleks müayinəsi loqopedə nitq inkişafındakı çatışmazlıqlara obyektiv qiymət verməyə və onların korreksiyası yollarını müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Məktəbəqədər yaşlı serebral iflicli uşaqların loqopedik müayinəsi iki mərhələdə aparılır:

I mərhələ hazırlıq mərhələsi adlanır.

II mərhələ isə kompleks müayinə mərhələsidir.

I mərhələdə loqoped uşağın valideynləri və onunla əvvəllər məşğul olan şəxslərlə söhbət apararaq, tibbi, pedaqoji sənədlərlə tanış olur, uşağın yaşı, serebral iflic diaqnozunun qoyulma zamanı və yanaşı diaqnozların olub-olmaması haqqında geniş məlumatlar toplayır.

Nitqin, psixi funksiyaların, hərəkət sahəsinin inkişaf xüsusiyyətlərinin, müxtəlif analizator sistemlərinin fəaliyyətinin hərtərəfli kompleks müayinəsi loqopedə nitq inkişafındakı çatışmazlıqlara obyektiv qiymət verməyə və onların korreksiyası yollarını müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Valideynlərlə aparılan söhbət əsnasında loqoped uşağın ünsiyyət qurma səviyyəsini müəyyən etməlidir:

- uşaqda dominant ünsiyyət formasının olması;
- ünsiyyətin motivi;
- uşağın ünsiyyətə tələbatı;
- uşağın ünsiyyət üçün istifadə etdiyi vasitələr.

Alınan bütün məlumatlar kompleks müayinə zamanı uşaqla adekvat kommunikativ yanaşma üçün istifadə edilir.

Qeyd etmək lazımdır ki, çox vaxt məktəbəqədər yaşlı uşaqlar ətrafdakılarla pis əlaqəyə girir, müayinə zamanı öz imkanlarını tam nümayiş etdirmirlər. Bununla bağlı olaraq loqoped standart üsullarla yanaşı, digər vasitələrdən də istifadə edə bilər. Loqoped valideynlərdən uşağın bu və ya digər ünsiyyət formasından hansı şəraitdə, necə istifadə etməsi, həmçinin valideynin özünün uşaqla ünsiyyət bacarığı haqqında məlumat ala bilər. Çox vaxt valideynlər öz nitqlərini jest və fəaliyyətlərlə müşayiət edir və uşaq nitqə deyil, bu hərəkətlərə bəldəlşir, diqqət yetirirlər. Bu isə bir tərəfdən müraciət edilən nitqin başa düşülməsi görüntüsü yaradır, digər tərəfdən nitq çatışmazlığını maskalayır.

Müayinə və diaqnozun aparılması üçün ən vacib şərtlərə loqoped-defektoloqun, nevropatoloq və həkim-LOR-un razılaşdırılmış fəaliyyəti daxildir.

Serebral iflicli uşaqların loqopedik müayinəsinin gedişində aşağıdakı metodlardan istifadə edilir:

- a) tibbi və bioqrafik sənədlərin öyrənilməsi (anamnez məlumatların toplanması və təhlili);
- b) uşağın müşahidəsi (adi və xüsusi təşkil edilmiş şəraitdə);
- c) uşaq və valideynlərlə aparılan söhbət;
- d) vizual və taktik nəzarət (nitq prosesində və sakit vəziyyətdə artikulyasiya əzələlərinin əllənməsi);
- e) kompüter oyunlarından səs tələffüzünün, tənəffüs və səs funksiyalarının müayinəsi zamanı istifadə edilməsi.

Uşağın müayinəsinə başlamaqdan öncə mütləq tibbi sənədlərin (anam-

nezin) hərtərəfli öyrənilməli, müayinə nəticələri və nevropatoloqun (nevroloji statusun) rəyi təhlil olunmalı, həkimlə birgə müzakirə edilməlidir. Serebral iflicli uşaqlarda nitq qüsurlarının quruluşunun loqopedik müayinə və təhlilinin xüsusiyyəti artikulyasiya motorikası ilə ümumi hərəkət pozulmalarının nisbəti prinsipidir.

USİ zamanı artikulyasiya motorikası, tənəffüs və səsyaradıcılığı özəlliyi uşağın ümumi motorikasının imkanları ilə müqayisədə (hətta azacıq hərəkət pozulmaları da nəzərə alınır) qiymətləndirilir.

Loqoped nevropatoloqla birgə uşağın ümumi motorikasının (başını dik tutması, hər tərəfə çönməsi, oturma, düz durma, müstəqil yerimə), əl barmaqlarının və qolun sərbəst fəaliyyətini (dayaq funksiyası, ovuc və barmaqların tutması, əşyalarla manipulyasiyası, aparıcı əlin fərqləndirilməsi, əllərin razılaşıdırılmış fəaliyyəti, barmaqlarının incə diferensiasiyalı hərəkətləri) araşdırır.

Artikulyasiya əzələlərində və motorikasında aparıcı nevroloji sindromun (nitq-hərəkət sindromu) müəyyənləşdirilməsi zamanı loqoped nevropatoloqun rəyinə istinad edir. Bu zaman patoloji tonus refleksinin olmaması və ya onun tənəffüs, səsyaratma və artikulyasiyaya təsirini mütləq qeyd edilməlidir.

Uşağın loqopedik müayinəsi zamanı onun tam sakit olması, ağlamaması, qorxmaması çox vacibdir. Əgər uşaq sakit deyilsə, ağlayır, qışqırırsa, bu əzələlərin tonusunun dəyişməsinə, loqopedin hərəkət və nitq imkanları haqqında aldığı təsəvvürlərə təsir edərək onları təhrif edəcəkdir.

Müayinənin gedişində nitq fəaliyyətini ağırlaşdıran və ya yüngüləşdirən halların çox ciddi təhlili aparılır. Ağır nitq hərəkəti pozulmaları olan uşağı rahat bir çarpayı və ya xalça üzərində uzadıb müxtəlif vəziyyətləri: arxası üstə, böyrü və qarnı üstə yoxlamaq olar. Daha yüngül hallarda isə müayinə uşağın oturaq və durduğu vəziyyətdə aparıla bilər. Bütün kompleks müayinələrdə olduğu kimi, uşağın idrak fəaliyyətinin (diqqət, hafizə, təfəkkür), sensor funksiyaların (eşitmə, görmə və kinestetik qavrama), emosional-iradi sahənin inkişaf xüsusiyyətlərinin qiymətləndirilməsi də çox vacibdir. Loqopedik müayinə özündə müayinə anına qədər uşağın nitqdən öncəki, erkən nitq və psixi inkişafı haqqında bir çox xüsusi məlumatları daxil edir. Tibbi sənədlərə və valideynlərlə söhbətdə uşağın nitq inkişafı haqqında əldə etdiyi məlumatlara istinad edərək: çıxırtının, qığıldama və hecalamanın, ilk sözlərin və sadə cümlələrin meydana çıxması və xarakterini aydınlaşdırır. Artikulyasiya aparatının müayinəsi onun orqanlarının: dodaqlar, dil, dişlər, yumşaq və sərt damaq, çənələrin quruluşunun yoxlanması ilə başlanır. Bu zaman loqoped artikulyasiya aparatı orqanlarının nə dərəcədə normaya uyğunluğunu müəyyən edir. Müayinə zamanı loqoped artikulyasiya aparatı əzələlərinin sakit vəziyyətdə, nitq fəaliyyətinə cəhd və nitq prosesində, mimik və ümumi artikulyasiya hərəkətlərində tonusunun vəziyyətini mütləq qiymətləndirməlidir.

Artikulyasiya orqanlarının əzələ tonusunun (üz, dodaq və dil əzələlərinin) vəziyyəti loqopedlə nevropatoloqun birgə müayinəsi zamanı qiymətləndirilməlidir. Serebral iflicli uşaqlarda artikulyasiya aparatı əzələlərinin tonusunun pozulmaları spastikliyi, hipertonusluluğu və ya distoniyalılığı ilə xarakterizə olunur. Çox zaman artikulyasiya aparatı əzələlərinin pozulmaları qarışıq və variabel xarakterli olması (məsələn, üz və dodaq əzələlərində hipotoniya, dil əzələlərində isə spastik) özünü göstərir. Serebral iflicli uşaqlarda artikulyasiya aparatı əzələlərinin tonusunun pozulmalarında hipomimiya, üzün asimmetriyası, dodaq-burun büküşünün yastılanması, üz və dil əzələlərinin sinkineziyası, hirkinezləri, dilin tremoru (əsməsi), deviasiyası (böyrü üstə düşməsi), hipersalivasiyanın olub-olmaması qeyd olunur. Loqoped artikulyasiya aparatının yemək zamanı (sorma, qaşıqdan qidanı götürmə, fincandan içmə, dişləmə, çeynəmə, udma) qeyri-iradi hərəkətlərini də qiymətləndirir. Uşaqda qida qəbulu aktı zamanı pozulmaların xüsusiyyətləri: sərt qidanın çeynənməsi, bir parça dişlənməsi, udulması zaman boğulması, çeçəməsi aydınlaşdırır. Loqopedik müayinə zamanı artikulyasiya motorikasının iradi hərəkətlərinə xüsusi diqqət yetirilir. Uşaqda artikulyasiya orqanlarının hərəkətliliyinin yoxlanması zamanı müxtəlif tapşırıqlar yamsılamaya görə verilir. Nitq əzələlərinin vəziyyətini təhlil edərkən, artikulyasiya pozisiyasının yerinə yetirilmə imkanlarına, onların saxlanması və digər pozisiyaya keçməsinə xüsusi diqqət yetirilir. Bu zaman artikulyasiya hərəkətlərinin əsas xarakteristikaları (həcmi, amplitudası, digərinə keçmə tempi, sürət və rəvanlığı) təkcə qeyd edilmir, həm də hərəkətlərin yerinə yetirilmə düzgünlüyü, dəqiqliyi, onların üzgünlüyü də nəzərə alınır. Loqoped dilin artikulyasiya hərəkətlərinin həcmi (tam məhdudluğu, yarımçıqlığı və tamlığı) xüsusilə geniş təhlil edir, hətta dilin artikulyasiya hərəkətlərinin amplitudasının az nəzərə çarpan aşağı olması belə qeyd edilir. Qabarıq nitq-hərəkət sindromlu uşaqların bəziləri dillərini ağız boşluğundan passiv olaraq çıxarmağı belə bacarmırlar. Müayinə zamanı dilin iradi olaraq ağızdan çıxarılması, yanlara əyilməsi, dodaqları yalaması, həmçinin dilin yuxarı qalxması, şaqqıldadılması və s. də imkanları da yoxlanılır. Uşaqda udma refleksinin dərəcə və hüdudları (yüksək və ya alçaq) qiymətləndirilir. Loqoped xüsusilə dodaqların (az və ya kifayət qədər hərəkətli) və alt çənənin (ağızın açılıb-bağlanması, ağızın bağlı saxlanma bacarığı) xüsusiyyətləri təhlil edilir.

Loqopedik müayinənin ən vacib mərhələlərindən biri uşağın müraciət olunan nitqi başa düşülməsinin qiymətləndirilməsidir. Loqoped müraciət olunan nitqin başa düşülmə səviyyəsini (intonasiyaların fərqləndirilməsi, situasiyalı başa düşmə, məişət səviyyəsində anlama, tam həcmdə başa düşmə) aşkarlayır. Uşaqlarda passiv lüğətin yoxlanması real əşya və oyuncaqlar, əşya və süjetli şəkillərdən istifadə edilməklə yerinə yetirilir. Bu zaman uşağın sözləri, fəaliyyətin mənasını, sadə və mürəkkəb süjetin, leksik-qrammatik

konstruksiyaların, hadisələrin ardıcılığını necə başa düşməsi yoxlanılır. Uşağın öz şəxsi (ekspressiv) nitqinin müayinəsi zamanı onun nitq inkişaf səviyyəsi də aydınlaşdırılır. Nitqin leksik, qrammatik tərəflərinin yaşla bağlı formalaşması, nitqin müxtəlif hissələrinin mənimsənilməsi, sözün heca quruluşu xüsusiyyətlərinin qeyd edilməsi çox vacibdir. Nitqsiz uşaqlarda müxtəlif qeyri-verbal ünsiyyət vasitələrindən istifadə imkanları: ifadəli mimika, jest intonasiya müşahidə edilir. Nitqin tələffüz tərəfinin müayinəsi zamanı onun aydınlığının pozulma səviyyəsi (başə düşülməyən nitq, ətrafdakılar üçün az başə düşülən nitq, nitqin aydınlığının çox aşağı olması və s.) öyrənilir. Sonra tələffüz (səthi, ritmsiz, tez-tez), səs pozulmalarının xüsusiyyətləri (səs tembrinin güc çatışmazlığı) və nitq axınında prosodik tərəfi qeyd edilir. Nitqin fonetik-fonematik quruluşu ciddi yoxlanılır. Uşaqa səs tələffüzünün müayinəsi zamanı mütləq uşağın səsləri ayrı-ayrılıqda, heca, söz və cümlələrdə, xüsusilə də nitq axınında tələffüz bacarığı yoxlanmalı, səs tələffüz pozulmaları: təhrifi, əvəzlənməsi, səslərin buraxılması qeyd edilməli, səs tələffüz pozulmalarının fonematik qavrama və səs təhlili ilə bağlılığı yoxlanılmalıdır. Loqoped uşağın səs tələffüz pozulmalarını özündə və yad adamın nitqində müəyyən etməsini, onun qüsurlu və normal səsi eşitmə ilə necə diferensiasiya etməsini aydınlaşdırmalıdır.

Beləliklə də, məktəbəqədər yaşlı serebral iflicli uşaqların loqopedik müayinəsi gedişində loqoped nitq qüsurunun strukturunu, artikulyasiya aparatının və hərəkətinin ağır pozulmalarını, uşağın psixi inkişaf səviyyəsi ilə müqayisə etməklə aşkarlamalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Волков Л.С., Лалаев Р.И. Логопедия. М.: Просвещение, 1989.
2. Мастюкова Е.М. Расстройства речи и восстановительная терапия речевых нарушений у детей, страдающих церебральным параличом. В кн.: Клиника и реабилитационная терапия детского церебрального паралича. М., 1972.
3. Семенова К.А., Мастюкова Е.М., Смуглин М.Я. Клиника и реабилитационная терапия детских церебральных параличей. М., Медицина, 1972.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.04.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 17.04.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019

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

psixologiya üzrə fəlsəfə doktoru Qəribə Rəhimova

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

QAYDALAR

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

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

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

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

Kitab və jurnallara istinad aşağıdakı qaydada verilməlidir:

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

Məqalənin quruluşu:

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

- Müəllifin e-mail ünvanı;
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10 söz);
- Baş 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 (Üzeyir Hacıbəyli küçəsi 68, ADPU, AZ 1102) təqdim edilməlidir.
- Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, e-mail ünvanı və telefon nömrəsi göstərilməlidir.
- Məqalə jurnalın İnternet səhifəsinə göndərilə bilər. E-mail: n_s_q@mail.ru
- Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.
- Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.

Qeyd: Qaydalar Ali Attestasiya Komissiyasının tələblərinə uyğun tərtib olunub.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ

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

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

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

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

Цитаты из книг и журналов даются в следующем порядке:

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

Последовательность оформления (структура) статьи:

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

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

Статья должна состоять из следующих частей:

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

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

RULES

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

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

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

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

Reference to books and journals must be given as below:

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

Structure of the article:

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

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

The article must consist of the following parts:

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

Submission of the article to revision:

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

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

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

Çapa imzalanmış: 12.07.2019.
Kağız formatı 70×100^{1/8}. 18,25 ç.v.
Sifariş 254. Sayı 200.

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