UDK 781,7
https://doi.org/10.59849/2311-8482.2025.4.213

AYTƏN MƏHƏRRƏMOVA*

MİLLİ MUĞAMLARIMIZIN TƏDRİSİ VƏ METODOLOJİ ASPEKTLƏRİ

Məqalədə muğam tədrisi zamanı xanəndəlik dərslərinin təşkilindən, tələbələrdə ifaçılıq bacarıqlarının formalaşdırılması, muğamlarımızın düzgün ifası üçün yazılmış nəzəri dərsliklərin əhəmiyyətindən bəhs edilir. Burada müəllif bəzi muğam tədqiqatçılarının elmi dərsliklərini, proqramlarının nəzərdən keçirdərək öz şəxsi pedaqoji təcrübələrinə əsaslandırmış və yeni metodoloji baxışlarını təqdim etmişdir.

Açar sözlər: *Muğam, təhsil, tədris, proqram, şagird, tələbə, fənlər, xanəndə, Konservatoriya*

Giriş:

Muğam Şərqin ən qədim və ən sevilən musiqili janrıdır desək yanılmarıq. Bu janr daima tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılsa da, bu günə qədər hələ də öz sirli aləmini açmağa davam etməkdədir. Bu baxımdan muğamlar orta əsrlərdən başlayaraq öz inkişaf tarixini yaşamaqdadır.

Muğam janrının tədqiqi məsələlərini Azərbaycan muğamşünaslıq elmində zənnimizcə bir neçə dövrə və ya mərhələlərə bölmək olar:

1. Orta Şərq alimlərinin (şairləri, musiqiçiləri və s.) risalələri əsasında (IX-XVIII əsrlər)
2. XIX-XX əsrin ustad sənətkarların və alimlərinin nəzəri baxışları əsasında (Mirzə Kazım bəy, Mir Möhsün Nəvvab, Ağalar bəy Əliverdibəyov)
3. Üzeyir Hacıbəylinin tədqiqatları əsasında
4. Üzeyir Hacıbəylinin nəzəri baxışlarının davamçılarının kitabları əsasında
5. Müasir tədqiqatlar (həm milli həm də xarici alimlərin tədqiqatları) və elmi-metodik proqramlar, dərsliklər əsasında

Məsələn, Əl-Kindi, Əl-Fərabi, İbn-Sina, S.Urməvi, Əl-Cürcani, Ə.Marağai, Ş.Əcəmi, Q.Şirazi və digərlər Şərq alimləri öz elmi risalələri ilə muğamlar, onların riyazi quruluşu və s. haqqında məlumatlar vermişdilər. Lakin orta əsrlərdə muğam tədqiqatllarına dair ümumi məlumatlar yer alır. Çünki burada muğamlar Şərq xalqlarının musiqisi kimi dəyərləndirilərək ortaq musiqi janrı kimi təqdim edilir. Eləcə də orta əsrin Şərq alimləri təkcə musiqi sahəsi üzrə (yəni təkcə muğamları araşdırmırlar) deyil, bütün elm sahələri üzrə nəzəri baxışlar formalaşdırırlar. Muğamlara dair həmçinin Nizaminin, Füzuilinin ümumən bir çox şairlərin yaradıcılıq irsində da məlumatlar əldə etmək mümkündür.

Təsadüfi deyil ki, Səfiəddin Urməvinin "Kitab-əl Ədvar", Əbdülqadir Marağainin "Came əl-əlhan", "Lahiyyə", Əbdüləziz Çələbinin (Əbdülqadir Marağainin oğlu) "Nəqavətül-Ədvar", "Məqasid əl-Ədvar", Məhməd Çələbinin "Fəthiyyə", "Zeynül-Əlhan", Heratlı Caminin "Musiqi haqda" risaləsi, Kəvkabi Buxarinin "Risaleyi-musiqi", Əbdülmömin Səfiyəddinin "Behcətül-ruh", Mirzə bəyin "Qövsnamə", "Risalei musiqi" əsərləri məhz orta əsrlərin risalələri kimi dəyərli elmi mənbələrdəndir. Doğrudur, bu risalələrin çoxu günümüzə qədər tam gəlib çıxmasa da, lakin müəyyən bir qismi tədqiqatçılardan - D'Erlanje, Corc Farmer, Rabino Borqamale, Natel Xanlari, Rauf Yektə bəy, Vasiliy Dmitriveç Smirnov tərəfindən araşdırılmışdır. Məhz həmin tədqiqatçılar orta əsrin musiqi elminin əsasını qoymuş alimlərin risalələrini açmış, oxumuş və elmə məlum etmişdilər.

XV əsrdən sonra Azərbaycan torpağında Səfəvilər İmperiyası qurulur. Həmin dövlərdə aşıq musiqisinə maraq daha çox olmuş və muğam nəzəriyyəsinin tədqiqi məsələləri nisbətən zifləyir. Əgər XV əsrə kimi saray mühitinin bəzəyi xanəndələr omuşdursa, sonradan aşıqlar saray mühitində yer alan əsas musiqiçilərdən olurlar.

Növbəti mərhələlərdə isə Mirzə Kazim bəy, Mir Möhsün Nəvvab, Ağalar bəy Əliverdibəyovun maraqlı tədqiqatları yeni mərhələlərə qədim qoyurlar.

Ümumiyyətlə XIX əsrin əvvəllərindən etibarən Qarabağda Şəbih tamaşalarının geniş yayılması diqqəti cəlb edir. Ən əsas məqam burasındadır ki, şəbih tamaşaları muğamlar üstündə keçirilirdi. Çünki XIX əsrdə hələ də professional bəstəkar yaradıcılığı yox idi və bir çox tamaşalar

muğamlar əasında qurulurdu. Belə tamaşaların hazırlanmasında Qarabağda hörmətlə tanınan, muğamların gözəl bilicisi Xarrat Qulunun rolu böyük olur. Xarrat Qulunun qaydalarına görə bütün iştirakçılar muğamları dəqiq bilməli idilər. Məsələn, əgər Şəbiha tamaşasında "Şur dəstgahı" oxunmalı idisə iştirakçılar-aktyorlar tərəfindən növbəli şəkildə muğamın şöbələri oxunaraq məclisə xüsusi zövq qatırdılar. Həmin sıralanma təxminən belə idi [12, s:102]:

I ifaçı	II ifaçı	III ifaçı	IV ifaçı
Şur	Şur Şahnaz---Dügah	Şikəsteyi-fars	Hicaz---Əraq---Sarənc

Muğamlar təkçə şəbih tamaşalarında deyil, həmçinin toylarda oxunardı. Toylar isə bir neçə növə bölünürdü.

Məsələn, "Ürəfa" adlı toylara əsasən əsilzadələr gələrdi və mütləq Şərq muğamılarını dinləyərdilər. Yəni toyun əsas bəzəyi muğamlar olur.

"Əsnaf" adlı toy məclislərində II dərəcli xanəndələr gələr və daha çox el havaları oxuyardılar. "Lotu" toylarında isə muğam dəstgahları ümumiyyətlə oxunmurdu. Zurnaçılar dəstəsi gələrdi, müəyyən qədər aşıq havaları və xanəndələr tərəfindən əsasən "Şikəsteyi-fars", "Şahnaz", "Qatar" oxunardılar.

Əlbəttə bu toylarda oxuyan muğam ifaçıları müəyyən zamandan sonra bir ənənəçilik məktəbləri yaratmağa cəhd edirlər və ən əsası belə məktəblər təkcə Qarabağda deyil, eləcə də Bakıda və Şamaxıda da yaradılır. Həmin məktəblər məclislər adlanır və bu məclislərə şairlər, musiqiçi ifaçılar və xanəndələr aid idi. Məclislər daima bir-biri ilə sıx əlaqə saxlayırdı.

Bakıda – gözəl musiqiçi Məşədi Məlik Mansurov "Məcmüs-Şüara" ("Şairləq məclisi") yaradaraq bura Kor Həsən, Mir Tağı Mirbabayev, Molla Rza, Hacı Məlik Heydərov, Mirzə Ağacan, Baladadaş Alapalas oğlu Ağabala, Mirzə Xəlil kimi xanəndələri cəlb edir.

Şuşada isə məşhur "Vüzuhul-ərqam" risaləsinin yazan M.M.Nəvvab "Məclisü-fəramuşan" ("Unudlmuşlar məclisi"), Xarrat Qulu isə xan qızı Natəvanla birlikdə "Məclisi üns" ("Şairlər məclisi") yaradırlar. Hər iki məktəbə Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Mirzə Muxtar, Dəli İsmayıl, Keştazlı Həşim kimi xanəndələr təşrif buyuraraq məclislərin bəzəkləri olurlar.

Şamaxı mühiti də Bakı və Qarabağ musiqiçi mühitindən geri qalmayaraq Mahmud ağa tərəfindən "Beytül-Səfa" məclisi yaradır. Bu məcllisin qonaqları sırasına Hacı Hüsü, Cabbar Qaryağdı oğlu, Səttarbəy, Mirzə Məhəmmədhəsən, Mehdi Məbud kimi musiqiçilər aid edilərdi.

Xüsusilə Cabbar Qaryağdıoğlu olduqca məşhur xanəndə kimi ad qazanır. Çünki elə bir muğam olmur ki, o oxuya bilməsin. Sonradan Cabbar Qaryağdıoğlu zirvəsini Seyid Şuşunski əvəz edir. Seyid Şüşunski Z.Adıgözəlov, T.Kələntərli, H.Kələntərli, Z.Sarıyev kimi xanəndələrə müsbət mənada çox gözəl təsir göstərir. O, həmçinin xanəndəlik məktəbi yaradır. Belə ki, S.Qacar, Y.Kələntərli, R. Muradova, Ə.Məmmədov, Y. Məmmədov, H.Rzayeva onun tələbələri olurlar.

Muğam sənətində həmçinin Xan Şuşinskinin də rolu olduqca böyükdür. Bu gözəl xanəndə bir çox mahnıların yaradıcısı olmuş, "Manəndi-müxalif" söbəsini Mirzə Hüseyn Segahına qaytarmışdır. O, təkcə xanəndə kimi deyil, həm də bəstəçi, gözəl muğam bilicisi kimi də ad qazanmağı bacarmışdır. Bir növ xanəndəlik-muğam məktəbləri yaratmışdılar.

Xanəndələr ilə yanaşı Mir Möhsün Nəvvab, Ağalar bəy Əliverdibəyov və ən əsası Üzeyir Hacıbəyli muğam elminə bir alim kimi qiymətli töhfələr vermiş, yeni tədqiqatlar üzə çıxarmışdılar.

M.M.Nəvvab riyaziyyat, astronomiya, musiqi elmlərinə yiyələnərək ömrünün bütün hissəsini elmə həsr etmişdir. Mir Möhsün Nəvvab bir ictimai-xadim kimi də Şuşada bir çox yeniliklərə əl atır.

M.M.Nəvvabın təşəbbüsü ilə "Üsuli-cədid" məktəbləri açılmış və buarada ədəbiyyat, coğrafiya, tarix, rəsm və digər fənlər tədris edilmişdir. O, həmçinin Xan qızı Xurşidbanu Natavanın "Məclisi-üns" ədəbi məclisindən kənar qalan şairləri bir araya toplayaraq "Məclisi-Fəramuşan"ı ("Unudulmuşlar məclisi"ni) yaradır. "Məclisi-Fəramuşan" Bakıdakı "Məcmua-şüəra", Şamaxıdakı "Beytüs-səfa" adlı şairlər məclisindən heç də geri qalmırdı. Onun məclisinə Abdulla bəy Asi, Fatma xanım Kəminə, Məşədi Əyyub Bakı, Həsən Şahid, Mirzə Xosrov, Həsənəli xan Abdulla və başqaları daxil idi.

Qeyd edək ki, XX əsrin musiqiçilərindən - Məşədi Cəmil Əmirov, Sadıxcan, Seyid Şuşinski, İslam Abdullayev, Cabbar Qaryağdıoğlu və başqaları Şuşada M.Nəvvabın Hacı Hüsü ilə müştərək yaratdıqları "Musiqiçilər məclisi"ndə seçilərək olduqca məşhurlaşırlar. M.M.Nəvvabın musiqi

tarixində gördüyü işlərin ən böyük zirvəsi onun “Vüzuhül-ərqam” (“Rəqəmlərin izahı”) risaləsi (1884) olur ki, bu da Azərbaycanca əski əlifba ilə yazılmış ilk traktatlardandır.

“Vüzuhül-ərqam” risaləsi orta əsrlərin risalələri ilə bir sırada duraraq XIX əsr üçün olduqca əhəmiyyətli əsərlərdən biridir. Bu risalədə M.M.Nəvvab muğamlar, ritm, intervallar, tetraxordlar haqqında geniş məlumat vermişdir.

Risalədə M.M.Nəvvab bir sira muğam, şöbə, guşə və avazların adını qeyd edir. Onun fikrincə “Üşşaq”, “Nəva”, “Busəlik”, “Rast”, “Əraq”, “İsfahan”, “Zirəfkənd”, “Büzürk”, “Zəngulə”, “Rahəvi”, “Hüseyni”, “Hicazi” adlı 12 muğam vardır. Nəzər alsaq ki, bu risalə 1884-cü ildə yazılmış, 1885-ci ildə isə dahi Üzeyir Hacıbəyli doğlur. 1945-ci ildə isə Üzeyir Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabını tamamlayır və M.M.Nəvvabın təqdim etdiyi muğamların doğruluğunu təsdiqləyir.

Lakin qeyd etməliyik ki, Üzeyir Hacıbəyli – “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı kitabını 1925-1945-ci illərə kimi işləyir. Eyni dövrdə Üzeyir Hacıbəylinin dayısı Ağalar bəy Əliverdibəyov “Rəsmli musiqi tarixi” kitabını (1944) tamamlayır. Lakin hər 2 müəllifin xalq musiqisinə dair elmi-nəzəri baxışları kəskin fərqlənir. Doğrudur, tarixi məlumat hissəsində Üzeyir Hacıbəyli də Əbu Nəsr Fərabinin, eləcə də, Əbu Əli Sina, Əlkindinin Yaxın Şərq musiqisinin inkişafındakı rolu xüsusuilə göstərir.

Qeyd edək ki, Ağalar bəy muğamları “şifahi ənənəli professional musiqi”kimi deyil - “professional” musiqi kimi dəyərləndirirdi (yəni bəstəkar yaradıcılığı ilə eyni səviyyədə qiymətləndirirdi). O, Rast, Rəhavi, Neyruz, Büzürg, Suznak, Nəvasər, Hicazkar, Hicazkar-Kürdi, Nəhavəndi – Kəbir, Nəhavəndi – Rumi, Pəncgah, Suzi,Dəlar, Tərzi – Novin, Pəsəndidə, Ravil. Mahur, Şövqi – dil, Suzi, Dilarə, Səlmək, Dügah, Səba, Üşşaq, Xuri, Bayatı, İsfahani, Humayun, Hicaz, Nişabur, Nəva kimi muğamların adını çəkir. Çünki Azərbaycan xalqının zəngin musiqi mədəniyyətinin tarixi də çox-çox qədim dövrlərdən xəbər verir [4].

Ağalar Əliverdibəyov musiqişünas nöqteyi-nəzərdən Mir Möhsün Nəvvab kimi daha çox orta əsrlərdən tutmuş XX əsrə qədər mövcud olan muğam nəzəriyyəsinin, xalq musiqisinin inkişaf tarixində toxunaraq ümumi məlumatlar verir. Lakin Üzeyir Hacıbəyli bir bəstəkar kimi konkret olaraq lad-məqam nəzəriyyəsini işləyir, öz təcrübəsində qaynaqlanaraq təsnifatlaşdırma aparır.

O, hətta “Uşaq albomu” məcmuəsində belə “Rast”, “Şur”, “Çahargah”, “Şahnaz” muğamları əsasında melodiyalar bəstələmişdir.

Zənnimizcə bu gün xanəndələr bəstəkarın həmin melodiyalarına müəyyən şeir mətni və ya qəzəl əlavə edərsə həmin melodiyalar gözəl təsniflər kimi ərsəyə gələ bilər.

Məsələnin qoyuluşu:

Üzeyir Hacıbəylinin muğam ifaçılığının tədrisi üçün təşəbbüs göstərdiyi proqramlar da xanəndələrin püxtələşməsində xüsusi rol oynayır. Azərbaycanda “Muğam” fənni 1922-ci ildən etibarən Bakı Musiqi Texnikumunda tədris olunmağa başlamışdır. 1925-ci ildən 9 may tarixində dahi Ü.Hacıbəylinin rəhbərliyi ilə yaranmış “Muğam komissiyası” birinci iclasını keçirərək on dəstgahdan ibarət ilk muğam proqramını qəbul etmişdir. İllər ötdükcə bu proqramlar dövrün tələbinə uyğun yeniləri ilə əvəz olunur, muğamların tərkibi və sayı formalaşaraq inkişaf edir. Burada tələbələrə bir sıra bilgili müəllimlər dərs deyir, onların milli ruhda inkişafı üçün şərait yaradılır.

1927-ci ildə Ü.Hacıbəylinin və M.Maqomayevin təşəbbüsü ilə ərsəyə gəlmiş “Azərbaycan türk el nəğmələri” məcmuəsində Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından xalq mahnıları və təsniflər toplanmışdır [24].

“Azərbaycan el nəğmələri” məcmuəsindəki lirik xalq mahnılarına aid nümunələrdən bir neçəsi sonrakı illərdə nəşr olunmuş xalq mahnı məcmuələrində də öz əksini tapmışdır. Həmin məcmuələrin müqayisəli olaraq araşdırılmasından eyniadlı mahnıların müxtəlif ifaçılıq variantlarını üzə çıxarmaq mümkündür. Bu da xanəndəlik sənətində ənənəvi olaraq melodiyaların ötürülməsi yollarını xarakterizə etməyə imkan verir.

Bu gün E. Babayevin, R. Zöhrabovun, R. Imraninin, R.Musazadənin, T.Qəniyevin və başqa alimlərin tədqiqatları, kitabları muğamların tədqiqi üçün dəyərli mənbələrdir. Məsələn, 1983-cü ildə isə R.Zöhrabov “Azərbaycan təsnifləri” məcmuəsində xanəndələrin ifasından 100 təsnifin not yazılarını təqdim etmişdir. Kitabda Bülbül, Seyid Şuşinski, Ələsgər Abdullayev, Xan Şuşinski, Zülfi

Adıgözəlov, Əbülfət Əliyev, Zeynəb Xanlarova, Sara Qədimova, Yavər Kələntərli, Hacıbaba Hüseynov, Əlibaba Məmmədov, Yaqub Məmmədov, Arif Babayev, İslam Rzayev, Canəli Əkbərov, Qulu Əsgərov, Nəriman Əliyev, Novruz Feyzullayev kimi məşhur xanəndələrin ifasından 100 təsnif nümunəsini nota yazmışdır. Müəllif həmin mənbə əsasında təsnif janrının musiqi-üslub cəhətlərinin nəzəri (lad-məqam, melodiya, ritm, forma-quruluş və s.) təhlilini vermişdir.

Hətta qeyd etmək lazımdır ki, artıq ifaçılar və musiqişünaslarda muğamaları nöta köçürrək irsimizi qoruyurlar.

Lakin qeyd edək ki, ifaçılarda bu istiqaməti gözəl tarzən məhz Kamil Əhmədovun yaradıcılıq irsi yardımçı olmuşdur. Belə ki, hərtərəfli ensiklopedik biliklərə malik olan Kamil Əhmədov 1965-ci ildə musiqi məktəbləri üçün muğamların, 1982-cı ildə isə tar sinfi üçün tədris proqramlarını tərtib edir. 1982-ci ildə Süleyman Ələsgərovun rəhbərliyi ilə ərsəyə gələn “Muğamların tədrisinə dair metodik tövsiyələr” dərsliyi sözsüz Kamil Əhmədovun zəngin biliklərindən süzülən elmi mülahizələrdir.Qeyd edək ki, Kamil Əhmədov ritmik muğamları 2 yerə bölərək onları zərbi-muğamlar (“Arazbarı”, “Ovşarı”, “Heyratı”, “Simayi-Şəms”, “Mani”, “Mənsuriyyə”) və şikəstələr kimi (“Kərəmi”, “Sarıtorpaq”, “Qarabağ şikəstəsi”) tədris proqramına (1965) daxil edir [11,s.10].

K.Əhmədov “Rast”da “Xocəstə”, qədim Vilayəti ilə yeni “Vilayəti-dilkeş” şöbələrini birləşdirib çalmışdır. “Rast”da “ayaq” kimi işlənən “Qərai”ni S.Şuşinskinin muğam nəfəslərinə əsaslanaraq tam şöbə halında işləmişdir.

Eləcə də, “Segah”da “Təxdi-gah”, “Bayatı-kürd”də “Cidayi” və “Kürdü”, “Bayatı-Qacar” da “Zəmin-xarə”, “Dügah”, “Mavərnnəhr”, “Hacı Yuni”, “Dilruba”, “Busəlik”, “Məxlut-muxalif”, “Şah Xətai” şöbələrini çalıb lentə yazdırıb”.

Ağasəlim Abdullayev, Adil Bağırov, Məmmədağa Kərimov, Rasim Quliyev, Malik Quliyev, Akif Quliyev, Abdul Haşımov, Murtuz Əsədullayev, Əkrəm Məmmədli və s. fəxri və elmi adlara layiq sənət adamları məhz Kamil Əhmədovun yetirmələri və tələbələridir. Onların bir çoxları sonradan muğam sahəsinin inkişafında mühüm işlər görmüşdülər.

Son illərdə təsniflərin və muğamların nota yazılması işi bir qədər genişlənmişdir. Belə ki, Arif Babayevin və Əlibaba Məmmədovun yaratdığı təsnif və mahnılar nota yazılaraq, dərs vəsaiti kimi çap olunmuşdur [25, 26]:.

Xanəndəlik ixtisası üzrə ibtidai musiqi təhsili uşaq musiqi məktəblərinin proqramlarına da daxildir. Əsasən uşaq musiqi məktəblərində 7 illik təhsil nəzərdə tutulsa da, lakin xanəndəlik təhsili 5 il kifayət edir. Daha sonra xanəndəlik ixtisası üzrə təhsil almış şagird 4 il müddətinə musiqi kollecində də dərs ala bilər. Lakin 11 illik musiqi məktəblərinin və eləcə də İncəsənət Gimnaziyalarının yuxarı siniflərində (8-11-ci siniflər) xanəndəlik (o cümlədən xalq çalğı alətləri və digər ixtisaslar) üzrə təhsil musiqi kolleclərinin 4 illik tədris proqramına demək olar ki bərabərdir.

Xanəndəlik ixtisası üzrə proqramlar təhsil ocaqlarında bu ixtisas üzrə fakültələr və şöbələr açıldıqdan sonra ustad xanəndələr tərəfindən tərtib olunmuşdur.

Ümumiyyətlə xanəndəlik ixtisasina dair maraqlı dərsliklər [9,10,13,14, 17,19,20], metodik tövsiyələr qənaətbəxşdir. Bu baxımdan Azərbaycan Milli Konservatoriyasının müəllimləri Mələkxanım Əyyubovanın, Fəhruz Məmmədovun [14] və Mahmud Salahın [20] bakalavr təhsili üçün tərtib etdikləri proqramlara kiçik nəzər yetirək.

Bu proqram Azərbaycan Milli Konservatoriyasının müəllimləri tərəfindən tərtib olunmuş proqramı da gənc xanəndələrin formalaşmasında xüsusi rol oynayan mənbələrdən biridir. Proqramın tərtibçiləri diqqəti tədris metodikasından və ifaçılıq metodikasından gələn əsas prinsiplərə yönəldirlər.

Nümunə olaraq M.Əyyubovanın 2004-ci ildə tərtib etdiyi “Muğamların tədrisində ifaçılıq ənənələrinə dair. Metodik vəsait”nə nəzər yetirək [6]:

Müəllifin fikrincə, xanəndəlik sənətində ustad ənənələrinin mənimsənilməsinin birinci yolu canlı ünsiyyətdir. Müəllim və tələbənin üzbəüz oturaraq, muğamların oxunmasının birbaşa mənimsənilməsi ən səmərəli üsuldur. Bu üsul uşaq musiqi məktəblərindən başlayaraq, orta ixtisas musiqi məktəblərində, musiqi kolleclərində, ali tədris ocaqlarında həyata keçirilir. Burada hər bir pillədə tələbə ayrı-ayrı muğam müəllimlərindən dərs alır və bir neçə ustad sənətkarın muğam sahəsində biliklərinə yiyələnir, onların ənənələrini qəbul edir. Başlanğıc mərhələdə ənənələr bu

biliklər tələbə tərəfindən eşidib – yadda saxlayıb – təkrarlamaqla mənimsənilirsə, daha sonradan müəyyən mərhələdə tələbə artıq əldə etdiyi biliklər əsasında müstəqil ifaçılıq xüsusiyyətləri nümayiş etdirərək, onlara yaradıcılıqla yanaşır və inkişaf etdirməyə çalışır, yeni cəhətlər aşılayır.

Muğamın mənimsənilməsinin ikinci yolu səs yazılarının dinlənilməsindən ibarətdir. Bu üsul XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, qrammofon vallarında xanəndələrin səsyazılarının həyata keçirilməsindən sonra meydana gəlmişdir. Əlbəttə ki, qrammofon vallarında xanəndələrin səs yazıları geniş surətdə təmsil olunmuşdur. Əsrin əvvəllərindən bu günə kimi olduqca böyük bir səsyazma irsi meydana gəlmişdir.

Növbəti maraqlı proqramlardan biri kimi Fəhruz Məmmədovun proqramı diqqətəlayiqdir [14].

Belə ki, müəllif I kurs I semestr üçün tələbələrin tədris proqramına "Mirzə Hüseyn Segahı"nı (Manəndi müxalif, Maye Segah, Zil Segah, Şikəsteyi-fars, Mübəriqə., Muğama ayaq)**, "**Qarabağ Şikəstəsi" zərbi muğamı**,** Ü.Hacıbəylinin "Qara göz" mahnısını, "Ay bəri bax" xalq mahnısını, Xan Şuşinskinin "Şuşanın dağları" təsnifini daxil etmişdir.

I kurs II semestrə isə "Bayatı-Kürd" muğamı (Bayatı-kürd, Kərkuki, Bayatı-Əcəm, Azərbaycan şöbəsinə ayaq)**,** "Bayatı-kürd" təsfinləri**,** "Heyratı" zərbi muağmı**,** "Mehriban olaq" (Ş.Axundova), "Ana Kür" (C.Cahangirov) bəstəkar əsərləri, "Küçələrə su səpmişəm", "Evləri var xana-xana" xalq mahnıları aiddir. **II Kurs III Semestr isə daha da zəngin proqramla əhatə olunmuşdur. Həmin semestrə "**Şahnaz" muğamı (zil registr) (Şahnaz, Dilkeş, Kürdü, Zil Şahnaz, Azərbaycan şöbəsinə ayaq)**,** "Nə bağ bildi, nə də bağban" aşıq havası, "Dağlara çən düşəndə", "Bəh-bəh" xalq mahnısı, "Arazbarı" zərbi-muğamı, "Reyhan" (F.Əmirov), "Neynim-neynim" (T.Quliyev) adlı bəstəkar əsərləri yer almışdır.

II kursun artıq IV semestrında xeyli püxtələşən tələbə "Qatar" muğamını**,** "Simayi-Şəms" zərbi-muğamını**,** "Azərbaycan" (R.Hacıyev)**,** "Sarl gəlin" xalq mahnısını proqrama görə oxumalıdır. Proqrama həmçinin "Almanı atdim xarala", "Qaçaq Nəbi", "Süsən sünbül", "Sudan gələn sürməli qız", "Ay laçın" xalq mahnısı, "Nə qaldı" (Aşıq Alı) aşıq havası,R.Mirişlinin "Dağlar", B.Nəsibovun "Qal sənə qurban", Ş.Axundovanin "Əllərini üzüb məndən", Ə.Tağıyevin "Külək", C.Cahangirovun "Bahar olsun" bəstəkar əsərləri də nəzərdə tutulmuşdur. Burada həmçinin muğamların M.Füzulinin, S.Ə.Şirvaninin, Ə. Vahidin qəzəlləri üstündə oxunması F.Məmmədov tərəfindən vacib şərtlərdən biri kimi daxil edilmişdir.

Növbəti maraqlı bir proqram kimi qaval ifaçılıq sənəti ilə bağlıdır. Bu baxımdan

Mahmud Salahın_ Bakalavr təhsilinin Solo oxuma (xanəndə) ixtisası üçün "Qaval ifaçılığı" fənni üzrə Proqramı olduqca maraqlıdır. Proqramın yazılmasının əsas məqsədləri kimi müəllif professional qaval ifaçılarının yetişdirmək, bu ifaçılığa tələbələri kamil yiyələnmək, ifa zamanı pərakəndəliyə yol verməmək və alətin vacibliyini göstərməkdir. Qaval ifaçılıq sənəti əsasən bakalavr pilləsində II semestrdən başlayır [20] .

İlk olaraq alətlə tanışlıq, əllərin, gövdənin, bədənin düzgün vəziyyəti, metodik vasitələrlər tanışlıq, səsin alınması üsulu, dinamik çalarların alınması üsulu, vəzn, temp, dinamik nüasnların icrası üzrə məşğəllər, üç çərəkli vəznin məşqləri, üç çərəkli vəzndə zərbi-muağmlar ("Arazbarı", "Mənsuriyyə"), üç çərəlidə rəng və diringilər və konsertmeystrla birgə ifa, ağır bəhrli 6/8-nin xirdalıqları, ağır (mülayim) rəng və diringilərin konsertmestrla birgə müşayəti, təsnif və xalq mahnılarının qavalda ifası nəzərdə tutulur. III semestr üçün isə 2/4 vəznin məşqlər, 2/4 vəzndə zərbi-muağmlar ("Kəsmə şikəstə", "Qarabağ şikəstəsi", "Osmani"), 2/4-də rəng və diringilər və konsertmeystrla birgə ifa, 2/4-də bəstəkar və xalq mahnıları, 2/4-də sadə təsnif və xalq mahnıları

4/4 "Heratı", "Osmani", "Səmayi-Şəms" zərbi muğamları, yüngül bəhrli 6/8 vəznin məşqləri, 6/8 vəzndə zərbi-muağmlar, 6/8 rəng və diringilər və konsertmeystrla birgə ifa, 6/8 vəzndə bəstəkar əsərləri və xalq mahnıları, 6/8 vəzndə sadə təsnif və xalq mahnıları nəzərdə tutulur.

Eləcə də müəllif 3/4 vəzn üçün "Sarı bülbül", "Şahnaz", "Mahur", "Orta Mahur", "Rəhab", "Segah" təsnifi, "Mənsuriyyə", "Arazbarı" zərbi-muğamlarını, 6/8 (mülayim-ağır) vəzn üçün "Bağçada güllər", "Küçələrə su səpmişəm", "Qara tellər", "Qaragilə", "Laçın", "Əlində sazın qurbanı", "Girdim yarın bağçasına", "Üç gündə bir, Təklik?" xalq mahnılarının, "Şur" "Dəşti" (Ə.Məmmədov), "Azad bir quşdum" (C.Cabbarlının) təsnifinin, "Bu gecə" (Ə.Tağıyev) bəstəkar

əsərinin oxunmasını təklif edir. M.Salah həmçinin müxtəlif (6/8, 9/8, 2/4, 4/4, 5/8) vəznlər üçün də dərs proqramı qurmuşdur.

Məsələnin həlli:

Göründüyü kimi nəzərdən keçirilən bütün dərsliklər, dərs vəsaitləri, proqramlar xanəndəlik ixtisasının inkişafına və şifahi ənənəli professional musiqi janrının qorunmasına, təbliğinə xidmət edir. Bu baxımdan ustad sənətkarların, alimlərin elmi nəzəriyyələri əsasında xanəndəlik ixtisası üzrə yeni pedaqoji bilgilərin formalaşması üçün real zəmin yarandığının bir daha şahidi oluruq.

Lakin bir gənc müəllim kimi həm Respublika İncəsənət Gimnaziyasın da, həm də Azərbaycan Milli Konservatoriyasında dərs deyərkən şagirdlərin bilik və bacarıqlarını nəzərə alaraq onlara bəzən proqramın tələblərindən kənara çıxmayaraq maraqlı yanaşmalarımı təqdim edirəm. Bir müəllim kimi şagird və tələbələrimə hər zaman səhnədə çıxış edərkən müxtəlif ciddi qaydalara riayət etməyi tövsiyyə edirəm. Məsələn, hər kəsə məlumdur ki, xanəndə xəstə olarkən səsi yerindən oynaya bilir və qüvvətdən düşür. Bu probemi tamaşaçıya və dinləyiciyə hiss etdirmək olmaz. Əgər xanəndə canlı ifasını mikrofonsuz oxuyursa bu problemləri gizlətmək daha rahatdır. Belə bir durumda xanəndə mix-səslə, burunda yumşaq tembrlə oxumaqla, qünnələr (burundan oxunan zənguləyə qünnə deyilir) etməklə və repertuarını sadələşdirməklə vəziyyətdən çıxa bilər. Yəni xanəndə xəstə olduğunu bilirsə və zildən oxumağa qərar verirs bu artıq onun üçün ən yalnış addım sayıla bilir. Ancaq mikrofonla bütün səsin qüsurları bilinir. Buna görə də bütün hallarda repertuarı sadələşdirmək və bəmdən oxumaq lazımdır.

İfaçılığa dair ikinci bir məsələ yeniyetməlik dövründə qızlarda və oğlanlarda səsin dəyişməsi-mutasiya etməsi problemidir. Çünki yeniyetməlik dövründə hormonal dəyişikliklər mütləq şəkildə səsə təsir edir. Lakin hər şagirddə yeniyetməlik mərhələsi fərqli başlayır və fərqli zamanda bitir. Bu baxımdan qız xanəndələr daha şanslıdır. Çünki onlarda səs - təxminən 50% dəyişməklə 12-18 yaş arası baş verir. Oğlanlarda isə bu müxtəlif yaş periodunda izlənilir. Kimdəsə 12 yaşında, kimsədə 15 bəzən 17 yaşında da olur. Səs dəyişkənliyinin hansı yaşda başlamasından asılı olmayaraq mütləq şəkildə yeniyetməlik dövrünü nəzərə alıb tələbənin səsi ilə ehtiyatlı davranmaq lazımdır. Bəzən elə olur ki, tələbə dərs zamanı gözəl-mükəmməl ifa edir. Növbəti dərsə gələrkən səsi tamamilə batır, xaric oxumalar başlayır. Bütün bunlar yeniyetməlik dövründə baş verən hormonal dəyişkənliklərin fəsadlarıdır. Bunu nəzər alaraq bir çox pedaqoqlar ümumiyyətlə səs dəyişkənliyi dövründə bir qədər fasilə verməyi və ya tələbə oxusa belə muğam dəstgahının zil şöbələrini oxumamağı tövsiyyə edir. Bir müəllim kimi bu fikirlə razılaşmıram. Çünki bir neçə il səsi qorumaq məqsədi ilə oxumayan şagird və ya tələbə səsi bərpa olandan sonra muğam dəstgahını tam bilmir, muğam incəliklərini unudur, səs tembrini itirir, muğamdakı xırdalıqları, zənguləlləri verməkdə çətinlik çəkir. Fikrimizcə hər bir şagird hormonal səs dəyişkənliyindən asılı olmayaraq proqramdakı mütləq bütün dəstgahları, şöbələri oxumalıdır. Həm qızlar, həm də oğlanlar zildə oxunan şöbələri bəmdə oxumaqla vəziyyətdən çıxa bilərlər. Əsas şərt səsi yormamaq, incitməmək və səsi soyuqdan qorumaqdır. Şəxsi təcrübələrimiz göstərir ki, oxumayan və ya fasilə verən tələbələrin səsi açıla bilmir. Hətta açılsa belə tələbə əvvəlki kimi oxuya bilmirlər. Buna da görə də səs işlək olmalıdır. Şərt deyil ki, səs mutasiyası dövründə xanəndə səhnələrdə oxusun, müsabiqəqlərə qatılsın. Əsas şərt budur ki, səs yorulmadan daima işləsin, xırdalıqları verə bilsin.

Nəticə:

Bu baxımdan məhz yeniyetməlik dövründə səs mutasiyası mərhələsini yaşayan tələbələr üçün xüsusi tədris proqramlarının yaradılması zənnimizcə olduqca vacibdir. Çünki belə bir çətin period yaşayan tələbələrdə proses fərdiliklərlə gedir. Hesab edirik ki, bütün bu problemləri nəzərə alaraq tələbələrin yeniyetməlik dövrünə dair fərdi bir dərs proqramların, dərsliklərin, metodik tövsiyyələrin tədrisə daxil edilməsi məqsədəuyğundur.

ƏDƏBİYYAT

1.Aslanoğlu Ə. X. Muğam poetikası və idrak. -B.: Elm, -2004, -160 s.
2.Babayev E.Ə. Azərbaycan muğamının əsasları. -B.: MTK, -2018, -368 s.

3.Bağırova S. Y. Azərbaycan muğamları. Məqalələr, məruzələr, tədqiqatlar. II cild, -B.: Elm, -2007-152 s.
4. Əliverdibəyov A.Rəsmli musiqi tarixi. -B:, Şuşa, -2001, -232 s.
5.Əsədullayev A. M.“Tarzən Kamil Əhmədov məktəbi”. //“Konservatoriya” juranlı, -.№ 2(12). -2011, -s. 5-11.
6.Əyyubova M. M.“Muğamların tədrisində ifaçılıq ənənələrinə dair”. Metodik vəsait. -B.: Şirvannəşr, -2004,-56s.
7.Hacıbəyov Ü. Ə. Uşaq albomu (Tərtibçi K.Səfərəliyeva). -B.: Azərnəşr, -1961, -37s.
8.Həsənova C. İ. Azərbaycan musiqisinin məqamları. Dərs vəsaiti. -B:, Elm və təhsil, -2012, -232 s.
9.İmrani R.H. Muğam tarixi I cild. -B.: Elm, -2007, -152 s.
10.Kazımov N.K. Ümumtəhsil məktəblərində muğamların tədrisi məsələləri. B.: Çaşıoğlu, 2000, 98 s.
11. Qəniyev T.X. ; Qəniyeva A.A. “Müqtədir sənətkar”. //“Azad Azərbaycan” qəzeti № 28 (357), -2020, 17 mart, -s:7
12.Qəniyev T.X.Azərbaycan xanəndəlik sənətində məclislərin rolu. Musiqi Dünyası. 1-2/39, -2009, -s:102-103
13.Xəlilov V.C. İbtidai siniflərdə muğamlar haaqında müsahiblərin məzmunu və təşkilinə dair. Azərbaycan Dövlət Elmi-Tədqiqat Pedaqoji Elmlər İnstutunun əsərləri. XI buraxılmış, -B: ATN, -1971, s.26
14.Məmmədov F.Ə. Bakalavr təhsili üçün əsas musiqi aləti və onun tədrisi metodikası “səs ixtisası” fənni üzrə Proqram -B.: ADPU, -2018, -27 s.
15.Musazadə R.M. Muğam sənətinin inkişafında tədqiqat işlərinin və layihələrinin rolu. Konservatoriya jurnalı №3 (29), -B.: Ecoprint, -2015, -s.21-27
16.Muğam ensiklopediyası . – B.: H.Əliyev Fondu, – 2010. – 216 s.
17.Orxanbəyli, O. Tar tədrisinin metodikası. – B.: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1971. – 80 s.
18.Quliyev S. D. Musiqi inkişafı və musiqi tərbiyəsi. – B.: APİ, -1981, -90 s.
19.Sadıqov F. B. Muğam. Dərs vəsaiti. -B.: Zərdabi LTD, -2011, -136 s.
20.Salah M.A. Bakalavr təhsilinin Solo oxuma (xanəndə) ixtisası üçün “Qaval ifaçılığı” fənni üzrə Proqram. -B.: Qədim Şərq, 2010, -27 s.
21.Şıxəliyev İ. Azərbaycan musiqisinin lad nəzəriyyəsi. - B.: Zərdabi, -2015, -172 s
22.Vahabzadə B. M. Seçilmiş əsərləri. II cild, -B, -1975, -250.
23.Zöhrabov R.F. Muğam. -B.: Azərnəşr, -1991, -220 s.

Notoqrafiya

24. “Azərbaycan el nəğmələri”(not yazısı və harmonizasiya Ü.Hacıbəyovun və M.Maqomayevindir). -B.:, “İşıq”, -1985, -32s.
25. Arif Babayevin mahnı və təsnifləri. (Tərtibçi M.Quliyev). -B:, Təhsil, -2012, -72 s.
26.Əlibaba Məmmədovun təsnifləri. Dərs vəsaiti. -B.: Adiloğlu, -2007, -s.
27.Zöhrabov R.F. Azərbaycan təsnifləri. -B:, Təhsil, - 2013,- 336 s.

Satroqrafiya

28.http://www.musigi-dunya.az/new/added.asp?action=print&txt=124
29.http://enene.musigi-dunya.az/m_simalarda_tarzen.html

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının doktorantı,
Azərbaycan Dövlət Akademik Opera Balet Teatrının solisti,
Respublika İncəsənət Gimnaziyasının xanəndəlik ixtisası üzrə müəllimi
AMK-nın “Muğam-xanəndə” kafedrasının müəllimi

Ayten Maharramova

TEACHING AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF OUR NATIONAL MUGHAM

The article deals with the organization of singing lessons during mugham teaching, the formation of students' performance skills, and the importance of theoretical textbooks written for the correct performance of our mughams. Here, the author reviewed the scientific textbooks and programs of some Mugham researchers based on his personal pedagogical experience and presented new methodological views.

Keywords: *Mugham, education, teaching, program, pupil, student, subjects, singer, Conservatory*

Айтен Магеррамова

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ НАЦИОНАЛЬНОГО МУГАМА

В статье рассматривается организация уроков пения при преподавании мугама, формирование исполнительских навыков учащихся, а также значение написанных теоретических учебников для правильного исполнения наших мугамов. Здесь автор на основе своего личного педагогического опыта сделал обзор научных учебников и программ некоторых исследователей мугама и представил новые методологические взгляды.

Ключевые слова*: Мугам, образование, преподавание, программа, ученик, студент, предметы, певец, Консерватория*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmova tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 21.10.2025
Son daxilolma tarixi:18.11.2025