

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/42-52>

Jalə Qədimova

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
pedaqogika elmləri doktoru, professor
<https://orcid.org/0009-0002-7560-0273>
jale.gadimova@mail.ru

Üzeyir Hacıbəylinin pedaqoji baxışlarının nəzəri cəhətləri

Xülasə

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mütərəqqi hərəkatın ümumi axınında iştirak edir və buna görə də, təbii ki, cəmiyyətin daha irimiqyaslı, demokratik incəsənətə ehtiyacı var idi. XIX əsrin 90-cı illərinin ortalarında musiqi təhsili ocaqları ümumtəhsil orta məktəbləri idi. Həmin vaxtda yaxşı musiqi təhsili olan müəllimlərin sayı artmışdı, lakin şəxsi dərslər kimi “qeyri-məcburi” məktəb dərsləri də artıq artmaqda olan mədəni ehtiyacı, xüsusən də Bakı əhalisinin ehtiyacını ödəyə bilmirdi. O dövrün görkəmli maarif nümayəndələri Azərbaycan xalqının estetik tərbiyəsi, o cümlədən də musiqi tərbiyəsi məsələləri üzrə elmi və bədii faktiki material şəklində tarixi əhəmiyyətini itirməyən çox böyük irs qoyublar. Üzeyir Hacıbəylinin musiqi tərbiyəsinə, xüsusən də Azərbaycan məktəbinin musiqi tədrisinə cəlb edilməsində və Azərbaycanın professional musiqi təhsilinin təşəkkülündə və inkişafında rolunu qiymətləndirməmək mümkünsüzdür. Böyük bəstəkar, Azərbaycanın görkəmli maarifçi-pedaqoqu nəinki nəzəri mülahizələri, həm də bədii-praktik və ictimai fəaliyyəti ilə öz böyük töhfəsini vermişdir. Ü.Hacıbəyli Azərbaycan incəsənətinin inkişafına, həm də bütövlükdə bir çox musiqi tərbiyəsi, xüsusən də musiqi tədrisi və təhsili məsələlərinin həllinə yeniliklər gətirmişdir. Onun konsepsiyasına əsasən, musiqi uşaqlarda mərhəmət, hünər, mərdlik kimi yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri tərbiyə etmək imkanlarına malikdir, onlarda təhsil və biliyə meyl yaradır. Oxşar pedaqoji mülahizələr H.Zərdabi və A.Səhhətin ideya-estetik baxışlar sistemində də mövcud idi. Bu cür islahatlar, təbii ki, Azərbaycanda musiqi tərbiyəsinin inkişafına yardım edirdi. Bir daha qeyd edək ki, Ü.Hacıbəyli özünün bədii-estetik konsepsiyasında musiqi tərbiyəsi problemlərini məktəb təhsilinin həddlərindən kənara çıxarırdı. Beləliklə, yuxarıda deyilənlər bir daha təsdiq edir ki, Ü.Hacıbəyli milli musiqinin inkişafı məsələlərini millətlərarası musiqi əlaqələri və təsirləri məsələlərindən ayırmır, sonuncu isə Azərbaycan musiqi pedaqogikası üçün həlledici əhəmiyyət kəsb edirdi.

Açar sözlər: cəmiyyət, musiqi, təhsil, məktəb, demokratik incəsənət, tərəqqi, pedaqoji baxış, maarif

Jala Gadimova

Azerbaijan State Pedagogical University

doctor of pedagogy, professor

<https://orcid.org/0009-0002-7560-0273>

jale.gadimova@mail.ru

Theoretical Aspects of Uzeyir Hajibeyli's Pedagogical Views

Abstract

At the beginning of the 20th century, Azerbaijan was part of the broader progressive movement, and as a result, society naturally required larger-scale, democratic art. Until the mid-1890s, music education was primarily offered in general education secondary schools. By that time, the number of teachers with solid music education had grown, yet “non-compulsory” lessons, such as private instruction, could no longer satisfy the increasing cultural demands, particularly those of the Baku population. Prominent educational figures of that era left behind a substantial legacy of scientific and artistic materials related to the aesthetic education of the Azerbaijani people, including music education—materials that retain their historical importance to this day. Uzeyir Hajibeyli’s role in music education cannot be overstated, especially in integrating Azerbaijani schools into music instruction and in shaping and advancing the country’s professional music education. This great composer and distinguished Azerbaijani educator-pedagogue made significant contributions not only through theoretical insights but also through practical artistic endeavors and social initiatives. U.Hajibeyli introduced innovations to the development of Azerbaijani art and addressed numerous challenges in music education, particularly in teaching and the broader educational framework. According to his philosophy, music has the power to instill lofty moral and ethical qualities in children—such as compassion, skill, and courage—while fostering a passion for learning and knowledge. Similar pedagogical ideas were also present in the aesthetic and intellectual frameworks of H.Zardabi and A.Sahhat. These reforms undoubtedly supported the growth of music education in Azerbaijan. It is worth emphasizing that U.Hajibeyli, through his artistic-aesthetic vision, extended the scope of music education beyond the confines of formal schooling. Thus, the points above reaffirm that U.Hajibeyli did not isolate the development of national music from international

musical relationships and influences, the latter of which played a decisive role in shaping Azerbaijani music pedagogy.

Keywords: *society, music, education, school, democratic art, progress, pedagogical view, enlightenment*

XX əsrin əvvəllərində musiqinin ictimai rolu daha da artır. “Bu dövrdə incəsənət azərbaycanlıların, xüsusən də gənclərin mədəni həyatında və milli özünüdərkinin inkişafında daha da böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Azərbaycan gənclərinin mədəniyyətə yaxınlaşması bədii ədəbiyyat, teatr, mədəni-maarif müəssisələri, cəmiyyətlər və dərnəklər, mütərəqqi nəşrlər, rus-tatar məktəbləri vasitəsilə baş verirdi” (Ахмедов, 2002, с. 210).

Bu zaman Azərbaycan mütərəqqi hərəkatın ümumi axınında iştirak edir və buna görə də, təbii ki, cəmiyyətin daha irimiqyaslı, demokratik incəsənətə ehtiyacı var idi. Musiqi təhsilinin ilk cümlələri zamanın mütərəqqi ənənələrinin təbii təzahürü oldu. XIX əsrin 90-cı illərinin ortalarında musiqi təhsili ocaqları ümumtəhsil orta məktəbləri idi. “...Məcburi fənlər sırasına yalnız xorla oxuma daxil idi, digər musiqi dərslərinə görə isə əlavə haqq alınırdı, buna görə də hamı üçün əlçatan deyildi... Qızlar gimnaziyalarında əlavə dərs qismində fortepiano da ifa, bəzən isə solo oxuma daxil edilirdi. Oğlan gimnaziyalarında və məktəblərdə simli və nəfəsli alətlərdə çalmağı öyrədirdilər, bu, kiçik orkestrlər yaratmağa imkan verirdi ki, onlar da məktəb xorları ilə birlikdə ildə iki-üç dəfə keçirilən şagirdlərin ədəbi-musiqili gecələrində iştirak edirdi” (Гаджибеков, 1921, с. 26).

Baxmayaraq ki, həmin vaxta yaxşı musiqi təhsili olan müəllimlərin sayı artmışdı, lakin şəxsi dərslər kimi “qeyri-məcburi” məktəb dərsləri də artıq artmaqda olan mədəni ehtiyacı, xüsusən də Bakı əhalisinin ehtiyacını ödəyə bilmirdi.

Bakı şəhərində müntəzəm musiqi təhsilinin təməlini Tiflis musiqi məktəbini bitirmiş gənc pianoçu A.N.Yermolayevanın təşəbbüsü ilə 1900-cü ildə açılan birinci şəxsi musiqi məktəbi qoymuşdur. Məhz A.N.Yermolayevanın məktəbi Azərbaycanın musiqi təhsili tarixində mühüm rol oynamışdır.

Yüksək təhsil haqqı RMC yanında musiqi siniflərinə və ya məktəbə (1916-cı ilin noyabrında musiqi sinifləri Musiqi Məktəbinə çevrilmişdi) yalnız varlı ailələrin uşaqlarına daxil olmaq imkanı verirdi. Beləliklə, bu siniflər geniş kütlələr üçün əlçatan deyildi. Musiqi siniflərini bitirən şəxslər əsasən həvəskar musiqiçi kimi çalır, yalnız bəziləri professional musiqiçi olurdu.

Musiqi siniflərinin daha bir səciyyəvi xüsusiyyəti onlarda Azərbaycan millətinin nümayəndələrinin tamamilə olmaması idi. Bu fakt heç də təsadüfi deyildi, çünki rus çarizminin məqsədyönlü şovinist siyasəti buna təsir etmişdi. Məhz buna görə

azərbaycanlıların musiqi təhsilindən süni olaraq ayrılması, millətin dünya musiqi sənətinə yiyələnməsi maarifçiləri, Azərbaycanın bütün mütərəqqi xadimlərini narahat edirdi.

O dövrün görkəmli maarif nümayəndələri Azərbaycan xalqının estetik tərbiyəsi, o cümlədən də musiqi tərbiyəsi məsələləri üzrə elmi və bədii faktiki material şəklində tarixi əhəmiyyətini itirməyən çox böyük irs qoyublar.

Üzeyir Hacıbəylinin musiqi tərbiyəsinə, xüsusən də Azərbaycan məktəbinin musiqi tədrisinə cəlb edilməsində və Azərbaycanın professional musiqi təhsilinin təşəkkülündə və inkişafında rolunu qiymətləndirməmək mümkünsüzdür. Bəstəkar, publisist, Azərbaycanda ilk musiqi truppasının rəhbəri, ictimai xadim – bütün bunlar Azərbaycanın bədii ziyalılarının parlaq nümayəndəsi Üzeyir Hacıbəyliyə təbii və bölünməz olaraq birləşmişdir.

Böyük bəstəkar, Azərbaycanın görkəmli maarifçi-pedaqoqu nəinki nəzəri mülahizələri, həm də bədii-praktik və ictimai fəaliyyəti ilə öz böyük töhfəsini vermişdir.

Üzeyir Hacıbəylinin (1885-1948) yaradıcılıq yolu Azərbaycanın musiqi mədəniyyətinin təşəkkül tarixini əks etdirir. Bütün yaradıcılığı ərzində Ü.Hacıbəylinin fikir və mülahizələrində ziddiyyətin olmaması onun iki ictimai-tarixi dövrdə yaşamasına baxmayaraq, həyretləndiricidir. Azərbaycan klassikinə ideya-estetik məqsədlərinin (istiqlal, direktiv, göstəriş) fəvqəladə bütövlüyü bundan ibarətdir.

Milli opera sahəsində ilk yaradıcı təcrübələrə başlayana qədər Ü.Hacıbəyli bir çox səbəb üzündən musiqi təhsili almamışdır. Nə Üzeyir Hacıbəylinin, nə də onun silahdaşlarının xüsusi musiqi təhsili yox idi. Üzeyir Hacıbəyli şəxsi musiqi məktəblərindən heç birində oxumamış, RMC-nin Bakı bölməsinin tələbəsi olmamışdır. Doğrudur, onun Qori müəllimlik seminariyasında təhsil aldığı dövrdə yiyələndiyi musiqi nəzəriyyəsinə aid müəyyən bilikləri var idi və bir sıra Avropa musiqi alətlərində ifa etməyi bacarırdı.

Musiqi təhsilindəki boşluqları doldurmaq üçün Ü.Hacıbəyli 1911-ci ildə Moskvaya gedir və orada A.A.İlyinskiy şəxsi musiqi kurslarına daxil olur. Burada onun pedaqoqları tanınmış mütəxəssislər N.A.Laduxin və İ.N.Sokolov olur. Maddi vəziyyət üzündən o, müvəqqəti olaraq, təhsilini dayandırmağa məcbur olur və müəyyən vaxtdan sonra Peterburq Konservatoriyasına professor V.P.Kalafatinin sinfinə daxil olaraq təhsilini davam etdirir.

Bununla yanaşı, Üzeyir Hacıbəyli nəinki özünün biliyini təkmilləşdirmiş, həm də tez bir zamanda Peterburq məktəbinin mütərəqqi ənənələrinin bələdçisi oldu. Ü.Hacıbəyli müəllimləri tərəfindən təsadüfən məharətli və istedadlı pedaqoq

adlandırılmamışdır. Məktəb təhsilinin mövcud köhnə sistemə tənqidi yanaşan Ü.Hacıbəyli tədrisən özünün yeni mütərəqqi sistemini yaratdı. Pedaqoji baxışlarında Ü.Hacıbəyli dünyəvi təhsil prinsiplərinə söykənirdi.

Bizi maraqlandıran problemin dərk edilməsində başlıca məqam kimi xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Ü.Hacıbəylinin pedaqoji klassikanı, xüsusilə də görkəmli Azərbaycan və rus pedaqoqlarının ənənələrini davam etdirməsinə baxmayaraq, məhz o, nəinki Azərbaycan incəsənətinin inkişafına, həm də bütövlükdə bir çox musiqi tərbiyəsi, xüsusən də musiqi tədrisi və təhsili məsələlərinin həllinə yeniliklər gətirmişdir. O, "Üzeyirə qədərki" dövrün musiqi pedaqogikasının yaradıcılığı və özündə topladığı ən yaxşı cəhətlərin bir növ «birləşdiricisi» olmuş və onu milli orijinallıq ənənələri prizmasından keçirərək genişləndirmiş, özünün şəxsi, yeni dövrün diktə etdiyi tələb və yenilikləri əlavə etmişdir.

Fəaliyyətinin ilk addımlarından Üzeyir Hacıbəyli musiqi və nəğmə dərslərinə böyük əhəmiyyət vermiş, onları dərs dediyi məktəblərin tədris proqramlarına daxil etmişdir.

Üzeyir Hacıbəylinin pedaqoji baxışları sistemi M.F.Axundovun, H.Zərdabının, N.Nərimanovun, C.Məmmədquluzadənin, M.Ə.Sabirin və başqalarının pedaqoji ideyalarının təsiri altında və onlarla qarşılıqlı əlaqədə inkişaf edirdi.

Özünün maarifçi sələfləri kimi Ü.Hacıbəyli də musiqinin uşaqların tərbiyəsində və inkişafında böyük və hərtərəfli rolunu etiraf edirdi. O, melodiyların oxumasının uşaqların həmişə şən tonusuna, ruh yüksəkliyinə və əhval-ruhiyyələrinə faydalı təsirini qeyd edirdi.

Bununla yanaşı, Ü.Hacıbəyli musiqinin təkcə emosional tərəfi ilə kifayətlənməməyə çağırırdı. O qeyd edirdi ki, "dərk edilmiş ağıllı musiqi insan orqanizminin mənəvi-estetik və intellektual-əqli cəhətlərinin inkişafında çox böyük rol oynayır..." (Агаев, Гашимов, 1989, с. 326).

Onun konsepsiyasına əsasən, musiqi uşaqlarda mərhəmət, hünər, mərdlik kimi yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri tərbiyə etmək imkanlarına malikdir, onlarda təhsil və biliyə meyl yaradır. Oxşar pedaqoji mülahizələr H.Zərdabi və A.Səhhətin ideya-estetik baxışlar sistemində də mövcud idi.

Ü.Hacıbəylinin, başlıca olaraq, sovet dövründə yaratdığı konsepsiyasının əsas müddəaları "Elmimizin vəzifələri barədə suallar" məqaləsində şərh edilmişdir. Bu məqalədə Ü.Hacıbəylinin iyirminci illərin müvafiq xalq maarifi orqanlarını hər vasitə ilə orta məktəblərin musiqi müəllimləri ilə təmin olunmasının qayğısına qalmağa çağırırdı.

Məktəbdə musiqi tərbiyəsinin müntəzəm və düşünülmüş olması, nəğmənin uşaqlara təsirinin dərk edilməsi və dərin olmasının qayğısına qalan Ü.Hacıbəyli,

məktəblərdə notların öyrənilməsinin tərəfdarı və təşəbbüskarı kimi çıxış etmişdir. Beləliklə, bu aspektdə də H.Zərdabi və A.Səhhət xəttinin davamçısı olan Ü.Hacıbəyli məktəblərin tədris planlarına nəğmə dərslərinin salınması ilə kifayətlənməmiş, Azərbaycanda yeni musiqi təhsilinin təşəkkülünün və inkişafının yaradıcısı olmuşdur.

Pedaqoji baxışlarının nəzəri cəhətlərini Ü.Hacıbəyli şəxsi pedaqoji fəaliyyəti, bədii praktikasi əsasında təsdiq edirdi. O, şagirdlərin musiqi tərbiyəsini yalnız məktəbin hüduqları ilə məhdudlaşdırmırdı, müxtəlif formalı sinifdənəxaric və məktəbdən kənar tədbirlər vasitəsilə onu daha geniş və əhatəli inkişaf etdirməyə çalışırdı. Bu, səhər tamaşaları, baxış-müsabiqələr, olimpiadalar, musiqili gecələr, mühazirə və söhbətlər, musiqili tamaşa tədbirlərinə - teatrlara, konsertlərə gedişlər və s. idi.

Azərbaycanın musiqi təhsili tarixində ilk dəfə olaraq 10 fevral 1923-cü ildə (o zaman Ü.Hacıbəyli Azərbaycan dövlət türk musiqi texnikumunda işləyirdi) baş tutan “Uşaq səhər tamaşası”nın təşkil olunması buna misal idi.

Səhər tamaşasının açılışında respublikanın görkəmli dövlət xadimləri - N.Nərimanov, S.Ağamalıoğlu, A.Qarayev, M.Quliyev, S.Əfəndiyev və başqaları iştirak edirdi.

Ü.Hacıbəylinin digər yeniliyi məktəb xorunun yaradılması idi - bu, not üzrə oxuyan çoxsəsli xor idi. Xorun böyük bədii əhəmiyyəti, Ü.Hacıbəylinin özünün fikrincə, uşaqlara incə zövqün aşılınması, professional musiqi parçalarını oxumaq qabiliyyətinin inkişaf etdirilməsi və onlarda yüksək əxlaqi mənəvi keyfiyyətlərin - kollektivçilik, dostluq və yoldaşlığın tərbiyə edilməsində idi.

Bu cür islahatlar, təbii ki, Azərbaycanda musiqi tərbiyəsinin inkişafına yardım edirdi. Bir daha qeyd edək ki, Ü.Hacıbəyli özünün bədii-estetik konsepsiyasında musiqi tərbiyəsi problemlərini məktəb təhsilinin hüduqlarından kənara çıxarırdı. Bu, xüsusən musiqili səhnə əsərləri vasitəsilə kütlələrin musiqi tərbiyəsi məsələsinə aid idi. Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq fəaliyyətində teatra verdiyi əhəmiyyəti inkar etmək çətinidir. Axundov ənənələrinin davamçısı, Ə.Haqverdiyevin tamaşaları əsasında tərbiyə almış, Azərbaycan musiqisinin inkişafında köklü dəyişikliklərin zəruriliyi məsələsində C.Məmmədquluzadənin silahdaşı olan Ü.Hacıbəyli, nəinki bu mütərəqqi istiqaməti öz yaradıcı axtarışlarında davam etdirmiş, həm də onu öz estetik baxışları ilə zənginləşdirərək, əsl milli operanın yaradılması ilə əlçatmaz yüksəkliyə qaldıra bilmişdir.

Sovet quruluşundan əvvəlki dövrün əsərlərinə xas olan sosial yönümlülüklə yanaşı, Ü.Hacıbəyli bədii əsərlərin böyük əxlaqi tərbiyəvi, mədəni maarifləndirici əhəmiyyətini də qeyd edirdi.

Onun musiqili tamaşalarında uyğunlaşmayan cəhətlər: yüksək və alçaq, əzəmətli

və dəyərsiz, ideal-ruhi və maddi-məişət müvəffəqiyyətlə uyğunlaşır. Ən əhəmiyyətli də odur ki, səhnə tamaşaçıdan heç bir xüsusi hazırlıq, xüsusi erudisiya tələb etmədən onu zamanə ilə, dövrlə, insanlarla, münasibətlərlə yaxınlaşdırır. Bəstəkarın “ixtirası” da bundan ibarətdir: yenilikçi olmaqla, o, ənənələr çərçivəsində özünü qəbul olunmuş sistemin təzyiqindən azad edir və beləliklə, özünü təsdiq edir. Ü.Hacıbəylinin yenilikçilik və qeyri-adiliklə dolu bədii-estetik konsepsiyasının tərkib hissəsi olan ideya-əxlaqi, bədii və maarifçilik baxışları məhz musiqili səhnə tamaşalarının yaradılması ilə ifadə olunurdu.

Maarifçinin insanpərvərliyi, Qərb və Şərq ənənələrinin birləşdirilməsi vasitəsi ilə bəstəkarın yaradıcılığında aşkara çıxan beynəlmiləlciliyi və bütün bunlarla yanaşı – Ü.Hacıbəylinin əsərlərinin xəlqiliyi ilə müəyyən olunan əsl vətənpərvərliyi ilə özünü göstərdi. Ü.Hacıbəylinin Nizami Gəncəvi və Məhəmməd Füzulinin poeziyasına Azərbaycan xalqının görkəmli humanistlərinin vəsf etdiyi əbədi xeyir və sevgi mövzularına müraciəti bununla izah olunur. Özünün ilk operası "Leyli və Məcnun" və son operası "Firuzə" üçün seçdiyi mövzu da bununla izah olunur.

Qeyd etmək lazımdır ki, Ü.Hacıbəyli həm də gözəl psixoloq idi, o, Azərbaycan xalqının ruhunu hiss edir, xalqın emosionallığına, təfəkkürünün itiliyinə inanırdı. Teatr tamaşaları təbii şəkildə, yavaş-yavaş Azərbaycan xalqının gündəlik həyatına daxil olur, onun dünya ilə ünsiyyətində iştirak edir, xalqın mənəvi və sosial həyatını ifadə edən həyat eşqinin coşması üçün təsirli alətə çevrilir.

Şübhəsiz ki, dünya musiqi ədəbiyyatını diqqətlə öyrənmədən heç bir sənətkarın yaradıcılıq inkişafı mümkün deyil. Dünya musiqi təcrübəsinin qiymətləndirilməməsi, dünyagörüşünün məhdudluğu “boz”, yaradiletant operaların yaranmasına gətirib çıxarır. Musiqi mədəniyyəti tarixində elə əsərlərə rast gələ bilərik ki, onlar tamamilə yenidən işlənməmiş, yaradıcılıq baxımından dəyişdirilməyən xalq havaları ilə bolluca “doldurulub”. Bu cür mexaniki, son dərəcə formal yanaşma xalq musiqisinin təhrif olunmasına gətirib çıxarır (Qədimova, 2012, s. 70-85).

Ü.Hacıbəyli, zamanəsinin yeni estetik ehtiyaclarını duyaraq, ənənəvi-milli formaların yeni formalarla “calaq edilməsi”nin sadə və son dərəcə özünəməxsus üsulunu tapmışdır: milli və Avropa musiqisinin çox mürəkkəb qarşılıqlı təsiri bədii prosesində əsas kimi şifahi xalq yaradıcılığı xəzinəsini istifadə etmişdir. “Leyli və Məcnun” operasının yaradılmasında Ü.Hacıbəylinin estetik prinsipi sadəcə xalq musiqi yaradıcılığının istifadə edilməsi deyil, onun əhəmiyyətli dərəcədə yenidən işlənməsi olmuşdur.

Azərbaycan tədqiqatçılarının fikrincə, Ü.Hacıbəylinin musiqi folkloruna bədii yanaşması ondan ibarətdir ki, “Hacıbəyli muğamı seçərkən, xalq musiqi fikrinin meyarları ilə hesablaşırdı. Bu, folklorun nəinki material, həm də düşüncə tərzini kimi

yeni, daha dərinədən dərkini toxumları idi. İncəsənətin xəlqiliyinin, xalq və professional yaradıcılığının qarşılıqlı anlaşmasının və s. Hacıbəylisayağı izahı məhz bu istiqamətdə təkamül etmişdir.

Beləliklə, yuxarıda deyilənlər bir daha təsdiq edir ki, Ü.Hacıbəyli milli musiqinin inkişafı məsələlərini millətlərarası musiqi əlaqələri və təsirləri məsələlərindən ayırmır, sonuncu isə Azərbaycan musiqi pedaqogikası üçün həlledici əhəmiyyət kəsb edirdi.

Milli özünüdərk hissi, bəstəkarın öz milli mədəniyyətini beynəlxalq səhnəyə, dərk milli çərçivələrdən kənara çıxarmaq, onu hamının mülkiyyəti etmək, Avropa və rus musiqisini isə öz xalqına çatdırmaq, əsl dəyərləri dərk etmək kimi daxili ehtiyacı Ü.Hacıbəylinin maarifçi və pedaqog kimi başlıca və mütərəqqi mövqeyi idi.

Üzeyir Hacıbəyli, Zaqafqaziyanın digər ilk yenilikçi bəstəkarları kimi, Şərq və Qərbin musiqi mədəniyyətləri arasındakı sanki sarsılmaz “divar”ın aradan qaldırılmasına yardım etmişdir... O, dinləyicilərin dərk etdiyi formaları tapdı. Avropa incəsənətinin ifadə vasitələrini istifadə etməklə, o, başlıca olaraq, metodikada özünü göstərən millilik hissinin bütövlüyünü pozmamışdır.

Lakin Ü.Hacıbəylinin musiqi pedaqogikası sahəsində Şərq və Qərb ənənələrinin birləşdirilməsi barədə ideyaları onun teatrın təربiyəvi əhəmiyyətinə baxışları ilə məhdudlaşmır.

Bu müddəalar təfəsilatı ilə əsasən onun iki məqaləsində: “Səhnənin təربiyəvi əhəmiyyəti haqqında” və “Opera və dramın təربiyəvi əhəmiyyəti haqqında” eyniadlı iki digər məqalədə şərh edilmişdir. Müəllif bu məqalələrdə teatr sənətinin yüksək ictimai və təربiyəvi əhəmiyyəti barədə özünün ilk nəticələrini çıxarmışdır.

Professional musiqi təhsilində yeni mərhələ 1920-ci ildə RMC-nin musiqi məktəbi Azərbaycan xalq konservatoriyasına çevrildikdən sonra başlandı.

O vaxtlar “Kommunist” qəzeti yazırdı: “Lakin xalq konservatoriyası anlayışını ümumilikdə konservatoriya anlayışı ilə qarışdırmaq olmaz. Xalq konservatoriyasının əsas məqsədi professional musiqi təhsili deyil, geniş zəhmətkeş kütlələrinin musiqinin bütün inkişaf formaları ilə tanış edilməsidir. Xalq konservatoriyasının dinləyicilərinin onun istənilən sinfinə qəbul olunması üçün nə ibtidai bilik, nə hazırlıq, nə də xüsusi qabiliyyət tələb olunmur. Yalnız incəsənətlə tanış olmağa, onu dərk etməyə, onun tarixini öyrənməyə, ona yiyələnməyə şüurlu istək olmalıdır...”.

Xalq konservatoriyasının ilk şübhəsiz və həqiqi uğurlarına baxmayaraq, tezliklə musiqi maarifi və musiqi təhsilinin inkişafını ləngidən bəzi təşkilati və struktur çatışmazlıqları daha aydın görünməyə başladı (Гаджибеков, 1921, с. 24-32).

Ümumi və musiqi inkişafına görə son dərəcə müxtəlif olan kontingent, sabit tədris planları və proqramlarının olmaması, konservatoriyanın bütövlükdə qeyri-

mükəmməl pedaqoji tərkibi – bütün bunlar ona gətirib çıxardı ki, xalq konservatoriyası qarşıya qoyulan məqsədlərə cavab verə bilmədi. Tamamilə aydın oldu ki, geniş musiqi maariflənməsi və kütləvi musiqi təhsili işini tək-cə “aşağıdan” həll etmək olmaz, yalnız əsl professional musiqi təhsili ilə birgə və onun əsasında həll edilməsi mümkündür. Yaranan vəziyyəti nəzərə alaraq, o vaxtlar fəaliyyət göstərən Azərbaycan Xalq maarifi komitəsinin Siyasi şöbəsi Xalq konservatoriyası və onun şöbələrini ləğv etmiş, onun əsasında isə iki - Azərbaycan və Avropa musiqisi şöbəsi, adi standart nizamnaməsi və qanuniləşdirilmiş tədris planı olan Azərbaycan Dövlət konservatoriyasını yaratdı”.

Azərbaycan Dövlət konservatoriyası 26 avqust 1921-ci ildə Az.SSR XKŞ-nin xüsusi dekreti ilə təsis edilmişdir (16 avqust 1921-ci il tarixli dekret).

Xalq konservatoriyasının ali musiqi məktəbinə çevrilməsi barədə məruzə Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən hazırlanmışdır. Onun çoxillik fəaliyyəti ilə əsaslandırılan məruzənin nəzəri aspektləri Ü.Hacıbəyli Azərbaycanın əsl professional musiqi təhsilinin banisi hesab etmək hüququ verir. O, konservatoriyada musiqi təhsilinin üç pilləsinin birləşdirilməsi prinsipini irəli sürmüşdür.

Azərbaycan Dövlət konservatoriyasının fəaliyyətinin elə ilk günlərindən Ü.Hacıbəyli onun nəzdində Şərq musiqisi şöbəsi açmış, muğamların ifası üçün yeni not sistemini tərtib etmişdir. Bununla “ənənəvi Azərbaycan musiqisi Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişaf yolunun müəyyən edən müasir professional təhsil prosesinə cəlb edilmişdir”.

Konservatoriyada təhsil pullu idi. 1921-1922-ci illərdə konservatoriyanın rektoru I.L.Presman təyin olunmuşdur.

Konservatoriyanın təsis edilməsi Azərbaycan musiqi mədəniyyəti sahəsində kəskin ideoloji mübarizə dövrü ilə üst-üstə düşdü. Diskussiyalar yeni ictimai-siyasi şəraitdə milli musiqinin inkişaf problemləri ətrafında aparılırdı. O zaman ziddiyyətli, eyni dərəcədə əsaslandırılmış iki ideya irəli sürülürdü. Onlardan biri – dünya musiqi mədəniyyətindən ayrılması, keçmişdə yaranan yaradıcı və ifaçı ənənələrinin toxunulmazlığını irəli sürən konservativ-mühafizəkar ideya idi. Digəri isə inqilabdan əvvəlki musiqi irsinin bədii əhəmiyyətini inkişaf edən nihilist ideyası idi.

Ü.Hacıbəyli və onu prinsipial mövqedən dəstəkləyən M.Maqomayev hər iki zərərli tendensiya ilə barışmaz mübarizə aparır, öz xəzinəsində dünya əhəmiyyətli yüksək dəyərləri toplamış milli-xalq və Avropa musiqisinin bir-birini zənginləşdirməsi problemini əsas problem kimi irəli sürürdülər. Başqa sözlə, söhbət iki – Şərq və Qərb musiqisinin paralel mövcudluğundan deyil, müxtəlif xalqlarda spesifik inkişafını tapmış musiqi sənətinin təbiətinin ümumiliyinə əsaslanan eyni keyfiyyətdə sintezindən gedirdi.

Musiqi pedaqogikasının əsasını qoymuş bu proqram müddəanı Ü.Hacıbəyli “Azərbaycanda musiqi-maarif məsələləri haqqında” məqaləsində əsaslandırılmışdı.

Ü.Hacıbəyli musiqi sənəti haqqındakı fikrini nəinki məqalə və məruzələri ilə, həm də müxtəlif təşkilati-yaradıcı işləri ilə də müdafiə və mühafizə edirdi (Qədimova, 2012, s. 81-82).

Azərbaycan dövlət konservatoriyasının fəaliyyətinin ilk günlərindən o, başa düşdü ki, milli musiqi kadrları məsələsi vaxtında qaldırılmasa və həll edilməsə, orada təşkil edilmiş musiqi tədrisi prosesi lazımı nəticələri verməyəcək. Konservatoriyada azərbaycanlı tələbələrinin sayı çox az idi. Onların musiqi təhsilinə cəlb edilməsi xüsusi tədris-tərbiyə metodlarını tələb edirdi. Bununla əlaqədar olaraq, Ü.Hacıbəyliydə xüsusi Azərbaycan türk musiqi məktəbinin (ATMM) yaradılması ideyası yaranır və 1922-ci ildə təşkil edilən məktəb 1924-cü ildən Türk musiqi texnikumu adlandırılır.

Türk musiqi texnikumu müxtəlif ixtisaslı musiqiçilər hazırlayan, nizamnaməyə malik son dərəcə nümunəvi təhsil müəssisəsi idi. Texnikum o dövrdə milli kadrları – orta qəbildən musiqiçiləri hazırlayan mühüm ocağa çevrildi. Türk musiqi məktəbinə çox böyük əhəmiyyət verən Ü.Hacıbəyli və onun silahdaşları (bəstəkar Müslüm Maqomayev, musiqişünas Qubad Qasimov, tarzənlər Qurban Primov və Mansur Mansurov və b.) hesab edirdilər ki, Avropa musiqi mədəniyyətinin nailiyyətlərindən və Azərbaycan musiqisinin milli xüsusiyyətlərindən ibarət pedaqoji mövqenin, şübhəsiz ki, gələcəyi var.

Nəticə

Belə ki, sırf Azərbaycan alətləri olan tar və kamançada ifanın öyrədilməsi metodikasını işləyib hazırlayan Ü.Hacıbəyli Avropa not sistemini məcburi tətbiq etməklə əsl inqilab törətdi.

Azərbaycanda professional musiqi təhsili sahəsində fəaliyyətinin məntiqi sonluğu o dövrdə daha bir musiqi tədris müəssisəsinin yaradılması oldu. Söhbət A.Zeynallı adına dövlət musiqi məktəbindən gedir. 2000-ci ildə 100 illik yubileyini qeyd edən bu məktəb (1900-cü ildə musiqi sinifləri ilə İmperator rus musiqi cəmiyyətinin (İRMC) təşkil olunduğu gündən hesablanır) respublikanın musiqi sənətinin inkişafında xüsusi xidmətlərinə görə Azərbaycan Dövlət Musiqi Kolleci statusunu almışdır.

Musiqi tədris müəssisələrinin formalaşması tarixi Ü.Hacıbəylinin irəli sürdüyü professional musiqi təhsilinin əsas prinsiplərinə tamamilə uyğundur. Məhz böyük maarifçinin həmişə axtarılda olan düşüncəsi, onun Azərbaycan xalqının zəngin mənəvi irsinə söykənməsi Azərbaycanda musiqi təhsilinin təməlini qoymuşdur.

Ədəbiyyat

1. Aslanov D. İncəsənət və tərbiyə. Bakı: Elm, 1967.
2. Qədimova J. Musiqi pedaqogikası: tarixilik və müasirlik. Bakı: "MBM", 2012, 224 s.
3. Аббасова Э.А. Узеир Гаджибеков. Баку: Азернешр, 1975, 142 с.
4. Абдуллаева Р.Г. Проблема художественного стиля в информационной культуре. Баку: Элм, 2003, 256 с.
5. Актуальные проблемы музыкального воспитания и образования: история, теория, практика. Вып. 1 / Под ред. Г.М.Цыпина. Тамбов: 1999, с. 56-62.
6. Алекперова Н.И. Музыка в контексте культуры Азербайджана VIII-XVI веков. Баку: Азернешр, 1996. 139 с.
7. Антология педагогической мысли Азербайджана / Сост. А.А.Агаев, А.Ш.Гашимов. М.: Педагогика, 1989, 589 с.
8. Ахмедов Г. История развития школы и педагогической мысли Азербайджана. Баку: Техсил, АБУ, 2002, 360 с.
9. Гаджибеков У. Музыкально-просветительские задачи Азербайджана // Искусство, 1921, №1, с. 24-32.
10. Зардаби Г. Избранные произведения. Баку: Азернешр, 1960.
11. Искусство Азербайджана / Под ред. М.А.Усейнова. Т. VI. Баку: АН Азерб. ССР, 1959, 321 с.
12. Касимов К. Музыкальная культура Азербайджана XVI-XVII / Искусство Азербайджана. Т. VIII. Баку: АН Азерб. ССР, 1982, с. 5-35.
13. Культура и этнос. Баку: Элм, 1995, 119 с.
14. Мамедов М. Сабир и школа. Баку: Маариф, 1968.
15. Нариманов Н. Избранные сочинения: в 3-х томах, т. 1. Баку: Азернешр, 1988, 376 с.

Daxil olma tarixi: 07.07.25

Qəbul tarixi: 15.09.25