

o/p.

# MUSIQA DÜNYASI

1-2/2002



## Musiqi təhsili

**REDAKSİYADAN:** Görkəmli müğənni Bülbülün 105 illiyi qarşısında onun milli vokal sənətimizin tarixində göstərdiyi sanballı xidmətlərini vurğulamaq məqsədilə 1937-ci il iyulun 15-ində Moskvada tanınmış vokal müəllimlərinin Ümumittifaq toplantısında söylədiyi elmi-nəzəri çıxışını azərbaycancaya çevirib oxucularımızın nəzərinə çatdırırıq

## VOKALİST MÜƏLLİMLƏRİN ÜMUMİTTİFAQ MÜŞAVİRƏSİNƏ BÜLBÜL MƏMMƏDOVUN TƏQDİM ETDİYİ MƏ'RUZƏ\*

Bir çox hallarda müğənnilər pədaqoji fəaliyyətə səhnəni tərk edəndən sonra başlayırlar. Azərbaycan milli musiqi mədəniyyətinin inkişafı üçün yeni kadrların yetişdirilməsi xüsusi tələblər irəli sürür. Mən bunu hələ tədris aldığı illərdə qabaqdan görürdüm və ən əvvəldən həm səhnə, həm də pədaqoji fəaliyyətə hazırlayırdım.

Mənim vokal fəaliyyətim çox erkən – 12 yaşından başlanmışdır. Bu fəaliyyət adı xarakter daşıyırdı. İlk təhsilimi mən, tədris ocaqlarının divarlarında, konsert estradasında deyil, toylarda məclislərdə almışam. 13 il mən xüsusi tərzdə oxudum, bülbülü yumsılamaq yüksək tənqidi, bütün registrlərdə-xüsusilə yüksək registrdə mürəkkəb koloraturalar edirdim. Azərbaycan Dövlət konservatoriyasına mən 1922-ci ildə gəldim. Professorlar Palyayev və Speranskinin sinfində 2 il oxuyandan sonra mən əmin oldum ki, uşaqlıqda nail olduğum çətin üsullar başqaları üçün böyük çətinliklər təradir və böyük əmək tələb edir. Bununla bərabər, mən özüm sadə üçsəslini və ya solfecionu oxuya bildirdim. Məne o zaman dedilər: "Şərq oxumasında siz virtuozsuz, Avropalı heç vaxt bunu edə bilməz, lakin sizə də avropa oxuma tərzini heç nə verməyəcək".

Mən öz qarşıma Avropa oxuma üsulunun tarixinin və avropa vokalçılarının metodologiyasının öymək məqsədini qoydum. Buna görə vokal

sənətinin beşiyi sayılan İtaliyaya getməyi lazım bildim. Partiya və hökumət bunu rəğbətə qarşıladı və mən İtaliyaya iki dəfə səfər etdim. On il vokal sənətini və eyni zamanda Avropa vokal pədaqogikasının tarixini öyrəndim. Bununla bərabər, mən Avropa vokalçılarna tanış olmayın, lakin şərq müğənnilərinin bütün registrlərdə etdiyi mürəkkəb passaj və üsulları unutmurdum. Bu mənim üçün vacib idi, çünki mən öz üzərimdə bütün səhnələrə və kanonlara zidd eksperiment aparırdım. Mən öz səsimin tembrini dəyişməli, onu avropalaşdırmalı, Avropa oxuma texnikasına yiyələnməli, və köhnə üsula qayıtma imkanı yaratmalı idim. Mən bunu cəsarətlə etdim, çünki səs tellərimin möhkəmliyinə inanırdım. Xatırladaq ki, Azərbaycanda müğənnilər dəhşətli şərətdə, toy məclislərində axşamdan səhərə qədər, kənd yerlərində 100 nəfərlik havasız, xalça döşənmiş otaqlarda oxuyurdular. Bizim muğamlar isə iki, iki saat yarım davam edirdi. Hər bir müğənni gün ərzində dörd saatdan az oxumurdu. Ona görə bizim müğənniləri qocalana qədər, 40-50 il oxumuş və oxuyurlar (məsələn, Cabbar Qarayədi, Aşiq Əsəd 50 il müddətində bütün registrlərdə yüksək tənqidi oxumuşlar). Bu vəziyyəti biz İranda, Yaxın Şərqdə, gürcü aşıqlarında müşahidə edirik. Bu adamların xüsusi məktəb keçmədikləri düşünmək səhv olardı. Bir neçə nümunə gətirik. Azərbaycanda Şuşa

səhərində XIX əsrin ikinci yarısından oxuma üsulunun öyrənilməsi üzrə xüsusi məktəb var idi. Burada Xarrat Qulu, uşaqlara isə Molla İbrahim dars keçərdi. Məktəbin məqsədi dini mərasimlərdə (şaxsey-vaxsey) oxumaq üçün şagird hazırlamaq idi. Bu məktəb "şəbət" adlanırdı. O, Məhəmmədin varisləri olan imam Hüseyn və Yezid arasında gedən müharibənin tarixinə aid səhnələri tamaşaya qoyurdu. Bu bizə İranda keçmiş, Azərbaycanda çarizmin qürulmasından sonra daha da güclənmişdir. Bu onlar üçün sərfəli idi. Mən bunu vurğulayıram, çünki Azərbaycanda vokal pədaqoji fəaliyyəti bunun əhəmiyyəti var idi. Molla İbrahim 10 yaşından - 16 yaşınadək uşaqları hazırlayı, Xarrat Qulu isə hazırlıq və özlərini tanıtmış müğənnilərlə məşğul olurdu. Səslər üç registrdə bölünürdü. Əsasən tenor səsləri tələb olunurdu, qadın rollarını kişilər, qız rollarını isə oğlanlar ifa edirdilər. Avropa dilində desək, belə üsulda həm andante, leqato, trel, mordento səslənirdi. Məsələn, insanlar ağılatmaq üçün müəllim və rejissorlar səslərdə ən qəmlilə notları tapmağa çalışırdılar. Müğənni pianissimoda tutmuş fortissimoya qədər bütün çalılara malik olmalı idi. Bütün səslər 2,5 oktava həcmində olmalı idi.

Mən özüm 1907-ci ildə evləndikdən sonra Molla İbrahimdən dars almışam və öz müğənnilik fəaliyyətimə bu tamaşalarda qız rollarından başlamışam. Xarrat Qulunun şagirdlərindən yeganə nümayəndə C.Qarayəddir (onun indi 87 yaş var). Onun söhbətlərindən məlum olur ki, müəllim əlinə çubuq tutmuş, şagirdlər burunlarında və ya boğazında oxuyanda bu çubuqla onları vurmuş. O, şagirdləri eyni il bütün registrlərdə çətin koloraturaları şəffaf səslə ifa etməyə məcbur edərdi. Ənənəyə görə hər bir aşıq da şagird yetişdirməli idi. Buradan məlum olur ki, Azərbaycan müğənnilik sənətinin də öz məktəbi var. Bu məktəb elmi tərəfdən əsaslanmayıb, lakin nəzəri və praktik cəhətdən mübahisəsiz, fakt kimi qəbul edilir. Buna görə də mən, cəsarətlə öz səsimi Avropa nəzəriyyəsinin əsasında dəyişdirmək və Azərbaycan vokal məktəbi yaratmaq, yeni tembriləri mənimsəmək üçün avropa vokal üsulunun öyrənilməsinə başladım. Mən bizim ölkədə sosializmin qələbəsinə inanır və milli musiqi mədəniyyətinin işıqlı gələcəyini görürdüm. Nəyin bahasına olursa olsun öz ifamda Avropa müğənnilərinin etdiyi incəlikləri təkrar etmək qərarına gəldim; çünki bunları, səsini bütün bu elementləri mənimsəmədən pədaqoji şagirdə inandırıcı görülməz. Mən 28 il oxuyuram və səsimdə bir çox eksperimentlər keçirərək Avropa repertuarı ilə yanaşı Korolqlu kimi güclü dramatik partiyaları da ifa edirdim.

Söylədiklərimlə bərabər, mən insanın səs tellerinin möhkəmliyi və dəzəmliliyinə əmin oldum. Bu haqda mən yoldaş Kerjensəvə yazdım və Sovet vokal məktəbinin yaranması və elmi-əsasi metodologiya məsələsini qaldırdım. İcazə verin bu erizni oxuyum. Təsəddüf deyil ki, Hal - hazırda bizdə dramatik tenor, bariton, metso-sopranolar

yoxdur. Belə ki, müəllimlər mövcud vokal məktəblərinin tənqidi qavranması əsasında yaranan vokal məktəb - ənənəsi yaratmaq işinə ciddi və dərinlən yanaşmışlar. Mazurinin "Vokal metodologiyasının kursu" kapital əsərində XV əsrdən bizim cümlərə qədər mövcud olan metodların təhlili verilir. Rus vokal məktəbi İtalyan məktəbinin güclü təsiri altında olmuşdur. Cümlə demək olar ki, bu təsirə bəz tənqidi yanaşmışdır: lakin İtalyan üsuluna pərəstis edərək, pədaqogikada daha rus bəstəkarlarının musiqisinə və böyük vokalçılarnın yaratdığı üsluba etinasız yanaşmışdır.

Öz pədaqoji fəaliyyətimdə mən qarşıma İtalyan, fransız, alman və rus vokal məktəblərinin tənqidi mənimsənilməsi məqsədini qoymuşam. Bütün bunların əsasında mən, Azərbaycan vokal məktəbinin yaranmasını cəhd göstərirəm. Dilin ifadəliliyi ən böyük əhəmiyyət kəsb edir. Mənim pədaqogikam Azərbaycan dilinə arxalardı ki, onun 9 səli və vokal pədaqogikada fransız və İtalyan dili ilə oxşarlıq təşkil edir. Azərbaycan dilində əsas səllərdən dər vokal "ö" - və daha çox "ü", "ı"-ni göstərmək olar. Mənim tədəmdə bu mana çox kömək göstərir. İtalyanlar deyir: "la voce deve essere denen alte e avanti", hərfi mənası işə bəladir: "səs yüksək, yumru, və öndə olmalıdır". Ona görə birinci illər səsini "yüksək və öndə" olması üçün ö, ü, i, mənim üçün əsas vokal kimi götürülür. Tədriscən "o" hərfini də bura əlavə ediram. Bunu, mənimlə məşğul olmağa başlayan şagirdlərə öyrədiram. Başqalarına işə fərdi yanaşırım. "A" vokalına daha sonra keçirəm: bu kişi səslərinə aiddir; qadın koloraturu səslərinə işə "a" vokalını kişilərə nisbətən daha əvvəl keçirəm. Mənim metodik üsulum bunlardır: İtalyan vokal sənətinin atası Kaççinin əsas götürürəm, o deyirdi: "İprini edii pur imortuante fondamente sonl-intonazione della voce tutte de corde" - yəni "dəmək istəyirəm ki, birinci, ən əsas fundament - səsi bütün registrlərdə intonasiya etməkdən ibarətdir".

Həmin əsas tələbə bizim improvizasiyalı Azərbaycan xanəndəlik sənətinin quruluşunda da riayət edilirdi. Ona görə mənim üçün ilk notlardan başlayaraq intonasiya məsələsi əsasdır. Öz təcrübəmə və müşahidələrimə görə əmin oldum ki, canlı frazazis şagirdləri uzun müddət a, o, e "açıq vokal" üzərində saxlamaq məqsəduyğun deyil. Bir çox qocaman müəllimlər də frazalarla ciddi fikir vermiş, və şagirdlər üçün kantatalar tərtib etmişlər. Buna görə mən Azərbaycan "özüm" sözündən başlayaraq, iki ö və ü vokalını əlaqələndirirəm. Bəz fraza müğənnini səsini rezonatorada, dar məsafədə və doqdaqlara yaxın saxlamağa məcbur edir. Məsələn ...2.

Mən bu prosesin şəffaflığına nəzər ediram. Nəfəs inkişafı üçün həmin frazaya gözüm, sözüm ifadələrini əlavə ediram. Dər vokaldan sonra sazım sözünü Azərbaycanca və o kimi işlənən o hərfinə qayıtmaq üçün istifadə ediram. Bununla mən tədriscən şagirdin "ı" vokalını işlətməyi asanlaşdırıram və getdikcə istifadə üsulunu

aslanlaşdırmaq, təcridə "o" və "e" kimi geniş vokalə keçmək "o" üçün "do", "e" üçün isə "re" notunu işlədirlər. "E" və "i" hərfini bilsəydim sözdə bağlayaraq bütöv "e" vokalini almaq istəyirəm. Bunun üçün sadə üz səslidən istifadə edərək şagird səsi möhkəmlənəndən sonra 9 sətirli həminə işlədirlər. Passajlarda "ö", "e", "i" bir yerdə və dar səslənə bilər. "O", "ö" yerinə; "i", "o" yerinə istifadə edilə bilər. Bu, bütün aşağı səsi olanlar üçün qanundur. Məsələn...\*

Rezonator və diafraqma arasında kontakta nail olan dan sonra səsi həmin yerdə (rezonator) genişləndirməyə başlayır. Bununla registerin fərqlərinə nail olurlar. Mən, dar və geniş səslərə nail olduqdan sonra şagirdlərdən hər vokalə təbii təbii səslənən kimi tələffüz etmələrini tələb edirəm. İtalyan və çox vaxt rus bocalarının səsin bütövlüyünü qoruyub saxlamaq üçün xüsusilə yuxarı registrdə "səsi açmaqdan" ehtiyat uşaqlar fransız "e" səsinə eu kimi, "i" səsinə isə fransız "ei" kimi işlədirlər. Yaxud yüksək rekrirdə "a" əvəzinə "o" işlədirlər. Çox misal gətirmək olar. Mən bundan imtina etməm və bütün bunlardan tədris zamanı və tədris planında istifadə edirəm. Lakin, hər halda çalışıram ki, hər bir vokalçi öz təbii təbii görə öyrənsin. Bununla mən italyanlarla və onların tərəfdarları ilə razı deyiləm. İtalyanda hər bir üraye yatımı fraza... "açıq" sayılır. Bu düzgün deyil. Vokalın ziyanına olaraq canlı frazanın ifasında ehtiyatlı vokalçılar canlı obraz yarada bilməz.

Tədris sisteminin əsas bölmələrinə keçirəm.

1) Məşqlər və çalışmalr. Məşqlərə hər bir cəhət, hər bir "strix" özünü doğrultmalıdır. Bir çox qocaman italyan pədaqqolçları və bir sıra orta səsi məşhur ustalar (məsələn, Pertele) uzun illər boyu gərgin məşqlərin, çalışmalrın və frazalar üzərində işin sayəsində buna nail olublar. Mənim də müşahidələrim göstərdi ki, öncədən çətin görünən hər şey, gündə bir saat ərzində aparılan məşqlərin sayəsində müsbət nəticələr verə bilər. Ona görə, mənim təqdim etdiyim şagirdlər səslərinin keyfiyyətinə görə orta səviyyəli və qısa diapozonlu (1,5 oktava) idilər, indi isə, əvvəllər yaxşı material olmadığı halda, görüldüyü kimi çox nailiyyətlərə əldə etmişlər. Sonralar da biz belə çalışacaq ki, bizim vokalçılar dirijorların, rejissorların tələblərinə obraz yaratmaq baxımından tam cavab versinlər. Mənim şagirdlərim arasında tam hazırlıqlı yoxluğuna baxmayaraq, mən onlara istənilən sualı verəndə onlar istənilən registrdə öz imkanlarını daxilində istənilən vokalə səsləndirə bilirlər.

2) Registr haqqında-tədrisən əvvəlində mən buna fərdi yanaşıram. İki registr götürürəm – sine və baş – və heç bir "açıq" və "bağlı" üsuldan istifadə etməm. "Geniş" və "dar" terminləri işlədirəm. Və o zaman kamil sayıram ki, şagird registrdə fərq qoymur və vahid xətti tutur. Size təqdim etdiyim misallar bunu sübut edə bilər. Registr haqqında dərsliklərdə çox yazılıb. Onlar la vose di petto, di testo, falset (sine, baş, falset, miket və s.) adlanır. Canlı frazanı bütün bunlardan üstün tuturam. Əgər mənə etibar ilə "bəzə səs" lazımdırsa,

onu öncədən hazırlayıram; əgər qışqırtı lazımdırsa - qışqırmaq bacarmaq lazımdır və bununla yanaşı, səsin rəngərengliyi üçün lazım olan bütün elementləri inkişaf etdirirəm. Məsələn, ppp, pp, p, ff, fff şagirdin səs imkanlarının həddində səsələri və bütün "səslər" müəyyən üslubun yaranması üçün zəruri bu elementləri yiyələndirirlər. Hesab edirəm ki, səsi işlətmiş bacarmaq ən qiymətli amillərdən biridir. Məsələn...

Möhkəm qışqıqla yanaşı (əgər bu lazımdırsa), eyni zamanda, incə piano veririm. Bütün bunları mən şagirdlərimə sifində təcrübədə keçirirəm. Əvvəlcə bu asan başa gəlir, lakin tədricən şagirdlər çətinliklərin öhdəsindən gəlirlər. 3) Nəfəs; - hər pədaqoq buna müxtəlif cür yanaşı, çoxları "nəfəs alma" və "nəfəs vermə" haqqında danışırlar. Çoxları buna fizioloji cəhətdən yanaşırlar, şagirdi müxtəlif cür nəfəs almağa məcbur edir. İtalyanda çox nəzəri terminlər işlədirlər, onlardan ən populyar olanı la voce deve essere sufflato (səs nəfəs üzərində oimaldır) terminidir. Milanda da öz studiyalarını fizioloji kabinetə (şəkillər və izahlarla) çevirən müxtəlif pədaqoqlar var. Sifində oxuduğum pədaqoqlardan Del-lye-Ponte, Qrani, Katullo deyirdilər: "Nəfəs haqqında fikirləşmədən, necə danışırsınızsa, belə də oxumalısınız". Praktiki olaraq onlar ayrı-ayrı frazalrın və çalışmalrın üzərində aparılan məşqlərin sayəsində ən yaxşı nəticələr əldə edirdilər. İtalyanın özündə nəfəsin öyrənilməsi elmi cəhətdən əsaslandırılmışdır, tibbi sahədə də bu barədə heç bir söz deyilməyib. Nəfəsə əlaqədar məsələnin məsuliyətinə dərk edərək və buna çox ciddi yanaşaraq sifində şagirdlərə nəfəs haqqında düşünməyə qadağan edirəm. Bunun üçün mən belə edirəm: yeni başlayanlar üçün mən iki not götürürəm; sonra yenə iki not əlavə edirəm, daha sonra üçsəslə və tədricən artırım: frazalrın bir neçə hissəyə bölünmə və tədricən birləşdirilmə. Əsərlərə keçəndə onlar da hissələrə bölüb tədricən əlaqələndirirəm. Misal gətirək... Beləliklə, normal nəfəsi bərpa edirəm. Bundan əlavə əsərlərə keçməzdən əvvəl intervalları öncədən hazırlayıram. Beləliklə, nəfəsi hazırlayıraq şagirdi nəfəsə və nəfəsəmə haqqında düşünməkdən kəndirirəm. Deyilən təcrübədə daha yaxşı nümayiş etdirənlər olar.

4) Səs haqqında: - italyan pədaqoqçasında səslər belə bölünür, lirik tenor (spinto); - "Traviatadan" "Aidaya" qədər; dramatik ("Otello"; norma"; "Vaqnerin operaları"), və yüngül - "terordiçasiya" tenor ("Seviliya bərbəri"; "Don Paskuale") və s. səslər. Qadın səsləri-dramatik ("soprano ledjero" (koloraturo), dramatik metso-soprano, lirik bariton (tenorilla), bariton spinto, kontralto, lirik bas, bas-profundu və xarakter səslər. Bizdə isə lirik tenor deyəndə, hind qonağının, Berendeyin ifaçısı nəzərdə tutulur. Eyni zamanda onlar həm Her-soqu, həm də ifa edən vokalçı Xozeni de Alfredi ifa edirlər mənim fikrimsə; Her-soqu oxumalıdır. Mən "İtalyan" bölgüsünə əsaslanıram. Soprano məsələsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Mən gələcəkdə çalışacağam ki, azərbaycanlı lirik soprano-  
156

koloraturo soprano-sunu iti texnikasına yiyələnsinlər, çalışacağam ki, onlar həm Samaxi şahzadəsinin partiyasını, həm Lüdmila, Marfa, Marqarita partiyalarını ifa edə bilsinlər. Koloraturo soprano-sunu virtuoz tələffüz qədər çatdırmağa, stakkanonu trel ilə parlaq, cingiltli və aydın ifasının yüksək dərəcəyə çatdırılmasına cəhd göstərirəm. Dramatik tenor deyəndə mən, bariton səviyyəli "si" notundan yuxarı "si-bemol" notuna qədər diapozonu olan səsi nəzərdə tuturam. Belə tenor mən, orta registrdə, eyni gəşlikdə təqdim edirəm ki, yuxarı si-bemol ilə orta mi-bemol arasında fərq olmasın. Və mən hesab edirəm ki, geniş nəfəsi, rezonatoru və fiziki qüvvəsi olan ultra-lirik tenor gərgin məşqlərin vasitəsilə belə tenora çevrilə bilər. Təəssüf ki, bizdə çox hallarda diapozon baxımından səhyə yol verilir. Dramatik tenoru bariton kimi, və yaxud "lirizm" qaplıraq lirik tenor kimi müəyyənəlməmişlər edirlər. Təhsilin birinci liindən səsi dəqiq müəyyənəlməmişlər məqsəd üyün hesab etmirəm. Belə ki, səsi yalnız iş prosesində və tədris ərafəsində tanımaq olar. Çox vaxt parlaq texnikasız lirik soprano-u tamamlanmış səs kimi hesab edirəm.

5) Şagirdin profilini-hər bir şagirdimi, yalnız səhnə üçün deyil, həm də pədaqoqi fəaliyyətə hazırlayıram. Şagirdləri opera ifaçıları, kamera ifaçıları, və xalq mahnılarının ifaçlarına bölürəm. İş kollektiv halda aparılır – sifində hətmişə 5-6 nəfər iştirak edir. Mən şagirdləri bir-birinin inkişafına diqqət yetirməyə məcbur edirəm, hamıya eyni çalışmaları veririm. Baritonlara məşqlər olarkən həmin çalışmanın soprano-da necə tədbiq edilə-sini başa salıram. Hərden iki baritonu, soprano və tenoru bir yerdə çalışdırıram. "Mi-fa-fa diyez" tenor üçün, "do-mi bemolu" bariton üçün və "fa-fa diyez – sol" notlarını soprano üçün səsləndirirəm. Eyni frazanı kiçik yaşlı şagirdlərlə birlikdə oxumağa məcbur edirəm və soruşuram ki, səsin istiqamətində fərq varmı, hamı notu dəqiq tuta bilirmi, ağzıda, dildə və boğazda hamıda vəziyyət eynidirmi; - koloraturo soprano-su istisna olmaqla. Bununla mən şagirdə pədaqoqi kursumu öyrədirəm. Böyük yaşlı şagirdlərinə romansın və ya ariyanın traktovkasını keçirən, bütün sifni cəlb edirəm.

6) Şagirdin tərbiyəsi; - şagirdlərin ümumi inkişafına diqqət yetirirəm, onlara musiqi sənətinin görkəmi nümayəndələrinə qulaq asmağa məsləhət görürəm. Təməşaya baxandan sonra bu ya digər müğənnilər haqda təəssüratlarla bölüşürəm, müğənnilərdən nəyi qavramamı və nəyi qavramamamı başa salıram. Sovet artistiyin davranışı haqda sistemətik söhbətlər aparır, şagirdlərin ideya-siyasi

səviyyəsinin yüksək olmasına diqqət yetirirəm. Çox vaxt şagird pə əhval-ruhiyyədə oxuyanda onu saxlayıram, başqaları ilə söhbət edirəm, sonra yenə həmin frazadan həmin enerji ilə oxumağını tələb edirəm. Bir neçə dərsdən sonra başa salıram ki, həm operada, həm səhnlərdə və orkestr məşqlərində dirijor çox vaxt müğənnini saxlayır, sonra onu həmin frazadan oxumağa məcbur edir. Mən şagirdləri buna hazırlayıram. Bir sözlə, şagirdə teatrda baş verən gözənilməz hadisələrə hazır olmağın tövsiyə edirəm. Çox vaxt şagirdlər konservatoriyadan onlara göstərdiyi qayğını unudur və öz nailiyyətlərini yalnız müəllimə aid edirlər. Əyər bu baş verisə, təqsirlənən bütün nailiyyətləri özünə aid edən müəllimdir. Mənim şagirdlərim isə mənim tənqidçilərimdir. Həm öyrədirlər, həm də öyrənirlər. Öz çıxışlarından sonra onların rəvini öyrənir, tənqidlərinə diqqət yənəşir, beləliklə də onları həm tənqid, həm də özünütənqida öyrədirlər. Bu tənqidi mən indi də gözləyirəm və ümid edirəm ki, qurultay gənc və çiçəklənən Azərbaycan vokal sənətinin yüksək səviyyəyə çatdırılmasında bizlərə köməklik göstərəcək.

Azərbaycan vokal məkəbi başqalardan na ilə fərqlənəcək? Əlbəttə ifa üslubu və koloriti ilə. Əgər milli folklor və muğəmlərin Azərbaycan operalarının əsasını təşkil etdiyini nəzərə alsaq, onda şagirdlər üçün Avropa vokal texnikasından əlavə muğəmlərin əsas ladanı və aşiq sənətinin mənim-sənətim zəruridir. Azərbaycan vokalçılar Azərbaycan xalqı üçün doğma milli koloriti qoruyub saxlamalıdır. Azərbaycanlı musiqi mədəniyyəti üçün xüsusi kadrlardan əlavə, biz Azərbaycanlı kadrları Avropa və dünya musiqi ədəbiyyatını ifasra hazırlamalıyıq. Bizim qarşımızda Azərbaycan folklorunun əsasında dərslikləri, xüsusi vokal və etüdlərin tərtibi və vokal sənətinin görkəmi ustaları ilə tanışıq üçün əsaslı, kapital Avropa əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcümə məsələsi durur. İndi əsas məsələ pədaqoqların xüsusi yaranmış metodik mərkəzin ətrafında toplamaq, gerçəklikdən yaranan tələbləri müzakirə etmək və dəqiqləşdirməkdən ibarətdir.

Müşavirənin qərarı mənə Azərbaycanın partiya və hökumətinin qarşısında Azərbaycan vokal məkəbinin yaranması məsələsinin konkret qoymağı imkan verəcək.

Milli musiqi sənətinə uyğun olaraq, sübhə-sizki, konservatoriya və musiqi məkəblərinin proqramları və tədris planlarının dəyişdirilməsi və xüsusi metodik mərkəzin yaradılması zəruridir.

\* Bax: Azərbaycan arxivi. № 2-3, 1985, s. 106-112.

1 ÜKP MK-nin partiya təbliğatı və təşviqatı şöbəsi müdiri.

2 Burada məruzədə göstərilən üsullar tələbələr

eyanı nəmayim etdirəli idilər.

3 Burada məruzədəki üsullar tələbələr nəmayim etdirəli edələr.

4 Vəraq qorpalnib.

Tərcümə edən: **Mehriban PAŞAYEVA**