

III 315  
N 50

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ  
AZƏRBAYCAN MİLLİ KONSERVATORİYASI

ABBASQULU NƏCƏFZADƏ

XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİNİN  
TƏDRİSİ METODİKASI

(Dərs vəsaiti)

250662

*Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi 372  
saylı 26.04.2007-ci il tarixli qərarı ilə dərs vəsaiti  
kimi tövsiyə edilir.*

*Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Elmi-  
Metodik Şurası «İncəsənət və musiqişünaslıq»  
bölməsinin 15.04.2007-ci il tarixli iclasının 15  
saylı protokolu ilə təsdiq olunmuşdur.*

M.F.Axundov adlı  
Azərbaycan M.M.  
Kitabxanası

Bakı - 2007

**Məsləhətçilər:**

Siyavuş Kərimi – xalq artisti, professor

Vaqif Əbdüllasimov - sənətşünaslıq namizədi,  
professor

Malik Quliyev – sənətşünaslıq namizədi,  
professor

**Rəyçilər:**

Rasim Quliyev – AMK-nin dosenti

Adigözəl Əliyev – Bakı Musiqi Kollecinin şöbə  
müdiri

**Redaktor:**

Hacı Rafiq Savalan

**Komplüter yığını:** Cəfər Nəcəfzadə

Abbasqulu Nəcəfzadə «Xalq çalğı alətlərinin tədrisi metodikası», Bakı,  
«MBM», 2007, 68 səhifə.

Bu kitab musiqi texnikumlarının tələbələri və uşaq musiqi məktəblərinin müəllimləri üçün nəzərdə tutulur. Kitabin I fəslinde xalq çalğı alətlərinin tədrisi metodikasından, II fəslinde isə tədris edilən çalğı alətlərimizdən səhbət açılır.

## MÜƏLLİFDƏN

Ecazkar səsli, bir-birindən maraqlı, zəngin çalğı alətlərimiz var. Uşaq musiqi məktəblərində bu alətlərin yalnız bir neçəsi – tar, kamancə, balaban, nağara, qanun, qarmon və saz tədris olunur. Uzun illərdir ki, musiqi texnikumlarımızda bu alətlərin öyrədilməsi ilə bağlı «Metodika» fənni tədris edilir. Lakin indiyə kimi «Xalq çalğı alətlərinin tədrisi metodikası» dərsliyinin olmaması bu fənnin tədrisində müəyyən çətinliklər yaradır. Məhz bu səbəbdən «Xalq çalğı alətlərinin tədrisi metodikası» adlı dərs vəsaiti hazırlanmağı qərara aldıq. Bununla əlaqədar 30 illik pedaqoji fəaliyyətim və topladığım zəngin təcrübə köməyimizə gəldi. Yeni dərs vəsaitini hazırlayarkən Orxan Orxanbəylinin (1913-1993) «Tar tədrisinin metodikası»<sup>1</sup> və pedaqoji elmlər doktoru, əməkdar müəllim Oqtay Rəcəbovun «Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi metodikası»<sup>2</sup> kitabları da bir nümunə kimi kifayət qədər faydalı olub.

Bəlliidir ki, «Metodika» fənni tədris edilən musiqi alətlərinin çalınma qaydalarını öyrədir. Təqdim olunan kitabda da əsasən bu məsələlər öz əksini tapıb. O.Orxanbəylinin «Tar tədrisinin metodikası» kitabı yalnız tarın tədrisinə həsl olunub.

Təqdim etdiyimiz «Xalq çalğı alətlərinin tədrisi metodikası» adlı dərs vəsaiti əsasən musiqi texnikumlarının tələbələri və uşaq musiqi məktəblərinin müəllimləri üçün nəzərdə tutulsa da, ondan orta ümumtəhsil məktəblərimizin nəğmə müəllimləri, mədəniyyət sarayları və evlərinin, klubların, uşaq və gənclər yaradıcılıq birləşmələrinin (keçmiş pioner evləri) müəllimləri də faydalana bilərlər.

<sup>1</sup> O.Orxanbəyli «Tar tədrisinin metodikası», Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971, 80 səhifə.

<sup>2</sup> O.Rəcəbov «Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi metodikası», Bakı, «Şirvənəş», 2005, 160 səhifə.

## GİRİŞ

Metodika sözünün kökü «metod» (methodos) olub yunancadan dilimize üslub mənasında tərcümə edilir. Bütün elm sahələrində olduğu kimi musiqi sənətinin də öyrənilməsində metodika fənnindən istifadə edilir.

Azərbaycan ərazisi dünyanın ən qədim yaşayış məskənlərindən biridir və planetimizin qədim mədəniyyət mərkəzlərindəndir. Buranın ilk sakinləri olan ibtidai insanlar primitiv əmək alətləri ilə yanaşı mənəvi ehtiyaclarını ödəməkdən ötrü bir sıra çalğı alətləri də icad etmişlər. Sonralar bu alətlərin bir qismi unudulmuş, tarixin keşməkeşli yollarında itib-batmış, bir qismi isə inkişaf etdirilmiş, təkmilləşdirilmiş, mükəmməl alətə çevrilərək dövrümüzə qədər gəlib çıxmışdır.

Bes bu alətlər nəsildən-nəslə necə ötürülmüşdür?

Qədimdə musiqi məktəbləri olmadığından ayrı-ayrı sənətkarlar fərdi şəkildə bu və ya digər çalğı alətini şagirdlərinə öyrədirdilər. Hər ifaçı alətin sırlarını şagirdlərinə özünəməxsus üslubda başa sahirdi.

XX əsrin əvvəllerində bir sıra şəhərlərdə – Bakıda<sup>1</sup> (1922), Gəncədə<sup>2</sup> (1923), Ağdamda<sup>3</sup> (1924), Şuşada<sup>4</sup> (1932), Naxçıvanda<sup>5</sup> (1937), Şəkidə (1941) musiqi məktəbləri yaradıldı. Bu məktəblərdə xalq çalğı

<sup>1</sup> E.Abasova, D.Danilov, L.Karagışeva, K.Səfər-Əliyeva «Ü.Hacıbəyov adına Azərbacan Dövlət Konservatoriyası», Bakı, «Azəroşor», 1972, səh. 32-33.

<sup>2</sup> Əlihüseyn Dağının təşəbbüsü ilə 1923-cü ildə Gəncə İcrayıyə Komitəsinin sadri Əli Məmmədov şəhərdə ilk musiqi məktəbi açılması üçün sərvəcam imzalayır. Ə.Dağlı xatirələrində qeyd edir ki, şəhərin bazarbaşı deyilən yerindəki mehmanxananı boşaldıb musiqi məktəbinə verdilər. Maşadi Cəmil məktəbə müdür təyin edildi (Ə.Dağlı, «Ozan Qaravəli» əlyazması, II hissə, AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, C-1021/9974 şifrəli qovluq, səh. 105-106).

<sup>3</sup> Ə.Dağlının təşəbbüsü ilə Ağdamda ilk musiqi məktəbi açılıb. O, xatirələrində yazır ki, Almaxanum adlı mülkədarın imarəti musiqi məktəbina verildi və Bilal adlı cavan bir təzazın məktəbə müdür təyin olundu (Ə.Dağlı, «Ozan Qaravəli» əlyazması, II hissə, AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, C-1021/9974 şifrəli qovluq, səh. 106).

<sup>4</sup> Bülbülün təşəbbüsü ilə Azərbaycan SSR Xalq Maarif Komissarlığının 10 oktyabr 1932-ci il tarixli qərarına əsasən Şuşa musiqi məktəbi yaradılıb (Mirkamil Ağamirov «Şuşa musiqi məktəbi», Bakı, «Şuşa» nəşriyyatı, 2003, səh. 9).

<sup>5</sup> Nazim Quliyev «Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixindən XX əsr» (Bakı, «Elm», 1999, səh. 54) kitabında yazır: «Naxçıvandan SSRİ Ali Sovetinə deputat seçilən dahi bəstəkarımız Ü.Hacıbəyov Naxçıvan şəhər uşaq musiqi məktəbinin əsasını qoyur. Məktəbin ilk direktoru və təşkilatçısı musiqiçi olmayan Məmmədətqı Ələkbərov olub. Hazırda bu 1 sayılı uşaq musiqi məktəbi bəstəkar Məmməd Məmmədovun adını daşıyır».

alətlərimizin yeni metodika ilə tədrisi sistemi tətbiq olunurdu.

Qeyd edək ki, Gəncədə və Ağdamda ilk musiqi məktəbləri XX əsrin tanınmış ictimai və dövlət xadimi, folklor tədqiqatçısı Əlihüseyn Dağının təşəbbüsü ilə açılıb. O, özünün əlyazmalarında bu barədə məlumat verir.

Müasir dövrümüzdə digər sahələrdə olduğu kimi, mədəniyyət işçilərinin də qarşısında duran əsas vəzifələrdən biri gənc nəsl vətənpərvər ruhda tərbiyələndirmək, onları dövrün tələblərinə uyğunlaşdırmaqdan ibarətdir. Bu işdə incəsənətin qüvvəli təsir gücünə malik vasitələrindən biri olan musiqidən bəhrelənməliyik. Sərr deyil ki, musiqi mənəvi qida olmaqla bərabər insanda nəcib hissələr aşılıyır və onu daxilən saflaşdırır, zənginləşdirir.

Ölkəmizin musiqi məktəblərində müəllimlərimiz gənc nəslə müxtəlif çalğı alətlərinin sırlarını öyrədirirlər. Yeni tədris edilən metodika fənni gələcək musiqi müəllimlərinə dərsin hazırlanma qaydalarını, tədrisin metodoloji əsaslarını, tədris proqramının, ixtisas<sup>1</sup> (not və muğam) fənlərinin planlı təşkilini və s. öyrədir.<sup>\*</sup>

<sup>1</sup> Bu vaxta qədər yazılın dərsliklərdə, proqramlarda və digər dərs vəsaitlərində ixtisas deyildikdə yalnız not əsərləri, qamma, etüd və s. çalmaq nézərdə tutulurdu. Muğamat fənnində isə muğamlarımız öyrədilirdi. Bu da muğam müəllimlərinin haqlı narazılıqlarına səbəb olur. Məgər muğam fənni ixtisas sayılır? Fikrimizcə belə yanaşma düzgün geyil. Təqdim etdiyimiz dərs vəsaitində «ixtisas» sözünü yazıb mölərizədə «not və muğam» kəlmələrini əlavə edirik.

## I FƏSİL

### Şagirdin oturuş qaydası

Hər hansı çalğı alətinin tədrisi ilk növbədə şagirdin öyrənəcəyi alətin quruluşu ilə tanışlıqdan başlanır. Müəllim ilk andan maraqlı səhbətləri ilə şagirdə çalğı alətinə böyük məhəbbətla yanaşmağı təlqin etməlidir. O, şagirdə alətin quruluşu, yaranma tarixi, adının etimologiyası, diapazonu, tanınmış ifaçıları və s. haqqında ləkənlik məlumat verməlidir. Daha sonra müəllim şagirdə ifa zamanı düzgün oturuş qaydasını, əllərin, həmçinin barmaqların alət üzərində düzgün qoyulmasını izah etməlidir. Müəllim buna xüsusi diqqət yetirməlidir ki, gələcəkdə müəyyən problemlər yaranmasın. Hər hansı çalğı aləti dərsliklərində («Tar məktəbi», «Kamança məktəbi», «Balaban məktəbi», «Nağara məktəbi», «Qarmon məktəbi», «Saz məktəbi» və s.) şagirdin düzgün oturuşu və barmaqlarının vəziyyəti ilə bağlı geniş məlumat və şəkillər verilir. Ümumi halda onu qeyd etmək lazımdır ki, istifadə etdiyi çalğı alətindən asılı olmayaraq şagird ifa zamanı oturacağıñ ön tərəfində əyleşmeli, söykənəcəyə dayaqlanmamalı, qamatını daim şux saxlamalı, sola-sağ və ya irəli-geri əyilməməlidir. İfaçı sol ayağını sağ ayağına nisbətən azca irəli qoymalıdır. Otracağın hündürlüyü elə olmalıdır ki, şagirdin ayaqları yere çatsın. Çalğı zamanı şagird düz, sərbəst oturmmalıdır.

### Təhsil və təlimin məzmunu

Burada səhbət musiqi təhsili və musiqi təlimindən gedir. Bildiyimiz kimi hər bir şagird ilk musiqi təhsilini əsasən uşaq musiqi məktəblərində alır. Digər musiqi ocaqlarında – mədəniyyət evləri, mərkəzləri və saraylarında, klublarda, uşaq və gənclər yaradıcılıq birliklərində də şagirdlərə ilk musiqi təhsili verilir. Bu ocaqlar müxtəlif cür adlansalar da, eyni təhsil sistemi üzrə fəaliyyət göstərirler. Bir çox tanınmış musiqiçilər və xanəndələr adlarını çəkdiyimiz təhsil ocaqlarının yetirməlidirlər.

O.Rəcəbov «Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi metodika-

sı» kitabında yazır<sup>1</sup>: «Gənc nəslin formalaşmasında musiqi təliminin məzmununun düzgün təyin edilməsinin böyük əhəmiyyəti vardır. K.Marksın dediyi kimi, «Əgər sən incəsənətdən həzz almaq istəyirsənsə, gərek bədii cəhətdən savadlı olasan». Məhz bu, uşaqların öyrəndiyi musiqinin məzmununun düzgün təyin edilməsi prinsipləri haqqında dəqiq anlayışlar olmasını tələb edir. Musiqi təliminin məzmununun təyin edilməsi prinsipləri mənəvi tərbiyə prinsipləri ilə qırılmaz surətdə əlaqədardır. Yəni uşağa təqdim ediləcək musiqi materialı onda fəal həyat mövqeyi yaratmaqla bərabər, mücyyən biliklər verməli, əmək, istirahət proseslərinə yaradıcı yanaşmayı öyrətməlidir».

Təhsil və təlim gənc nəslə vətənpərvər ruhda tərbiyə edərək onlarda Vətənə dərin məhəbbət hissələri aşşlamalıdır. Hər bir Azərbaycan əvladı kiçik yaşlarından bilməlidir ki, onun Dədə Qorqud kimi babaşı var. Əlində qolça qopuz türk əllərinin-qarış-qarış gəzen Dədə Qorqudun öyünd-nəsihətləri bu gün də diller əzberidir. Şagirdlərimizə xalqımızın qəhrəmanı, ığid əvladlarından səhbət açmali, bu qəhrəmanların ham də böyük musiqiçi olduqlarını diqqətə çatdırılmalıdır. Məsələn, xalq qəhrəmanı Babək əl-Xürrəmi (təqr. 795/798-838) dövrünün ən gözəl tənbür çalanı olub. O, bir əlində tənbür, bir əlində qılınc düşmən üzərinə yeriyib. Eləcə də Koroğlu (XVI əsr) dəlilərini ruhlandırmadan, düşməni lərzəyə salmaqdan ötrü saz çalar, şeirlər deyərmiş.

Bir çox klassik şairlərimiz də Orta əsrlərdə bizim müğamlarımıza və çalğı alətlərimizə dərindən bələd olublar. Nümunə üçün Məhsəti Gəncəvinin (XI əsrin sonu-XII əsrin I yarısı) çəngdə, Şah İsmayıllı Xətainin (1486-1524) udda məharətlə çalmalarını yada salmaq olar.

Əsasən III-IV əsrlərlə səsleşən «Kitabi Dədə Qorqud» dastanında (Bakı, «Yeni nəşrlər evi», 1999) qolça qopuz, çovqan, nağara, boru, surna, davul, düdük, tavlanbaz, kos, təbil, alça qopuz, quruluca qopuz alətlərinin adlarına rast gəlirik.

**Qətran Təbrizi** (1012-1088) «Divan»ında (Bakı, «Qızıl Şərq» mətbəəsi, 1967) xalxal, ud, rud, çəng, tar, rübab, təbil, saz, balaban, ərgəzən, tənbür, sur, bərbət, zinqrov, ney, çəğanə, tütək;

<sup>1</sup> O.Rəcəbov «Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi metodikası», Bakı, «Şirvannəşr», 2005, səh. 7.

**Xaqani Şirvani** (1120-1199) «Seçilmiş əşərləri»ndə (Bakı, «Lider nəşriyyat», 2004) dəf, zəng, mizmar, teşt, kasa, tar, rübab, xalxal, kAman, bərbət, ney, təbil, kos, sur, çəng, ud, tütək, küp, saz, naqus, zinqrov, ərgən, setar, kasəger;

**Nizami Gəncəvi** (1141-1209) «İskəndərnâmə»sində (Bakı, «Lider nəşriyyat», 2004) və digər əşərlərində təbil, şeypur, sur, öküzquyruğu şeypur (gavdum – A.N.), nağara, nay, boru, zəng, davul, təbil, sinc, kərənay, cərəs, kus, ney, ərgənun, saz, rud, ud, setar, çəng, çan, çıraq, kamança, kuzə, xalxal, rübab, təbirə, nəfir, cəlacıl, kaman, dəf, bərbət, küp, rəbab, dairə, qanun;

XIII əsrə yazılmış «Dastanı Əhməd Hərami»də (Bakı, «Gənclik», 1978) çan, ney, dəmbur, tanbur, saz, cəng, çəng, qopuz, şəstə (şəstəy – A.N.), nay, ud, naqqarə (nağara – A.N.);

**Əhvədi Marağali** (1274-1338) «Cami-cəm»ində (Bakı, «Azərnəşr», 1970) naqus, ud, çəng;

**Əssar Tabrizi** (1325-1390) «Mehr və müştəri»sində (Bakı, «Yazıcı», 1988) saz, ney, zəng, kaman, çəng, rud, bərbət, tar, ud, qanun, təbil, dəf, cərəs, nağara, kərənay, xalxal;

**Qazi Bürhanəddin Sivasi** (əsl adı Əhməd, atasının adı Şəmsəddin Məhəmməddir, 1344-1398) «Divan»ında (Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1988) ud, çəng, təmbur, nəfir, ney, nağara, qanun, saz, dəf, qopuz, təbil, sur, surna, dərəy, cərəs, balaban, dılrüba, nay, cəng;

**İmadəddin Nəsimi** (1369-1417) «Seçilmiş əşərləri»ndə (Bakı, «Azərnəşr», 1973) dəf, cəng, çıqanə (çəqanə – A.N.), nay, təmbur, çəng, ney, qanun, sur, nəfir, rübab, ərgənun, burğu (boru – A.N.), məzhər, cərəs (cərəs – A.N.), ud, saz;

**Həbibi** (1470-1520) «Şeirlər»ində (Bakı, «Yazıcı», 1980) dəf, ney, ud, şəsta, çəng, bərbət, saz, rübab, təbil, surnay, nay, kaman, setar, sur, rud;

**Nemətullah Kişvəri** (XV əsrin sonu-XVI əsrin əvvəli) «Əşərləri»ndə (Bakı, «Yazıcı», 1984) zəmir, çəng, rübab, tar, şax-şax, ud, ney, cəng, qanun, naqus, xalxal;

**Şah İsmayıł Xətai** (1486-1524) «Əşərləri»ndə (I-II cild, Bakı, «Azərnəşr», 1975-1976) çəng, nay, zil, rübab, cərəs, ud, sur, saz, ərgənun, ney;

**Məhəmməd Füzuli** (1494-1556) «Əşərləri»ndə (I-V cildlər, Bakı, «Şərq-Qərb», 2005) ney, tar, cəng, çəng, cərəs, musiqar, dəf, nəfir, rübab, kaman, ud, dütar, təmbur, setar, qanun, saz;

**Fədai Təbrizi** (XVI əsr) «Bəxtiyarnamə»sində (Bakı, Azərbaycan Universitetinin nəşriyyatı, 1957) saz, təbil, kos, nay, şeypur, ud, kamança, zurna, nağara, nəfir, gərənay;

**Məhəmməd Əmani** (təxminən 1536-1630) «Əşərləri»ndə (Bakı, «Yazıcı», 1983) saz, ruhəfza, ərgənun, kus (kos), ney, çəqanə, dütək (tütək), nəğərək (nağara).

**Rüknnəddin Məsud Məsihi** (1580-1656) «Vərqa və Gülsə»da (Bakı, «Azərnəşr», 1977) saz, qopuz, sur, kamança, bərbət, təbil, ney, ud, cəng, mizmar, çəng, tar, qanun, kus;

**Məhəmmədəli Saib Təbrizi** (1601-1676) «Seçilmiş əşərləri»ndə (Bakı, «Yazıcı», 1980) zəng, ney, kaman, təbil, çəng, tar, rübab, xalxal, qaval;

**Seyid Əbülfəsəd Nəbatı** (1812-1873) «Seçilmiş əşərləri»ndə (Bakı, «Yazıcı», 1985) qanun, məzhər, zil, sur, surna, döhlül, ney, nay, çəng, rübab, təbil alətlərini vəsf ediblər.

Bu siyahını uzatmaq da olar. Beləliklə, təhsil və təlimin məzmunu milli ruhda qurulmalıdır.

O.Orxanbəyli «Tar tədrisinin metodikası» kitabında yazar: «Bu təhsil, musiqi təlimi vasitəsilə əldə edilir. Təlim isə sistematik surətdə bilik vermək, şagirdlərə bu barədə iş nümunələri göstərmək və vərdişlər qazandırmaqdan ibarətdir. Musiqi təhsili və təliminin məzmunu tədris planı və programında göstərilir»<sup>1</sup>.

Tədris planı və tədris programı nə deməkdir?

**Tədris planı** – musiqi məktəblərində tədris edilən fənlərin dərs ilü üzrə yerləşdirilməsi və hər fənnin tədrisinə verilən saatların miqdalarını müəyyənləşdirən dövlət sənədidir.

**Tədris programı** – təcrübəli və səriştəli mütəxəssislər tərəfindən tərtib edilir. Musiqi məktəblərində tədris çalğı alətlərinin (tar, kamança, balaban, qanun, nağara, qarmon, saz), həmçinin xanəndəlik sinfinin proqramlarına uyğun aparılır. Bu proqramlar Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin «Mədəniyyət Təhsili üzrə

<sup>1</sup> O.Orxanbəyli «Tar tədrisinin metodikası», Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971, səh. 12.

Respublika Elmi Metodiki Mərkəzi»ndə təsdiq edildikdən sonra müsiqi məktəblərinə göndərilir. Bütün məktəblər vahid program əsasında fəaliyyət göstərir. Müellim şagirdə program verəkən müstəqildir, onun programına əsasən geniş seçim imkanları olur.

Ölkəmizdə uşaq müsiqi məktəbi şagirdlərinin «Xalq çalğı alətləri» şöbəsində təhsil müddəti 5 ildir. Burada şagirdlərə ixtisas (not və müğam), ansambl, orkestr, xalq yaradıcılığı, istəklə seçilən fənn<sup>1</sup> (ümumi fortepiano), xor, solfocio və müsiqi ədəbiyyatı fənləri tədris edilir.

### Dərsliklər

Çalğı alətlərinin dərslikləri programlarda müəyyən edilmiş normalara tam uyğun olmalıdır. Çox təəssüf ki, son zamanlar bəzən yararsız dərsliklər də meydana çıxır. Biz əldə etdiyimiz dərsliklərin siyahısını təqdim edirik, tədrisdə hansından daha geniş istifadə etməyi isə müsiqi müəllimləri müəyyənleşdirəcək. Ölkəmizdə çalğı aləti ilə bağlı ilk «Tar məktəbi» dərsliyini 1935-ci ildə bəstəkar Səid Rüstəmov hazırlayıb və bu kitab dəfələrlə (sonuncu 1994-cü ildə) nəşr edilib.

Uşaq müsiqi məktəblərinin müəllimləri çalğı alətləri ilə bağlı aşağıdakı dərsliklərdən və dərs vəsaitlərindən daha çox istifadə edə bilərlər:

Adil Gəray tar üçün «Muğam etüdləri» (Bakı, «Gənclik», 1998).

Adil Gəray kamança üçün (köçürəni Darwin Quliyev) «Muğam etüdləri» (Bakı, «Qırmızı Şərq», 1982).

Adil Gəray tar ilə fortepiano üçün «Pyeslər» (Bakı, «Azərnəşr», 1970).

Ağası Məmmədov «Nağara məktəbi» (Bakı, 2000).

Cəvahir Həsənova «Kamança məktəbi» (Bakı, «Az.döv. mus.-nəşr», 1940).

Əli Bayramov «Qarmon məktəbi» (Bakı, «R.N.Novruz-94», 2004).

Əvəz Rəhmətov tar ilə fortepiano üçün «Azəri bəstəkarlarının pyesləri» (Bakı, «Azərnəşr», 1970).

<sup>1</sup> İstəklə seçilən fəndə hər bir şagirdin istəyinə uyğun ikinci çalğı aləti öyrənilir. Bu zaman şagirdlərin əksəriyyəti fortepiano alətini seçir.

Əvəz Rəhmətov tar ilə fortepiano üçün «Azərbaycan bəstəkarlarının pyesləri» (Bakı, «Azərnəşr», 1974).

Fərahim Sadıqov, Oqtay Rəcəbov «Qarmon öyrənənlərə kömək» (Bakı, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının mətbəəsi, 1985).

Fərahim Sadıqov və Səlim Quliyev «Nağara öyrənməyin ibtidai kursu (metodik tövsiyələr)» (Bakı, Azərbaycan SSR Maarif Nazirliyi, 1988).

Fuad Əzimli «Tar məktəbi» (Bakı, «Şirvannəşr», 2003).

Hacı Xanməmmədov arfa ilə simfonik orkestr üçün «Konsert», qanun və fortepiano üçün işləyəni Təranə Əliyeva (Bakı, 2007).

Hafiz Kərimov, Novruzəli Bayramov kamança və fortepiano üçün «Pyeslər məcmuəsi» (Bakı, «İşıq», 1989).

Hafiz Kərimov kamança üçün «Qamma və etüdlər» (Bakı, «İşıq», 1991).

Hafiz Kərimov, Novruzəli Bayramov kamança və fortepiano üçün «Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri» (Bakı, «Şur», 1992).

Xeyrulla Dadaşov «Qarmon məktəbi» (Bakı, «Şirvannəşr», 1999).

Məmmədağa Kərimov «Pyeslər məcmuəsi» (Bakı, OKA ofset poliqrafiya şirkəti, 2005).

Natiq Rəsulov qarmon ilə fortepiano üçün köçürmələr «Pyeslər məcmuəsi» (I kitab, Bakı, Kənd Təsərrüfatı Nazirliyinin poliqrafiya müəssisəsinin mətbəəsi, 1998).

Natiq Rəsulov «Qarmon məktəbi» (Bakı, «Çaşoğlu», 1999).

Natiq Rəsulov qarmon ilə fortepiano üçün köçürmələr «Pyeslər məcmuəsi» (II kitab, Bakı, «Çaşoğlu», 1999).

Natiq Rəsulov qarmon ilə fortepiano üçün xarici ölkə bəstəkarlarının əsərlərindən köçürmələr «Pyeslər məcmuəsi» (III kitab, Bakı, «Çaşoğlu», 2002).

Nazim Əliyev «Balaban məktəbi» (Bakı, «Şirvanəşr», 2002).

Nazim Kazimov tar ilə fortepiano üçün «Pyeslər məcmuəsi» (Bakı, «Çaşoğlu», 1999).

Novruz Aydəmirli tar ilə simfonik orkestr üçün «Konsert» klavir (Bakı, 1996).

N.Rimski-Korsakov «Sadko» operasından «Hind qonağının mahnisi» kamança (tar) ilə fortepiano üçün köçürəni Z.Stelnik («Az.döv.mus.nəşr», 1953).

Ofeliya İmanova və Rəna Rəcəbova «Kamança məktəbi» (Bakı, «Şirvannəşr», 2005, redaktoru Oqtay Rəcəbov).

Pyotr Çaykovski «Həzin mahni» kamança ilə fortepiano üçün köçürüni M.Əhmədov (Bakı, «Az.döv.mus.nəşr», 1953).

Ramiz Mirişli «Kamança məktəbi» (Bakı, «Azərnəşr», 1970).

Ramiz Quliyev tar və fortepiano üçün işləmə və köçürmə «Azərbaycan bəstəkarlarının pyesləri» (Bakı, «İşıq», 1985).

Ramiz Quliyev tar və fortepiano üçün işləmə və köçürmə «Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri» (Bakı, «Şur», 1993).

Ramiz Quliyev tar və fortepiano üçün işləmə və köçürmə «Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri» (İstanbul, «TÜSİAB» nəşriyyatı, 1998).

Ramiz Quliyev tar və fortepiano üçün işləmə və köçürmə «Xarici ölkə bəstəkarlarının əsərləri» (I kitab, Bakı, «Şuşa», 2001).

Ramiz Quliyev tar və fortepiano üçün işləmə və köçürmə «Xarici ölkə bəstəkarlarının əsərləri» (II kitab, Bakı, «Şuşa», 2001).

Ramiz Quliyev tar və fortepiano üçün işləmə və köçürmə «Xarici ölkə bəstəkarlarının əsərləri» (III kitab, Bakı, «Adiloğlu», 2003).

Ramiz Quliyev tar və fortepiano üçün işləmə və köçürmə «Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri» (Bakı, «Adiloğlu», 2003).

Səid Hacıyev, Oqtay Quliyev tar ilə fortepiano üçün «Pyeslər məcməsi» (Bakı, «İşıq», 1976).

Səid Rüstəmov «Tar məktəbi» (Bakı, «Az.döv.mus.nəşr», 1935).

Səid Rüstəmov tar üçün «Melodik etüdlər» (II nəşr, Bakı, «İşıq», 1976).

Səid Rüstəmov kamança üçün «Melodik etüdlər» (Bakı, «İşıq», 1978).

Səid Rüstəmov kamança üçün «Şadlıq rəqsi» (Bakı, «Az.döv.mus.nəşr», 1950).

Sona İrzaquliyeva «Qarmon məktəbi» (Bakı, «Şirvannəşr», 1999).

Süleyman Ələsgərov tar, kamança və fortepiano üçün «Tarantella» və «Daimi hərəkət» (Bakı, «Azərnəşr», 1977).

Süleyman Ələsgərov «Sözsüz mahni» kamança ilə fortepiano üçün (Bakı, «Az.döv.mus.nəşr», 1950).

S.Abduləlimov «Balaban məktəbi» (əlyazma, 1937-ci ildə yazıb, Azərbaycan MEA, Hüseyn Cavidin ev muzeyi, əsas fond, DK №5034).

Z.Paliaşvili «Daisi» operasından «Malxazın ariyası», kamança və fortepiano üçün köçürüni M.Əhmədov (Bakı, «Az.döv. mus.nəşr», 1954).

## Sinif jurnalı

Musiqi məktəblərində tədriso lazımlı olan mühüm sənədlərdən biri də sinif jurnalıdır. Jurnal şagirdlərin dərslərə davamıyyəti və müvəffəqiyətlərini bildirən hüquqi dövlət sənədiidir.

Musiqi məktəblərində qayda üzrə şagirdlərlə ixtisas (not və müğam) dərsleri fərdi, nəzəri dərslər isə qrup halında keçirilir. Buna görə də həmin dəslərə uyğun hazırlanmış xüsusi formalı jurnallardan istifadə edilir.

Hər yarılmış ilin sonunda müəllim jurnalda şagirdlərin ixtisas (not və müğam) qiymətlərini yazar. Əxlaq və davranışına görə isə müəllimlər şagirdləri «kafı» və ya «nümunəvi» sözlərini jurnalda yazmaqla qiymətləndirirlər. Jurnalda ayda bir dəfədən az olmamaq şərtile şagirdlərin dərsə hazırlıq səviyyəsi 5 ballı sistemlə əks etdirilməlidir. Həmin qiymətlər şagirdlərin gündəliyinə də mütləq yazılımalıdır. Bunların əsasında da rüblük qiymət təyin edilir.

## Şagird biliyinin qiymətləndirilməsi

Şagirdin biliyini, mənimsemə, qavrama qabiliyyətini müəyyənləşdirmək üçün müəllim müntəzəm olaraq hər ay onun gündəliyinə və jurnalda qiymət yazmalıdır. Dərs ilinin sonunda isə həmin qiymətlər əsasında ümumi illik yekun qiymətləri müəyyənləşdirilir. Dinləmə və imtahanların qiymətləri fərdi vərəqədə I yarımılın və II yarımılın sonunda yazılır. II sinifdən başlayaraq ildə bir dəfə qəmər üzrə ayrıca texniki dinləmə keçirilməlidir (fevralın 5-dən 15-nə qədər). Qəməllər üzrə texniki dinləmədə şagirdlərin nəzəri biliklərini artırmaq məqsədilə müsiqi terminlərlə bağlı suallar verilməsi də məsləhətdir. Uşaqların həm texniki səviyyəsini, həm də nəzəri biliyini qiymətləndirmək məqsədəyündür. V sinifdə ilk dinləmə dekabr ayında (iki pyes, bir müğam) keçirilir, məqbul və ya qeyri-məqbul qıymətləndirilir. Bu sinif üzrə II dinləmə mart, III dinləmə isə aprel ayında keçirilir.

Sağırdların biliyi il boyu aşağıdaki şəkildə qiymətləndirilir:

**I sinif I yarım ildə** yalnız ixtisas müəllimi tərəfindən yekun qiymətləndirilir.

**I sinifdə II yarım ilin** sonunda akademik dinləmə keçirilir və bu dinləmədə şagird şöbə müdürü tərəfindən qiymətləndirilir. Bu zaman şagird kiçik həcmli, müxtəlif xarakterli 2 pyes, 1 etüdvari məşğələ, müğam fənnindən isə ya bir rəqs, ya bir rəng, ya da bir xalq mahmisi ifa etməlidir. Dinləmədə şagirdin oturuşuna, aləti düzgün tutmasına və barmaqlarını alətin üzərinə düzgün qoymasına əsas diqqət verilir.

Xatırladaq ki, müəllim hər yarım ilin sonunda şagird üçün xasiyyətnamə yazmalıdır. Xasiyyətnamədə şagirdin eşitmə qabiliyyəti, musiqi yaddaşı, ritmi, dərsə münasibəti, verilən tapşırıqlara hazırlığı, musiqi duyumu, notu üzündən oxuma bacarığı və uşağın mərhələlərlə inkişafı qeyd edilir.

Hər dəfə ifadan əvvəl köklənən musiqi alətlərinin kökləmə prosesi şagırdlərə **II sinifdə** öyrədilməlidir. Bu sinifdə illik tələbat kiçik həcmli 4-6 pyes, 2-4 etüd, programda göstərilən qamma və müğamlardır. Qeyd edək ki, qammalar çərək və səkkizlik notlarıla çalınır. I yarım ilin sonunda akademik dinləmə keçirilir. Dinləmədə programda uyğun 2 pyes və 1 müğam çalınmalıdır. Nəticə şöbə müdürü tərəfindən qiymətləndirilir. II yarım ilin sonunda da 2 pyes, 1 etüd və 1 müğam çalmaqla akademik dinləmədə şagirdin biliyi qiymətləndirilir.

**III sinifdə** illik tələbat eyni ilə **II sinifdə**ki kimiidir. Lakin repertuar III sinfin programına uyğun olmalıdır. Qammalar isə çərək, səkkizlik və onaltılıq notlarıla çalınmalıdır. III sinfin II yarım ilində şagırdlər ixtisasdan (not və müğam) imtahanı verməlidirlər. İmtahanda 2 pyes, 1 etüd və 1 müğam çalınmalıdır. Şagirdin biliyini imtahan komissiyasının sədri və üzvləri qiymətləndirir.

**IV sinifdə** illik tələbat **II-III siniflərdə** olduğu kimiidir. Müəllim texniki səviyyəsi yüksək olan şagırdlərə qammalar öyrədərkən müräkkəb strixləri də keçməlidir.

I və II yarım ilin sonunda akademik dinləmədə şagirdin biliyi qiymətləndirilir.

**V sinifdə** illik tələbat 1 iri həcmli əsər, 2 müxtəlif xarakterli pyes, programda uyğun qamma və 2 müğamdan ibarətdir.

Dekabr ayında keçirilən dinləmədə şagird 2 pyes və 1 müğam çalmalıdır.

## Şagirdin gündəliyi

**Gündəlik** – müəllimlə valideyn arasında bir növ əlaqə vasitəsidir. Müəllim şagirdin gündəliyində hər dərse aid qeydlərini aydın xətlə yazmalıdır. Valideynlər isə hər həftənin sonunda uşaqlarının dərse davamiyyətini yoxlamalı və bu barədə xəbərdar olduğunu müəllimlərə bildirmək üçün gündəliyə imza atmalıdırlar.

Ixtisas müəllimi hər yarım ilin sonunda valideyn iclası keçirməli, şagırdlərin digər fənlərə davamiyyətinə də nəzarət etməli, bu barədə mənfi və ya müsbət fikirlərini valideynlərin nəzərinə çatdırılmalıdır. Valideynin borcu isə övladının evdə məşğul olması üçün hərtərəfli şərait yaratmaqdır. O, müəllimin gündəlikdə etdiyi qeydləri oxumalıdır.

Şagird ev tapşırıqlarını hazırlayarkən diqqətini cəmləşdirməli, hər gün müəllimin müəyyən etdiyi qədər çalğı ilə məşğul olmalıdır. Belə olduqda müəllimin sinifdə verdiyi məsləhətlər, tövsiyələr öz bəhrəsinə verə bilər.

## Müəllim-valideyn münasibətləri

Müəllim-valideyn münasibətlərindən danışmazdan önce sizi dünnya səhərəli pianoçu, xalq artisti, professor Fərhad Bədəlbəylinin uşaqlıq illəri haqqında professor Tərlan Seyidovun yazdıqları ilə tanış etmək istəyirik: «Fərhadın uşaqlıqdan musiqiyyə olan həvəsinə dəstək vermiş anası Leyla xanımın, ilk musiqi müəllimi A. Kələntərin əvəzsiz rolunu xüsusi qeyd etmək lazımdır. Fərhad müəllimin özünün xatırladığı kimi, onu piano arxasında uzun müddətli məşqlərə sövq etmək üçün hətta xüsusi «həvəsləndirmə sistemi» də var idi»<sup>1</sup>.

Fərhad müəllimin valideyni ilə ilk musiqi müəlliminin uğurlu iş birliyi dünya musiqi xəzinəsinə dahi bir ifaçını bəxş etmişdir. Hər bir valideyn övladının gələcəkdə böyük musiqiçi kimi yetişməsini istəyir, musiqi məktəbinə qədəm qoymuş ilk gündən onun qayğısına qalmalı, problemlərini həll etməlidir. Bu problemlər hansılardır?

İlk növbədə valideyn övladı üçün dərsliyə yararlı çalğı aləti alma-

<sup>1</sup> «Fərhad Bədəlbəyli (məqalələr, materiallar)», Bakı, «QAPP-Roliqraf», 1998, səh. 3 (tərtibçilər: professor Tərlan Seyidov, dosent Aida Hüseynova).

lidir. Bəzi valideynlər bu işə biganə yanaşın deyirlər: «Qoy hələlik elə belə alətdə çalsın, sonrasına baxarıq».

Valideyn bilməlidir ki, çalmağı öyrənməyə başlayan şagirdin aləti mükəmməl olmalıdır. Əgər alət yararsız olarsa, təmirə ehtiyacı varsa, valideyn onu təcili təmir etdirməlidir. Əks halda uşaq müsiqidən uzaqlaşa bilsər. O, elə biləcək ki, seçdiyi sənət çox ağırdır. Əslində şagirdin aləti mükəmməl olsa, səslenmə gözəl alınar və onun öz sənətinə sevgisi artar.

Valideyn övladı üçün dərsə lazımlı olan ləvazimatı almalıdır. Bəzən şagird bir neçə ay dərsə kitabsız, dəftərsiz, hətta alətsiz gəlir. Utana-utana müəlliminə deyir: «Atam söz verib ki, gələn dərs mütləq alacaq».

Bələ olan halda şagirddən nə gözləmək olar, hansı müfəvvəqiyət əldə etmək olar?

Valideyn uşağının çalğı alətilə məşğul olması üçün F.Bədəlbəylinin valideynlərinin «həvəsləndirmə üsulu»ndan istifadə etmə yaxşı olar. Elə uşaqlar olur ki, kiçicik hədiyyə alanda çalğı ilə müəllimin təyin etdiyi vaxtdan da çox məşğul olur.

Valideyn övladında çalğı alətlərinə maraq oyatmaqdən ötrü onu tez-tez müsiqi ilə bağlı olan müzeylərə, peşəkar müsiqiçilərin konsertinə aparmalıdır. Bu işə ixtisas müəllimi də qoşulsə pis olmaz. Muzeylərə ekskursiyalar şagirdlərin estetik zövqünün və tərbiyəsinin formallaşmasını sürətləndirir.

O.Rəcəbovun şagirdlərin müsiqi ilə bağlı bilik və təsəvvürlərini genişləndirməsinə yönəldilən maraqlı təklifləri var<sup>1</sup>: «Televiziya və radio müsiqi verilişlərinə kollektiv şəkildə qulaq asmaları da məktəblilərin ciddi müsiqiya olan maraqlarının artmasına səbəb olur. Bu işdə məktəbin rolu ondan ibarətdir ki, həmin verilişləri məqsədə uyğun yönəltsinlər. Dərsdə bu və ya digər orkestr, ifaçı haqqında səhbət düşəndə uşaqlar həmişə televiziya və radioda eşitdikləri müsiqi haqqında danışırlar. Məhz buna görə də müsiqi müəllimi bu faktdan dərs materialının mənimşənilməsi prosesi üçün istifadə etməyi bacarmalıdır».

## Müəllim-şagird münasibətləri

Müəllim şagirdin məktəbə qədəm qoyduğu ilk gündən özünü ona sevdirməyi bacarmalıdır. Uşaqlar müxtəlisf xarakterli olduqlarından, həmçinin fərqli ailələrdə tərbiyə aldıqlarından müəllim hər bir şagirdlə dil tapmağa məcburdur. Təcrübədən bəllidir ki, bəzi uşaqlar ərköyün böyüdüyüündən müəllimdən xüsusi nəvaziş gözleyirlər. Yəni uşaqların bir qismi tərifi sevir, əslində zəif çalsalar belə, müəllimdən tərif eşitdikcə daha çox məşğul olur və ifalarını mükəmmələşdirirlər.

Bəzi uşaqları işə müəllim tərifləyəndə əksinə nəticələr alınır. Belə uşaqlarda arxayınçılıq yaranır, evdə az məşğul olur, düşünürler ki, müəllim onsuz da məndən razıdır. Ona görə də belə uşaqların təriflənməsi pedaqoji baxımdan düzgün sayılır.

### Fərdi iş planının tərtibi

Ixtisas (not və muğam) müəllimi dərs ilinin əvvəlində illik dərs yekunu aldıqdan sonra I yarım il üçün fərdi iş planını tərtib edir. Bu fərdi iş planı Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin «Mədəniyyət Təhsili üzrə Respublika Elmi Metodiki Mərkəzi»ndə təsdiq olunmuş proqrama əsasən hazırlanır. Eyni şəkildə yanvar ayında müəllim II yarım il üçün də fərdi iş planını tərtib edir.

Fərdi iş planları şöbə müdürü və ya dərs hissə müdürü tərafından yoxlanılıb təsdiq olunur və fərdi vərəqələrə köçürürlər. Bu fərdi vərəqələr də müdürüyyət tərafından təsdiq edilir. Ixtisas (not) müəllimi fərdi iş planını tərtib edərkən şagirdin texniki, ifaçılıq qabiliyyətini nəzərə almmalıdır. O, şagirdinin proqramın öhdəsində gəlib-gəlmədiyini əvvəlcədən bilməlidir.

Ixtisas-not fənnindən sonra muğam fənni üzrə fərdi iş planı yazılır. I sinifdə şagirdə muğam öyrətmək olmaz. Şagirdi muğamlarının fadlarına alışdırmaq üçün müəllim müxtəlisf məşğələ nümunələri, kiçik höcmli rəng və dəramadılardan, mahni və rəqsərdən ibarət repertuar seçməlidir. Bu repertuar bir növ muğamlara hazırlıq məqsədi daşıyır. Lakin II sinifdən başlayaraq muğam üzrə fərdi iş planında hər şagird üçün proqrama uyğun ayrıca muğamlar yazılımalıdır. Muğamlar əvvəlcə sadə formada, yəni şagirdin qavrayacağı şəkildə

<sup>1</sup> O.Rəcəbov «Ümumtəhsil məktəblərində müsiqi tədrisi metodikası», Bakı, «Şirvannəşr», 2005, səh. 13.

öyrədilməlidir. Tədrisən yuxarı siniflərdə sadədən mürəkkəbə doğru prinsipini gözləmək lazımdır.

Fərdi iş planının üz qabığında musiqi məktəbinin nömrəsi, şöbənin adı, müəllimin adı, soyadı yazılır, fənnin adı və planın hansı tədris ilinə aid olduğu qeyd edilir. Fərdi iş planını yazarkən müəllim hər şagirdin adını, soyadını və təhsil adlığı sınıfı yazar.

Fərdi iş planının metodiki cəhətdən düzgün tərtib edilməsi şagirdlərin təhsildə müvəffəqiyyət qazanmasına xeyli kömək edə bilər.

### Tədrisin əsas vəzifələri

Musiqi məktəbinin I sinfinə qəbul edilən uşaqların yaşı seviyyəsi müxtəlifdir. Bu da onların öyrənmək istədikləri çalğı alətinin növünə görədir. «Xalq çalğı alətləri» şöbəsinə adətən 9 yaşında olan uşaqları qəbul edirlər.

Musiqi məktəblərində xalq çalğı alətlərinin tədrisinin əsas vəzifəsi Azərbaycan və dünya bəstəkarlarının əsərlərini məharətlə ifa edə bilən, muğamlarımıza dərindən yiyələnən savadlı musiqiçilər yetişdirməkdir. Həmin məqsədlə musiqi məktəblərində təlim-tərbiyə məsələlərlə bağlı bütün tədbirlərin həyata keçirilməsində şöbə müdürünin dərolu böyükdür. Şöbə müdirini direktor təyin edir. Bu vəzifəyə layiq görülen müəllim kollektivin hörmət etdiyi təcrübəli pedaqoq olmalıdır. Tədrisin hər yarım ili üçün şöbənin iş planı, müəllimlərlə bir sırə metodiki işlər, şagirdlərin qapalı və açıq konsertlərdəki çıxışları, imtahanlar, dini ləmələr və s. bu kimi müxtəlif tədbirlərin keçirilməsi üçün şöbə müdürü məsuliyyət daşıyır. O, tədris hissə müdürü, məktəb direktoru və valideynlərlə müntəzəm əlaqə saxlamalı, eyni zamanda keçirdiyi bütün tədbirlər haqqında şöbənin iclasında müduriyyət və müəllimlər qarşısında şifahi və yazılı hesabat verməlidir.

### Tədris metodikası

O.Orxanbəyli «Tar tədrisinin metodikası» kitabında tədrisin metodikası ilə bağlı yazar<sup>1</sup>: «Tədris metodikası – hər hansı bir fənni şag-

irdlərə daha yaxşı mənimsətmək üçün istifadə olunan qaydalar və yollar sistemidir».

Deməli, tədris metodikası – müəllimin şagirdlərə bilik vermesi və onların bilikləri şüurlu olaraq mənimsəməsi üçün istifadə olunan qaydalar və üsullar toplusu deməkdir.

Müəllim sinfə daxil olan şagirddə ilk andan öz təbəssümü ilə xoş ovqat oynamalıdır. Dörsin gedisi müəyyən hissələrə bölünməlidir: alətin köklənməsi, keçmiş dərsin yoxlanması və yeni dərsin öyrədilməsi.

Müəllim metodikanın düzgün seçilməsini, dərsin yüksək seviyyədə tədrisinə çalışmalıdır.

### Təlim

O.Orxanbəyli «Tar tədrisinin metodikası» kitabında təlimlə bağlı yazar<sup>1</sup>: «Təlim müəllimlə şagird arasında bir ünsiyyət formasıdır. Əgər müəllim şagirdin nəzər-diqqətini özünə cəlb etməyi, onun hissini və əhvali-ruhiyyəsnə təsir etməyi, onu maraqlandırıb düşünməyə vədar etməyi bacarırsa onda o, öz istəyinə nail ola bilər».

O, daha sonra əlavə edir: «İxtisas dərsleri sinifdə əsas təhsil və tərbiyə formasıdır. İxtisas fənn müəllimi musiqi nəzəriyyəsi fənni müəllimləri və şagirdin valideyni ilə əlaqə saxlamaq şərtlə məktəbdə şagirdin davranışına, intizamına müntəzəm surətdə nəzarət etmelidir. Müəllim gənc musiqiçini tərbiyə edərkən onun həm texniki və həm də bədii ifaçılıq vərdişlərinə malik olmasına və bunların tədricə inkişaf etdirilməsinə nail olmalıdır».

Müəllim şagirdlərə hər hansı yeni musiqi əsərini öyrədərkən ilk növbədə bəstəkarın adı, soyadı, əsərin tonallığı, ölçüsü, notun oxunuşu, yazılışı, ümumiyyətlə, təsadüf edilən bütün nüanslar haqqında izahat verməlidir. Ayrı-ayrı ifaçılıq elementlərinin hər hansı bir alətdə şagirdlərə göstərilməsi, başqa sözlə desək, müəllimin nümunəvi şəxsi ifası sinifdə aparılan işin ən düzgün formasıdır. Belə olduqda şagirdlərin dərs haqqında məlumatı və öyrəndiyi fənnə marağının daha da artır.

Şagirdlər çətin qavranılan ayrı-ayrı xanələri mükəmməl əlindən qurulmuşdan ötrü döñə-döñə təkrar etməlidir.

<sup>1</sup> O.Orxanbəyli «Tar tədrisinin metodikası», Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971, səh. 15-16.

## Pyeslər

I sinifdə çalınacaq pyeslər kiçik həcmli və texniki cəhətdən yüngül olmalıdır. Sonrakı siniflərdə proqrama uyğun repertuarı tədrিচən mürəkkəbləşdirmək lazımdır.

O.Orxanbəylinin pyeslərin tədrisilə bağlı maraqlı fikirləri var<sup>1</sup>: «Pyes öyrədilərkən həmişəlik olaraq yadda saxlamaq lazımdır ki, onu şagirdə heç vaxt əvvəlcə öz tempində çaldırmamalı. Çünkü bu, yeni pyesin öyrədilməsinə mane olur. Ona görə də pyesin öyrənilməsinə başlanan zaman onu hələ bir müddət öz tempindən xeyli fərqli olaraq ağır-ağır, sonra tempi tədricə artırmak şərtiə əserin öz tempinə çatdırmaq lazımdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, pyes şagird tərəfindən çalınıb mənimənləmiş olduğuna baxmayaraq o, imtahana yaxın günlərdə həmin materialı həmişə notun üzünə baxa-baxa diqqətlə çalmalıdır. Beləliklə, şagirdin gözü qarşısında ifa etdiyi bütün notlar canlanır və təsadüf edilən nöqsanlara da yol verilmir».

O.Orxanbəyli daha sonra əlavə edir: «Əsər tam hazır olduqdan sonra şagird akompaniatorla birlikdə məşqə başlaya bilər. Bu məşqələr nə qədər çox təkrar edilmiş olarsa, şagirdin eşitmə qabiliyyəti və onun ifaçılıq texnikası o qədər inkişaf etdirilmiş olar».

## Ansamlı

Fortepianonun müşayiətilə əserin çalınmasında əsas cəhətlərdən biri də ansamblın alınmasıdır.

Şagird əsəri tam öyrəndikdən sonra fortepianonun müşayiətilə ifa etməlidir. Belə ifa, ümumiyyətlə iki və daha çox musiqiçinin birgə ifası ansambl adlanır.

«Ansambıl» (ensemble) – fransız sözü olub birgə, birlikdə mənalarını bildirir və musiqişünashlıqda bir neçə ifaçının birgə çıxışı kimi başa düşülür.

Ansamlılar ifaçıların sayına görə müxtəlif cür adlanır: trio, kvar-tet, kvintet və s. Bəzən də ansamlılar tərkibindəki alətlərə görə bir-

birindən fərqlənir: instrumental ansambl, nəfəs və zərb alətləri ansamblı, folklor ansamblı, xalq çalğı alətləri ansamblı, estrada ansamblı, kamera ansamblı, zərb alətləri ansamblı və s.

Müəllim ansambl ifasının uğurlu alınmasından ötrü müəyyən tövsiyə və məsləhətlərini verməlidir. Bunlar nədən ibarətdir?

Ən əsası şagird daim müşayiətçini eşitməlidir, necə deyərlər bir qulığı fortepianoda, bir qulağı isə çaldığı alətdə olmalıdır. Müşayiətçinin də ifa zamanı bütün diqqəti şagirdə yönəlməlidir. Solisti fortepianoda müşayiət edən ifaçı akompaniator adlanır. Ola bilər ki, hər hansı məqamda şagird ani çəssin, ritmdən çıxsın, bu zaman müşayiətçi dərhal o qüsürü aradan qaldırmalıdır. Pauzalar zamanı şagirdin ölçünü və yaxud xanələri sayması düzgün deyil, bu vaxt o, fortepianonun ifasını yadında saxlamalıdır.

Ansambl ifası zamanı nüanslara da xüsusi fikir verilməlidir. Əsərin müəyyən məqamı «forte» və yaxud «piano» çalınmalıdır, ifaçılardan hər hansı biri buna riayət etmirsə, ümumi ifaya xələl gəlir.

Musiqi məktəblərində şagirdin fortepiano ilə birgə ifası onun səh-nə mədəniyyətini artırır və konsert ifaçılığının püxtələşməsinə xidmət edir. Şagird səhnədə olarkən artıq hərəkətlər etməməli, pauzalarda müşayiətçini diqqətlə izləməlidir. O, ister səhnəyə çıxarkən, isterse də ifadan sonra ehtiram əlaməti olaraq tamaşaçılara baş əyməlidir.

## Ritm

Hər bir xalq özünəməxsus, spesifik xüsusiyyətlərə malik ritm vəznələri, ölçüləri yaradıb. Həyata baxışımız, hər bir animiz, hərəkətimiz, hətta nəfəs almağımız, addımlarımız belə müəyyən ritm, ölçü çərçivəsində həyata keçir. Musiqi ifaçılığının inkişafında da ritmin böyük rolu var.

Ritm – eyni və ya müxtəlif ölçülü notların xanədə müəyyən ardıcılıqla düzümüne deyilir.

Musiqi məktəblərinə müsabiqə yolu ilə şagird qəbul edərkən ilk növbədə musiqi duyumu və ritmi yüksək olan uşaqlara üstünlük verilir. Bəzən ritmi zəif olan uşaqların ritmini sonradan xüsusi təlim vasitəsilə normal hala salmaq lazımlı gəlir. Bu zaman yaxşı olar ki, metronomdan istifadə edilsin.

<sup>1</sup> O.Orxanbəyli «Tədrisinin metodikası», Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971, səh. 44.

Ümumiyyətlə, hər hansı bir musiqinin ifa edilməsində ritmin çox böyük rolü və əhəmiyyəti var.

### Temp və dinamik işarələr

Hər hansı musiqini ifa edərkən onun sürət (asta, orta və ya iti) dərəcəsinə temp deyilir. Not əsərlərinin başlangıcında onun tempi qəbul edilmiş konkret sözlərlə göstərilir. Bu sözlər, terminlər italyan dilindədir. İfaçı əsəri göstərildiyi tempdə çalmazsa, onun bədiiliyi, xarakteri itmiş olacaq. Təsəvvür edin ki, iti tempdə çalınmali əsər çox ağır, asta tempdə ifa olunur. Neticəni izah etməyə ehtiyac yoxdur.

Çalğı alətlərimizlə bağlı tərtib edilmiş dərsliklərdə istifadə edilən templər haqqında kifayət qədər məlumat verilir.

Musiqi əsərləri çalınarkən müəyyən məqamlarda zəif, güclü, tədrīcən gücləndirmək və s. ifalar tələb olunur. Bu zaman notların altında tələb olunan tempi göstərən terminlər yazılır və bunlar dinamik işarələr adlanır: yazılır «p», oxunur «piano». Bu işarə səsin alçaldılmasını tələb edir; «pp», bu işarə isə «pianissimo» oxunur və musiqiçi həmin hissəni lap alçaq səsle çalmalıdır; «ppp» işarəsi «piano-pianissimo» oxunur, əsərin bu hissəsi güclə eşidiləcək yüksəklikdə çalınmalıdır.

Digər dinamik işarələr belədir: «mp» – «metso-piano», orta zəif, yavaş; «f» – «forte», güclü, qüvvətli; ff – «fortissimo», daha güclü; «fff» – «forte-fortissimo», son dərəcə güclü; «mf» – «metso-forte», orta güclü; — bu işarə «crescendo» yazılır, oxunur «kreşendo», tədricən gücləndirmək; — bu işarə isə «diminuendo» yazılır, elə yazılışı kimi də oxunur, tədricən zəiflətmək deməkdir.

Bəzən istər templəri, istərsə də dinamik işarələri bəstəkarlar əsərlərində öz ana dillərində də yazırlar.

### Akustika

Akustika – yunan sözü olan «akustikos» kəlməsindən yaranıb, eşitmə mənasını bildirir və fizikanın səs hadisələrini, onların digər fiziki hadisələrlə qarşılıqlı təsirini öyrənen elmdir. Akustika haqqında ilk tarixi məlumat Pifaqora (Şərq mənbələrində Fisağors kimi təqdim edilir) aiddir.

AMK-nin «Milli musiqi alətlərinin araşdırılması» elmi-tədqiqat

laboratoriyasının kiçik elmi işçisi Cavanşir Qasimov akustika ilə bağlı yazar<sup>1</sup>:

«Musiqi alətləri səsləndirmə tərzinə görə 3 qrupa bölünür: 1. Simli, 2. Nəfəs, 3. Zərb alətləri.

Bütün simli alətlərin səslənməsi müstəvi dalğa principinə əsaslanır. Nəfəs alətləri isə yalnız uzununa dalğalar yayır. Digər qrup – zərb alətləri həm uzununa, həm eninə, həm də məxsusi sferik dalğa sahəsi emələ gətirir. Ona görə də zərb alətlərinin səsi daha uzaq məsafələrdə eşidilir».

Bu səbəbdən xalq çalğı alətləri orkestrində simli alətlərin ifaçıları ön sıradə, nəfəs alətləri ifaçıları orta, zərb alətləri ifaçıları isə arxa sıradə əyləşirlər. Belə olduqda orkestrdə istifadə edilən çalğı alətləri aydın eşidilir. Deməli, müxtəlif dalğaların yayılma prinsipi orkestrin düzülüşünə müsbət təsir göstərir. Belə düzülüş orkestrin akustik baxımdan gözəl səslənməsinə səbəb olur.

### Məşğələ, qamma və etüdlər

Hər hansı dərslikdə asandan çətinə doğru prinsipi nəzərə alınmaqla müxtəlif məşğələlər təqdim edilir. Məşğələlərin tədris prosesində öyrədilməsi şagirdlərin texniki vərdişlər əldə etməsinə və inkişafına səbəb olur.

Qamma – səslərin müəyyən ardıcılıqla (yuxarı və aşağı istiqamətdə) tonikadan tonikaya düzülüşünə deyilir.

Qammaların öyrədilməsi şagirdlərin barmaqlarının hərəkətinin tədrīcən sürətlənməsinə və texniki ifaçılığının inkişafına səbəb olur.

Qammalar aşağı sinif şagirdlərinin çalğı texnikasına münasib bir oktava həcmində tədris edilir. Aşağı siniflərdə şagirdlərə az işarəli qammalar arpecioları ilə birlikdə I pozisiyada öyrədilir. I sinifdə çərək notları ağır tempdə, II sinifdə dəha təkmilləşdirilmiş halda təkrar edilərək qammalar səkkizlik notları da çalınır. Qammaların və arpecioların keçirilməsində barmaqların qoyulması hər bir müəllim tərəfindən müxtəlif usullarla göstərilə bilər. Yuxarı sinif şagirdləri üçün müəyyən edilmiş qammalar artıq bir oktavada deyil, hər hansı alətin diapazonu həcmində iki oktavada çalınır. III-IV-V sinif şagird-

<sup>1</sup> Cavanşir Qasimov «Musiqi alətlərinin akustik qanunlar əsasında araşdırılması», Bakı, «Sirdəş» qəzeti, 30 aprel 2005-ci il.

lərinə 3 işaretli major və minor qammaları keçilir. IV-V siniflərdə qammalar çərək, səkkizliklərlə yanaşı onaltılıq notlarla da çalınır.

Minor qammalar natural, harmonik və melodik halda öyrədilir.

Yoxlama zamanı minor qammalarını harmonik və melodik halda çalmaq kifayət edir. Fevral ayında I sinifdən başqa bütün şagirdlərə qamma üzrə texniki dinləmə keçirilir.

**Etüdlər** şagirdlərin texniki ifaçılıq məharətinin inkişafına, ritmin daha mükemməl formalaşmasına, yaddaşın möhkəmlənməsinə və s. bu kimi cəhətlərə böyük təsir göstərir. Müəllim pyeslərdə olduğu kimi şagirdlərin bacarığına, çalğı texnikasına uyğun etüdlər seçməlidir. O, şagirdə etüdü əvvəlcə ağır-agır, daha sonra tədricən tələb edilən ritmdən çaldırır.

O.Orxanbəyli etüdlə bağlı yazır<sup>1</sup>: «Şagird etüdü tamamilə mənim-sayıb yaxşı ifa edə bildikdən sonra da həmişə nota baxıb çalması məsləhətdir. Çünkü, ardıcıl aparılan bu cür məşğələlər nəticəsində sanki şagirdin zehnинə həkk edilmiş bu notlar, onun gözü qarşısında tamamilə canlanmış olur. Beləliklə o, dinleyişə (dinləməyə – A.N.) və ya imtahana tam hazırlıqlı olduğundan etüdü əzberlənmiş halda sərbəst və nöqsansız çalmağı bacaracaqdır».

Nəzərə almaq lazımdır ki, öyrənilən etüdlərin, məşğələlərin və qammaların tədrisi şagirdların ifaçılıq cəldiliyinin tədricən artmasına səbəb olur və onlarda melodik hissənin inkişafına kömək edir.

Aşağı siniflərdə etüd və məşğələlər müxtəlif çalğı alətləri üçün yaradılmış müvafiq dərsliklərdən, yuxarı siniflərdə isə əlavə məcmuələrdən götürülməlidir.

Müxtəlif çalğı alətlərində qamma, etüd və məşğələlərin ifası üçün hazırlanmış not vəsaitləri «Dərsliklər» başlığı altında təqdim edilir.

### Notun oxunması

Musiqi məktəbinin yuxarı sinif şagirdləri xüsusi təlim nəticəsində müstəqil surətdə hər hansı notu üzündən oxumağı bacarmalıdır. Hər birimiz orta məktəbdə sərbəst kitab, qəzet, jurnal və s. oxuduğumuz kimi, savadlı musiqiçilər də ilk dəfə tanış olduğu notu üzündən oxumağı bacarmalıdır. Bu iş xüsusi vərdişlər tələb edir. Notu üzündən

oxumaq üçün aşağıdakı məsələləri bilməliyik: 1. Açıda olan işaretləri; 2. Əsərin ölçüsünü; 3. Yazıldığı tonallığı.

Əgər bu 3 şərtdən hər hansı biri unudularsa, onda not oxunanda müyyən əngəllər yaranır bilər və bu zaman əsərin ifasına ciddi xələl gələr.

Notu üzündən oxumaqla bağlı O.Orxanbəylinin fikirləri ilə tamış olaq<sup>1</sup>: «Notu üzündən oxumaq bacarıq və vərdişinin inkişaf etdirilməsi şagirdlərdə tez bir zaman ərzində deyil, bu məqsədə hər bir dər-sədə müxtəlif məşğələlərin aparılması ilə, müəllim tərəfindən evə ve-rilmiş tapşırıqların müstəqil surətdə yerinə yetirilməsilə, uzun müddət ardıcılıqla bunların təkrar edilməsi vasitəsilə əldə edilə bilər. Lakin şagirdlərin qabiliyyətindən, səyindən və onların işə şüurlu münasibə-tindən də çox şey asılıdır. Əlbəttə ki, burada rəhbər olan müəllimin də rolü çox böyükdür. Bu məsələ ilə əlaqədar olaraq şagirdlərdə vər-diş və bunun əldə edilməsinin çox böyük əhəmiyyəti vardır.

Vərdiş şüurlu fəaliyyətin avtomatlaşdırılmış hissəsidir. Bu, uzun mümərisətlərdən, məşğələlərdən sonra əldə edilir. Vərdişlər əsasında fəaliyyətin özü bütünlükə deyil, yalnız onun ayrı-ayrı hissələri avto-matlaşdırılır. Məsələn: yazı, oxu, tar çalma (hər hansı çalğı alətində ifa – A.N.) və sairə həmişə şüurlu fəaliyyət olaraq qalır, lakin bu fəaliyyətin həyata keçirilməsində müyyən rol oynayan icra üsulları av-to-matlaşdırılmış olur».

Musiqi məktəbinin yuxarı sinif şagirdləri məktəbin ansambl və orkestrində müntəzəm iştirak etməlidir ki, onların çalğı, eşitmə və notu üzündən oxuma qabiliyyəti daha da inkişaf etmiş olsun.

### Muğamların tədrisi

Muğamlarımız instrumental və vokal (oxu) baxımdan müxtəlif is-tiqamətlərə yönəldiyi üçün onların ifasında da fərqli üslublar yara-nıb. Dəstgahların tərkibi haqqında rəylə illər boyu ifaçılar (xüsusilə üçlük) arasında qızığın mübahisələrə və diskussiyalara səbəb olmuşdur. Bu işi qaydaya salmağı və musiqi məktəbləri üçün əsaslı muğam programı tərtib etməyi dahi Ü.Hacıbəyli (1925-cü il 9 may) öz üzəri-nə götürdü. O, muğamlarımıza yaxşı bələd olan ifaçıların, muğam bilicilərinin – Cabbar Qaryağdıoğlu, Qurban Pirimov, Mirzə Fərəc

<sup>1</sup> O.Orxanbəyli «Tar tədrisinin metodikası», Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971, səh. 49-50.

<sup>1</sup> O.Orxanbəyli «Tar tədrisinin metodikası», Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971, səh. 51.

Rzayev, Mirza Mənsur Mənsurov, Şirin Axundov və başqa sənətkarların iştirakı ilə tədris üçün əsaslı müğam programı tərtib etdi.

İllər ötdikcə, nəsillər dəyişdikcə müasir tələblərə müvafiq olaraq müğamın tədrisi proqramları da dəfələrlə dəyişdirilib, bir sıra ixtisar və əlavələr edilib.

I sinif şagirdlərinə birbaşa müğam öyrədilməsi düzgün deyil. Müğamlar uşaq musiqi məktəblərində II sinifdən öyrədilir. I sinifdən isə müğamların öyrədilməsi üçün bir növ hazırlıq dövrü kimi istifadə edilir. Bu zaman şagirdlərə programda təqdim edilən, müxtəlif müğam ladında olan mahnı (aşağı mahnısını da ola bilər), rəqs və ya rəng öyrədilməlidir. Müəllim adları çəkilən musiqi nümunələrini öyrədərkən lad müxtəlifliyinə fikir verməlidir. Yəni seçilən xalq mahnısı «Segah» ladındadırsa, rəqs deyək ki, «Çahargah», rəng «Bayati-Siraz», dəraməd «Şur», dirincə «Rast» ladlarında olmalıdır. Bir sözə şagirdə eyni ladda rəqs, mahnı, rəng, dirincə və ya dəramədin öyrədilməsi məsləhət deyil. Müəllim şagirdə hazırlıq səviyyəsi, qabiliyyəti nəzərə alınaraq programda göstərilməyən mahnı, rəqs, rəng, dirincə və ya dəramədləri də öyrədə bilər.

Şagird müxtəlif ladlarda musiqi nümunələri öyrəndikdən sonra müğamlarımızı daha asanlıqla qavrayır. Bu iş hazırlıq dövründə, yəni I sinifdə başlanmalıdır.

Bələliklə, şagirdlər I sinfin müğam fənnində öyrədilən repertuar sayesində müxtəlif müğam ladları ilə tanış edilir.

II sinifdən etibarən hər şagirdə programda göstərilən müğamlar öyrənilir. Qeyd edək ki, programda şagirdə hər müğamın hansı şöbələrinin öyrədilməsi də göstərilir. Bu şöbələr şagirdlərə sadə, bəsits formada öyrənilir və tam, dəstgah halında deyil, bir neçə əsas şöbələr tədris edilir. Məsələn, «Çahargah» dəstgahı aşağıdakı şöbə və guşelərdən ibarətdir:

«Bərdaşt», «Mayə», «Bəstə-Nigar», «Hisar», «Müəlif», «Qərrə», «Müxəlif», «Mənsuriyyə», «Üzzal» və «Məglub» (Çahargaha ayaq).

Uşaq musiqi məktəblərində isə «Çahargah» müğamı yığcam halda: «Bərdaşt», «Mayə», «Bəstə-Nigar» və «Çahargaha ayaq» tədris edilir.

Müəllim hər hansı müğamı şagirdə öyrədərkən müğamlarımızın yaranma tarixi haqqında dolğun söhbət etməlidir. Daha sonra müəllim öyrətdiyi müğamın adının etmiologiyası, morfolojiyası, mənşəyi,

məzmunu, xarakteri, lad quruluşu haqqında və dinləyicidə bu müğamın hansı duyğular oyatması barədə də şagirdə məlumat verməlidir. Bildiyimiz kimi, hər bir müğam özündə müxtəlif rəng çalarlarını (qırmızı, gõy, sarı və s.) eks edir, müğamlar tədris edilərkən bunlara da diqqət yönəldilməlidir.

Müəllim hər hansı müğamı şagirdə öyrədərkən onu tam halda ifa etməlidir. Daha sonra müəllim bütün bunları şagirdə sadə, anlaşıqlı dildə öyrətməlidir.

Müasir elmi-texniki tərəqqinin nailiyyətlərindən bəhrələnməklə müəllim ifasını maqnitofon lentinə də yazdırıa bilər. Bu zaman o, müğamı uşağı öyrədəcəyi şəkildə, sadə, bəsits formada çalmalıdır. Şagird evdə bu lent yazısına döñə-döñə qulaq asmalı və ondan əlavə metodiki vəsait kimi istifadə etməlidir.

Programa daxil edilən müğamlar hər bir şagirdə fərdi şəkildə öyrədilməlidir. Əgər şagirdin texniki səviyyəsi aşağıdırsa, bitkin müğam cüməsini və ya ştrixi öyrənərkən çətinlik çəkirsə, o zaman müəllim bu çətinliyi aradan qaldırmaq üçün onları daha asan, yüngül, kiçik cümlə və ya ştrixlərə əvəz etməlidir. Belədə müəllim diqqətli olmalı, şagirdin qavrama qabiliyyətini nəzərə alaraq, sadədən mürəkkəbə doğru bir neçə variantda öyrətməli, ilk növbədə hansı şagirdə hansı cümlələri, ştrixləri öyrətdiyini yadda dəqiqliq saxlamalıdır. Belə olduqda keyfiyyətli tədris alınır, zəif tələbə programı tədricən tam mənimseyə bilir.

Hər bir müğam guşəsi dinləyicidə müxtəlif ovqatlar yaratdıqından, müəllim şagirdə bu guşələrin ayrılıqda təsir qüvvəsini izah etməlidir. Həmçinin müğam guşələrinin hər birinin xarakteri, məzmunu, sözaçımı və s. haqqında şagird məlumatlandırılmalıdır. İfaçının baxışı, mimikası müğamın ifa edilən guşəsinə uyğun ifadəli, həlledici olmalı, emosional hissət aydın bürüza verilməlidir. Bütün deyilənlər zərb müğamlarına da aiddir. Buraya daha bir tələb əlavə edilir. Konkret musiqi intonasiyaları dəqiqliq ritm çərçivəsində çalınmalı, şagirdə zərb müğamlarının ölçüsü izah edilməlidir.

### Musiqi müəllimi və onun hazırlığı

Musiqi müəllimi daim öz üzərində işləməlidir. İfaçılıq sənəti inkişafda olduğundan müəllim repertuarı mütəmadi təzələməlidir. O, ye-

ni yazılmış əsəri bütün detallarınacan əvvəl özü öyrənməli, sonra isə bu əsəri şagirdlərinə öyrətməlidir.

Müəllim yüksək biliq səviyyəsinə malik olmalıdır, öz ixtisasına dərindən yiyələnməli və müsbət keyfiyyətləri ilə şagirdlərə təsir göstərməlidir. Uşaqlar nüfuzlu olan, xoşlarına gələn müəllimi təqlid etməyə və özlərini ona oxşatmağa çalışırlar. Müəllimin səliqə-sahmanı şagirdlərdə müsbət vərdiş və adətlərin yaranmasına səbəb olur. Bəzən dərs zamanı hər hansı bir musiqi əsərinin müəyyən edilmiş parçalarını müəllimin çalıb, geniş izahat verməsi lazım gelir. Müəllim bu işi zövqlə, sənətkarlıqla etməli, həmin əsər aydın və təsirli səslənməlidir. Bu isə müəllimdən özünə qarşı tələbkarlığı, öz üzərində ciddi çalışmayı, dərslərə həmişə hazırlıqlı gəlməyi tələb edir.

Təcrübə və müşahidələr göstərir ki, müəllim öz ixtisasını, onun tədris metodikasını dərindən bilirsə, günün tələbinə uyğun olaraq öz üzərində ciddi hazırlanırsa, fənni şagirdlərə sevdirməyi bacarıır və onlara sərbəst işləməyi öyrəndə bilir. Bu, həmin müəllimin istedadlı ifaçılar tərbiyə edib, yetişdirməsinə kömək edir.

### Davranış və təmizlik

Müəllim şagirdin geyimini, səliqə-sahmanına mütəmadi fikir verməlidir. İfaçı səliqəsiz, ütüşüz paltar geyinib sahnəyə çıxarsa, tamaşaçıda ona qarşı ikrəh hissi yaranıbilər. Belə halda ifaçı nə qədər peşəkarlıqla çalsa da, geyimi tamaşaçının diqqətini çəkəcəkdir. Müəllim hər dərsdə şagirdinin dırnaqlarının təmiz olmasına diqqət yetirməlidir. Əks halda xoşagelməz səslənmə alına bilər.

Həmçinin şagirdin məşğıl olduğu otağın havası təmiz və işıqlı olmalıdır. Gözün yorulmaması üçün nota 30 sm-dən az olmayan məsa-fədən baxıb çıxmamaq lazımdır. Şagird dərs keçdikdən sonra tez geyinib bayira, çölə çıxmamalıdır. Çünkü dərs vaxtı tərlədiyinə görə küçəyə çıxanda xəstələnə bilər. Bütün bunlara laqeyd baxmaq olmaz, aqillər «sağlam bədəndə sağlam ruh olar» – deyiblər. Ayindir ki, sağlam şagird dərs buraxmir, nəticədə programdan geri qalmır.

## II FƏSİL

### Tədris olunan çalğı alətləri

Kitabın bu bölümündə musiqi məktəblərində tədris edilən çalğı alətlərimiz haqqında ətraflı məlumat toplanıb. Hər bir müəllim şagirdə öyrətdiyi çalğı alətinin yaranma tarixi, adının etimologiyası, istifadə qaydaları, morfologiyası və s. haqqında bilgi verməlidir.

### TAR

**Yaranma tarixi.** Tar mizrabla çalınan simli, mükəmməl musiqi alətidir. Tanınmış musiqi tədqiqatçısı Firudin Şuşinski (1925-1997) «Azərbaycan xalq musiqiçiləri» kitabında tarın yaranma tarixi ilə əlaqədar «Yeni yol» qəzetinə istinadən (1929-cu il, №15) yazırıd<sup>1</sup>: «Mötəbər tarixi vəsiqələrə əsaslanıb deyə bilar ki, tarı miladın X əsrində Türküstən türklərindən Tərxanın oğlu Məhəmməd Cərcə şəhərinin Fərab adlı bir kəndində qayırmışdır».

Tərxanın oğlu Məhəmməd əslən Xorasan türkü olan dahi mütefəkkir, alim və musiqişunas Əbu Nəsr Məhəmməd ibn Məhəmməd ibn Uzluq ibn Tərxan əl-Fərabidir (təxminən 865/873-950)<sup>2</sup>. Qeyd edək ki, İranda türk dedikdə azərbaycanlı nəzərdə tutulur. Digər türkdilli xalqlar isə öz adları ilə (məsələn özbək, türkmən, qazax və s.) çağırılırlar. Deməli, İranın Həmədan şəhərinin Fərab kəndində anadan olan Ə.N.Fərabi milliyyətcə Azəri türkündür.

1996-ci ildə İranda nəşr edilən Ə.N.Fərabinin «Musiqiye-əl kəbir» əsərində onun babalarının Ərdəbəldən Xorasana köçdükləri haqda məlumat verilir<sup>3</sup>. Həmin əsərdə Ə.N.Fərabinin azərbaycanlı olduğu bir daha təsdiqini tapır.

Professor, sənətşünaslıq namizədi Vaqif Əbdülqasimov «Azərbaycan tarı» kitabında əski, yəni «5 simli tar»ın mahir ifaçısı, professor

<sup>1</sup> F.Şuşinski «Azərbaycan xalq musiqiçiləri», Bakı, «Yaziç», 1985, səh. 65.

<sup>2</sup> Ostanazap Matyakubov «Фараби об основах музыки востока», Ташкент, «Фан», 1986, s. 6 (rus dilində).

<sup>3</sup> Ə.N.Fərabi «Musiqiye-əl kəbir», Tehran, 1996 (1375), səh. 10, 23 (fars dilində, ərəbcədən tərcümə: Əbülfəzil Bəsəndəyi İsləmədust).

Jan Dürinqin qədim mənbələrə əsaslanan fikirlərini təqdim edir<sup>1</sup>: «Rübablara daha yaxın olan, həmahəng səslə tellərə malik olan tar həmişə Qafqazda olmuş və XVIII əsrin sonunda oradan İrana gətirilmişdir»<sup>2</sup>.

Elə həmin kitabda V.Əbdülləqasımov İran musiqişünası Ruhulla Xalıqinin «Sərəqoşte-musiqiye-İran» kitabından<sup>3</sup>, həmçinin İranda uzun illər fars musiqisinin tədqiqi ilə məşğul olan amerikalı alim Ella Zonisin «Klassik fars musiqisi»<sup>4</sup> əsərindən nümunələr göstərərək tarın İrana Qafqazdan, daha doğrusu Azərbaycandan gətirilməsi haqqında məlumat verir.

**Quruluşu.** Tarın çanağı əsasən tut, qolu isə qoz ağaclarından hazırlanır.

Tarin ilkin forması sadə, 5 simli alət olub. Fars musiqisinin tədqiqatçısı Ella Zonisin verdiyi məlumatata görə tara altıncı simi iranlı tarzın Dərvişxan<sup>5</sup> (1872-1925) əlavə etmişdir. O, beşinci, yəni kök simin yanına ağ sim əlavə edərək onları qoşlaşdırıb. Fikrimizcə bu məlumat yanlışdır, müasir Azərbaycan tarının «atası» sayılan Mirzə Sadıq Əsədoğlu (1846-1902) tar üzərində hələ 1870-1875-ci illərdə islahatlar apararkən ona daha 6 sim əlavə edib. O, eyni zamanda kiçik oktavanın do səsi olan kök simə ağ simi də həmin illərdə əlavə etmişdi. Sadiqcan tar üzərində reformalara başlayarkən Dərvişxan heç anadan olmayıñdı. Dərvişxan XX əsrin əvvəllerində Bakıda, Tiflisdə Azərbaycan xanəndəsi Təbrizli Əbülhəsənxan Azərlə (1871-1970) tez-tez konsertlərə, toyłara dəvət edildiyindən, şübhəsiz Sadiqcanın tar reformalarından xəbərsiz deyildi. Görünür o, öz tarında – «qədim tar»ın kök simini ağ simlə qoşlaşdırıb. Sonralar digər İran tarzənləri də bu yenilikdən bəhrələniblər. Amerikalı tədqiqatçı E.Zonisə də bu yeniliyin müəllifinin yanlış olaraq Dərvişxan olduğunu söyləyiblər.

Sadiqcanın bir sıra uğurlu islahatlarından sonra tarın bədii-texniki

<sup>1</sup> V.Əbdülləqasımov «Azərbaycan tarı», Bakı, «İşıq», 1989, sah. 9.

<sup>2</sup> J.Dürinq «İran musiqisinin ənənələri və takamülüü», Paris, 1984, sah. 47 (fransız dilində).

<sup>3</sup> R.Xalıqı «Sərəqoşte-musiqiye-İran» (tərcüməsi: «İran musiqisinin tarixçəsi»), Tehran, 1333 (1955), sah. 144 (fars dilində).

<sup>4</sup> E.Zonis «Classical Persian Music», An introduction, Harvard University Press, - Cambridge: Massachusetts, 1973, 156 (ingilis dilində, tərcüməsi: «Klassik fars musiqisi», Kembri, Harvard Universiteti mətbəəsi).

<sup>5</sup> Dərvişxan Qulam Hüseyn (1251-1305, hicri) məşhur Azərbaycan xanəndəsi Təbrizli Əbülhəsənxan Azər İqbal-Soltanın tarçalanı olub.

imkanları xeyli artırırdı.

Sadiqcan tar üzərində işləyərkən yüz ölçüb-biçmiş, riyazi hesablamalar sayəsində uğurlu nəticələr əldə etmişdir: O, tarın qolunda olan bir sıra artıq pərdələri çıxartmış, 22-ni saxlamış, alətin səsini gücləndirmək, imkanlarını artırmaq məqsədilə ağ və sarı simə müvafiq olaraq qoşlaşmış zəng (çingənə) simlər əlavə etmişdir. Tarı daha da xunlu, rezonanslı etmək üçün sarı simdən də istifadə etməyə başladı, yəni alətə kiçik oktavanın sol səsindən bir oktava aşağı, bəm səslənən qalın sarı sim də əlavə etdi. Əlavə olunan bütün bu simlərdən açıq halda istifadə edilir. Sadiqcan kiçik oktavanın do səsini verən və tək bağlanan kök simi də qoşlaşdırıldı. Bununla bağlı görkəmli bəstəkar, dirijor, musiqişünas Əfrasiyab Bədəlbəyli (1907-1976) «İzahlı monoqrafik musiqi lügəti» kitabında yazır<sup>1</sup>: «Mirzə Sadıq kök simi də «kimsiz-kimsəsiz» buraxmamışdır. O, tarda səsler müvazinətində riayət məsələsini nəzərə alaraq, əlavə simlərdən birini də kök sim qoşşuluğunda qoşmağı lazımlı bilmışdır. Bu sim, \*bir qayda olaraq, kök simdən bir oktava zil köklənir».

Sadiqcan alətin ümumi çəkisini azaltdıqdan sonra ilk dəfə olaraq tarı diz üstündən sinəyə qaldırdı. Çanağı yönəmsiz və çəkisi ağır olduğundan qədim tar (5 simli) diz üstündə çalınırdı. Sadiqcan tarın çanağını dərin qazımaq hesabına çəkisini azaltmağa nail olmuşdu. O, həmçinin aləti sinədə çalmaq üçün çanağın baş tərəfində olan mailliyi (100 mm), donqarlığı aradan götürüb, üz səthini genişləndirərək səsini xeyli gücləndirmişdi. Mirzə Sadıq tarın simlərinin sayını 18-ə çatdırıldı. Sonralar bu simlər 13-ə endirildi. Bu eksperimentlər özünü doğrultmadığından nəhayət, əvvəlki kimi, 11 sim saxlanıldı. Sadiqcan tarın simlərinin sayını artırmaqla alətin tənzimlənən intensivlikə səslənməsini xeyli gücləndirdi.

V.Əbdülləqasımov «Azərbaycan tarı» kitabında yazır<sup>2</sup>: «M.S.Əsədəoğlu simlərin sayını artırması ilə əlaqədar tarın qolunun çanağa birləşdiyi hissədə də dəyişiklik edir. Əvvəller tarın qolu çanağa birbaşa birləşdirilirdi, yaxud da qol çanağa dəmir vintlərlə bağlanırdı. (Beş simli tarın bu cür quruluşu Bakıda yerləşən muzeylərdə olan tarlardan biza məlumdur). Bu halda yeni tarda simlərin sayından asılı ola-

<sup>1</sup> Ə.Bədəlbəyli «İzahlı monoqrafik musiqi lügəti», Bakı, «Elm», 1969, sah. 203.

<sup>2</sup> V.Əbdülləqasımov «Azərbaycan tarı», Bakı, «İşıq», 1989, sah. 24.

raq qol ilə gövdə arasında gərginlik yaranırdı ki, buna Azərbaycan musiqiçiləri «çəngəl»<sup>1</sup> deyirlər. Mirzə Sadıq isə tarın simlərinin artırılmasında qol ilə çanaq arasında yaranan gərginliyi, təzyiqi tarazlaşdırmaq məqsədi ilə tarın çanağının özündən çıxan qısa qol çıxıntısını tarın qoluna geydirir və onu birləşdirir.

Bununla yanaşı o, çanaqların içərisinə (kiçik çanaqdan çıxan çıxıntı<sup>2</sup> istiqamətində) kiçik çanaqla böyük çanaq arasında dayaq məqsədini güdən bir ağac da əlavə etmişdir. Məhz dayaq vəzifəsini görən bu ağac yuxarıda qeyd etdiyimiz gərilmə gərginliyini azaldır. Bu zaman tarın qolunda yaradılan döyişiklik və çanağın içərisindəki dayaq məqsədli ağac, tarda «xun» deyilən ehtizaz-vibrasiya effektini yaradır».

Sadiqcanın bu yenilikləri Azərbaycanda bütün sənətkarlar tərəfindən müsbət qarşılandı.

**Ədəbi mənbələrdə.** Şifahi ədəbiyyatımızın qollarından biri olan tapmacalarımızda tar aləti ilə bağlı deyilir:

Yayılıb xoş sorağı,  
Qoşalaşıb çanağı.  
Görəsen o nədir ki,  
Vardır on bir qulağı? (tar)

Tarin adına Qətran Təbrizi, X.Şirvani, Ə.Təbrizi, Həbibə, M.Füzuli, Məsihi, S.Təbrizi, Qövsi Təbrizi kimi klassiklərin şeirlərində rast gəlirik və onlardan bir neçə nümunə təqdim edirik.

**Qətran Təbrizi<sup>3</sup>:**

Bülbülün nəgməsi, suların şırtltısı  
çəng, tar və rübab səslerinə qarışmışdır,  
Buludda ildirimin səsi Dədin  
(nalə çəkən gözəl qadın olub) səsi kimidir.  
Lalənin rəngi sularda rübabın üzü kimidir,  
Bulud torpağı Vəssinin  
(Türküstanda gözəl şəhər) üzü kimi etmişdir.

<sup>1</sup> Çəngəl – tarın qolunun çanağa qeyri mütənasib birləşdirilməsindən irali galən uyğunluğu deyilir. Bu halda pərdələrin ahəngdarlığı pozulurdu.

<sup>2</sup> Bu çıxıntıya tarzənlər «ləvənd» deyirlər.

<sup>3</sup> Q.Təbrizi «Divan», Bakı, «Qızıl Şərq» matbəsi, 1967, səh. 54 (tərcüməçi Qulamhüseyn Beqdeli).

Xaqani Şirvani<sup>4</sup>:

Əldə piyalə tutub, nuş elə mey şövq ilə,  
Nəğmə desin neylə çəng, qoy oxusun sazla tar.

Əssar Təbrizi<sup>5</sup>:

Sətirləri tar simi tek oxşayırdı nəzəri,  
Kitablarda tapılmazdı hərfərinin bənzəri.

Həbibə<sup>6</sup>:

Girov olsun da piri-meyfırış  
Mürəqqə, cübbə, dəstarım, xərabat.

Məhəmməd Füzuli<sup>7</sup>:

İçdikcə başım qızdı, ürək zövq ilə doldu,  
Bir xeyli zaman tar ilə çəng həmdəmim oldu.

Rükneddin Məsud Məsihi<sup>8</sup>:

Cün sazə düzüldi tar-i-qanun,  
Pəs ola iki bir-birinə məftun.

Saib Təbrizi<sup>9</sup>:

Dönerəm mən hübəbə, mey dolu camda üzərəm,  
Sevdiyim nəğmə ola, bir də sədəfli tar ola.

**Etimologiyası.** Tar sözü farsca tel, sim deməkdir. Professor V.Əbdülqasimov İran musiqişünəsi Ruhulla Xalıqinin «Sərgozəştə-musiqiye-İran» əsərinə istinadən yazar ki, tara qədimdə vətər də deyiib<sup>10</sup>. Vətər isə dairənin hər hansı iki nöqtəsinə birləşdirən düz xəttin elmi adıdır.

Lakin Əlihüseyin Dağlı «Ozan Qaravəli» əsərində qədimdə tara «qımtar» deyildiyini yazar: «Yekunda qımtar sözünün mənasını qı-

<sup>1</sup> X.Şirvani «Seçilmiş əsərləri», Bakı, «Lider nəşriyyat», 2004, səh. 215.

<sup>2</sup> Ə.Təbrizi «Mehr və müştəri», Bakı, «Yazıcı», 1988, səh. 162.

<sup>3</sup> Həbibə «Şeirlər», Bakı, «Yazıcı», 1980, səh. 16.

<sup>4</sup> M.Füzuli «Əsərləri», V cild, Bakı, «Şərq-Qərb», 2005, səh. 144.

<sup>5</sup> Məsihi «Vərqa və Gülşə», Bakı, «Azərnəşr», 1977, səh. 123.

<sup>6</sup> S.Təbrizi «Seçilmiş əsərləri», «Yazıcı», Bakı, 1980 (tercümə edəni Azəroğlu), səh. 290.

<sup>7</sup> V.Əbdülqasimov «Azərbaycan tarı», Bakı, «İşq», 1989, səh. 3.

– səs; tar (dar) ağaç, ya ki, «soslı ağaç» kimi müəyyən etdim. Daha bir qədər bu məsələ ilə məşgül olanda bəlli oldu ki, yüzilliklər içərisində qımtar xalq dilində tələffüzə düşüb, bu müsici aləti tar adında qalıb»<sup>1</sup>.

**Diapazonu.** Tarın diapazonu kiçik oktavanın do səsindən II oktavanın sol səsinə qədərdir. Alət transpozisiyalıdır, əsasən in H, yəni si notuna köklənir, yazılığından yarım ton bəm səslənir, notu metso-soprano açarında yazılır. Bu açar 1928-ci ildə Ü.Hacıbəylinin təklifi ilə qəbul edilib<sup>2</sup>.

**Tədrisi.** Tar Azərbaycanda en çox istifadə edilən mükəmməl çalğı alətimizdir. Bu alətin ölkəmizdə tədrisi və inkişaf etdirilməsi üçün hər cür şərait yaradılıb.

1931-ci ildə Ü.Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə yaradılan Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrində tardan bu günə kimi aparıcı alət kimi istifadə edilir.

Orkestr və ansamblarda bəm tar adlanan alət də var. Bəm tarın ilkin variantını 1960-ci illərdə həvəskar tarzən Varid Fərzəlibeyov (1933-1999) yaradıb. Sonralar Qasim Qasımov (1942-2005), Balabəy Balabəyov və Habil Şahinoğlu da (tarzən Bakıxan Müzəffərovun tövsiyələri əsasında) bəm tarın fərqli variantlarını hazırlayıblar. Bəm tarın diapazonu böyük oktavanın do səsindən I oktavanın do səsinə qədərdir.

**Tanınmış ifaçıları.** Dəmirçi Qulu Xəstə Qasının (təxminən 1684-1779) qardaşı olub, XIX əsrde yaşamış Mirzə Əli Əsgər Qarabaği, Məşədi Məlikməmməd Ağasalalı oğlu (1838-1909, tarzənliliklə bərabər kamança, tütök və qarmon alətlərində də eyni məhərətlə ifa edib), Mirzə Sadıq Əsəndoğlu (1846-1902), Mirzə Fərəc Rza oğlu Rzayev (1847-1927), Məşədi Zeynal Haqverdiyev (təxminən 1850-1918), Məhbəyli Həmid İmanqulu oğlu Qurbanov (1869-1922), Məşədi Cəmil Kərbəlayı Aslan oğlu Əmirov (1875-1928, əsasən tar çalıb, xanəndəlik edib. Həmçinin mükəmməl qarmon, skripka, fortepiano, ud, qanun və kamança da çalırmış), Salyanlı Şirin Məşədi Hüseyn oğlu Axundov

<sup>1</sup> Ə.Dağlı «Ozan Qaravılı» (I kitab), Bakı, «MBM», 2006, səh. 40 (əlyazmanı tərtib edib çapa hazırlayan Abbasqulu Nəcəfzadə).

<sup>2</sup> Ə.Hüseynov «Üzeyir Hacıbeyovun tar açarı», «Ədəbiyyat və incəsənat» qəzeti, 21 avqust 1987.

(1878-1927, virtuoz tarçalan olub, saz və qarmon da çalırmış), Qurban Baxşeli oğlu Pirimov<sup>1</sup> (1880-1965), Abutalib Kərbəlayı Muxtar oğlu Yusifov (1884-1937, gözəl qarmon çalıb, ömrünün son 10 ilində isə tarzənlilik edib), Mirzə Mənsur Məşədi Məlikməmməd oğlu Mənsurov (1887-1967), Məşədi Süleyman Mənsurov (1872-1955), Məmmədmirzə (Məmmədxan) Məmmədrzə oğlu Bakıxanov (1890-1957), Əhməd Bakıxanov (1892-1973), Bəhrəm Mənsurov (1911-1985), Mehrəliyev Məşədi Nəriman Bahadır oğlu (1916-1983), Əliağa Quliyev (1917-1998), Zərif Qayıbov (1920-1943), Kamil Əhmədov (1920-1997), Hacı Məmmədov (1920-1981), Məmmədağa Muradov (1921-1969), Baba Salahov (1923-1982), Əhsən Dadaşov (1924-1976), Həbib Bayramov (1926-1994), Sərvər İbrahimov (1930-2002), Ramiz Quliyev, Ağasəlim Abdullayev, Möhlət Müslümov və başqları.

Bəstəkarlardan – Üzeyir Hacıbəyli (1885-1948), Ağabəci Rzayeva (1912-1975), Ağası Məşədibayov (1912-1984), Səid Rüstəmov (1907-1983), Hacı Xanıməmmədov (1918-2005), Adil Gəray Məmmədbəyli (1919-1973), Fikrət Əmirov (1922-1984), Süleyman Ələsgərov (1924-2000), Arif Məlikov və başqları da böyük sənətə tarzən kimi gəliblər.

## KAMANÇA

Azərbaycan müsiciinin inkişafında bir sıra çalğı alətlərimiz böyük rol oynayıb. Belə alətlərin sırasında kamançanın xüsusi yeri və əhəmiyyəti vardır.

**Yaranma tarixi.** Hər alətin öz səsi, öz dünyası var. Belə çalğı alətlərimizdən biri də kamançadır. Kamança yayla (kamançı) çalınan simli alətdir. Kamanlı alətlərin vətəni Qədim Misir sayılır<sup>2</sup>. Eramızdan əvvəl təxminən IV-III əsrlərdə kamanla səsləndirilən ilk alət – rübab yaradılıb. Sonralar ayrı-ayrı adlarla bir sıra ölkələrdə müxtəlif kamanlı alətlər icad olunub. Azərbaycanda kamanlı alətlərin VII-VIII əsrlərdən yayıldığı ehtimal edilir. Azərbaycan ərazisində müxtə-

<sup>1</sup> Qurban Pirimov Aşıq Valeh Kərbəlayı Səfi Məhəmməd oğlunun (1729-1822) nəticəsi, bəlaban çalan Baxşeli Güldəlimin oğludur.

<sup>2</sup> С.Л.Сперанский «Музыкальные товары», Москва, «Экономика», 1987, с. 52 (rus dilində).

lif dövrlərdə istifadə edilən kamanlı alətlər bunlardır: qabaq kamana, kamanlı (yaylı) rübab<sup>1</sup>, yektaş, çaqanaq, bəm çaqanaq, əsa kamança, yaylı tənbur<sup>2</sup>, qıl qopuz, çəğanə<sup>3</sup>, bəm kamança<sup>4</sup>, əhsən vələz, gicək, beş simli kamança<sup>5</sup>, ney-kaman<sup>6</sup>, neykamança<sup>7</sup>, pandur, şeşkaman<sup>8</sup>.

**Quruluşu.** Kamança əsasən qoz ağacından hazırlanır. Çanağın üzünə naqqa balığının döş hissəsinin dəriSİ çəkilir. Bəzən üzlük üçün mal ürəyinin pərdəsindən də istifadə edilir. Son illər çalğı alətlərimiz üzərində reformalar aparan kimya elmləri doktoru Pənah Qurbanov çanağın üzünə sintetik membrana üzlük çəkir. P.Qurbanov belə dərilərin rütubətə, nəmişliyə daha davamlı olduğunu söyləyir.

Kamança dörd simlidir: I, III simlər mi; II, IV simlər isə lya adlanır.

Kamança kaman adlanan hissə ilə səsləndirilir. Zoğal ağacından hazırlanan kamana at quyruğunun tükünü təmizləyib çəngə halda bağlayırlar. Alətin təmiz, aydın səslənməsindən ötrü kamana kanifol çəkilir. Kanifol sarı rəngli maddədir, iynəyarpaqlı ağacların şirəsindən hazırlanır. Ona qədimdə rəcina deyiblər, ərəblər isə kanifolu zifti və ya səndəlus adlandırırlar.

<sup>1</sup> Qabaq kamana və kamanlı rübabın orijinal forması bu sətirlərin müəllifinin kolleksiyasında var.

<sup>2</sup> Kamanlı rübab, yektaş, çaqanaq, bəm çaqanaq, əsa kamança və yaylı tənbur alətlərini bu sətirlərin müəllifinin tövsiyəsi ilə şuşalı usta, el sənətkarı Habil Şahinoğlu (2005-ci ildə) hazırlayıb.

<sup>3</sup> Çəğanəni əməkdar artist, sənətşünaslıq namizədi Məcnun Kərimov (1978-ci ildə) bərpa edib.

<sup>4</sup> Bəm kamança xalq artisti, professor Siyavuş Kəriminin layihəsi əsasında (2004-cü ildə) hazırlanıb.

<sup>5</sup> E.Kempferin xatirələrində belli olur ki, hələ XVII əsrin sonlarında Azərbaycanda beş simli kamanlı alətdən istifadə edilib. Sonralar dörd simli kamançalara üstünlük verilib. Əton əsrin sonlarında Quba musiqi məktəbinin müəllimi Nadir Cəfərov (bax: Q.Namazəliyev «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 31 iyul 1981), Abdulla Abdullayev (bax: A.Nəcəfzada «Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lügəti», Bakı, «MBM», 2004, səh. 39), Qasim Qasımov (Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi) bir sıra fərqli beş simli kamançalar hazırlayıblar.

<sup>6</sup> Neykamanı əməkdar artist Munis Şərifovun layihəsi əsasında 2006-ci ildə usta Pənah Qurbanov hazırlayıb.

<sup>7</sup> Neykamançunu Qasim Qasımov (1942-2005) hazırlayıb, alət Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyində qorunur.

<sup>8</sup> Şeşkamanı Qasim Qasımov hazırlayıb. Bu alətin fərqli variantını Mahmud Salah da hazırladıb.

**Ədəbi mənbələr.** Kamançanın adına N.Gəncəvi, Fədai, Məsihi və başqa klassiklərimizin şeirlərində rast gəlirik.

Şifahi xalq ədəbiyyatımızın qollarından biri olan tapmacalarımızda da kamança ilə bağlı nümunələr var:

Üzük aldum, qaşı yox,  
Təpə gördüm, daşı yox.  
O nədir hey ağlayır,  
Gözlərinin yaşı yox? (kamança)  
Ələ alsan ağlayır,  
Yerə qoysan kiriyir. (kamança)  
Qoz ağacı oyarlar,  
Üstüne tel qoyarlar.  
Əgər düzgün dinməsə,  
Qulağını burarlar. (kamança)

Orta əsrlərdə yaşayış-yaratmış bir sıra klassiklərimizin əsərlərindən kamança ilə bağlı misralar təqdim edirik.\*

Nizami Gəncəvi<sup>1</sup>:

Etsəydi səsini kamançaya tuş,  
Vurulub düşərdi göydən uçan quş.

Fədai Təbrizi<sup>2</sup>:

Quruldu məclisi-mey, badə gəldi,  
Müğənnilər o dəm amadə gəldi.  
Ucaldı asimanə «Şurii şəhnaz»,  
Sədayi-ud etdi ərşə pərvaz,  
Kəmanın tellərindən qopdu nalo,  
Dili «Üşşaq»a açdı yolu şəlalə.

Rükneddin Məsud Məsihi<sup>3</sup>:

Ol qövsi-kəmançanın səhami,  
Ol bərbəti təblü ney nizami.  
Həqqə qəmu cəhlidür cəlafət,  
Sazəndəyə dəviyi-şücaət.

<sup>1</sup> N.Gəncəvi «Xəmse», «Yeddi gözəl», «Gənclik», Bakı, 1981, səh. 183.

<sup>2</sup> F.Təbrizi «Bəxtiyarnamə», Bakı, Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, 1957, səh. 18.

<sup>3</sup> Məsihi «Verqa və Gülsə», Bakı, «Azərnəşr», 1977, səh. 73. Burada şair kəman söyləyər kən kamança alətini nəzərdə tutur.

Tənburəvü udü cəngü mizmar,  
Qovğa günü udədür səzavar.  
Ta sınmaya saxla əldə sazin,  
Sindurma təharəti-nəmazın.  
Dur bir dəxi cəngə urgılən çəng,  
Əvvəlki məqamə düzgül ahəng.  
Yoxsa verəm eylə guşimalın,  
Bağrın dələ çəng gərsə halın.  
Yüzə dağudub kamançə saçın,  
Göstərmiyə xəlqə şəkli-xaçın.

Ə.Marağalı<sup>1</sup> kamançanın quruluşu, hazırlanmasında istifadə edilən materiallar haqqında məlumat verir<sup>2</sup>. Eləcə də XVI əsr Təbriz rəssamlıq məktəbinin nümayəndələri Ağa Mirək, Mirseyid Əli də miniatürlərində kamançanı təsvir ediblər. 1683-1684-cü illərdə Azərbaycanda olan alman səyyahı Engelbert Kempfer (1651-1716) yol qeydlərində bu ərazidə 4, hətta 5 simli kamanlı alətlərə rast gəldiyini qeyd edir<sup>3</sup>.

**Tədrisi.** 1922-ci ildən Azərbaycanın bir sıra şəhərlərində musiqi məktəbləri fəaliyyətə başlayıb. Bu məktəblərində, musiqi texnikumlarında və ali təhsil ocaqlarında digər çalğı alətləri ilə yanaşı kamança da tədris edilir.

**Diapazonu.** Kamança mükəmməl alətdir. Onun işlek diapazonu kiçik oktavanın lya səsindən III oktavanın mi səsinə qədərdir. Lakin III oktavanın fa, sol, lya səslərini də ifa etmək mümkündür. Alətin notu kaman (sol) açarında yazılır. Kamança transpozisiyali alətdir, in D, yəni re köklüdür. Bu səbəbdən kamança yazıldıqından bir ton zil səslenir.

**Etimologiyası.** Kamançanın sözaçımı da kamanla əlaqədardır. Kaman fars sözü olub, yay deməkdir. Biz o fikirdəyik ki, kamança kaman və çal sözlerinin birləşməsindən əmələ gəlib, kamanla çalınan alət mənasını ifadə edir.

<sup>1</sup> Əbdüllqadır Marağalı (1353-1435) – tam soyadı Kamaləddin Əbdüllqadır bin Qeybi əl-Hafız Marağalıdır.

<sup>2</sup> Murat Bardakçı «Marağalı Abdükkadir», İstanbul, «Pan Yayıncılık», 1986, səh. 106 (Türk dilində).

<sup>3</sup> E.Kaempfer «Amoenitatum exoticarum politico-physico medicarum», Fasciculus V.Lemgoviae, 1712 S. 740-745.

Sənətsünləşmiş doktoru, professor Səadət Abdullayeva yazırlı: «Azərbaycanın bəzi rayonlarında kamançaya vizqan (Şuşa, Şərur), mizqan (Cəbrayıl, Şəki), mizqon (Tovuz), miskan (Quba) deyirlər».

**Tanınmış ifaçıları.** Azərbaycanda kamançanın müxtəlif dövrlərdə yaşامış bir sıra virtuoz ifaçıları olub – Mırzə Məhəmməd Kamançayı<sup>2</sup> (XVI əsr), Qaraçı Hacıbəy<sup>3</sup> (XVIII əsrədə yaşayıb), Məşədi Məlikməmməd Ağasaloh oğlu (1838-1909, tarzən kimi tanınsa da, kamança, tütek və qarmon alətlərini də eyni maharətlə çalışıb), XIX əsrin II yarısı, XX əsrin əvvəllerində yaşamış – Məşədi Qulu Əlizadə, Mırzə bəy, Rasim Şirinov, Şuşalı Büyükkisi Əliyev, Məşədi Cəmil Kərbaşayı Aslan oğlu Əmirov (1875-1928, Məşədi Cəmil çoxşaxəli sənətkar olmuş, əsasən tar çalıb, həm də xanəndəlik edib. Həmçinin qarmon, skripka, fortepiano, ud və qanunla bərabər gözəl kamança da çalışmış), Azay Hacıoğlu, Cənubi Azərbaycan sənətkarlarından Ərdəbilli Mırzə Səttar, Tehranlı Bağırxan.

Yaxın keçmişdə – İsmayıllı Tahşinski, Hafız, Mirzəliyev, Fərhad Daşaov, Firuz Əlizadə, Qılman Salahov (1907-1983), Mütləlim Novruзов (1926-1994), Tələt Bakıxanov (1927-2000), Elman Bədəlov (1929-1991), Əliqışad Məmmədov (1938-2005), Hacı Ədalət Vəzirov (1951-2002), Habil Kaman, Şəfiqə Eyvazova, Fəxrəddin Dadaşov və başqaları.

Maraqlıdır ki, bir sıra tanınmış xanəndə və tarzənlər həm də gözəl kamança çalıblar. Daha doğrusu, onlar xanəndəlikdən və ya tarzənlilikdən əvvəl kamança çalmağı öyrəniblər. Tanınmış xanəndə Mırzə Müxtərin (1841-1929) atası Mırzə Əli Əsgər Qarabağı (tarzən-xanəndə), tarçalan Mırzə Sadıq Əsəd oğlu (1846-1902) belə ifaçı olublar<sup>4</sup>.

Tanınmış xanəndə Ramiz Hacıyev (1936-2005), Şövkət Əlkəbərova (1922-1993, müğənni), Ramiz Mirişli (bestəkar), Yaşar Səfərov (müğənni) da bir zaman kamança çalıblar.

Maraqlıdır ki, böyük dramaturq, yazıçı Cəlil Məmmədquluzadə (1866-1932) haqqında musiqi tədqiqatçısı Firudin Şuşinski yazırı<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> S.Abdullayeva «Azərbaycan xalq çalğı alətləri», Bakı, «Adiloglu», 2002, səh. 161.

<sup>2</sup> Müasiri olan tarixçi-şair İsgəndər Müləni (1560-1629) farsca yazdığı «Tarixi-aləm-arayı-Abbas» (tərcüməsi «Dünyanı bəzəyən Abbasın tarixi») əsərində onun haqqında məlumat verir.

<sup>3</sup> F.Şuşinski «Azərbaycan xalq musiqiçiləri», Bakı, «Yazıcı», 1985, səh. 43.

<sup>4</sup> Ə.Bədəbəyli «İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti», Bakı, «Elm», 1969, səh. 190.

<sup>5</sup> F.Şuşinski «Azərbaycan xalq musiqiçiləri», Bakı, «Yazıcı», 1985, səh. 103.

«Mirzə Cəlil müsiqi həvəskarı olduğundan o, özü də yaxşı tütək, ney və kamança çalırdı».

## BALABAN

Musiqili dünyamızı bəzəyən çalğı alətlərimizdən biri də balabanıdır. Balaban mükəmmel alət olub, yarandığı gündən müasir dövrümüze kimi ən çox istifadə edilən və sevilən çalğı alətlərimizdəndir. Səslənməsinə və ölçüsünə görə balabanın müxtəlif növləri yaradılıb: orkestr balabanları – böyük, kiçik (pikollo və ya cürə), klapamlı, alt, tenor, bəm (bas) və aşiq balabani.

**Yaranma tarixi və ədəbi mənbələrə.** Önce qeyd edək ki, aşiq balabanı digər növlərdən ən qədimidir. Bu da Azərbaycanda ulu ozan-aşiq sənətinin qədimliyi ilə əlaqədardır. İstər Şirvan, istərsə də Qərbi Azərbaycan aşiq məktəblərinin nümayəndələri aşiq balabanın müşayiəti ilə saz çalıb, söz söyləməyi xoşlayırlar.

Azərbaycannın Ucar rayonunun Qaratəpə kəndi yaxınlığında arxeoloji qazıntılar nəticəsində 2 min ildən artıq yaşı olan gümüş üzük tapılmışdır<sup>1</sup>. Üzüyün üzərində neyçalan şəkli həkk edilib. Fikrimizcə bu alət ifa tərzinə görə (çalğıının yanaqları şışmiş vəziyyətdədir) balabana daha çox bənzəyir.

Balaban alətinin adına yaşı bilinməyən, əsrlərin süzgəcindən keçib gələn qədim bayatılarımızda rast gəlirik:

Əzizim, bala bəni,  
Asta çal, **balabani**.  
Hamının balası gəldi,  
Bəs mənim balam hanı?

Bayati balasını müharibəyə yola salan ananın dilindən deyilib. Burada balaban sözü heç də təsadüfi işlənməyib. Alətin səsi qəmgin, həzin olduğundan bayatımı bir az da təsirli edir.

Qətran Təbrizi «Divan»ında balabanla bağlı yazır:

Nə qədər ki, **balabanın** zil səsi qulaqları cingildədir,  
Nə qədər ki, oxun və qılincın yarası gözləri qaraldır.

<sup>1</sup> T.Bünyadov «Əsrlərdən gələn səsler», Bakı, «Azərnəşr», 1993, sah. 231.

Düşmənin gözü oxla, qılıncla yaralansın,  
Dostunun qulağı **saz-balaban** səsi ilə dolsun<sup>1</sup>.

Və yaxud,

Mənə söylədi: «Hər il bu vaxt işin,  
**Balaban,rud, mey və piyalə** ilə idi<sup>2</sup>.

Q.Təbrizinin yaşadığı dövrü nəzərə alsaq, hələ XI əsrдə balabanın mükəmməl alət kimi yayıldığı bəlli olur.

XIV əsrдə yaşayıb-yaratmış Azərbaycan şairi, görkəmli dövlət xadimi Qazi Bürhanəddinin də qəzəllərinin birində balaban sözünə rast gəlirik:

Nə bəladır könülüüm quşuna gözün, sənəma,  
Əcəb olmaya çü ol şəh **balaban** balasıdır<sup>3</sup>.

Xatırladaq ki, həm Q.Təbrizinin, həm də Q.Bürhanəddinin təqdim etdiyimiz şeirlərindən nümunələr nədənse çalğı alətlərimizin tədqiqatı ilə məşğul olan araşdırıcıların nəzərindən yayınıb və müsiqisünaslıqda ilk dəfə diqqətə çəkilir. Q.Bürhanəddin balaban sözünü ov quşu (şahinin bir növü, latinca elmi adı: Falco cherrug) mənasında işlətsə də, bir sıra nəfəs alətlərimizin adları quşlarla bağlı yarandığından böyük maraq doğurur.

Aşiq Valeh (Kərbəlayi Səfi Məhəmməd oğlu, 1729-1822) isə «Cahannamə» adlı şeirində yazırıd<sup>4</sup>:

Bu dünyada heç də gəzməmişəm kəm,  
Aşiq Əli oğlu, Aşiq Məhərrəm.  
Həsrətin çəkirdi Rum, həm də Əcəm,  
Əlində **tütəyi-balaban** hanı?

**Etimologiyası.** Balaban sözünün iki türk – «bala» və «ban» sözlərinin birləşməsindən əmələ gəldiyini ehtimal etmək olar. Adından bəlli olduğu kimi «bala» – kiçik, xırda, zərrə, zərif, ince və s. mənası verir. Balaban sözünün ikinci hissəsi «ban» isə əski türkçədə səs, ün mənalarında işlədir. Qədim yazılı abidələrimizdən olan «Kitabi Dədə Qorqud» dastanında «ban» sözü ilə tez-tez rastlaşırıq<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> Q.Təbrizi «Divan», Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1967, sah. 111.

<sup>2</sup> Q.Təbrizi «Divan», Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1967, sah. 120.

<sup>3</sup> Q.Bürhanəddin «Divan», Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1988, sah. 235.

<sup>4</sup> Aşiq Valeh «Alçaqh, ucalı dağlar», Bakı, «Gənclik», 1970, sah. 43, tərtibçilər: Famil Mehdi, Xaspələd Mirzəyev.

<sup>5</sup> «Kitabi Dədə Qorqud». Bakı, «Yeni Nəşrlər Evi», 1999, sah. 33.

Qulaq urib dinləyəndə ümmət görkli,  
Minarədə banlayanda fəqih görkli.

«Minarədə banlayanda» dedikdə azan vermek, səs salmaq kimi anlaşılır. Yaxud dastanda «Saqlı uzun tat əri banladıqda»<sup>1</sup> yazılırlar - kən «uzun saqqallı, dili-dini ayrı olan ığidin çığırması» nəzərdə tutulur. Dastanda «ban banlatdırılar» deyimi ilə də tez-tez rastlaşıırıq<sup>2</sup>.

Əlihüseyn Dağılı «Ozan Qaravəli» əsərində balabanın sözaçımını «hündür səs» kimi izah edir<sup>3</sup>.

«Xoruz banlamasa, səhər açılmaz?» el deyimində də banlamaq sözü çığırmaq, səs çıxarmaq mənalarını bildirir.

Bələliklə, balabanın sözaçımı fikrimizcə, həzin səsli alət deməkdir. Bəzən aləti yastı balaban da adlandırırlar. Balabanın adına «yastı» sözünün qoşulması çox güman ki, alətin səsəyadıcısının - müştüyünün ikiqat yastı qamışdan hazırlanması ilə bağlıdır.

**Diapazonu və not sistemi.** Balabanın diapazonu bir oktava yarımla (1,5) həcmindədir: kiçik oktavanın sol səsindən II oktavanın re səsinə qədər. Onun notları kaman (sol) açağında yazılır. Balaban transpoziyalı alətdir, kökü in H (yəni si) olduğu üçün yazıldığından yarımton bəm səslənir. Alətin səsdüzümü diatonikdir, lakin xromatik səsləri də ifa etmək mümkündür. Yəni barmaqlarla dəlikləri yarımcıq qapamaqla, müvafiq səsi yarımton zilləşdirib-bəmleşdirmək olur.

**Dəmkeşlik sənəti.** Balabançılar əksər vaxtlarda qoşa çıxış edirlər: usta (solist) və dəmkeş (müşayiət edən). Dəmkeşin vəzifəsi ustani musiqi boyu fasılısız dayaq səsi ilə müşayiət etməkdir. Sənətkarlar buna bəzən «zü» tutmaq da deyirlər.

Səməd Vurğun (1906-1956) «zü» sözündən şeirlərinin birində çox gözəl istifadə edir:

Zü tutur gecələr suların səsi,  
Burda çobanların zil şikəstəsi<sup>4</sup>.

**Balabanın tədrisi.** Balaban xalq çalğı alətləri orkestri yarandığı ilk gündən (1931-ci il) onun tərkibinə daxil edilib. Xatırladaq ki, ilk xalq çalğı alətləri orkestri Ü.Hacıbeylinin təşəbbüsü ilə yaradılıb. Orkestr-

1 «Kitabi Dədə Qorqud». Bakı, «Yeni Nəşrlər Evi», 1999, səh. 35.

2 «Kitabi Dədə Qorqud». Bakı, «Yeni Nəşrlər Evi», 1999, səh. 88, 171.

3 Ə.Dağlı «Ozan Qaravəli» (I kitab), Bakı, «MBM», 2006, səh. 43 (əlyazmanı tərtib edib çapa hazırlayan Abbasqulu Nəcəfzadə).

4 S.Vurğun. «Əsərləri», III cild, Bakı, AE nəşriyyatı, 1961, səh. 165.

də müxtəlif funksiyaları yerinə yetirən 4 cür balabandan istifadə edilir.

Bu yaxınlara kimi ölkəmizdə balaban ifaçılarının ən yüksək təhsil-ləri musiqi texnikumu səviyyəsində tamamlanırdı. Sevindirici haldır ki, bostəkar, xalq artisti, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının rektoru, professor Siyavuş Kəriminin təşəbbüsü ilə 2003-cü ildən balaban aləti bu ali təhsil ocağında tədris olunur. Həmçinin konservatoriyanın nəzdində dünya bəstəkarlarının əsərlərini ifa etmək qüdrətinə malik balabançılarından ibarət qrup fəaliyyət göstərir. Qrupun tərkibində adı balabanlardan başqa pikkolo (cürə), bas (bəm), alt, tenor balabanlardan da geniş istifadə edilir. Xatırladaq ki, balabanın bu növlərini konservatoriyanın nəzdində fəaliyyət göstərən «Milli musiqi alətlərinin araşdırılması» elmi-tədqiqat laboratoriyasının əməkdaşı Babaxan Əmirov hazırlayıb.

Balaban üçün «Balaban məktəbi» adlı ilk dərsliyi 1937-ci ildə S.Abduləlimov yazıb<sup>1</sup>. Eyni adlı dərsliyi Nazim Əliyev də 2002-ci ildə işləyib<sup>2</sup>.

Xalq artisti, mərhum professor Süleyman Ələsgərov balaban və xalq çalğı alətləri orkestri üçün «Xəyala dalarkən» adlı lirik əsər bestələyib. Digər bəstəkarlarımız da balabanın bədii-texniki imkanlarını, diapazonunu nəzərə alaraq, yüksək səviyyəli, iri həcmli əsərlər yazmalı, alətin inkişafı üçün zəmin yaratmalıdırlar.

**Tamimlı ifaçıları:** Azərbaycan xalqı dünya musiqi xəzinəsinə bir-birindən maraqlı, ecaskar səsli çalğı alətləri bəxş edib. Nəfəslə səsləndirilən ney, balaban, zurna, tulum, tütək də belə alətlərimizdəndir<sup>3</sup>. Nəfəs alətlərimizin ölkəmizdə müxtəlif dövrlərdə yaşamış saysız virtuoz ifaçıları olub: XVI əsrin məşhur sənətkarları – **Ustad Əsəd Surnai və Şah Məhəmməd Surnai**<sup>4</sup>; **Baxşəli Gülablı**<sup>5</sup> – Aşıq Valeh Kərbəlayı Səfi Məhəmməd oğlunun (1729-1822) nəvəsi, tarzən Qurban Pi-

1 S.Abduləlimov «Balaban məktəbi», əlyazma, Azərbaycan MEA, Hüseyin Cavidin ev muzeyi, əsas fond, DK №5034.

2 N.Əliyev «Balaban məktəbi», Bakı, «Şirvannaş», 2002.

3 Azərbaycan ərazisində müxtəlif əsrlərdə 40-dan artıq nəfəs alətlərindən istifadə edilib.

4 Qədimdə ən yaxşı surnaçların adlarına Surnai ləqəbi də eləvə edilirdi. Tarixçi-sair İsgəndər Münşi (1560-1629) dövrünün məşhur sənətkarları – **Ustad Əsəd Surnai və Şah Məhəmməd Surnai** haqqında əsərlərində məlumat verir (İsgəndər bay Türkman «Tarix-i Aləm Aray-i Abbas», Tehran, 1334, səh. 135, fars dilində).

5 F.Sujsinski «Azərbaycan xalq musiqiçiləri», Bakı, «Yazıçı», 1985, səh. 275.

rimovun (1880-1965) atası; XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllerində yaşayışın balabançular – Həsən Əliyev<sup>1</sup>, Əli Kərimov (1874-1962), Mehdi Nəzərli<sup>2</sup> (1885-1948), Nəsənpaşa Əbil oğlu Rəhmanov (1880-1945, atası Əbil Rəhmanoğlu tanınmış aşiq olub), Ağası Ağasızadə (1906-2002), Məhərrəm Mövsümov (1916-1957), Bəhruz Zeynalov (1926-1998), Həsrət Hüseynov (1927-1994), Ələfsər Şəkili Rəhimov (1930-1984), Ələkbər Əsgərov (1933-1995), Mübariz Atayev (1934-2000), Nuraga Nəsənpaşa oğlu Rəhmanov (1935-2007), Əşrəf Əşrəfzadə (1940-1973), Elşad Cabarov, Şirzad Fətəliyev, Əlixan Səmədov və başqaları.

## AZƏRBAYCAN QARMONU

Başqa xalqlar tərəfindən yaradılan bir sıra alətlər Azərbaycanda özünəməxsus inkişaf yolu keçmişdir. Belə alətlərdən biri də ölkədən-ölkəyə keçərək Azərbaycana gətirilən qarmon alətidir. Qarmon körfükla səsləndirilən nəfəs alətləri qrupuna aid edilir.

**Yaranma tarixi.** Qarmon tipli alələrin vətəni qədim Çin sayılır. Metal dilçəkli alətlərdən Orta əsrlərdə Çində istifadə edildiyi elmə məlumdur. Müasir dövrdə də istifadə edilən Çin xalq çalğı aləti şen (və ya şenq, rezonator borulu) dodaq qarmonunun bir növüdür. Maraqlıdır ki, Orta əsrlərdə Azərbaycanda cibçiç adlanan, demək olar ki, şenin eyni olan nəfəs alətindən istifadə ediblər.

Qədimdə Azərbaycan ərazisində özündə qarmonun elementlərini əks etdirən müxtəlif alətlərdən istifadə olunub. Yuxarıda adını çəkdiyiniz cibçiqdən başqa ərəgan və tulum alətlərini də misal göstərə bilərik. Hər iki alət içərisində hava olan körüyü sıxmaqla, qarmon alətində olduğu kimi səsləndirilib. Bu alətlərdən tulum dövrümüzə gəlib çıxsa da, ərəgan unudulub. Maraqlıdır ki, ərəgan alətində də kiçik dairəvi düymələr (qarmonun gövdəsinin sağ tərəfində olduğu kimi) yer-

<sup>1</sup> Həsən Əliyev ilk balabançı olub ki, onun ifasında 1913-cü ildə Kiiev şəhərində «Ekstrəson» aksioner şirkəti gramfon vali buraxılmışdır (F.Şuşinski «Azərbaycan xalq musiqiciləri», Bakı, «Yazıcı», 1985, səh. 39).

<sup>2</sup> Ə.Dağlı «Ozan Qaravəli» adlı əlyazmasında Mehdi Nəzərlidən söhbət açır, onun balabanla yanışı, tütkə, ney, zurna və çunqur saz alətlərində eyni məharətlə çalmasını qeyd edir. (II hissə, AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, C-1021/9974 şifrlə qovluq, səh. 54).

laşdırılırdı. Bu düymələri aşağı basıldıqda borulara körük vasitəsilə havavuran xüsusi pnevmatik konstruksiya işə düşüb, ərgəni səsləndirirdi. Deməli, qarmon alətinin xalqımız tərəfindən bu qədər sevilməsi heç də təsadüfi deyildir.

2 cür qarmon mövcuddur: dodaq və əl qarmonları. Önce dodaq qarmonları yaradılıb, sonralar bu qarmonlara istinadən əl qarmonları icad edilib. Maraqlıdır ki, Orta əsrlərdə Azərbaycanda geniş istifadə edilən musiqar (çinciq) alətinin də dodaq qarmonunun yaranmasına rolu olub.

Müasir formali əl qarmonu almanın K.F.L.Buşman tərəfindən 1822-ci ildə icad edilib<sup>1</sup>. Belə qarmonlar diatonik səsdüzümlü, yalnız ağ dillərdən ibarət olub.

Fridrix Buşmanın Almaniyada ixtira etdiyi əl qarmonu Rusiyada özünün böyük inkişaf mərhələsini keçib. 1830-cu ildə Rusyanın Tula şəhərində diatonik səsdüzümlü qarmonlar istehsal edilib<sup>2</sup>. Silah istehsalçıları T.Vorontsov və I.Sizov ilk qarmon fabrikini yaratmışlar. Lakin onların istehsal etdiyi diatonik səsdüzümlü qarmonlar peşəkar ifaçıların tələbini ödəməyib, alətin təkmilləşməsinə böyük ehtiyac duyulub. Belə bir yeniliyi 1870-ci ildə tulalı qarmonçu və dirijor N.I.Beloborodov etmişdir. O, xromatik səsdüzümlü qarmonlar düzəldib. Bundan sonra qarmonun bədii-texniki imkanları artırılaraq daha mükəmməl alətə çevrilib. Qeyd edək ki, N.I.Beloborodov XIX əsrin 70-ci illərində ilk qarmonçalanlar orkestrini yaratmışdır. Elə bu illərdə (1872-1873) Rusiyada N.M.Kulikov və K.Xvantalov qarmon üçün ilk tədris vəsaitini hazırlayıblar. Sontalar İ.Teletyov və L.Doroşkeviç tərəfindən də qarmon dərsliyi tərtib edilib.

XIX əsrin I yarısında Rusiyadan Azərbaycana diatonik səsdüzümlü, yalnız ağ dillərdən ibarət qarmonlar gətirilib. Ə.Dağlı olduqca qiymətli «Ozan Qaravəli» əsərində yazır: «Qarmonu el bəyənib, «elnən gələn toydur, bayramdır» – deyiblər. Qarmonun səsini hələ Azərbaycana dəmir yolu çəkilməmişdən qabaq eşidənlər olubdur (Azərbaycanda ilk dəmir yolu xətti 1880-ci ildə istifadəyə verilmişdir

<sup>1</sup> ASE (Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası), III cild, Bakı, 1979, səh. 74.

<sup>2</sup> Сперанский С.Л. «Музикальные товары», Москва, «Экономика», 1987, с. 75 (rus dilində).

- A.N.<sup>1</sup>) O Volqaboyu ilə Xəzərdə işləyən gəmiçilər vasitəsilə Rusiyanan gəlib Bakıya çıxmışdır. Sonralar tacirlər Nijninovqorod yarmarkasında bu qarmonların kiçik həcmilərindən cumaxadan sandıqlarına qablayıb, üstünə də yazmışlar: «in male-məkarime - ..., Badikubə» (farscadan tərcüməsi: bu mal ləyaqətli filankəsindir, Bakı - A.N.).

Cox maraqlıdır ki, qarmon «Moltani karvansara»sında, sandıq bazارında satılmış. Əvvəllər qarmonu alan olub, amma çalan olmayıb. Satıb-alan vaxt yoxlamada qarmondan «qid-qid-qidil-qid» səsləri çıxıb. Ona görə də yarı şəbədə, yarı gerçək qarmon satana «qid-qılıdıcı» - deyiblər. Birinci qarmon çalmaq məşguliyyət kimi, evlərdə qadınlar arasında yayılıb (o dövrə qadın toylarında yalnız qadın çalğıçılar iştirak etdiyindən qarmon onlar üçün əvəzsiz alət saylırı - A.N.). Lakin bu da məlumdur ki, XIX əsrin axırlarında Bakıda, İçərişəhərli Seyid Həsən mükəmməl qarmon çalırdı. Ətrafında həvəskar şagirdləri olub, ondan qarmon ifaçılığının sırlarını öyrəniblər<sup>2</sup>.

Əsərdə Azərbaycanda ilk qarmon ifaçısının qadın olduğu aydınlaşır. Həm də «Qitqılıdı» rəqsinin necə yarandığı və o dövrün daha bir qarmonçaları - İçərişəhərli Seyid Həsən təqdim edilir. Mənbədə Seyid Həsənin şagirdləri olduğu da bildirilir. Bəlkə də Seyid Həsən Azərbaycanda ilk qarmon müəllimi olub. Bu məlumatlar tədqiqatçılar üçün olduqca qiymətlidir.

Xalq artisti, tarzən B.Mansurovun babası Məşədi Məlikməmməd Ağasalı oğlu (1833-1909) ölkəmizdə qarmonun ilk ustاد ifaçılarından biri olub.

Şuşalı Çəkməçi Hüseyn də Azərbaycanda qarmonun ilk ifaçılarından sayılır. Sonralar Çəkməçi Hüseynin oğlu Kərbəlayı Lətif (1876-1944) nəinki Qarabağda, bütün Qafqazda, o cümlədən İranda ustad qarmonçalan kimi məşhurlaşır. Xatırladaq ki, 1914-cü ildə qarmonla ilk qrammofon vali Kərbəlayı Lətifin ifasında Kiyev şəhərində «Eks-trafon» aksioner cəmiyyəti tərəfindən hazırlanmışdır.

**Etimologiyası.** Qarmon sözü - əslı yunancadan, harmoniyadan

(harmonia) götürülərək, həməhənglik, əlaqə, nizam, daha doğrusu, ahəngdar musiqi fonu saxlamaq, səsleri bir-biri ilə tənzimləmək mənası daşıyır. Alətə qarmon adı bir neçə səsin eyni vaxtda harmonik şəkildə ifa edilməsinin mümkünüyünə görə qoyulub. Təsadüfi deyil ki, bir sıra Şərqi ölkələrində (Əfqanistan, Pakistan, Hindistan və s.) harmon adlı körüklü, dilli nəfəs aləti mövcuddur. Beləliklə, harmon sözü Qərbdə qarmon kimi tələffüz olunub.

**Azərbaycan qarmonunun fərqli xüsusiyyətləri.** Bir sıra alətlər istifadə olunduğu ərazinin və ya xalqın adını daşıyır. Məsələn, Bədəxşan rübəbi, əfqan rübəbi, Qoşqar rübəbi, Pamir rübəbi, Dulan rübəbi, tacik rübəbi və yaxud ispan gitarası, rus gitarası, Havay gitarası və s. olduğu kimi, qarmonun da müxtəlif növləri yaradılıb: Tula, Boloqoy, Saratov, Vyana, Sibir, Tatar, Kazan, Cerepaşa, Kasimovka, Vyatka, Liven Yeletsk, Royalni, Aziat və s. buna misal ola bilər.

Azərbaycan musiqiçiləri Tula növlü qarmonlara üstünlük vermişlər. Sonralar Azərbaycan sənətkarlarının sisarışı ilə Tula növlü qarmonlarda bir sıra islahatlar aparılmış, nəticədə yeni növ - «Azərbaycan qarmonu» yaranmışdır. Bir çox xalqlar - farşlar, ləzgiler, avarlar, çəçenlər, özbəklər, gürcüler, ruslar bu növ qarmonları Azərbaycan qarmonu adlandırırlar.

Artıq çalğı alətləri sırasında Azərbaycan qarmonu da özünəməxsus yer tutub. Bu heç də təsadüfi olmayıb. Uzun illərdir (artıq 150 ilə yaxın) Azərbaycan sənətkarları istər ölkə daxilində, istərsə də xaricidə musiqi mədəniyyətimizi təbliğ edərkən tar, kamança, qaval, qanun, ud, saz, tütək, zurna, balaban, nağara, qoşanağara və s. alətlərlə yanaşı qarmondan da geniş istifadə edirlər.

Son illər Azərbaycan musiqisində fortepiano, saksafon, skripka, klarnet, qoboy, gitara və s. qərb alətlərindən geniş istifadə edilir. Sual olunur, bəs niyə bu alətlərin adlarının əvvəlində Azərbaycan sözü işlədilmiş? Məsələn, Azərbaycan fortepianosu, Azərbaycan saksafonu, Azərbaycan skripkası, Azərbaycan klarneti, Azərbaycan qoboyu, Azərbaycan gitarası və s. deyilmir.

Cünki bu alətlər Azərbaycanda Qərbdə olduğu kimi, üzərində heç bir dəyişiklik edilmədən çalınır, yəni «közəlləşdirilmir», bu səbəbdən adları da dəyişmir. Azərbaycan qarmonunun müasir səslenməsini təmin etmək üçün sənətkarlarımız uzun müddət axtarışlar aparıblar,

<sup>1</sup> ASE (Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası), III cild, Bakı, 1979, səh. 401.

<sup>2</sup> Ə.Dağlı «Ozan Qaravəli» (I kitab), Bakı, «MBM», 2006. səh. 59 (olyazmanı tərtib edib çapa hazırlayan Abbasqulu Nəcəfzadə).

ona bir sıra uğurlu yeniliklər tətbiq ediblər. Məhz bu islahatların nəticəsində sənətkarlarımız Azərbaycan qarmonunu formalasdırıa bilmış, neçə deyərlər qarmonu «azərişdirmişlər». Bu iş kütłəvi halda görülmüşdür. Yəni ayrı-ayrı sənətkarların hərəsi öz zövqünə görə bir neçə ideya vermiş, sonralar bu ideyalar ümumiləşərək, müasit Azərbaycan qarmonunun yaranmasına səbəb olmuşdur.

**Qarmonda aparılan islahatlar.** Azərbaycan qarmonunun əvvəller korpusu, yəni gövdəsi çox iri, həm də kobud olmuşdur. Sənətkarlarımız onun gövdəsini nisbətən yiğcamlasdırıblar ki, çəkisi yüngülləşsin. Azərbaycan qarmonunun ümumi kökü də digər növlərdən fərqlənir. Onun ümumi kökü fortepianoya görə yarım ton bəm səslənir, yəni do çalındıqda fortepianoda si səslənir. Bu səbəbdən Azərbaycan qarmonu transpozisiyalı alətdir, in H (si) köklüdür.

Azərbaycan qarmonunda əsas melodiya sağ əlle çalınır. Gövdənin sağ tərəfində 30 müxtəlif yüksəklikli dillər var ki, bunların 18-i ağ, 12-si isə qara rənglidir. Qara dillərdən hər əsas səsi yarım ton bənləşdirib və ya zilləsdirməkdən ötrü istifadə edilir. Azərbaycan qarmonunun bir əzəlliyi də odur ki, gövdənin sol tərəfində harmonik səsləri ifa etmək üçün sağ tərəfdə olan hər səsə uyğun düymələr düzülmüşdür. Bu düymələr qarmonun digər növlərdən fərqli olaraq hərəsi ayrıca bir səs verir. İfaçılar bu səslər vasitəsilə dəmkeşin funksiyasını yerinə yetirərək özlərinə dəm saxlayırlar. Son illər bir sıra virtuozi ifaçılar, xüsusən Zakir Mirzəyev, Avtandil İsrailov və başqaları sol əlin imkanlarını artırıblar, bu əlle melodiyaya uyğun ritmik figurasiyalar şəklində, akordlarla çalırlar.

Qarmon dilli (klavişli), körükli nəfəs alətidir. Onun səslənməsi dil və düymələr basılarkən körüyün yaratdığı hava axınının xüsusi kanallara yönəlməsi və nəticədə metal lövhəciklərin titrəməsindən alınır.

Qarmon əvvəller bir qayda olaraq 6 tırı (plankalı) hazırlanırdısa, son dövrlər ifaçılar 5 tırı qarmonlara üstünlük verirlər. Sənətkarlar həmçinin qara dillərin də gücünü nisbətən azaldıblar ki, bu səslər ince alınınsın. Hər bir qara dildə 3 metal dilçəyin titrəyişindən səs alınır. Bunlardan biri zil, ikisi isə bəm səslənir. Hər bir ağ dilin səslənməsi üçün isə 6 metal dilçəkdən istifadə edilir: bunların 2-si zil səs verir və qarmonun qrifinə yatırılmış vəziyyətdə bağlanır. Qalan 4-ü isə bəm

səslənərək tırılara (plankalara) cüt-cüt bağlanır.

Şərq səsdüzümlü qarmon 1978-ci ildə istedadlı qarmonçalan Hüseyn Həsənovun (Hüseyn Bakılı) təşəbbüsü ilə yaradılıb. Bildiyimiz kimi, Avropa musiqisində səslerin arasındaki ən kiçik interval yarımlı tondur. Şərq alətlərində isə yarım tonun ( $\frac{1}{2}$ ) yarısı  $\frac{1}{4}$  tonlu səslərdən də istifadə edilir. Bəzən bu səslərə «koron» da deyirlər.

Şərq səsdüzümlü qarmonlarda hər oktavada – si ilə do və mi ilə fa səsləri arasında əlavə qara dillər qoymuş, yəni  $\frac{1}{4}$  («koron») səslər yerləşdirmişlər. Beləliklə, qarmonun qara dillərinə dəha 5 dil əlavə olunaraq sayı 17- yə çatdırıb, alətin dillərinin ümumi sayı isə 35 olub. Şərq melodiyaları belə qarmonlarda daha gözəl səslənir. Burada bir məqamı qeyd etmək istərdim ki, H.Həsənovun bu yeniliyi hələlik kütłəvi hal almayıb. Çünkü bu növ qarmonları hər sənətkar səsləndirə bilmir, ifaçıdan böyük peşəkarlıq tələb olunur. Lakin bir sıra qarmon ifaçıları belə alətlərdən həvəslə istifadə edirlər.

**Diapazonu və not sistemi.** Qarmonun notları <sup>kaman</sup> açarında yazılır. Azərbaycan qarmonunun diapazonu I oktavanın do səsindən III oktavanın fa səsinə qədərdir. Lakin alət transpozisiyalı olduğundan (fortepianoya görə) səslənməsi kiçik oktavanın si səsindən III oktavanın mi səsinədəkdir. Ümumiyyətlə Azərbaycan qarmonunun diapazonu 2,5 oktava həcmindədir və bu alət in H köklüdür.

**Musiqimizdə qarmonun yeri və tədrisi.** Mir Möhsün Nəvvab Qarabağı (1833-1918) «Vüzuhül-ərqam» əsərində bir sıra çalğı alətləri, o cümlədən qarmon haqqında məlumat verir<sup>1</sup>. Qarmon ilk dəfə Ü.Hacıbəyli tərəfindən peşəkar səhnəyə çıxarılib. O, opera teatrında «Arşın mal alan»ın axırıncı toy pərdəsində tanınmış qarmonçalan Kor Əhədin (1893-1942, Əhəd Fərzəli oğlu Əliyev) ifasında «Tərəkəmə» rəqsindən istifadə etmiş, onu qarmonçalan kimi opera teatrına işə götürmüştür. Həmçinin Ü.Hacıbəyli tərəfindən notlu xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibinə də qarmon aləti (ifaçı Kor Əhəd olub) daxil edilib<sup>2</sup>. Lakin sonralar qeyri-müəyyən səbəbdən qarmon orkestrin tərkibindən çıxarılib.

Kor Əhədin ifasında «Segah» və «Çahargah» müğamları 1938-ci

<sup>1</sup> M.M.Nəvvab «Vüzuhül-ərqam», Bakı, «Elm», 1989, sah. 34 (risaləni çapa hazırlayan Zəmfira Səfərova).

<sup>2</sup> S.Abdullayeva «Azərbaycan xalq çalğı alətləri», Bakı, «Adiloğlu», 2002, sah. 334.

ildə qrammofon valına yazılıb.

Azərbaycanda qarmon üçün ilk dərs vəsaitini pedaqoji elmlər doktoru, professor Fərahim Sadıqov və pedaqoji elmlər doktoru, professor Oqtay Rəcəbov Azərbaycan Maarif Nazirliyinin sisarişi ilə 1985-ci ildə hazırlamışlar<sup>1</sup>. Sonralar Bakı Musiqi Akademiyasının baş müəllimi Natiq Rəsulov (1952-2000) da qarmon üçün bir neçə dərslik tərtib edib.

Tanınmış bəstəkar Tofiq Bakıxanovun tar və simfonik orkestr üçün «Konsert»ini ilk dəfə əməkdar artist, sənətsünləşmiş namizədi Zakir Mirzəyev peşəkarlıqla qarmonda ifa edib və əsər radionun «Qızıl fond»unda qorunur.

Azərbaycan qarmonu uşaq musiqi məktəblərində, musiqi texnikumlarında, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənat Universitetində tədris edilir. Artıq qarmonda yalnız xalq musiqisi deyil, həmçinin Azərbaycan və dünya bəstəkarlarının iri həcmli (sonata, konsert və s.) əsərləri də ifa olunur.

**Tanınmış ifaçıları.** Xədicə Hüseyn qızı Musaxanova (1875-1985), Kərbəlayı Lətif Hüseyn oğlu (1876-1944), Məşədi Ələkbər Nəzərli<sup>2</sup> (1882-1951), Abutalib Kərbəlayı Mirzəmuxtar oğlu Yusifov<sup>3</sup> (1884-1937, ömrünün son 10 ilini tar əlib, qarmonu qardaşı Yusifə verib), Yusif Kərbəlayı Mirzəmuxtar oğlu Yusifov (1906-1986), Kor Əhəd (1893-1942, Əhəd Fərzəli oğlu Əliyev), Kamrabəyim<sup>4</sup> (1900-1964, sonralar xanəndəlik də edib), Çarşab Fatma Nardaranlı<sup>5</sup>, Teyyub Dəmirov (1908-1970), Bədəl Bədəlov (1910-1982), Məmmədağa Ağayev

<sup>1</sup> F.Sadıqov, O.Rəcəbov «Qarmon öyrənenlərə kömək», Bakı, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının mətbəəsi, 1985.

<sup>2</sup> 1915-ci ildə məşhur xanəndə Cabbar Qaryagdioglu öz toyunu çalmağı Məşədi Ələkbər Nəzərliyə etibar edib.

Bakı şəhər İcra Həkimiyətinin deputatı A.Novikov Ələkbərin «Dağlı mahəlliəsində saldıqlı möhtəşəm bağ haqqında olduqca maraqlı məlumat verir («Qarmonist-sadov» başlıqlı məqalə, «Bakinskiy raboçiy» qəzeti, 4 avqust, 1926-ci il, №179/2110/). Susuz bir sahada öz şəxsi vəsaiti hesabına su çəkdirən, böyük yaşıllıq salan Ələkbərin xeyirxahlığı diqqət çəkilir. Yanar qazı da bu ərazidə ilk dəfə Ələkbər Nəzərli çəkdirib.

<sup>3</sup> F.Şuşinski «Azərbaycan xalq musiqiciləri», Bakı, «Yazıcı», 1985, səh. 302.

<sup>4</sup> F.Şuşinski «Azərbaycan xalq musiqiciləri», Bakı, «Yazıcı», 1985, səh. 231.

<sup>5</sup> Ə.Dağlı «Ozan Qaravəli» adlı əlyazmasında qarmonçu Çarşab Fatmadan söhbət açır (II hissə, AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, C-1021/9974 şifrli qovluq, səh. 95-96), həmçinin onun adını F.Şuşinski də çəkir («Azərbaycan xalq musiqiciləri», Bakı, «Yazıcı», 1985, səh. 393).

(1919-1982), Abbas Abbasov (1924-1997), Qızxanım Dadaşova (1925-1967), Səttar Hüseynov (1929-1981), Səfərəli Vəzirov (1929-1982), Həmid Haqverdiyev (1947-1980) Zakir Mirzəyev, Avtandil İsrafilov və başqaları.

Qarmon çalmaq bəzi məşhur ifaçılarımızın ikinci peşəsi olub. Məsələn Məşədi Cəmil Kərbəlayı Aslan oğlu Əmirov (1875-1928, əsasən tar əlib, həm də xanəndəlik etmiş, həmçinin kamancı, skripka, fortepiano, ud və qanunla bərabər gözəl qarmon da çalırmış), Salyanlı Şirin Məşədi Hüseyn oğlu Axundov<sup>6</sup> (1878-1927, virtuoz tarçalan olsa da, ilk öyrəndiyi alət qarmon olub), Dabbaq Mehrəli<sup>7</sup>, Çəkməçi Hüseyn (Kərbəlayı Lətifin atası), Ağarza Vəzirov (1886-1975, Səfərəli Vəzirovun atası) və başqalarını göstərmək olar.

## QANUN

Qanun xordofonlu, yəni simli alətlər qrupuna aid edilir. Şərqdə bir sıra çalğı alətləri region xalqlarının ruhuna uyğun yaradılıb və inkişaf etdirilib. Qanun da belə alətlərdəndir.

**Yaranma tarixi.** Ərəb ölkələrində yaranmış qanun aləti Azərbaycanda özünəməxsus inkişaf yolu keçib. Qanun Azərbaycan ifaçıları tərəfindən səsləndirilərkən, xalqımıza məxsus melizmlərdən (musiqi bəzəklərindən) istifadə edilir. Məhz bu səbəbdən alət «azərbaycanca» daha gözəl səslənir və digər Şərqi xalqlarının ifalarından fərqlənir.

Qanundan 3 min il əvvəl şumerlərin də istifadə etdikləri haqda məlumat var<sup>8</sup>. Şumerlər Beynənnahreynin (Mesopotamiya, indiki İraq) cənubunda ehtimala görə, e.e. IV minillikdən məskunlaşmışlar. Eramızdan əvvəl I minilliyyə qədər şumer mədəniyyəti inkişaf etmiş, sonralar sıradan çıxmışdır. Türk mənbələrində qanun alətinin də məhz bu dövrə (e.e. I minillik) yarandığı göstərilir.

VII əsrə İsləm dininin yaranması və böyük coğrafi əraziləri əhatə etməsi ilə bağlı ərəb mədəniyyəti Avropaya yayıldı. Azərbaycanın Avropa ilə Şərqi ölkələri arasında körpü rolunu nəzərə alsaq, sənə-

<sup>1</sup> F.Şuşinski «Azərbaycan xalq musiqiciləri», Bakı, «Yazıcı», 1985, səh. 262.

<sup>2</sup> Məşhur xanəndə Bahadır Mehrəli oğlunun (1883-1962) atası.

<sup>3</sup> Temel Hakkı Kara Həsən «Çalğıların dili» musiqi sözlüyü (İstanbul, Bestem Yayımcılıq, Göksu mətbəəciliyik sənaye və ticarət, 1999, səh. 101).

karlarımızın qanundan ən azı VII əsrden istifadə etdikləri ehtimal olunur.

XVII-XVIII əslərdə qanun Azərbaycanda tənəzzülə uğrayıb, unudulub. Azərbaycan musiqisinin inkişafında və təbliğində əvəzsiz xidmətləri olan Məşədi Cəmil (məşhur bəstəkar Fikrət Əmirovun atası) 1913-cü ildə Türkiyədə təhsilini bitirib Azərbaycana qayıdanda özü ilə öyrəndiyi ud və qanun alətlərini də getirir. Qanun aləti o vaxtdan Azərbaycanda yenidən yayılmağa başlayıb.

**Ədəbi mənbələrdə.** Qanun aləti haqqında deyimlərə ağız ədəbiyyatımızın qollarından olan tapmacalarımızda da rast gəlirik. Yaşı bilinməyən tapmaca belədir:

Əziziyyəm, işi var,  
Səsində keçmiş var.  
Görəsən o nədir ki,  
Yetmiş iki dişi var? (qanun)

N.Gəncəvi, Ə.Təbrizi, Q.Bürhanəddin, İ.Nəsimi, Həbib, Kişvari, M.Füzuli, Məsihi, S.Ə.Nəbati və başqa klassiklər şeirlərində qanunu vəsf ediblər.

Ə.Marağalı (XIV əsr) «Məqasidül əlhan» əsərində qanun haqqında məlumat verir.

Aşağıda bir sıra klassik şairlərimizin şeirlərindən qanuna bağlı misraları təqdim edirik.

Nizami Gəncəvi<sup>1</sup>:

Fəryada, naleyə, bələyə məftun,  
Bağdad ellərinin qanunu – Məcnun.

Əssar Təbrizi<sup>2</sup>:

Bir tərəfdə ud çalındı, bir tərəfdə dindi tar,  
Saz qanuna cavab verdi, məclis oldu laləzar.

Qazi Bürhanəddin<sup>3</sup>:

Bu rast qəddünü çəngi görürsə dutma əcəb,  
Əgər müxalif edüp sazını mühəyyər ola.

<sup>1</sup> N.Gəncəvi «Leyli və Məcnun», Bakı, «Lider nəşriyyat», 2004, səh. 70.

<sup>2</sup> Ə.Təbrizi «Mehr və müşteri», Bakı, «Yazıcı», 1988, səh. 183.

<sup>3</sup> Q.Bürhanəddin «Divan», Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1988, səh. 19.

Nigara udu saçun qıldı yerində qanun,  
Kanun<sup>1</sup> xəyalıyla dil həmişə micmər ola.

İmadəddin Nəsimi<sup>2</sup>:

Qurulmuş məclisi-şahi, çahnır çəngü ney, qanun,  
Tərənnümlər qılır mütrüb, ara yerdə şərab oynar.

Həbib<sup>3</sup>:

Bəyanü məntiqü qanuni-heyət,  
Qəzəl, qövlilə əşarim, xərabat.  
Dəfə neyyü udu şəsta çəngü hərbət,  
Mənim təsnifi-ədvarım, xərabat.

Nemətullah Kişvari<sup>4</sup>:

Bəzmi-ğəmində hər gecə bu nalevü xəm qamətim,  
Bir cəngdür kim, kökləmiş dəsti-qəza qanun bilən.

Məhəmməd Füzuli<sup>5</sup>:

Xoş nəğmələr ilə edərək aləmi məmənun,  
Bir huri, mələk üzlü çalırdı iri qanun.

Seyid Əbülgasim Nebati<sup>6</sup>:

Bağrımı xari-sitəm eylədi rövzən, rövzən,  
Sinəmi atəşi-qəm eylədi kanun, kanun.

**Diapazonu.** Qanunun notları kaman (sol) açarında yazılır və in D (re) kökündədir, transpozisiyalıdır, yazılığından bir ton zil səslenir. Alətin diapazonu böyük oktavanın sol səsindən III oktavanın do diyez səsinə qədərdir.

**Quruluşu və istifadə qaydaları.** Qanunun gövdəsi əsasən çinar ağacından hazırlanır. Qanun simli, mızrabla çalanın alətdir. İfaçı qanunun simlərini hər iki elinin şəhadət barmaqlarına keçirilən xüsusi metal üskük'lərə birləşdirilmiş mızrablarla səsləndirir.

Qanun diatonik səsdüzümünə malikdir. Lakin linglər vasitəsi ilə

<sup>1</sup> «Kanun» sözü burada «ki onun» mənasında işlədir.

<sup>2</sup> İ.Nəsimi «Seçilmiş əsərləri», Bakı, «Azərnəşr», 1973, səh. 197.

<sup>3</sup> Həbib «Şeirlər», Bakı, «Yazıcı», 1980, səh. 16.

<sup>4</sup> Kişvari «Əsərləri», Bakı, «Yazıcı», 1984, səh. 76.

<sup>5</sup> M.Füzuli «Əsərləri», V cild, Bakı, «Şərq-Qərb», 2005, səh. 151.

<sup>6</sup> S.Ə.Nəbati «Seçilmiş əsərləri», Bakı, «Yazıcı», 1985, səh. 61.

xromatik səsləri də çalmaq olur.

**Etimologiyası.** Qanun sözü ərəbcə qayda, nizam, üsul, səliqə-sahman, düzgün və s. mənaları bildirir<sup>1</sup>.

Bəzən aləti yalnız olaraq «kanon» və ya «kanun» da adlandırırlar. Belə olduqda fərqli mənalar meydana çıxır<sup>2</sup>: a) «kanon» – od qabı, manqal; soba, peç; qış, təqvimdə ay; b) «kanon» – kilsə tərəfindən müqəddəs sayılan kitablar; dini bayramlarda oxunan mahni; musiqi mövzusunun bir neçə səs tərəfindən ardıcıl surətdə təkrar edilməsi.

**Tədrisi.** Qanun 1959-cu ildə bəstəkar S.Rüstəmovun (1907-1983) təşəbbüsü ilə xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibinə daxil edilib. Bu alət ilk dəfə həmin il Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti dekadası zamanı səslənib.

Mükəmməl alət olan qanun Azərbaycanda üç pilləli təhsil sisteminde – uşaq musiqi məktəblərində, musiqi texnikumlarında (musiqi kollecinde) və ali təhsil ocaqlarında tədris edilir.

Professor Zakir Bağırov (1916-1996) 1964-ci ildə qanun və 2 arfa üçün «Rapsodiya» bəstələmiş və bu əsəri həmin ildə qanunçalan Asya Tağıyeva, arsada Aida Abdullayeva və Sima Xəlilova Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında böyük məharətlə ifa etmişlər.

Xalq artisti, professor Süleyman Ələsgərovun qanun alətinin inkişafında böyük rolü və xidmətləri olub. O, qanun üçün «Poema» adlı əsər yazaraq aləti orkestrdə solo səviyyəsinə qaldırmış, sonralar da bu işini davam etdirmiş, «Şalaxo» rəqsini də qanunla orkestr üçün işləmişdir. Bəstəkar Dadaş Dadaşovun qanun üçün yazdığı «Çinərənin sevinci» adlı əser də ifaçıların repertuarını zənginləşdirir.

**Tanınmış ifaçıları.** Mövlənə Qasim Qanuni (XVI əsr), Məşədi Cəmil Kərbəlayı Aslan oğlu Əmirov (1875-1928), Kərbəlayı Vəcihə Səfərova (1924-2002), Asya Tağıyeva, Təranə Əliyeva, Məlahət Əliyeva, Çinərə Mütəllibova və başqaları.

## NAĞARA

Nağara membranofonlu (dəri) alətlər qrupuna aid edilir. Bu, Azərbaycan ərazisində ən geniş yayılan zərb alətidir.

<sup>1</sup> «Ərob və fars sözleri lüğəti», Bakı, «Yazıcı», 1985, səh. 104 (tərtibçilər: B.Abdullayev, Ə.Orucov, Y.Şirvani).

<sup>2</sup> «Ərob və fars sözleri lüğəti», Bakı, «Yazıcı», 1985, səh. 273 (tərtibçilər: B.Abdullayev, Ə.Orucov, Y.Şirvani).

**Yaranma tarixi.** Cənubi Azərbaycanda, Ciğəmiş şəhərində tapılmış saxsı qabın üzərində nağaraçalan təsvir edilib<sup>1</sup>. Mütəxəssislər bu qabın 8 minillik tarixe malik olduğunu qeyd edirlər.

XVII əsr Holland dənizçisi Yan Streys xatirələrində Azərbaycanda olarkən nağara və zurna alətlərini dinlədiyi haqda məlumat verir.

**Ədəbi mənbələrdə.** Xalqımız ağız ədəbiyyatımızın nümunələrinən biri olan tapmacalarımızda nağaramı da unutmayıb:

Üzündə iki dəri var,

Belində kəməri var. (nağara)

Nağaranın adına yazılı ədəbiyyatımızın zirvəsi, şah əsəri sayılan «Kitabi Dədə Qorqud», «Əhməd Hərami» dastanlarında, N.Gəncəvinin, Ə.Təbrizinin, Q.Bürhanəddinin, Y.Məddahın, Ş.İ.Xətainin, M.Füzulinin, M.Əmaninin, Fədailin də əsərlərində rast gəlirik.

«Kitabi Dədə Qorqud» dastanında<sup>2</sup>:

Gumbır-gumbır nəqarələr dögüldj.

Burması altun tuc borular çalındı.

Nizami Gəncəvi<sup>3</sup>:

Qılınc deyilsən niyə vurursan saysız yara?  
Bu gurultu neyçindir, deyilsən ki, nağara,  
Gəl qılınc ağızı kimi parıl-parıl parıldı,  
Nağara qarnı kimi boş-boşuna gurulda.

«Əhməd Hərami» dastanında<sup>4</sup>:

Buyurdu tez nəqarələr urıldı,  
Xəbər oldu çü şəhrin xəlqi gəldi.

Əssar Təbrizi<sup>5</sup>:

Nağaralar guruldadı, səs dağları dolaşdı,  
Qılıncların pərtovündən göyün gözü qamaşdı.

<sup>1</sup> Əbülfəz Hüseyni (1925-1987) «Orkestrin ulu babası», «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, Bakı, 7 avqust 1976, səh. 4.

<sup>2</sup> «Kitabi Dədə Qorqud», Bakı, «Yeni nəşrlər evi», 1999, səh. 61.

<sup>3</sup> Nizami Gəncəvi «Xəmsə» - «Sırılar xəzinəsi», Bakı, «Gənclik», 1981, səh. 43.

<sup>4</sup> «Dastanı Əhməd Hərami», Bakı, «Gənclik», 1978, səh. 83.

<sup>5</sup> Ə.Təbrizi «Mehr və müstəri», Bakı, «Yazıcı», 1988, səh. 199.

Kərənaylar uğuldadı, yerin bağıri yarıldı,  
Çox çekmədi yerin tozu buludlara sarıldı.

Qazi Bürhanəddin<sup>1</sup>:

Şaha, sor nə nəfis edər ki, bu dairədə ney içün,  
İkilikdən ura bir dəm anun eşqində nəqara.

Fədai Təbrizi<sup>2</sup>:

Edibən vuralım təblü nəqara,  
Rəvan səni edim mən ol diyarə.

Məhəmməd Əmani<sup>3</sup>:

Yay ayı Mamanlıda olanlar hər yək,  
Şatır sıfət istidə vurularlar düütək.  
Bu türfə ki, gecə-gündüz irür nəğərək,  
Sazəndəvü rəqqasələri pəşşəvü kək.

**Etimologiyası.** Eramızdan əvvəlki illərdə bu alət nağara deyil, ehtimala görə başqa cür, məsələn dumbul, davul və s. adlanıb. Çünkü nağara ərəb sözüdür, dilimizə çox-çox sonralar daxil olub. Nağara ərəb dilində taqqıldatmaq, döyəcləmek mənalarını bildirir.

**Tədrisi.** Nağara mükəmməl alətlərimizdəndir, uşaq musiqi məktəblərində, musiqi kollecində, musiqi texnikumlarında, Azərbaycan Milli Konservatoriyasında və Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində tədris olunur.

Nağara 1931-ci ildə Ü.Hacıbeylinin təşəbbüsü ilə yaradılmış xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibinə daxil edilib və o vaxtdan orkestrdə zərb alətləri qrupunun aparıcı alətidir.

Nağara ölçülərinə və çalınma qaydalarına görə müxtəlif növlərə ayrılır: böyük, orta, kiçik, toxmaq nağara, kos nağara və s.

Nağara üçün ilk dərs vəsaitini 1988-ci ildə pedaqoji elmlər doktoru, professor Fərahim Sadıqov və tanınmış nağaraçalan Səlim Quliyev hazırlayıblar.

**Tanınmış ifaçıları.** XIX əsrədə yaşamış nağara ustası Nazənin xa-

<sup>1</sup> Q.Bürhanəddin «Divan», Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1988, səh. 44.

<sup>2</sup> Fədai «Bəxtiyarnamə», Bakı, Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, 1957, səh. 105.

<sup>3</sup> Əmani «Əsərləri», Bakı, «Yazıcı», 1983, səh. 259.

num<sup>1</sup>, Məsumə xanım<sup>2</sup>, Ağasüleyman İmanov (1925-1998), İzzət Məmmədova (1924-1998), Çingiz Mehdiyev (1932-1992), Azər Əliyev (1934-1989), Səlim Quliyev (1944-2005), Hüseynəğa Yəhyaev (1945-1999), Hüseynəğa Əliquliyev (1951-1979, Böyükəga Muradov, Zöhrab Məmmədov və başqaları.

## SAZ

Saz – xordofonlu (simli) alətlər qrupuna aid edilir. Alət mizrabla səsləndirilir. Aşıqlar mizrabi taziyənə adlandıraraq, onu gilas və ya albalı ağacının qabıından hazırlayırlar.

**Yaranma tarixi.** Saz qopuzun xələfi şair. Bu səbəbdən sazin yaranma tarixini öyrənmək üçün qolça qopuzun keçdiyi tarixi yola nəzər salmaq lazımdır. Qopuz türk dönyasının ən qədim çalğı aləti sayılır. Tədqiqatçı alim Əbülfəzl Hüseyni Cənubi Azərbaycanın Cığamış şəhərinin yaxınlığında tapılmış saxsı qaba istinadən qopuz alətindən Azərbaycan ərazisində ən azı 8 min il bundan əvvəl istifadə edildiyini bildirir. Bu mənbəni 1961-1966-cı illərdə Amerika arxeoloqları tapmış və saxsı qabın yaşını müəyyənləşdirmişlər. Qopuz aşıqların sələfi sayılan ozanların ayrılmaz aləti olub, ondan XVI əsərə qədər istifadə edilib. Ozanlar Səlcuq dövlətinin yaranmasından çox-çox əvvəller oğuzlar arasında, Hun hökmardarlarının saraylarında, türk ordularında böyük hörmət, nüfuz sahibi olmuşlar.

### Ədəbi mənbələr.

Əziziyəm, gül bilir,  
Gül qədrin bülbül bilir.  
O hansı alətdir ki,  
Yetmiş iki dil bilir? (saz)

Bir zamanlar 72 saz havacatı olub. Aşıqlar bu havaları mükəmməl öyrəndikdən sonra ustadlarının razılığı ilə məhrəkədə, möcislərdə

<sup>1</sup> F.Şuşinski «Azərbaycan xalq musiqiciləri», Bakı, «Yazıcı», 1985, səh. 90. Bu mənbədə deyilir ki, Nazənin xanım məşhur tarzən Mirzə Fərəc Rza oğlunun (1847-1927) xalası qızıdır.

<sup>2</sup> Ə.Dağlı «Ozan Qaravalı» adlı əlyazmasında qarmonçu Çarşəb Fatmadan söhbət açarkən dəf və nağara ifaçısı Məsumə xanımın da admı çəkir (II hissə, AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İstəkçisi, C-1021/9974 şifrəli qovluq, səh. 95-96). Gözəl səsi olduğundan Məsumə xanım Məhərrəm və Ramazan aylarında təmənnasız mərsiyyəxanlıq edərmiş.

söz söyləyib, saz çalarmışlar. Məhz bu səbəbdən nənələrimizin, baba-larımızın dilindən eşitdiyimiz yaşı bilinməyən yuxarıdakı tapınacada «72 dil bilmək» «72 aşq havasını çalmaq» deməkdir. Sonralar aşq havalarının şayı artıbdır.

Q.Təbrizi, Ə.Xaqani, N.Gəncəvi, Ə.Təbrizi, Q.Bürhanəddin, İ.Nəsimi, Həbib, C.Həqiqi, Ş.İ.Xətai, M.Füzuli F.Təbrizi, M.Əmani, Məsihi və başqa klassik şairlərimiz şeirlərində saz alətini döñ-döñə vəsf ediblər. Sazın adına «Koroğlu» və «Əhməd Hərami» dastanlarında da rast gəlirik.

Qətran Təbrizi<sup>1</sup>:

Nə qədər ki, mərsiyəxan səsindən ruh kədərlənər,  
Nə qədər ki, rud və saz səsindən ürək fərehlənər,  
Düşmənlərinin evi mərsiyəxandan boş qalmasın!  
Qohumlarının möclisi rud və saz səsindən boşalmasın!

Xaqani Şirvani<sup>2</sup>:

O Barbüdüñ səsimi, sazin, mizmarın səsi?  
Setarmı, ya çalınan kasəgər ilə arqan?

Nizami Gəncəvi<sup>3</sup>:

Mən elə başladım bu şux dastam,  
Coşdurur sazımın səsi dünyani.

Qazi Bürhanəddin<sup>4</sup>:

Necə pinhani tuta eşqini canında kişi  
Sözi sazında çü eşq əhlini faş oynadısa.

İmadəddin Nəsimi<sup>5</sup>:

Gülzərə qədəm bas sənəmü saz ilə, mütrib,  
Gəl eyş edəlim zövq ilə, gər olmasa zərraq.

Həbib<sup>1</sup>:

Səbzəvü abü hərifü sazü mey,  
Budürür əsbabi-işrat, vəssalam.

Şah İsmayıł Xətai<sup>2</sup>:

Bir gün ələ almaz oldum man sazım,  
Ərşə dirək-dirək çıxar avazım,  
Dörd şey vardır bir qarındaşa lazım,  
Bir elim, bir kəlam, bir nəfəs, bir saz.

Məhəmməd Füzuli<sup>3</sup>:

Lətif səslər eşqin təhrikinə səbəbdir,  
Xəbərsizlərə eşqin xəberi saz ilə yetişir.  
Eşq bir gizli sırdır, saz ilə aşkar olur.  
Həqiqət budur ki, o, sərr saz pərdəsinin arxasındadır.

Fədal Təbrizi<sup>4</sup>:

Saraydan qoy ucalsın sazü avaz,  
Qanad çalsın səmada mürqi-şəhbaz.

Məhəmməd Əmani<sup>5</sup>:

Ey müğənni, saxlagıl sazını, kim bu bəzm ara  
Eşq ahəngi verir sövtiqə üşşaqın nəva.

Rükənəddin Məsud Məsihi<sup>6</sup>:

Hər kim ona açdı üqdeyi-raz,  
Hər razdə bin kəlam edüb saz.

**Quruluşu və istifadə qaydaları.** Tut ağacından hazırlanan sazin qədimdə 2-3 simi, 10-14 pərdəsi olub. Müasir sazin isə 9 simi, 20-yə yaxın pərdəsi vardır. Bu da sazda nəinki aşq havaları, elcə də dünyavi musiqiləri çalma imkanlarını yaradır. Sazdan yaxın keçmişə kimi

<sup>1</sup> Q.Təbrizi «Divan», Bakı, «Qızıl Sərg» mətbəəsi, 1967, səh. 172.

<sup>2</sup> X.Sirvani «Seçilmiş əsərləri», Bakı, «Lider nəşriyyat», 2004, səh. 415.

<sup>3</sup> N.Gəncəvi «İskəndərnəmə», Bakı, «Yazıçı», 1982, səh. 54.

<sup>4</sup> Q.Bürhanəddin «Divan», Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1988, səh. 194.

<sup>5</sup> İ.Nəsimi «Seçilmiş əsərləri», Bakı, «Azərnəşr», 1973, səh. 29.

<sup>1</sup> Həbib «Şeirlər», Bakı, «Yazıçı», 1980, səh. 28.

<sup>2</sup> Ş.İ.Xətai «Əsərləri», II cild, Bakı, «Azərnəşr», 1976, səh. 9.

<sup>3</sup> Məhəmməd Füzuli. «Əsərləri», V cild, Bakı, «Şərq-Qərb», 2005, səh. 57.

<sup>4</sup> Fədal «Bəxtiyarnamə», Bakı, Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, 1957, səh. 10.

<sup>5</sup> Əmani «Əsərləri», Bakı, «Yazıçı», 1983, səh. 14.

<sup>6</sup> Məsihi «Vərqa və Gülşə», Bakı, «Azərnəşr», 1977, səh. 31.

yalnız aşıqlarımız istifadə edirdilərsə, müasir dövrümüzdə xalq çalğı alətləri ansambl və orkestrlərimizdə də geniş istifadə olunur. İlk dəfə sazı Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibinə böyük bəstəkar və dirijor Səid Rüstəmov daxil edib. 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan adəbiyyatı və incəsənəti ongünüyündə saz alətin-dən orkestrdə istifadə edildi və tara istinadən kökləndiyindən orkestr sazı adlındırıldı. Orkestrdə sazı not savadı olan tarçalanlar ifa edirlər.

**Diapazonu.** Saz aləti aşiq havalarına kökləndiyindən diapazonları tez-tez dəyişir. Lakin ansamlı və orkestrlərdə itsifadə edilən sazlar tar kimi köklənir: I üç sim II oktavanın do, II üç sim I oktavanın sol, III üç sim isə I oktavanın do səsidir. Belə kök ümumi kök adlanır, alətin dipazonu I oktavanın do səsindən III oktavanın sol səsinə qədərdir. Orkestr sazı in H, yəni si köklüdür, transpozisiyalı alət sayılır, kökləndiyindən yarım ton bəm səslənir. Tar alətində olduğu kimi, sazin da notları metso-soprano açarında yazılır.

Saz aləti ölçüsünə və istifadə qaydalarına görə müxtəlif növlərə ayrılır: ana saz, orkestr sazı, baş tavar saz, cürə saz, orta saz, tavar saz və s.

**Tədrisi.** Sevindirici haldır ki, saz üç pilləli təhsil sistemində – uşaq musiqi məktəblərində, musiqi texnikumlarında və ali təhsil ocaqlarında tədris edilir. Bu iş hələlik kütləvi hal almasa da, hər halda ilk addımlar atılıb. Xalq artisti, professor Siyavuş Kəriminin təşəbbüsü ilə «Saz məktəbi» dörsliyi hazırlanıb<sup>1</sup>. Kitabın müəllifləri Siyavuş Kərimi, Akif Quliyev və Mübariz Əliyevdir.

**Etimologiyası.** Saz sözü qədim türkçədə qarğı, qamus mənalarını bildirir. Sərr deyil ki, ilk tərənə çalınması mümkün olan qarğıdan, qamusdan hazırlanan bir sıra alətlər nəfəslə çalınıb və bunlar saz və ya ağız (dodaq) qopuzu adlanıb. Sonralar müxtəlif üsulla səsləndirilən zərbli (vurmali), yaylı (kamanlı), mızrablı, ümumiyyətlə bütün alətlər saz adlandırılıb. Bu günde qədər dilimizdə istifadə edilən «telli saz» deyimi də o dövrlərdən yadigar qalıb. Müasir dövrdə hər kəs bilir ki, sazin teli olmalıdır. Lakin eramızdan əvvəl, eləcə də Orta əsrlərdə digər alətlər də külli halda sazlar adlandırılıb. Bu zaman fərqləndirmək üçün «telli saz» dedikdə simli, mızrablı hər hansı alət, o cüml-

lədən aşıqlarımızın geniş istifadə etdiyi saz nəzərdə tutulurdu.

Farslarda isə saz sözü bir neçə mənada işlədir: 1. uyğun, 2. hazır, 3. düzəldən. Bu sözlər dilimizdə kifayət qədər anlaqlı olduğundan hər sözü ayrıca izah etməyi lüzum bilmirik.

**Tanınmış ifaçıları.** Burada bütün klassik aşıqlarımızın adlarını sadalamaq olar. O cümlədən bu aləti instrumental şəkildə tanıtışdan ifaçılarımızı – Ədalət Nəsibov, Zakir Bayramov<sup>1</sup>, İlqar İmamverdiyev, Mübariz Əliyev, Fəzail Orucov, Elmır Tanrıverdiyev və başqalarını göstərmək olar.

## QAVAL

Qaval bir üzlü zərb aləti olub, membranofonlu alətlər qrupuna aid edilir.

**Yaranma tarixi.** Qavalın yaranma tarixi ona qohum və oxşar alətlərə – dəf, dinqır, məzħər və dairəyə nisbətən ezbəd qədim deyil. Yازlı mənbələrə isnad etsək, qavaldan XVI əsrənən sonra daha geniş istifadə olunmuşdur. Bu da Azərbaycanda o dövrdə muğam sənətinin sürətlə inkişaf etməsini əlaqədardır.

Cənubi Azərbaycanın Cığamış şəhərində tapılmış saxsı qabın üzərində qavalabənzər aləti qulağına tutub oxuyan adam təsvir edilib. Bu tapıntıının 8 min il yaşı var. Deməli, Azərbaycan ərazisində ən azı 8 min il bundan əvvəl qavalabənzər alətdən istifadə edilib.

**Ədəbi mənbələrdə.** Nizami Gəncəvi (XII əsr), Saib Təbrizi (XVII əsr) əsərlərində qavaldan söhbət açırlar.

Nizami Gəncəvi<sup>2</sup>:

Heyrət: hər tərəfdən gəlir rüd səsi,  
Qaval cingiltisi, bərbət naləsi.

Saib Təbrizi<sup>3</sup>:

Hər ürəkdə şövq var, rəqqasəlik lazımdır,  
Diqqat et, neysiz, qavalsız dövri-əyyam oynayar.

<sup>1</sup> Zakir Bayramov tanınmış əsərkarı Aşıq Mirzənin (1888-1954) oğludur.

<sup>2</sup> N.Gəncəvi «Yeddi gözəb» Bakı, «Azərbaycan ensiklopediyası» nəşriyyat-poliqrafiya bürüyü, 2000, səh. 277 (tərcümə edən Xəlil Rza Ulutürk).

<sup>3</sup> Saib Təbrizi «Seçilmiş əsərləri», «Yazıcı», Bakı, 1980, səh.280 (tərcümə edən Azəroğlu).

<sup>1</sup> S.Kərimi, A.Quliyev, M.Əliyev «Saz məktəbi», Bakı, «İ.Əsfandiyev adına bədii-adəbi xeyriyyə fondu»nın nəşriyyatı, 2006.

**İstifadə qaydaları.** Qaval alətindən əsasən müğam ifaçıları – xanəndələr istifadə edirlər. Onlar oxuduqları mahniların, təsniflərin və ya tar ilə kamançanın birgə, çaldığı rənglərin, diringələrin, dəramədələrin, rəqslərin və s. ritmini, vəznini, ölçüsünü qaval aləti vasitəsi ilə saxlayırlar. Xanəndələr qavaldan həm də ilhamverici alət kimi istifadə edirlər. Onlar oxuyarkən qavalı qulaqlarına yaxınlaşdırır, alətin dərisinin titrəyişindən alınan əks-sədadan, rezonansdan ilhamlanaraq daha təhlə oxuyurlar. Qeyd edək ki, bu əks-sədəni yalnız xanəndə özü eşidir. Belə bir səhnəni, mənzərəni XVI əsr Təbriz rəssamlıq məktəbinin nümayəndəsi Məhəmmədi<sup>1</sup> «Dərvişlərin rəqsisi» miniatüründə gözəl təsvir etmişdir.

XVII əsrin sonunda Azərbaycanda olan alman səyyahı Engelbert Kempfer də qaval haqqında dəyərli məlumat vermişdir.

**Etimologiyası.** Qavalın sözaçımı haqqında bir neçə fikir yürüdü-lür: 1. Qavalın ərəb sözü olan «qafa», yəni «baş» sözündən yaranması ehtimal olunur. Çünkü xanəndələr ifa zamanı bir qayda olaraq aləti başlarına yaxın tuturlar. 2. Qaval möşətdə işlədilən «qab» və «çab» sözlerinin birləşməsindən yaranmış, «qabçal» sözünün təhrif olunmuş formasıdır. 3. Qaval sözündə «qav» yənə də qab mənası daşıyır, «ab» isə yalançı, qırımızı, şənlik və s. kimi başa düşülür. Burada qaval sözü çox güman «yalançı çalğı aləti» anlamundadır.

**Tədrisi.** Son illər ister uşaq musiqi məktəblərində, ister musiqi texnikumlarında, isterse də ali təhsil ocaqlarında, o cümlədən Azərbaycan Milli Konservatoriyası, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində xanəndələrə qaval çalmaq öyrədilir. Qaval çalmaq xanəndənin ən əsas, vacib keyfiyyətlərindəndir.

**Tanınmış ifaçıları.** Azərbaycanda heç bir xanəndə qavalsız səhnəyə çıxmır. Əzizağa Nəcəfzadə (1929-1986), Əbülfət Əliyev (1926-1990), Alim Qasımov, Mahmud Səlah qavalın mahir ifaçıları kimi özlərinə məxsus məktəb yaradıblar.

## MÜNDƏRİCAT

|   |    |
|---|----|
| MÜƏLLİFDƏN .....                          | 3  |
| GİRİŞ .....                               | 4  |
| I FƏSİL .....                             | 6  |
| Şagirdin oturuş qaydası .....             | 6  |
| Təhsil və təlimin məzmunu .....           | 6  |
| Dərsliklər .....                          | 10 |
| Sinif jurnalı .....                       | 13 |
| Şagird biliyinin qiymətləndirilməsi ..... | 13 |
| Şagirdin gündəliyi .....                  | 15 |
| Müəllim-valideyn münasibətləri .....      | 15 |
| Müəllim-şagird münasibətləri .....        | 17 |
| Fərdi iş planının tərtibi .....           | 17 |
| Tədrisin əsas vəzifələri .....            | 18 |
| Tədris metodikası .....                   | 18 |
| Təlim .....                               | 19 |
| Pyeslər .....                             | 20 |
| Ansambl .....                             | 20 |
| Ritm .....                                | 21 |
| Temp və dinamik işaretlər .....           | 22 |
| Akustika .....                            | 22 |
| Məşqələ, qamma və etüdlər .....           | 23 |
| Notun oxunması .....                      | 24 |
| Muğamların tədrisi .....                  | 25 |
| Musiqi müəllimi və onun hazırlığı .....   | 27 |
| Davranış və təmizlik .....                | 28 |
| II FƏSİL .....                            | 29 |
| Tədris olunan çalğı alətləri .....        | 29 |
| TAR .....                                 | 29 |
| KAMANÇA .....                             | 35 |
| BALABAN .....                             | 40 |
| AZƏRBAYCAN QARMONU .....                  | 44 |
| QANUN .....                               | 51 |
| NAĞARA .....                              | 54 |
| SAZ .....                                 | 57 |
| QAVAL .....                               | 61 |

<sup>1</sup> Məhəmmədi Təbriz rəssamlıq məktəbinin banisi Nizaməddin Sultan Məhəmmədin oğludur.

**ABBASQULU NƏCƏFZADƏ**

**XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİNİN  
TƏDRİSİ METODİKASI**

**(Dərs vəsaiti)**

Naşir: Rafiq Xan-Sayad oğlu  
Tekniki redaktor: Ülvı Novruzov  
Dizaynerlər: Ceyhun Əliyev, İradə Əhmədova

---

Yığılmaga verilmişdir: 16.02.2007

Çapa imzalanmışdır: 14.05.2007

Sifariş № 191; Tiraj 500, s.ç.v. 4

«MBM» mətbəəsində  
çap olunmuşdur