

## **Xalq çalğı alətləri Azərbaycan bəstəkarların əsərlərində.**

**Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin mənbəyi dağ səlalələri kimi coşqun,göy qurşağı kimi rəngarəng və zəngin bir irsə malikdir.Yaxın və Orta Şərq ölkələrində geniş şöhrət qazanmış Azərbaycan musiqisinin köklərini araşdırdıqda,sanki çox qədim və zəngin bir dəfinəni kəşf edirsən.**

**Azərbaycan opera sənətinin banisi Ü.Hacıbəyov Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında görkəmli rol oynamışdır.Milli musiqi alətlərimizlə Avropa musiqi alətlərinin həmahəng bir dillə danışması,vokal musiqi sənətinin inkişafı üçün yazılmış klassik ariyalar,çoxsəsli xor sənətinin gözəl nümunələri bilavasitə Üzeyir Hacıbəyovun gərgin əməyi sayəsində meydana gəlmişdir.**

**Ü.Hacıbəyov 1931-ci ildə Azərbaycan xalq çalğı alətlərindən ibarət ilk notlu orkestr təşkil etmişdir.**

**XÇA orkestrinin daha sonra inkişaf etdirilməsində görkəmli bəstəkar Səid Rüstəmovun da böyük rolu olmuşdur.Yarım əsrə yaxın xalq çalğı alətləri orkestrinin bədii rəhbəri və baş dirijoru olmuşdur.S.Rüstəmovun Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini təbliğ etmək sahəsindəki nəcib və səmərəli işi xüsusilə diqqətəlayiqdir.**

**S.Rüstəmovun” Tar ilə xalq çalğı alətləri üçün konsert”,” Tar məktəbi”,” Tar üçün melodik etüdlər” və s. əsərləri hazırda musiqi məktəblərində tədris olunur.**

**Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin respublikamızda ,Yaxın və Orta Şərqdə geniş şöhrət qazanmasında milli musiqimizin daim inkişaf etdirilməsində Azərbaycan çalğı alətlərinin tədrisi və instrumental incəsənətimizin tədqiqində Əhməd Bakıxanovun da böyük xidməti olmuşdur.Bəstəkar Azərbaycan ifaçılıq məktəbinə xas olan ənənələri qoruyub saxlamaq və onları rəngarəng boyalarla dinləyicilərə çatdırmaq üzərində düşünmüş və əksər hallarda buna nail ola bilmişdir.**

**Xalq çalğı alətləri səs düzümünə və quruluşuna görə diatonik və xromatik şəkildədir.Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri və ansambllarında alətlər toplusu iştirak edərək xalq musiqisinin inkişafına xidmət edir.**

Azərbaycan xalq çalğı alətləri mizrablı,kamanlı,nəfəsli,zərb alətlərinə bölünür.

Azərbaycan musiqisinin klassikləri və onların davamçıları xalq çalğı alətlərindən öz əsərlərində məharətlə istifadə etmişlər.Azərbaycan professional klassik musiqisinin banisi Ü.Hacıbəyov tarın imkanlarını nəzərə alaraq “ Koroğlu” operasında onu ilk dəfə simfonik orkestrə daxil etmişdir.

Tarın janr və formalarına isdinad edərək öz əsərlərində onu parlaqlıqla göstərmişlər.Belə ki,Hacı Xanməmmədovun “Tar ilə simfonik orkestr üçün konser”,S.Ələsgərovun “ Tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün konsert”,A.Rzayevanın “Tar üçün pyeslər”,Ə.Rəhmətovun “ Tar ilə xalq çalğı alətləri üçün konsert”,A.Gərayın “ Tar üçün pyeslər” və s. gözəl əsərlər yazmışlar.

El arasında geniş yayılmış musiqi alətlərindən biri də sazdır.Pərdəli alət olub solo-vokal ifasını müşayiət edən musiqi alətidir.Xalqın dühasından,sevinc və iztirablarından yaranıb,əsrdən-əsrə,dildən-dilə keçən muğamlarımızın və xalq musiqimizin inkişafında əvəzsiz rolunu oynayan alətlərdən biri də uddur. Bu alət Yaxın Şərqdə geniş yayılmışdır.

Ud klassiklərin əsərlərində də təsvir olunmuşdur.Belə ki,“Yeddi gözəl” poemasında “Bəhramın firuzə rəngli bağda olmas” fəslində Nizami Misir Maxanını divlər ölkəsində təsvir edərək deyir:

“Hər tərəfdən al-udun çalğısı gəlir”

Alətin çanağının uzunluğu 490,qolunun uzunluğu 190,eni isə 355,kəlləsinin uzunluğu 210 mm-ə qədərdir.Simlərin düzülüşü ortadan çalan simlər,yanlardan isə bəm simlər qoşulur. Ansanbl və orkestrdə udun kökü ümumi kökdən fərqli olaraq yazılışına görə kvarta yuxarı səslənir.Ə.Bakıxanov aləti ansanbla daxil etmişdir.Ən mahir ifaçılarından Əhsən Dadaşov olmuşdur.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri içərisində ən zəngin melodik imkanlara malik olan kamança alətidir.Kamançanın tarixi də çox qədimdir.Nizaminin “Xosrof və Şirin” poemasına istinad etsək,bu alətin hələ XII əsrə aid olduğunu söyləyə bilərik.

Qədim kamança yalnız bir simli olub,uzun qoldan və ayaqcıqdan ibarət idi.Üç simli kamançanın tarixi isə XVII əsrdən məlumdur.XX əsrdə kamançaya dördüncü sim əlavə olunmuşdur bu da onun ifa imkanlarını daha da artırmışdır.Kamançada xalq çalğı alətləri ansanbl və orkestrlərində istifadə istifadə olunur.Kamançanın uzunluğu 650-900mm-dir.Kamança tut və ya qoz ağacından hazırlanır.Gövdənin açıq hissəsinə balıq dərisindən pərdə çəkilir.Kamançanın qolu dairəvi pərdəsiz olur. Və yuxarı getdikcə enlənir.Qolun aşağı qurtaracağına metal mil vurulur ki, bu mil gövdənin içərisindən keçərək ayaq kimi kənara çıxıb alətin söykənəcəyinə xidmət edir. Kamança kamanla çalınır.Kamançanın diapazonu kiçik oktavanın “lya” səsindən III oktavanın “mi” və “sol” səsinədəkdir,simlər kvarta və kvinta ilə köklənir.Kamança ifaçılarından Tələt Bakıxanov,Habil Əliyev və b.göstərmək olar.

Azərbaycan xalq musiqi folklorunda neyin adına tez-tez rast gəlinir.Nizaminir Füzulunun və başqa klassiklərin əsərlərində neyin adına rast gəlirik.Ney kədər,nakamlıq rəmzi dir.Keçmişdə ney çobanlar tərəfindən ifa olunurdu.Ney silindr şəklində 60-70 sm. uzunluğunda olub aşağı hissədə 3-6 nəfəs pərdəsi açılır ki,bu da musiqinin müxtəlif ahəngdə səs yaratmasına qulluq edir, müştüksüz alətdir.Müasir neyin uzunluğu 345-600 mm. Olaraq üst tərəfdən nəfəs pərdəsi açılır.Səsin yayılmasını təmin etmək üçün yuxarı və aşağı hissədə əlavə nəfəs pərdəsi açılır.Alətin diapazonu I oktava “mi” səsindən II oktavanın “re” səsinə qədərdir.

Tütək milli musiqi alətlərimiz arasında özünəməxsus yeri olan nəfəsli alətdir.Çobanların və həvəskarların sevimli aləti kimi şöhrət qazanmış tütək artıq bu gün peşəkar musiqiçilərn və sənətsevərlərin qəlbini rıqqətə gətirir.

Əvvəllər bir dəliyi olan boruda alınan diapazon ifaçıları qane etmədiyi üçün getdikcə dəliklərin sayı 7-yə çatdırılmışdır.Müasir tütəyin uzunluğu 240-350 mm-dir.Tütəyin qamışı uzun olarsa bəm səslənmə,qısa olarsa zil səslənmə alınır.Tütək geniş texniki imkanlara malik olan alətdir.

Azərbaycan bəstəkarlarından C.Hacıbəyovun “Bolqar süitəsi”,X.Cəfərovun “Rəqs süitəsi”,H.Xanməmmədovun “Sinfonetto”,A.Rzayevanın “Çoban Qara”, əsərlərində bu alətdən solo kimi istifadə olunmuşdur.

Balaban Azərbaycanda ən geniş yayılmış nəfəsli çalğı alətlərindəndir.Balabanın ifa imkanları geniş və çoxcəhətlidir.Bu musiqi alətində bütün muğamlar,xalq mahnıları,rəqslər,instrumental pyeslər bütün çalarları ilə ifa olunur.

Balabanın uzunluğu 280-370 mm-dir,müştüyünün uzunluğu 90-100 mm, eni isə yastılanaraq ikiqat müştün formasında olur.Alətin tembri yüksək və ahənglidir. Azərbaycan və xarici bəstəkarlarının əsərləri bu alətdə çox gözəl səslənir.F.Şubertin “Serenada”, A.K.Küinin “Oriental”,P.Çaykovskinin “Payız nəğməsi”,Ü.Hacıbəyovun “Sevgili canan”,“Sənsiz”,F.Əmirovun “Gözəlim sənsən”,S.Rüstəmovun “Sərhədçilər marşı”,“Sənindir”,Lagidzenin “Tbilisi haqqında mahnı”və s. əsərləri göstərmək olar.

Azərbaycan xalqının qədim musiqi alətlərindən biri də zurnadır.Zurnanın adı “Dədə-Qorqud” və “Koroğlu” dastanlarında,Xaqaninin,Nizaminin və digər klassiklərin əsərlərində tez-tez çəkilir.Bu musiqi aləti qədimdə hərbi yürüslərdə, müxtəlif xalq oyunları və əyləncələrdə,cıdır meydanlarında,xoruz və qoç döyüşlərində səslənir zurnasız heç bir toy mərasimi keçməzdi.

Müasir dövrdə zurna el şənliklərini, bayramlarını bəzəyir.Olduqca zəngin və rəngarəng səsə malik olan alətdə qəhrəmanlıq,mübariz,gümrah melodiyların səslənməsi gözəl hisslər oyadır.

Zurna böyük-kiçikliyindən,ağacının müxtəlifliyindən asılı olaraq asəfi,qara,ərəbi,qaba şəhabi və cürə kimi növlərə ayrılır.Adətən ərik ağacından hazırlanır.Konus şəkilli gövdəsinin uzunluğu orta hesabla 360 mm-dir.Alətin üz tərəfində 7 dəlik,arxa tərəfində isə 1 dəlik açılır. Üz tərəfdə qıfa bənzər hissədə bir dənə kiçik dəlik də açılır ki, bundan da zurnanı kökləmək üçün istifadə olunur. Zurnanın müşdüyü yonulmuş,iki nazik qarğı parçasından düzəldilir.Dilçəyinin uzunluğu 22 mm-dir,səsdüzümü diatonikdir.Alətin diapazonu kiçik oktavanın “si” səsindən III oktavanın “do” səsinədəkdir.Bəzən III və IV oktavanın səslərini də əldə edirlər.

Azərbaycan milli zərb alətlərindən dəf,nağara,qaval,qoşa nağara xüsusi yer tutur. Nağara aləti XIX əsrin axırlarında alət daha çox yayılmışdır. Zərb alətlərində tremolo,şapalaq,çirtma üsulları ilə səsləndirilir.

Müasir nağaralar hər iki tərəfdən keçi dərisi ilə örtülmüş və qoz ağacından hazırlanmış,silindir şəkilli gövdədən ibarətdir.

Dəf Azərbaycanın qədim alətlərindəndir.XII-XIII əsrlərdə ondan məclislərdə istifadə olunduğu bədii ədəbiyyatdan bizə məlumdur. Klassiklərimiz Xaqani,Nizami,Füzulinin əsərlərində təsadüf edilir. İ.Nəsimi yazırdı

Küllü-yerü göy həqq oldu mütləq

Söylər dəfü-cəngü-ney “ənəlhəq”

Orta əsr Azərbaycan rəssamlarının miniatür sənətində də rast gəlinir. Dəfin diametri 300-450 mm, gövdəsinin eni 50-80 mm-dir. Gövdəsinin daxilində cingildəyən metal dairəciklər vardır. Üz hissəsi sədəf və ya sümüklərlə bəzədilir.

### Nəfəs musiqi alətləri.

Nəfəs musiqi alətləri qədim dövrlərdən minilliklərlə ölçülən inkişaf yolu keçmişdir. Hələ ibtidai icma quruluşu dövründə səsçixarma üsuluna görə üç əsas nəfəs aləti növü-fleytalılar, qamışdilçəklilər və müştüklülər mövcud idi. Bu alətlərin hamısında səs içərisi boş boruda hava axınının titrəyişi nəticəsində əmələ gəlir.

## I.Muğam tarixinin tarixi inkişafının kökləri.

Bu mənada Azərbaycan xalqının mədəniyyəti, incəsənəti olduqca səciyyəvidir. Şərqlərdə geniş yayılmış və Azərbaycan Musiqisinin bünövrəsi və əsası olan muğam tarixinin tədris olunmasında məqsəd budur ki, musiqi təhsili alan tələbələr zəngin mənəvi sərvətimizə sahib çıxsınlar.

Yaxın, Orta Şərqlə və Orta Asiya xalqlarının qohumlaşmış mənəvi və maddi-mədəni sərvətləri vardır. Bu xalqların musiqi mədəniyyətində olan ümumi cəhətlər bəzən şəkildə özünü göstərir.

Zaqafqaziya, o cümlədən Azərbaycan qədim dövrlərdən Yaxın və Orta Şərqlə ölkələrini birləşdirən regiona daxildir. Söz yox ki, bu region ölkələri arasında daimi əlaqələrin məhz onların mədəniyyət və məişətində bir çox müştərək cəhətlər əmələ gətirməsinə baxmayaraq hər xalqın mədəniyyətində özünəməxsus xüsusiyyətlə qorunub saxlanmışdır.

Muğam sənətinin spesifik cəhətləri onu Şərqlə xalqlarına sevdirmiş və doğmalaşdırmışdır. Muğamın genezisinin, modelinin müntəzəm öyrənilməsində dünyanın çox alimlərinin iştirakı olmuşdur və bu işlər bu gün də davam edir. Alimlərin elmi araşdırmaları sübut edir ki, Şərqlə xalqlarının həyat tərzində, məişətində doğrudan da muğam, mukam, makam, dəstgah, kyui, sənətinin dərin kökləri vardır. Azərbaycan, türk (Anadolu türkləri), fars, ərəb, uyuğur, özbək, türkmən, qırğız, qazax, tacik xalqları "Muğam"ın onların doğma musiqi sənət nümunəsi olmasını iddia edirlər.

Bir çox tarixi mənbələr elmi araşdırmalar və klassiklərin əsərlərindən bizə məlum olur ki, bu sənət məhz bizim türkdilli xalqlara məxsusdur. Belə ki, Nizami Gəncəvinin "İqbalnamə" əsərində: "Müğənni qədim bir hava çal. Muğlar kimi bir hava çal, mən binəvanı o hava ilə əzizlə və havanı daha da qızdır" deməsi "Muğam"ın qədim Azərbaycan ərazisində, Muğanda yaşayan türk tayfaları muğlar tərəfindən yaradılmasını sübut edir.

## II. Şərqlə musiqisində səs sistemi və onun yaradıcı alimləri.

**Muğam sənəti Şərqi musiqi sisteminin əsasını təşkil etdiyi üçün onun səs sistemi və lad quruluşu haqqında dünyanın bir çox alimləri öz elmi-nəzəri fikirlərini söyləməklə musiqişünaslıq elminə müəyyən töhfələr vermişlər. Səs sistemi ilə məşğul olan alimlər, filosoflar musiqi sahəsində yeniliklər edərək günümüzdə qədər gəlib çatan səs sisteminin zirvə həddinə çatdırmışlar. Əl-Kindi ilə başlayı Üzeyir Hacıbəyli ilə zirvə həddinə çatan səs sistemi ilə alimlərin maraqlanması günümüzdə də davam edir.**

### **Əl-Kindi**

**Əl-Kindi Yəqub İbn İshaq məşhur ərəb filosofu və musiqi alimidir. Onun yaşadığı dövüdə Yuxarı və Orta Şərqi əbcəd hərfləri ilə musiqinin ayrı-ayrı səslərində qeydə alınması məlum idi. Həmçinin Qərbi Avropada diatonik qammaların ayrı-ayrı səslərin qeydə almaq üçün hələ latın əlifbası hərflərindən istifadə edilməzdən əvvəl X əsrdən öncə qədim Yunan hurufatından ibarət not işarələri tədaviə olmuşdur. Əl-Kindi yazdığı risalədə musiqi səslərinin qeydə alınması məsələlərindən danışır. İngilis alimi H.C. Farmer yazırdı “Əl-Kindinin əbcəd əlifbası ilə tərtib etdiyi bir oktavadiapozonun həcmindəki notlaşma üsulu yunanlarınkına nisbətən müəyyən bir irəliləmə sayılmalıdır”.**

### **Əl- Farabi**

**Əbu-Nəsir Məhəmməd İbn Əl-Fərabi 865-ci ildə Türkiəstanın Ceyhun çayı sahilindəki Fərabə şəhərində hərbiçi ailəsində anadan olmuşdur. İbtidai təhsilini Fərabə şəhərində məscid nəzdindəki mədrəsədə almış qədim Yunan filosofları Əflatun və Ərəstunun fəlsəfi mülahizələri ilə tanış olmuşdur.**

**Əl-Kindidən sonra musiqi səslərini qeydə almaq yolunda səy göstərən Fərabinin üsulu tamamilə başqa cür idi. O, bir-birinin daxilində yerləşdirilən müxtəlif rəngli doqquz dairəvi xətdən ibarət cizgilər vasitəsilə musiqi ləhnlərini kağız üzərində qeyd etmişdir.**

Farabi musiqi sənətinin nəzəriyyəsinə dair yazdığı "Kitab-ül musiqi" əsərində bəd (interval), cins (janr), iqa (ritm), intiqal (modulyasiya) kimi bəhsləri ətraflı surətdə şərh etmişdir.

## İbn Sina

Əbu Əli İbn Sina 980-ci ildə Buxara şəhərində anadan olmuşdur. O, bir çox elmləri: riyaziyyat,

hikmət, kimya, təbabət, mərifət-il-ruh (psixologiya) və s. yaxşı mənimsəmiş və bu elmlər üzrə əsərlər yaratmışdır. İbn Sina dövrünün ən məşhur təbibi hesab edilirdi.

İbn Sinanın musiqi elmi barədə dəyərli fəhrləri, yazıları olmuşdur. O, kitablarında musiqinin üsul (sovt), səslənmə (təbülakustika), əb ad (intervallar), əcnas (musiqi formaları və janrlar), cimu

(səslər sistemi), intiqalat (modulyasiya), iqa (ritm, vəzn, ölçü kimi əsas məsələlərindən bəhs etmişdir.

## Səfiəddin Urməvi

Səfiəddin Əbdül Mömün İbn Yusif Fakir Əl Urməvi 1203-cü ildə Urmıya şəhərində anadan olmuşdur. O məşhur ud çalan, xəttat, müəllim musiqişünas alim, bəstəkar olmuşdur. Urməvi iki simli musiqi alətinin (müğni və müzhə) yaradıcısıdır.

**Musiqi sənəti üzrə ən qiymətli kitab “ Kitab-əl ədvar”göstərmək doğru olar. Səfiəddin Urməvi həmçinin 84 muğamın yaradıcısıdır ki, sonralar muğam dəstgahlarının şöbə və guşələrinə çevrilmişdir.**

### **Əbdülqadir Marağai**

**Əbdülqadir İbn Qeybi-Əl-Hafiz Əl- Marağayi doğulduğu il bəzi mənbələrdə naməlum,bəzi mənbələrdə 1353-cü il göstərilmişdir. O, elm və mədəniyyət mərkəzi Marağa şəhərində yaşamışdır.**

**Əbdülqadir S.Urməvinin davamçılarından sayılır. O, öz xalqının musiqisini dərindən öyrənərək çoxlu musiqi əsərləri yaratmışdır. Əbdülqadir Marağaiyi həm də isdedadlı musiqiçi kimi öz dövrünün məşhur sənət adamlarından idi. Onun şah əsəri “Came-əl-Əlhan” sayılır.**

### **Mirzəbəy**

**Mirzəbəyin XVI əsrin ikinci yarısı, XVII əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratması təxmin edilir. Onun**

**1610-cu ildə qələmə aldığı elmi kitaba 3 əsər daxil edilmişdir.Bu əsərlərin biri musiqi mədəniyyətindən ətraflı bəhs edir. “Risaleyimusiği” əsərində melodiyaaların yaranması,ritmik zərblərin vurulması məsələləri öz əksini tapmışdır. Həmçinin bu əsərdə ifaçılıqla bağlı ifaçılara məsləhət verilir,yollar,üsullar göstərilir.**

**Üzeyir Hacıbəyli.**

**III. Muğam sənətinin coğrafi əhatəsi.**

**Muğam sənəti Şərqi, o cümlədən Orta Asiyanın bir sıra dövrlərində müstəqil qol kimi inkişaf edərək, fərdi milli koloritə, çalarlığa malikdir.**

**Muğamların hansı regionlarda və hansı xalqların musiqi yaradıcılığından geniş tətbiq olunması**

**həm etnik, həm də tarixi aspektdən mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Muğam janrının göstərilən xalqların yaşadığı ərazilərdə milli zəmin əsasında formalaşması bu xalqlarda güclü musiqi mədəniyyətinin olmasını sübut edir.**

**Tədqiqatçıların çoxu tarixi kökləri araşdırarkən muğam sənət növlərinin izlərini onun adı ilə, "Muğam"ı**

**maha çox məqam, makam kimi axtarmışlar. F. Koramatov və Y. Elsnerin birgə məqaləsi "Makam və makam" məqaləsi Avropa və keçmiş sovet alimlərinin bu sahədə geniş tədqiqat işinə həsr olunmuşdur.**

**Burada makamın A. İdelson tərəfindən "səs, avaz" kimi müəyyənləşdirildiyi qeyd olunur. Daha sonra Avropa tədqiqatçılarının makamı lad və melodik faktoru əhatə edən melodik obraz, melodik tip, melodik model, mövzu (tema), melodik obrazın tipi, melodik bünövrə, melodik model tipi kimi müəyyənləşdirilməsi göstərilmişdir.**

**V. Viora makamı şəxs, yüksək yaşayan ruh kimi qiymətləndirmişdir. İ. Zemloniski muğamın ilahidən insanlara verilən musiqi olmasını iddia etmişdir.**

**Makam termini 1900-cü ildən sonra ərəb mənəbləri əsasında əsas səs, pərdə, səs sırası kimi aşılanaşdır.**

Özbək,Tacik mənbələrində də makomun ərəb sözündən əxz olunması göstərilir və ərəblərin işlətdiyi məna əsas götürülür.Muğamların soykökünün öyrənilməsində muğam-məqam konsepsiyası böyük əhəmiyyət kəsb edir. “Məqam” bir an durum,dayanacaq mənasındadır.Ərəb ölkələrində,Türkiyədə makam digər baxımdan ayrı-ayrı muğam şöbə və guşələrinin musiqi materialı kimi nəzərdə tutulur.

Muğamın etnik soykökünə nəzər yetirsək görərik ki,bizim eradan əvvəl çox-çox qabaq və sonrakı dövrlərdə İran ərazisində əsas etibarilə iki xalq Azərbaycan türkləri və Farsların geniş fəaliyyəti olmuşdur.

Tarixi sənədlərə müraciət etsək görərik ki,Əhəmənilər,Sasanilər ondan öncə Manna,Midiya və Şumer dövrlərində böyük musiqi mədəniyyəti mövcud olmuşdur. Bizib e.ə. X-IX əsrlərdə altı tayfanı özündə birləşdirən Midiya Şahlığı dövründə Muğlar ( Mağlar) çox böyük nüfuza malik olaraq hökmdar sarayında musiqi mədəniyyəti nümunələri yaratmışlar.

## İRAQ MAKAMLARI

İraqda makam janrının ifa tərzini göstərir ki, bu sənət nümunəsi bir neçə yüksək mədəniyyətlərinin nümunələrini sintez edərək özündə cəmləşdirmişdir.Burada geniş istifadə edilən makamların bir qismi digər ərəb ölkələrində ifa edilmir. Digər tərəfdən isə elə makamlar var ki, onlar İraqdan əlavə başqa Ərəb ölkələrində istifadə edilir.

## UYĞUR MUKAMLARI

Uyğur mukamlarını nəzərdən keçirərkən və təhlil edərkən hiss olunur ki, bu sənət növü iki mənbədən qidalanır. Bunlardan biri Azərbaycan, digəri isə Türk mədəniyyətidir. Uyğur xalqı ərazicə Orta Asiyadan və Çin sərhədlərində yerləşdiyi üçün bu xalqların yaradıcılığında olan bəzi elementləri və ifa üsullarında özündə cəmləşdirmişdir.

## ƏRƏB MAKAMLARI.

Misir ərazisində ifa edilən makamlar Ərəb milli ifa üslublarını, ornamentlərini özündə cəmləşdirmişdir. Ərəb makam məktəbi kimi formalaşmış Misir makamları sırf Ərəb milli təfəkkürünə uyğun etdirilsə də, burada fars, Azərbaycan, türk milli ənənələrinin izlərini də görmək mümkündür. Sözsüz ki, makam sənətində mövcud olan Azərbaycan-Türk milli üslubları, ifadə vasitələri onun etnik soykökünün məhz bu xalqların ənənəsi ilə bağlı olduğuna dəlalət edir.

## TÜRK MAKAMLARI.

Türk makamları Azərbaycan-Türk sənətinin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi ən qədim musiqi sənət nümunəsidir. Azərbaycan türkləri ilə müasir Türkiyədə yaşayan türklər soykökünə görə eyni bir xalq olduqları üçün onların mədəniyyətləri, adət-ənənəsi və musiqisi də birdir. Bir etnik soykökünə əsaslanan bu iki müstəqil və geniş şaxəli musiqi mədəniyyəti bütün Şərqi musiqi həyatında, onun inkişaf tarixində mühüm yer tutmuşdur. Türk makamları ilə Azərbaycan-İran muğamları arasında fərqlər vardır. Türkiyədə makamları ifaçılar hər dəfə dəsti-xətti ilə ifa etdikləri üçün makamlar onların adları ilə bağlı olur.

## İRAN DƏSTGAHLARI

İran musiqisi Şərqi ən qədim və möhtəşəm sənət çeşməsidir ki, əksər xalqlar bu çeşmədən bəhrələnmiş və bu mədəniyyətdən öz yaradıcılıqlarında geniş istifadə etmişdir.

Böyük İran mədəniyyətinin yaranmasında və bu günə qədər gəlib çatmasında Azərbaycan-Türk və Fars xalqlarının böyük xidməti olmuşdur. Fars musiqisində muğam sənətinin silsilə şəklində olunmasını nəzərə alaraq onu dəstgah adlandırmışlar. Fars musiqisində dəstgahlar özünəməxsus iki formada vokal instrumental və instrumental formada fəaliyyət göstərir.

### IV. Muğam Azərbaycan şifahi-professional musiqisinin aparıcı janrı.

Şərq professionallığı şifahi ənənəyə əsaslanır. Azərbaycan şifahi professional musiqisi əsaslı məktəb keçmiş xanəndə, sazəndə kimi xalq professional sənətkarların yaradığı kiçik məhsulu olan muğam dəstgahları, kiçik həcmli muğamlar, zərbi-muğamlar, təsnif, dərnamə, rəng kimi janrlər nəzərdə tutulur. Muğam şifahi professional musiqimizin mərkəzi aparıcı janrı olduğu üçün Azərbaycan musiqisi dünya miqyasında tanınmışdır.

Şifahi –professional musiqisinin rüşeymi qədim musiqi mədəniyyətində axtarılmalıdır. Ladların, yoxsa səs sisteminin daha qədim olması və hər ikisinin muğam sənətində funksional mövqeyinin öyrənilməsi aşağıdakı aspektlərin araşdırılmasında mühüm rol oynaya bilər.

Muğamların not yazılarından bəhs edərkən onu qeyd etmək olar ki, tarixin bütün mərhələlərində Azərbaycan muğamları nota yazılmamışdır lakin şifahi şəkildə şagirddən müəllimə, xanəndədən xanəndəyə, bir çalğıçıdan başqasına ötürülmüşdür. Əlbəttə onun incə çalarlarını və xüsusiyyətlərini saxlamaq şərt ilə muğamların not yazısını əldə etmək müşgül işdir.

Şərqdə VIII-X əsrlərdə not yazı sistemi mövcud olmuşdur. Şifahi professional musiqimizin əsas qolu olan muğamlarımız nota alınmamışdır.

XX əsədə 20-ci illərdən başlayaraq sistemli şəkildə muğam və makamların Avropa notası ilə yazılması və bu janrların öyrənilməsi üçün vacib mərhələ başlanmışdır.

## V. Muğam Ədəbi-poetik mənbələrdə.

Hər bir xalqın bədii özünüifadəsinin bənzərsiz tarixi təcrübəsi vardır və bu sənətiməyən tarixi təcrübədir. Zamanın inkişaf prosesində əyilmələr, ziqzaqlar olmasına baxmayaraq, hər bir xalqın mədəni incilərlə dolu xəzinəsi yaranıb. Bu xəzinənin sərvəti zamandan-zamana artır.

Azərbaycan musiqi sənətində onların zövqünü oxşayan dərin məzmunlu bir musiqi vardır MUĞAM.

Muğam janrı musiqi incəsənətində sülh, barışıq, əmin-amanlıq elçisidir və yer üzündəki bütün azərbaycanlıları bəşəriyyət zəminində qavradan, dərk etdirən amildir. Azərbaycan musiqi mədəniyyəti muğamlarımızın möhkəmliyindən faydalanmış, hər zaman xalq şüurunun ifadəçisi olmuş, ifadəçisi ola-ola isdənİLƏN basqınlara mətənətlə tab gətirmiş, yaşayıb yaratmış, öz milli şəffaflığını qoruyub saxlamışdır.

**“Muğam” hər biri ayrılıqda iki dərin mənalı və əsgü sızün birləşməsindən yaranmışdır.**

**Bu sözlərdən biri “İlan”dır.Təbiətin dərkolunmaz sirlərindən biri,sirli ,müdrük,sehirli heyvan sayılır.Bir çox mif,əfsanə,dastan və nağıllarda ilan qutlu,qəhrəman kimi çıxış edir.**

**İkinci tərkib hissəsi “ğam” sözüdür.Bu söz əski türklərin mifoloji təfəkküründə tanrıyla insanlar arasında bir növ rəbitəçi olan şamanı andırır.**

**Bu iki təbii və mücərrəd anlayış Muğamda birləşərək onu bir növ dünya agacına bənzədir”Kökü yerdə,budaqları göydə,gövdəsi isə İnsan...”**

**Muğamlar haqqında ilk məlumatı Şərqi qədim ədəbiyyatı sayılan “Qobusnamə” dən alırıq. Klassikərimiz,şair və yazıçılarımız muğamın qeyri adi qüvvəyə,haqqa,ədalətə,sevgiyə malik olduğunu öz əsərlərində qeyd etmiş, muğam, təsnif, rəqs melodiyaları,musiqi alətləri ,onların ifaçıları, xanəndələr və rəqqaslar haqqında məlumat vermişlər.**

**Qətran Təbrizi,Məhsəti Gəncəvi, Fələki Məhəmməd , Molla Pənah Vaqif, Qasım bəy Zakir, Seyid Əzim Şirvani və digər klassiklərin əsərlərinə nəzər yetirsək görərik ki, muğamlardan ,musiqi məclislərindən bəhs olunur.**

**Nizaminin məşhur bir qəzəlində muğamlarımızın çox gözəl təsviri verilmişdir.Nümunə göstərmək.**

**Azərbaycan poeziyasının dahilərindən biri Bəxtiyar Vahabzadə muğama olan sevgisini “Muğam” poemasında çox ecazkar təsvir etmişdir.Onun bu poemada hər bir muğamın,onların şöbələrinin üzərində söz improvizə etməsi muğam sənətinin Hər bir Azərbaycanlının qanına,ruhuna hopmasına bir göstəricidir.**

**Daş ürəklərdə yanıb daşları sındırdı muğam**

**Haqqa düşmən olanı haqqa tapındırdı muğam**

**Nə güman eyləmişən ondakı tilsimləri sən**

**Kürü ahıyla qurutdu,Salı yandırdı muğam**

**Su çilər kinli ürəklərdə qəzəb tonqalına**

**Neçə qəsdin önünü kəsdi,dayandırdı muğam.**

**Muğamlarımız bəzən həzin,bəzən sərt,bəzən də rıqqətli xalq çalğı alətlərimizin və xanəndələr imizin ecazkar səşində dinləmək daha təsirli olur.**

**Yüksək sivilizasiyalı planetlərdə insanlarla ilkin incəsənət danışığına girmək üçün alimlər yer kürəsinin elm və mədəniyyətindən xəbərlər toplusunu fərziyyəvi dünyaya göndərdilər. Voyager kosmik gəmisini insan şüurunun son nəəliyyətlərilə doldurub dərin kosmosa yola saldılar. Səşsüz- hesabşsüz zehni və bədii təfəkkür nümunələrinin içərisində musiqi sahəsində ən nadir və tipik nümunə kimi “ Bayatı – Şiraz” və qara zurnanın səşi də oraya daxil edilmişdir.Min-min illərdən,zaman-tarix süzgəclərindən keçən,durula-durula bizə çatan nəhayətsiz buzlu kosmik fəzalarda uçur və naməlum mədəniyyətlərə xalqımızın mənəvi səşini aparır....**

**V.Əruz vəzni muğamın qidasıdır.**

**Əruz vəzni bütün yaxın Şərqi və orta Şərqi klassik şeirin əsas və ən mühüm bir vəzni olmuşdur. Min iki yüz ilə yaxın bir dövrü əhatə edən bu şeir vəzni zaman keçdikcə özünün təkamül yolunu keçərək günümüzədək gəlib çatmışdır.**

**Muğam ifaçılığını əruzusuz təsəvvür etmək olmaz.**

**.Xanəndələrin muğam oxuyarkən hər şöbə və guşələrə uyğun əruzun müxtəlif bəhrlərində yazılmış qəzəllər seçməsi musiqinin emosional təsir gücünü artırır. Eyni bəhrlərdə qəzəllər bütün muğamların ifası zamanı oxuna bilməz. Bu zərgər dəqiqliyi seçilməlidir. Bu sözsüz ki, xanəndədən yüksək peşəkarlıq tələb edir.**

**Əruz vokal-instrumental muğamın vəznidir.**

**Vokal -instrumental dəstgahlarda seçilmiş qəzəlin poetik məzmununu, metrotitmik vəznin muğamların psixoemosional təsirini artırır. İbn Sina, Səfiəddin Urməvi və digər alimlər musiqidəki vəznlər haqqında öz elmi əsərlərində qiymətli fikirlər irəli sürmüşlər.**

**Əruz haqqında elm bu vəznin təfilələrinin tərkib hissələri- cüzlərə ayrıldığını öyrədir. Cüzlər səbəb, vətəd, fasilə adlanır. Bu tərkib hissələrin hər biri də öz növbəsində iki qismə ayrılır: yüngül və ağır səbəb, yanaşı vətəd, böyük və kiçik fasilə.**

**Qəzəl Əruz vəznin janrıdır.**

**Muğam oxuyarkən söz mətnini ritmik quruluşunu göstərməlidir. Muğam melodiyasının recitativ qurumları tamamilə qəzəlin ölçülərinə tabe edilməlidir.**

**Üzeyir Hacıbəyli qeyd edir:”Əruzda yazılmış qəzəlin vəzni dəstgahın musiqisi üçün dəxi vəzn məqamını tutur.Dəstgah oxuyan xanəndə şerin qısa hecasını necə ki var qısaca tələffüz edib uzun hesabında avaz ilə növ-növ zəngülələr edib istədiyi qədər uzadıb səsi işlədir”**

**Əruz vəzni ərəb sözü olub mənası geniş yol və şer haqqında elm deməkdir.**

**Əruz şeyr ölçüsünü ilk dəfə VIII əsrdə sistemləşdirən,elm şəklinə salan Xəlil İbn-Əhməd olmuşdur. O,əruzun 15 bəhrini müəyyənləşdirmişdir.Ərəb dili,tarixi,ədəbiyyatı həmin dövrlərdə başqa xalqların ədəbiyyatına,dilini,tarixinə təsir göstərməyə bilməzdi.Ona görə də Ərəblərin Əruz vəzni farslara da təsir göstərmişdir.**

**Farslar Əruza 4 əlavə bəhr qoşaraq əruzu 19 bəhrə çatdırmışlar.**

**Azərbaycanda Əruzun 11 bəhri inkişaf etdirilmişdir.Əruz vəzni ilə Azərbaycan klassiklərindən Nizami Gəncəvi,Məhəmməd Füzuli, İmadəddin Nəsimi, Seyyid Əzim Şirvani, Mirzə Ələkbər Sabir və başqa klassiklər qəzəllər yaratmışlar.**

**Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Azərbaycanda əruz vəzninin 11 bəhrindən yaradıcılıqlarında istifadə etmişlər.Bəhrlər və növlərini sıralamada göstərək.**

**1.Səri bəhri.**

**2.Münsərih bəhri.**

**3.Xəfif bəhri.**

**4.Rəcəz bəhri.**

**5.Həzəc bəhri.**

**6.Kamil bəhri.**

**7.Rəməl bəhri.**

**8.Mütədak bəhri.**

**9.Müctəz bəhri.**

**10.Mütəqarın bəhri.**

**11.Müzari bəhri**

## **VII.Azərbaycan muğam dəstgahları**

**Muğam dəstgahları musiqi folklorumuzun təkamülünün yüksək mərhələsini təşkil edir.Musiqi mədəniyyətimizin özünəməxsus,çoxəsrlik ənənələri Azərbaycan muğam dəstgahlarının təşəkkülünə,formalaşmasına,inkişafına və daha emosional təsir gücünə malik olmasına güclü təkan vermişdir.**

**Şərq aləmində vokal-instrumental muğamlar geniş yayılmışdır.Burada sözün ,səsin və xanəndəni müşayiət edən musiqinin vəhdəti vardır.Bütün dövürlərdə Azərbaycanda vokal-instrumental muğam dəstgahlarının,kiçik həcmli muğamların, zərbi muğamların,təsniflərin ifasında mutləq görkəmli şairlərin lirik-fəlsəfi poeziyasından mətn kimi istifadə etmək bir ənənəyə çevrilmişdir.**

**Kiçikhəcmli muğamlar,zərbimuğamlar,təsniflər,rənglər,şöbələr,şaxələr, rədiflər,guşələr,avazlar birlikdə səslənərək muğam dəstgahlarını əmələ gətirir.**

**Muğam dəstgahları yeddi əsas lad**

**“Rast,Şur,Segah,Çahargah,Humayun,Şüştər,Bayatı-Şiraz” üzərində qurulur və ona əsaslanır.**

**“Rast” ailəsinə daxil olan muğamlar “Mahur -Hindi”, “Orta - Mahur”,“Bayatı -Qacar”, “Düğah”muğamı.Rast dinləyicidə mərdlik və gümralıq hissi oyadır.**

**Bu muğamların quruluşu və musiqi məzmunu bir-birinə çox uyğun olmasına baxmayaraq bu muğamların hər birinin müstəqil kökü,tonallığı vardır.**

**“Rast” kökü “sol”**

**“Mahur-Hindi” kökü “do”**

**“Orta-Mahur” kökü “fa”**

**“Bayatı-Qacar” kökü “si b”**

**-Əsas muğamlardan olan “Şur” Azərbaycan və İranda Şifahi-professional musiqinin bir dəstgahıdır.Dinləyicidə xoştəsirli hisslər oyadır.**

**-“Segah” Azərbaycan xalqı arasında ən geniş yayılan muğamlardan biridir.”Zabul,Xaric,Orta,Mirzə Hüseyn Segah”ları bir ailəyə aiddir.Kökü “mi səsidir”**

**“Çahargah” fars sözü olub mənası 4 məkan deməkdir.**

**-“Çahargah ” dinləyicidə həyəcan və ehtiras hissi oyadır.Muğamın əhval ruhiyyəsi mübarizə,döyüş,vuruşdan ibarətdir.**

**“Şüştər” Azərbaycanda təşəkkül tapmış və əsas muğamlardan biridir.”Ovşarı,Heyratş”ritmik muğamları bu muğamın tərkibində səslənir.**

**“Humayun” sözü cənnət quşu, sahlıq quşu və digər izahı uğurlu, səadətli deməkdir. Həmçinin onun lüğəti mənası gözəl, mübarək deməkdir. Dinləyicidə Şüştərə nisbətən daha təsirli hisslər oyadır.**

## **VII. Muğam ifaçıları XIX-XX əsrlərdə.**

**Muğam spesifik çoxhissəli musiqi janrı kimi orta əsrlərin son dövründə formalaşmışdır. Hər bir xalqın incəsənətini xalq özü yaradıb. Buna görə də tarixin süzgəcindən keçmiş incəsənət növlərinin eləcə də həmin növlərin ayrı-ayrı nümunələrinin vahid müəllifi var xalq.**

**Hər bir xalqın yaradıcı dühasını ifadə və təcəssüm, vəsf və tərənnüm edən fərdlər, şəxslər də vardır. İsdedad təşnəsindən çıxan həmin dühalara xalqın özü usdad adı verilmişdir.**

**Əzəməti əyilməz, dözümü qırılmaz, bütövlüyü parçalanmaz, duruluğu bulanmaz musiqi selində hər ustadın öz yeri, ifa tərzı vardır. Məhz bu özünəməxsusluğuna görə onlar tarixən yaşayır və hafizələrdə silinməz izlər qoyur.**

**XIX əsrin I yarısında Azərbaycan xanəndələri tar, kaman, yasdı balaban müşayiəti ilə oxuyurdular. Bu isə həmin dövrdə yaxşı, peşəkar ifaçıların yetişməsinə imkan yaradırdı.**

**Musiqi mədəniyyətimizin inkişafında klassik xanəndələrimizin və onları müşayiət edən ifaçılarımızın böyük xidmətləri olmuşdur. Onlar gözəl ecazkar səslərilə, instrumental muğam ifaçılıqları ilə Qaafqazda, Yaxın və Orta Şərqdə çox məşhur olmuşlar.**

**Azərbaycanda muğam ifaçılığı vokal-instrumental və instrumental yolla inkişaf edərək yayılır. Belə ki, vokal instrumental olaraq xanəndələrimiz Hacı Hüsü, Keçəçi məhəmməd, Cabbar Qaryağdı oğlu, Seyid Şuşalı, Xan Şuşalı, Zülfü Adıgözəli, Rübaba Muradova, Sara Qədimova, Şövkət Ələkbərova Cənəli Əkbərov, Arif Babayev, Əlibaba Məmmədov, Ağaxan Abdullayev, Alim Qasımov və başqalarını göstərmək olar.**

**Instrumental ifaçı usdadlardan Sadıq Əsəd oğlu, Qurban Pirimov, Mansur Mansurov, Bəhram Mansurov, Əhsən Dadaşov, Hacı Məmmədov, Əhməd Bakıxanov, Ramiz Quliyev, Həbil Əliyev və başqalarını misal göstərə bilərik.**

**Tarixən həmişə muğamların və onların əsasında yaradılmış melodiyların ayrı-ayrı musiqi alətlərində səslənməsi xoş təsir bağışlamışdır. Zaman-zaman instrumental muğam ifaçılığı inkişaf etmiş, XX əsrdə vüsət almış və bu günümüzdə qədər gəlib çatmışdır.**

**Bəstəkarlarımız da öz yaradıcılığında muğamlardan istifadə edərək operalar, simfonik-muğamlar yaratmışlar. Dahi Üzeyir Hacıbəyli, Müslüm Maqaməyev, Şəfiqə Axundova, Fikrət Əmirov, Niyazi, Süülüeyman Ələsgərov, Qara Qarayev, Cövdət Hacıbəyov və başqa bəstəkarlarımız muğamlardan istifadə edərək həmişəyaşar və ümumbəşəri əsərlər yaratmışlar**

## II k. AKTYOR SƏNƏTİNDƏN MÜHAZİRƏ.

### **Dünyagörüşü və yaradıcılıq.**

Bədii yaradıcılıq sənətkarın- yazıçının, artistin, musiqiçinin, heykəltaraşın, rəssamın, öz mənəvi simasından ayrılmazdır.

Böyük sənətkar onunla böyükdür ki, həyat onun yaratdığı əsərlərdə bütün dərinliyi və son dərəcə rəngarəngliyi ilə öz ifadəsini tapmış olur. Milyonlarla adamın həyat tərzi və təfəkkür tərzi- onların ictimai münasibətləri, baxışları, adətləri, inamları, idealları, arzu və istəkləri, baxışları, adətləri, inamları, idealları, arzu və istəkləri Şekspir və Servantes, Leonardo da Vinçi və Rafael, Bayron və Puşkin, Lev Tolstoy və Balzak, Çexov və Mopassan kimi sənətkarların ölməz əsərlərində təcəssüm etdirilmişdir.

K.S.Stanislavski deyirdi: “Əgər yaradıcılığınızda bu nəhənglərə yaxınlaşmaq istəyirsinizsə, yardımçələq zamanı bəzən onların kortəbii, qeyri ixtiyari tabe olduqları təbii qanunlarə ğyrənin, həmin qanunlardan şüurlu surətdə istifadə edin və bu qanunları yaradıcılıq işinizdə tətbiq edin”.

Hər cür bədii yaradıcılığın əsas qanununda deyilir: incəsənət həyatın inikasə və dərk edilməsidir. Həyatı bilmədən yaratmaq olmaz. Doğrudur bu həqiqət tez-tez təkrar olunduğu üçün artıq bizim şüurumuza lazımınca təsir etmir.

Məlum olduğu kimi, hər cür idrak prosesi ikitərəflidir. Bu proses konkret faktların hissi qavrayışından, canlı seyrdən başlayır. Gerçəklik əvvəlcə bir yığın canlı təccürat şəklində gözlərimiz önünə gəlir. Bu təəssüratlar nə qədər çox olarsa, sənətkar üçün bir o qədər yaxşıdır. Bunları toplamaın başlıca yolu sənətkarın bilavasitə müşahidəsidir. Əgər şəxsi müşahidələr azlıq edərsə, o başqalarının buna bənzər təcrübəsini köməyə çağırır. Bunun üçün müxtəlif mənbələrdən-ədəbiyyatdan, bədii-təsviri sənətdən, ikiniqrafiyadan, muzey materiallarından istifadə edilir.

Lakin faktların toplanma prosesinə tezliklə başqa bir cəhət əlavə olunur. Bu onların daxilən dərk olunması, təhlili və ümumiləşdirilməsi prosesi də əlavə olunur. Sənətkar zəkası təsüratların zahiri nizamsızlığı, pabitəsizliyi, bir-birinə uyuşmayan saysız-hesabsız faktlar arxasında daxili əlaqə və münasibətlər görməyə, onların qanunauyğunluğunu, bir-birindən müəyyən asılılığını və qarşılığını təsirini təyin etməyə səy göstərir.

Zahiri hərəkətin arxasınca o, daxili hərəkəti görmək, inkişafın meylini təyin etmək, mövcud hadisənin mahiyyətini açmaq istəyir. Hər iki proses qarşılıqlı təsir edərək bir tərəfdən tədricən materialın toplanmasından, digər tərəfdən bu materialın yaradıcı surətdə mənalandırılmasından ibarət ikitərəfli vahid dərk etmə prosesi yaradır. Bu proses əvvəlcə sənətkarın yaradıcı təfəkküründə (xəyalında təsəvvüründə) meydana gələn, sonra isə əsərində təcəssüm etdirilən bədii obrazlar şəklində öz ifadəsini tapır.

**Biz böyük sənətkarı məhz ona görə qiymətləndiririk ki, onlar öz əsərlərində insan əməllərinin daxilini aşkar edir, insanın və cəmiyyətin həyat fəaliyyətinin əsasını təşkil edən qanunları açır, cəmiyyətin hərəkətverici qüvvələrini göstərir, onun gələcək inkişaf yollarını duyur, insanlara öz keçmişini qiymətləndirməyə və gələcəyə nəzər salmağa imkan verir.**

**Əsil sənətin vəzifəsi budur ki, həyat hadisəsinin mahiyyətini olduğu kimi göstərmək, insanlar üçün mühüm olan həqiqəti üzə çıxarmaq, təsvir olunan hadisəyə öz münasibəti ilə, öz hissləri- nifrəti, məhəbbətilə təsir göstərməkdir.**

**Hər hansı sənət sahəsində müvəffəqiyyətlə işləmək üçün istedad heç də az əhəmiyyətli şərt deyildir. Lakin bu istedadın sahibi öz imkanlarının zəngin cəhətlərini yalnız o vaxt həyata keçirə bilər ki, onun istedadı yüksək mədəniyyətlə, geniş dünyagörüşü ilə, dərin düşünmək və duymaq qabiliyyəti ilə birləşmiş olsun.**

**İncəsənətdə dünyagörüşü ilə yaradıcılıq ayrılmazdır. Yüksək sənətkarlıq yalnız yüksək ideallar zəminində yaranıb inkişaf edə bilər.**

**Dramaturgiya teatrın əsas tərkib hissəsidir.**

Teatr sənətində istər ideologiya,istərsə də bədii cəhətdən aparıcı rol dramaturgiyaya məxsusdur.

Pyesi qəbul etməklə teatr ondakı mövzuya maraq göstərdiyini bildirir və öz qarşısına sənətin vasitələri ilə əsərin ideya məzmununu açmaq vəzifəsini qoyur.Pyesin ideya bədii məziyyətlərinə bütün teatr kollektivində həvəs oyanmasa, teatr işində müvəffəqiyyət qazanmaq olmaz.Əgər pyes bütün kollektivin doğma işinə çevrilməyibsə,heç bir rejissor yaradıcılıq nəaliyyəti əldə edə bilməz.Pyes kollektivin bütün iştirakçılarının beyninə ,ürəyinə yol tapsın.

Teatrı gələcək tamaşanın ideya məzmunu və teatr sənətinin ən başlıca ifadə vasitəsi olan bədii sözlə silahlandırmaqla dramaturgiya mühüm ideya-bədii əhəmiyyət kəsb edir. Dramaturgiya teatra,teatr dramaturgiyaya təsir edir.

Hər bir dram əsəri müəyyən üsluba malik olur və onda müəllifin fərdi yaradıcılıq manerası bir iz buraxmır.Əsər nə qədər isdedadla yazılmışsa,onun bir o qədər də özünəməxsus xüsusiyyətləri olur, bununla da teatrın qarşısında daha mürəkkəb tələblər qoyur.Əsərdə mövcud ideyanı meydana çıxarmaq üçün teatr müəllifin üslubunu və yaradıcılıq tərzini dərk etməli,ona müvafiq ifadə vasitələri, aktyorlar üçün müəyyən oyun tərzı,səhnə forması tapmalıdır.

Bu yanlış fikirdir ki, guya dramaturqun vəzifəsi həyatı, teatrın vəzifəsi isə pyesi təcəssüm etdirməkdir.Məsələyə elə yanaşanda tamaşanın yaranma prosesi tamamilə asan bir şey kimi nəzərə gəlir.Guya gerçək həyat dramaturqa təsir edir,dramaturq həyatı bu və ya başqa şəkildə əks etdirən pyesi yaradır,pyes teatra təsir edir,teatr pyesi əks etdirən tamaşanı yaradır.Bu baxımdan gerçəklik teatra bilavasitə deyil yalın dolayı yolla pyes vasitəsilə təsir edir.Belə bir yanaşma yanlışdır.teatr da,dramaturgiya da materialı həyatdan almışdır.

Bütün əsərlər drama,faciə,qəhrəmanlıq mövzusunda yazılmış pyeslər,vətənpərvərlik mövzusunda yazılmış pyeslərdə dramaturq materialı həyatdan götürərək poetik dildə geniş auditoriya kütləsinə təqdim edirlər

**Bütün görkəmli teatr xadimləri dramaturgiyaya böyük əhəmiyyət vermişlər. Tamaşanın əsası pyes, teatrın əsası dramaturgiyadır. Tamaşada həyatın düzgün, dəqiq, dərinə əks etdirilməsi və onun ideya istiqaməti üçün teatr heç də dramaturqdan az cavabdeh deyil**

**Teatr sənəti sahəsində mühüm hadisələr həmişə sahədəki böyük nəaliyyətlərlə bağlı olmuşdur. Pyesdə jestlər, intonasiyalar, səhnə mizanları və hərəkətlər, səslərin tembr, geyimlər, qrim, ritmlər və templər, aktyor obrazlarının davranış tərz və qeyri səciyyəvi xüsusiyyətlər göstərilir. Bütün bunların hamısını teatr-aktyorlar, rejissorlar, rəssamlar yaradır.**

**Teatr həqiqi sənət əsəri yaratmaq üçün həyatı yalnız dramaturq vasitəsilə deyil müstəqil qavramalıdır. Yalnız həyat haqqında şəxsi məlumatlarından çıxış edərək onlar pyesi lazımı surətdə şərh edər və ona müvafiq səhnə formaları tapa bilərlər.**

**Dramaturqun da, teatrın da yaradıcı inikas obyektidir həyatdır. Gərək pyesin obrazları və ideyası aktyorların və rejissorların öz şəxsi həyat müşahidələri ilə zənginləşmiş halda, gerçəkliyin özündən alınmış saysız-hesabsız təəssüratlarla möhkəmlənmiş halda onların düşüncəsində yaşasın.**

**Teatrda dramaturq arasında yaradıcılıq əməkdaşlığını, qarşılıqlı şəkildə bu tərzdə qurmaq düzgün və maraqlıdır.**

**Aktyor yaradıcılığı rejissor sənətinin əsas materialıdır.**

**Müasir teatrın rejissor qarşısında qoyduğu əsas vəzifə tamaşanın ideya-bədii cəhətdən vəhdətini yaradıcı surətdə təşkil etməkdən ibarətdir.**

**Rejissor tamaşanın taleyini özbaşına müəyyən edən diktator ola bilməz və olmamalıdır. Rejissor bütün kollektivin yaradıcılıq iradəsini özündə cəmləşdirir. O, kollektivin yeni, potensial imkanlarını tapıb üzə çıxarmağı bacarmalıdır. O, müəlliflə birlikdə tamaşanın ideya istiqamətinə, orada gerçəkliyin düzgün, dəqiq və dərinədə əks olunmasına cavabdehdir.**

**Tamaşanı yaradarkən rejissor işinin əsas hissəsini aktyorla aparılan iş təşkil edir.**

**Aktyor rejissor sənətinin başlıca materialıdır. Bu doğrudur, amma tam dəqiq deyil. Axı aktyor canlı insandır, son dərəcə mürəkkəb bir varlıqdır. Onun fikirləri, hissləri, duyğuları var.**

**Aktyor yalnız material deyil, həm də yaradıcıdır, eyni zamanda rejissor yaradıcılığının obyektidir.**

**Aktyor bir yaradıcı kimi rejissor üçün əsl materialdır. Aktyor yalnız bədəni, yalnız rejissorun tapşırığı ilə özündə lazım olan hissləri oyatmaq bacarığı deyil, onun yaradıcı niyyətləri və arzuları, bədii fikirləri və məqsədləri, yaradıcı təxəyyülü və hissləri, şəxsi və sosial təcrübəsi, biliyi və həyat müşahidələri, zövqü, temperamenti, yumoru, aktyor məlahəti, səhnə hərəkətləri və səhnə boyaları-- bütün bunlar birlikdə rejissor yaradıcılığı üçün materialıdır.**

**Teatrda rejissor üslubunun əsasını rejissorla aktyor arasındakı qarşılıqlı yaradıcılıq təsiri təşkil edir.**

Rejissorun qarşısında duran ən başlıca vəzifə aktyorun hərtərəfli inkişafı üçün şərait yaratmaqdır.

Əsl rejissor, aktyor üçün yalnız teatr müəllimi deyil, həm də həyat müəllimidir. O, mütəfəkkir və siyasi- ictimai xadimdir, işlədiyi kollektivin fikrinin ifadəçisi, ilhamçısı və tərbiyəçisidir

Aktyorlara onları narahat edən yaradıcılıq suallarına cavab tapmaqda kömək göstərmək, onlar tamaşanın ideya məqsədinə cəlb etmək, bu məqsəd ətrafında bütün kollektivin fikirlərini, hisslərini və yaradıcılıq söylərini birləşdirməklə, rejissor mütləq kollektivin ideya tərbiyyəsinə çevrilir.

Hər məşqin xarakteri, onun istiqaməti və keyfiyyəti xeyli dərəcədə rejissordan asılıdır.

Rejissor aktyorun üzvi təbiətinin mükəmməl, mənalı, müstəqil yaradıcılığa sövq etmək üçün bütün üsul və vasitələrdən istifadə edir.

## Bədii zövq tərbiyyəsi.

İncəsənət yönümlü təhsil ocaqlarının ən mühüm vəzifələrindən biri tələbələrdə yüksək və ciddi bədii zövq tərbiyyə etməkdir.

İnsanın bədii zövqü müəyyən estetik baxışlar sisteminə, müəyyən ideya-bədii prinsiplərə əsaslanır. Lakin estetik baxışlar öz-özlüyündə hələ bədii zövq deyildir. Bəzən bu zövq insanın estetik baxışlarına hətta zidd çıxır. Bu olur ki, bədii zövqün formalaşması estetik baxışların formalaşmasından geri qalır.

Tənqidçilərin arasında elələri var ki, onlar incəsənətin konkret hadisələrini qiymətləndirərkən kobud səhvə yol verirlər. Çünki bu tənqidçilərin estetik baxışları hələ onların bütün varlığına hopmamış, təbii fikirlərinə çevrilməmişdir.

Bədii cəhətdən zəif, yaxud ideyaca qüsurlu pyesin bu və ya digər kollektivlə elə ilk oxunuşdan son dərəcə müsbət qiymətləndirilməsi halları məlumdur. Sonralar iş əsnasında aktyorlar özləri də anlaya bilməmişlər ki, həmin əsər niyə onların xoşuna gəlmişdir. Onlar əsər üzərində işin dayandırılmasını tələb etmişlər.

Əvvəlcə çox soyuq qarşılanan pyesin- sonralar kollektivin coşqun məhəbbətlə sevdiyi bir pyesə çevrilməsi, tamaşanın isə teatra böyük yaradıcılıq qələbəsi qazandırması halları da məlumdur. Demək ilk təəssürat aldadıcı olur.

Məhz belə bir təəssürat bədii zövqü ifadə edir. İlk təəssüratın bizi aldatmamasından ötrü bədii zövqü məşq və tərbiyyə etmək, onu fəal surətdə düzgün nəzəri baxışlara uyğun səviyyəyə qaldırmaq lazımdır.

Bədii zövqü ifadə etməkdən ötrü birinci növbədə müəllim özü yüksək bədii zövqə, nəzəri biliklərlə estetik zövqün üzvü sintezinə malik olmalıdır. Yalnız belə olduqda o, tərbiyə prosesində lazımi nəticələr əldə edə bilər.

Teatr pedaqoqunun əlində tərifi və məzəmmət kimi vasitələr vardır. Hər iki vasitə çox incə və kəskin alətdir. Buna görə də onlardan bacarıqla və ehtiyatla istifadə etmək lazımdır. Layiq olmadığı halda tərifi etmək, yaxud haqsız məzəmmətləmək tələbəyə böyük ziyan vura bilər.

Realist incəsənətin əsas keyfiyyətlərindən biri olan doğruluq ən yüksək tərifi layiqdir. Buna görə də müəllim öz tələbəsinin işində başqa hansı məziyyətlər tapsa da, əgər bu işdə əsl həyat həqiqəti yoxdursa, onu tərifi etməməlidir.

Aktyor sənəti dərslərində bəzən müəllimin nəticə etibarilə belə bir zərərli məzəmmətini eşitmək olur: "Göstərdiyiniz səhnə həyat həqiqətinə uyğun deyil, ancaq texniki mənada çox gözəl oynadınız."

Adətən tələbə bu qiyməti təxminən belə qəbul edir: "Hərçənd müəllim dedi ki, mən həqiqətin əksinə olaraq xəta etmişəm, amma mənim necə oynamağım hər halda onun xoşuna gəlmişdir" və bundan belə bir nəticə çıxarır ki, səhnədə istedad, bacarıq və texnika əsasdır, yerdə qalanı boş şeydir.

Əgər həqiqət yoxdursa, heç bir başqa məziyyət axtarmaq lazım deyil. Həqiqət yoxdursa deməli bu pisdır, hər cür qeyd-şərtsiz pisdır.

Lakin bəzən elə olur ki, müəllim ən sadə zahiri həqiqətə bənzərliklə səhnə davranışı ilə insanın həyati davranışı arasındakı primitiv oxşarlıqla kifayətlənir. Nəticədə tələbə əslində həqiqəti təhrif etdiyinə görə müsbət qiymət alır.

Müəllim hər cür formalist hokqabazlığı pisləməli və öz tələbələrində məzmunlu və aydın formaya məhəbbət tərbiyə etməlidir.

Müasir incəsənətin qarşısında duran vəzifələr aktyordan virtuoz texnika və yüksək sənətkarlıq tələb edir. Buna görə də bu və ya digər tələbənin işinin nəzmununu araşdırmaqla bərabər, texnika, forma, sənətkarlıq sahəsində bu və ya digər nöqsanı doğuran səbəbləri ətraflı aydınlaşdırmaq üçün ən ciddi texnoloji təhlil də aparmaq lazımdır.

Pedaqoq tələbələrin bədii-zövqünün tərbiyəsi sahəsində öz vəzifəsini ildən-ilə yalnız o vaxt mükəmməl yerinə yetirə bilər ki, o öz bədii zövqünün inkişafı üzərində daim işləmiş olsun. Buna isə yalnız ictimai-siyasi, fəlsəfi və estetik biliklərinin səviyyəsini fasiləsiz olaraq artırmaqla nail olmaq mümkündür.

Yorulmadan öyrənilib fəaliyyət göstərmək, tələbədə bədii zövqü aşılayan pedaqoqlara həmişə ehtiyac duyulur.

### **Aktyorun səhnə tərbiyəsi K.S.Stanislavski sistemi.**

Məlum olduğu kimi, müasir aktyorun professional səhnə tərbiyyəsinin əsasını K.S.Stanislavski sistemi qoyulmuşdur.

Stanislavskinin yaradıcılığında və məktəbi öz kökləri ilə klassik incəsənət və estetikanın ən yaxşı ənənələrinin, onların azadlıq və vətənpərvərlik ideyalarının, böyük realist prinsiplərinin məsuldar zəmininə gedib çıxır.

Teatr pedaqoqlarının kor-koranə işləyərək və təsadüfi məsləhətlər, köhnəlmiş ənənələri əsasında tərbiyə etdikləri dövr həmişəlik keçib getmişdir. Metodlar yaranmış, sistem qurulmuşdur. İşdəki kortəbiilik, təsadüflərin təsiri altına düşmək, özü bildiyi kimi hərəkət etmək—bütün bunlar keçmişdə qalmışdır.

Ardıcılıq və mütəşəkkillik, birlik müasir səhnə tərbiyəsi sisteminin xüsusiyyətləri olmuşdur.

İnsan təbiətinin özündə və səhnə yaradıcılığının spesifikasiyasında kök salmış bir sıra mühüm aktyor sənəti qanunlarını aşkar edən K.S. Stanislavskinin dahiyənə kəşfləri ölkəmizin və bütün bəşəriyyətin teatr mədəniyyətinə çox böyük töhfə oldu, teatr sənətində və teatr pedaqogikasında əsaslı dönüş yaratdı.

Stanislavski sistemi teatrın inkişafı üçün bir əsasa çevrildi. Bu sistem teatr sənətində realizm prinsiplərinin praktik təcəssümündən ötrü ən yaxşı vasitədir.

Bu sistemdən istifadə etməyi bacarmaq lazımdır. Onun əzbərçiliklə, əhkam kimi tətbiq edilməsi, xeyir əvəzinə islahı mümkün olmayan zərər gətirə bilər.

Stanislavski sisteminin birinci və başlıca prinsipi hər növ realist incəsənətin prinsipi olan həyat həqiqətidir. Həyat həqiqəti tələbi Stanislavski sistemində istisnasız olaraq hər şeyə nüfuz etmişdir.

Müəllim səhnə həqiqətini yalandan ayırmağı və tələbələrin yaradıcılığını bütünlüklə həqiqətin tələbinə tabe etməyi öyrətməlidir. Səhvlərə yol verməmək üçün hər hansı yaradıcılıq tapşırığının, hətta ən sadə çalışmanın belə yerinə yetirilməməsini daim həyat həqiqəti ilə tutuşdurmağı vərdişə çevirmək lazımdır.

Stanislovski sisteminin ruhu tələb edir ki, heç bir təxmini şeyi, qəsdən yol verilmiş şərtliyi, yalançı teatrallığı nə özünü, nə də tələbələrə bağışlamaq olmaz. Məhz bu, həqiqi, canlı, təbii, qzvu teatrallıq yoludur.

Əgər səhnədə həyat həqiqətinə zidd olan heç nəyə yol vermək ləim deyilsə, bu o demək deyil ki, həyatda füzünə dəyəyən hər şeyi səhnəyə gətirə bilərsən.

K.S.Stanislovski məktəbinin ikinci prinsipi ali məqsəd haqqında təlimdir. Ali məqsəd odur ki, sənətkar öz ideyasını məhz bu məqsəd xatirinə insanların şüuruna yeritmək istəyir, nəticə etibarilə bu məqsədə meyl göstərir.

Ali məqsəd sənətkarın ən qiymətli, ən dəyərlı, ən mühüm arzusudur, ona son dərəcə əziz olan ideal və həqiqətlərin təsdiqi uğrunda apardığı fəal ideyalı, aydın məqsədli ehtiraslı mübarizənin ifadəsidir.

Müəllifin öz yaradıcılığı ilə yenilik uğrunda mübarizədə iştirak etməyə səy göstərməsi, onun yaradıcılığının və ömrünün mənasını təşkil edən məqsədə yaxınlaşması haqqında böyük arzusu həqiqi ali məqsəddir. Bu aktyordan yaradıcılığın yüksək ideyalı olmasını, həm də ideya fəallığı tələb edir.

Sənətkar ali məqsədi yadda saxlayıb, ondan bir kompleks kimi istifadə edərsə, material keçərkən, texniki üsullar və ifadə vasitələri axtararkən səhvə yol verməz.

Stanislovski üçüncü prinsip olan fəallıq və hərəkəti aktyor sənətində ifadəli vasitə hesab etmişdir. Bu o deməkdir ki, obraz və ehtirasları oynamaq olmaz. Rolun obraz və ehtiraslarında hərəkət edib iş görməkdir. Bu prinsip elə bir vintdir ki, sistemin praktik hissəsi bütünlüklə onun üzərində dövr edir.

Stanislovski sisteminin dördüncü prinsipi üzvükdür.Stanislovskinin bütün metodik və texnoloji göstərişləri bir hədəfə vurur,bir məqsəd güdür.

Aktyorun təbii insani təbiətini ali məqsədə müvafiq olaraq üzü yaradıcılıq üçün oyatmaq lazımdır.Aktyor yaradıcılığında süni,mexaniki heç nə olmamalıdır,ondakı hər şey üzviliyin tələblərinə tabe olmalıdır.

Stanislovski sistemində beşinci prinsip başqalaşmadır. Aktyor sənətində yaradıcılıq prosesinin son və həlledici prinsipdir.

Stanislovskinin fikrincə səhnə obrazı yaradılmasıdır.Buna aktyor üzvi yaradıcılıq surətdə obraza girmək vasitəsilə nail olur.

### Aktyorun səhnə diqqəti və növləri.

Səhnə diqqəti problemi ilk baxışdan çox sadə görünür.Diqqətini mükəmməl idarə etməyin aktyor üçün zəruri olduğunu inkar etmək çətindir.

Bizim diqqətimiz daim nə iləsə məşğul olur.Yalnız biz yuxuya dalsaq bizimlə birlikdə diqqətimiz də yuxuya gedəcəkdir.Bizim diqqətimiz daima bu və ya digər istiqamətdə xarici və daxili qıcıqların təsirinə məruz qalır.

Diqqət iki formada ola bilər: ixtiyari və qeyri-ixtiyari.

Diqqətin ilkin forması qeyri-ixtiyari diqqətdir.Südəmər uşaq diqqətini qeyri-ixtiyari bir yerə toplamaqla xarici qıcıqlandırıcılara cavab vermək qabiliyyətinə malik olur. Qeyri -ixtiyari diqqət zamanı subyekt obyektə idarə etmir,əksinə obyekt subyektin diqqətini özünə cəlb edir.

**Buna görə də qeyri-ixtiyari diqqət eyni zamanda passiv diqqətdir. Bu diqqət növü insanın şüurlu niyyətlərindən qətiyyəən asılı olmayaraq həyata keçirilir.**

**Diqqətin ikinci forması ixtiyari diqqət isə əksinə insanın şüurunda baş verən proseslərlə sıx bağlıdır və fəal xarakter daşıyır.**

**İxtiyari diqqət zamanı subyektin şüurunda baş verən proseslərlə bağlı olduğuna görə diqqətin cəmləşdiyi obyektə çevrilir. Obyekt mütləq insanın təfəkkür formasına çevrilir.**

**Fəal və passiv diqqətin xalis formasından başqa biz daim bir formadan digər formaya keçidlə də rastlaşırıq. Əvvəlcə qeyri-ixtiyari diqqətimizi özünə cəlb edən əşya sonralar asanlıqla diqqəyin fəal cəmləşdirildiyi obyektə çevrilə bilər. Və əksinə, üzərində diqqətimizi iradəli ssurətdə toplamaq yolu ilə əlaqə yaratdığımız əşya bizim üçün o qədər maraqlı ola bilər ki, ixtiyari formadan qeyri-ixtiyari formaya keçərik-diqqəti tutub saxlamaq üçün iradə gücünə heç bir ehtiyac qalmaz.**

**Bütün bunları nəzərdən keçirərək biz belə qərara gələ bilərik ki, diqqət daim öz xarakterini dəyişir.**

**Diqqət gah zahiri, gah daxili, gah fəal, gah passivdir. Diqqət bəzən bir formadan digər formaya keçid mərhələsində olur. Bəzən də hər iki forma əlaqələndə bilər.**

### **Yaradıcılıq gərginliyi.**

**Aktyor çox vaxt bir növ psixofizioloji dominant, yəni insan orqanizminin elə reaksiya formasını alır ki, bu onun bütün qüvvəsini, mənəvi və fiziki enerjisini aparır.**

Amma bu cür yaşantı təkcə aktyorlara xas deyil. Az adam tapılar özünü öyüb desin ki, o buna bənzər bir hissi heç vaxt keçirməmişdir.

İmtahan stolu dalında oyurmuş gənclərin gərgin sifətlərini xatırlayaq. Böyük auditoriya qarşısında çıxış edən təcrübəsiz natiqin çəkdiyi əziyyəti yada salaq. Sevgilisindən qəti cavab isdədiyi anda gəncin davranışını, ya da son dərəcə gərginli bir adamla söhbət zamanı bizim yaşantılarımızı təsəvvür edək.

Gərginlik<sup>1</sup>, sıxılma, utanma, bəzən hətta bərk ürək döyüntüsü ilə bağlı olan qorxu, ardıcıl düşünmək və öz diqqətini idarə etmək qabiliyyətinin itirilməsi-bu son dərəcə xoşagəlməz hallar psixofizioloji dominantın əlamətləridir.

Bununla belə, səciyyəvidir ki, insan öz vəziyyətini başqalarından nə qədər çox gizlətməyə çalışırsa, özünü nə qədər çox etinasız göstərməyə istəyirsə, laqeydliyi və sərbəstliyi süni surətdə oynayarsa, onun ağır vəziyyəti ətrafındakıların nəzərinə bir o qədər çox çarpır, kənardan daha da acınacaqlı və köməksiz görünür.

Bu cür vəziyyət aktyoru səhnədə əhatə etdikdə o, yaradıcılıq üçün tamamilə bacarıqsız görünür. Bu an aktyor diqqətini heç bir yaradıcılıq məqsədi üzərində toplamağa qadir olmur. Onun enerjisi bütünlüklə belə zərərli dominantın aradan qaldırılmasına sərf olunur.

Aktyor səhnədə cərəyan edən bütün hadisələr kimi tamaşaçıların hər cür reaksiyasını da ağır təsir gücü kimi hiss edir.

Bu cür vəziyyətlərə düşən aktyor ən sadə, ən adi fiziki hərəkətləri yerinə yetirməyi—palto geyməyi, qalstuk bağlamağı, karandaş çıkmıyı və i. a. bacarmır. Bu vaxt o, söykənmək üçün mütləq bir dayaq şey axtarmağa çalışır—ən çox səhnənin ortasında köməksiz qalmaqdan qorxur.

**Bəs aktyor yaradıcılıq üçün bu zərərli dominantla necə mübarizə etməlidir? O bunu hansı yolla aradan qaldıra bilər?**

**Aktyor bunları aradan qadırmaq üçün elə vasitə axtarıb tapmalıdır ki, həmin zərərli hala müqavimət göstərsin, onunla rəqabət aparsın və nəhayət, tamamilə sıxışdırıb aradan çıxartsın.**

**Zərərli psixofizioloji dominantla yalnız başqa, daha güclü psixofizioloji dominantın köməyi ilə qalib gəlmək olar. Bundan ötrü öz ruhi aləmində, öz şüurunda kifayət qədər güclü həyəcan yaratmaq lazımdır ki, mənfi dominant ilə bağlı ağır yaşantılar prosesində toplanmış əsəb enerjisini özünə cəlb etsin.**

**Belə həyəcan ehtiyatı, yaradıcılıq üçün belə yeni, əlverişli müsbət dominant fəal topluluqdur.**

**Məlumdur ki, fəal topluluq zamanı müəyyən mərkəzdəki həyəcanlanma nəinki, başqa mərkəzlərin tormozlanması ilə müşayiət edilir, həm də eyni zamanda ona adi reaksiyalar doğurmayan hər cür kənar qıcıqlandırıcılarla təkan verilir. Bu xüsusilə, diqqətin üçüncü, ali mərhələsinə, fəal topluluğun qeyri-ixtiyari xarakter aldığı, yəni diqqətin obyektə böyük məəqlə bağlı olduğu, bu obyektə böyük həvəs göstərdiyi hala aiddir.**

Məlumdur ki, kitab oxumağa çox həvəs göstərən adam bütün digər təsirlərə qarşı həssas olmur Bundan başqa, hər cür orta təsirli kənar qıcıqlandırıcı şiddətli həvəs olmayanda adamın diqqətini kitab oxumaqdan yayındıra bildiyi halda, indi onu kitabın məzmunu daha fəal mənimsəməyə vadar edir, yəni diqqət prosesini stimullaşdırır.

Aktyorun vəzifəsi məhz bundan ibarətdir ki, özündə fəal topluluq dominantını yaratmağı öyrənsin.

Yalnız və yalnız fəal topluluq özünün yüksək inkişaf pilləsində, ixtiyari seçilmiş obyektə şiddətli həvəs mənfi dominantaya qalib gəlməyə qadirdir. Bu da öz növbəsində yaradıcılıq aktını lazımi şəraitlə təmin etməyə qadir olacaqdır.

Yaradıcılıq əhvalı bir-biri ilə bağlı bir sıra ünsürlərdən, yaxud hisslərdən əmələ gəlir. Diqqətin fəal topluluğu (səhnə diqqəti), bədənin lüzumsuz gərginlikdən azad olunması (səhnə sərbəstliyi), təklif olunan vəziyyətlərin düzgün qiymətləndirilməsi (səhnə inamı) və bu əsasda iş görməyə hazırlıq və istəyin yaranması belə ünsürlərdəndir.

Məhz bu ünsürləri tərbiyə etməklə aktyorda düzgün səhnə əhvalı yaratmaq olar.

Yaradıcı insanın yaradıcılığının çiçəklənməsi, inkişaf etməsi və sevilməsi üçün bunlar əsasdır.

## Daxili və zahiri texnika.

Aktyorun professional tərbiyəsi danışarkən haqqında danışarkən xüsusi qeyd edilməlidir ki, heç bir teatr məktəbi öz qarşısına yaradıcılıq üçün, səhnə oyunu üçün reseptlər vermək məqsədini qoya bilməz və qoymamalıdır. Aktyorun yaradıcılığında ötrü lazımi şərait yaratmağı, üzvü yaradıcılıq yolundakı daxili və zahiri məqsədləri aradan qaldırmağı, belə yaradıcılıq üçün yolu təmizləməyi ona öyrətmək- professional təlimin ən mühüm vəzifələri budur.

Bədii yaradıcılıq üzvü prosesdir. Texniki üsulların mənimsənilməsi yolu ilə əsər yaratmağı öyrənmək mümkün deyildir.

Lakin biz əgər tələbənin daim zənginləşən şəxsiyyətinin yaradıcı surətdə üzə çıxarılması üçün əlverişli şərait yaratmış olsaq, əvvəl-axır ondakı isdedadın parlaq inkişafına nail ola bilərik.

Məlumdur ki, psixofiziki vəhdət təşkil edən aktyor özü üçün alətdir. Onun sənəti üçün material isə hərəkətləri, gördüyü işlərdir.

Buna görə yaradıcılıq üçün əlverişli şərait yaratmaq istərkən, biz ən əvvəl, aktyor sənətinin alətinin-aktyorun öz orqanizmini lazımi vəziyyətə gətirməliyik.

Aktyorun daxili texnikası hərəkətin, işin təbii və üzvü meydana gəlməsi üçün lazımi daxili (psixi) şərait yaratmağı bacarmaqdan ibarətdir.

Aktyor öz diqqətini, bədən əzələlərini idarə edə bilməli və səhnə uydurmasına əsl həyat həqiqətinə olduğu kimi ciddi münasibət bəsləməyi bacarmalıdır.

Zahiri texnika sahəsində aktyorun tərbiyə edilməsindən məqsəd onun fiziki aparatını (bədənini) daxili təkanların təsiri altında tez dəyişən, elastiki hala salmaqdır

**Stanislavski deyir: "Bethovenin Doqquzuncu simfoniyasını kökdən düşmüş musiqi alətlərində çalmaq mümkün olmadığı kimi, hazırlıqsız bədəndə də təbiətin qeyri-iradi yaradıcılığını təcəccüm etdirmək olmaz".**

**Aktyor tərbiyəsində daxili texnikanın zahiri texnika ilə tamamlanmalıdır. Daxili və zahiri texnika tərbiyəsi əlahiddə həyata keçirilə bilməz, çünki bunlar eyni bir prosesin iki tərəfidir.**

**Aktyor sənəti müəlliminin öz tələbələrini zahiri texnika ilə silsiləndirməqlə əlaqədar hər cür məsuliyyəti öz dərs dəyənlərin danışıq texnikası, gimnastika, akrobatika, qılınç təlimi, ritmika, rəqs və s. səlahiyyətinə aid olduğunu güman etməsi kimi pədaqoji təcrübəni düzgün hesab etmək olmaz. Bu vərdiş və bacarıqlar öz özlüyündə hələ zahiri texnika deyildir. Onlar daxili texnika ilə birləşdikdə zahiri texnikaya çevrilir. Bu birləşməni isə yalnız aktyor sənəti müəllimi həyata keçirə bilər.**

**Daxili texnikanı tərbiyə etməklə tələbədə xüsusi bir qabiliyyət inkişaf etdirmiş oluruq ki, Stanislavski bunu "həqiqət hissi" adlandırılmışdır. Həqiqət hissi aktyor texnikasının əsasıdır, onun möhkəm və etibarlı bünövrəsidir. Aktyor belə bir hissə malik olmadan obraz yarada bilməz.**

**Lakin incəsənətin təbiəti aktyordan başqa bir qabiliyyət də tələb edir. Bunu "forma hissi" adlandırmaq olar. Aktyorun bu xüsusi professional hissi tamaşaçıya müəyyən təsir göstərmək məqsədilə ona öz ifadə vasitələrini sərbəst sərf etmək imkanı verir.**

**Aktyorun iki ən mühüm professional qabiliyyəti—həqiqət hissi ilə forma hissi bir-birinə daim təsir və nüfuz etməlidir. Onlar bir-birinə təsir və nüfuz edərək üçüncü bir qabiliyyəti—aktyor oyununun səhnə ifadəliyini meydana çıxarır.**

**Aktyorun öz oyununu ümumi səhnə ifadəliliyi tələblərində başqa, tamaşanın məzmununu dəqiq və parlaq ifadə etməli olan xüsusi forma tələblərinə tabe etmək qabiliyyəti yüksək aktyor sənətkarlığının ən mühüm əlamətlərindən biridir. Bu qabiliyyət də məhz daxili və zahiri texnikanın qarşılıqlı təsiri nəticəsində yaranır.**

















**XII-XIII y**