

ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ: СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ И РЕАЛИИ СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ

Лала ГУСЕЙНОВА

История исполнительства на народных инструментах в Азербайджане - тема довольно обширная, многогранная, связанная с историей традиционной музыки, уходящей своими корнями в глубь веков. Наша цель — охватить некоторые наиболее существенные вопросы, возникшие в относительно недавний период нашей истории, а именно в последние сто лет, так как и в 100-летней истории Бакинской музыкальной Академии им. У. Гаджибейли обучение игре на народных инструментах занимало свое важное место. Вплоть до начала нынешнего столетия исполнители на народных инструментах получали высшее образование в стенах Бакинской Музыкальной Академии им. У. Гаджибейли. В 2000 году на основанном здесь прочном фундаменте и было создано новое высшее музыкальное учебное заведение. Это - Азербайджанская Национальная Консерватория, специализирующаяся, в первую очередь, на подготовке исполнителей на народных инструментах и традиционной музыки.

История показывает, что создание в Азербайджане консерватории по западному образцу была на повестке дня уже во времена Азербайджанской Демократической Республики: в 1919 году Министерством Просвещения АДР был подготовлен проект создания в Азербайджане консерватории по образцу Санкт-Петербургской консерватории, где подразумевалось и обучение

игре на народных инструментах. [Ийева, 2007, с.85] Советизация Азербайджана в 1920 году не помешала осуществлению этого проекта и одним из первых важных шагов в данном направлении стали Постановления Коллегии Народного комиссариата Просвещения Азербайджана от 2 июня 1920 года «О создании при Народной Консерватории Отделения восточной музыки» и от 20 июня 1920 года об организации Краткосрочных педагогических курсов по восточной музыке. [Юсифова, 2013, с.78]

Как результат всех усилий и, в первую очередь, выдающегося композитора и музыкального деятеля, основоположника новой профессиональной азербайджанской музыки Узеир бека Гаджибейли в открывшейся в 1921 году Азербайджанской Государственной консерватории начинает функционировать восточное отделение, в учебном плане которого было изучение традиционной музыки и обучение на народных музыкальных инструментах. Отделом руководил У. Гаджибейли и сам же вел класс нотного обучения тара. Класс мугама был поручен известному уstadу-таристу Мирзе Мансуру Мансурову. Но вскоре выяснилось, что для привлечения национальных кадров в консерваторию нужны более эффективные меры. С этой целью было решено создать отдельную музыкальную школу и «весной 1922 года НКП был поднят вопрос о выделении «восточного» отдела Консерватории в самостоятельное учебное заведение, заведующим

которого назначался У. Гаджибеков. Это был первый Тюркский музыкальный техникум, явившийся в полном смысле детищем У. Гаджибекова и сыгравший столь важную роль в дальнейшем развитии дела подготовки национальных музыкальных кадров» [Абасова, Данилов, 1972, с. 32]. В стенах Тюркского музыкального техникума (первоначальное название – Азербайджанская Государственная Тюркская музыкальная Школа), просуществовавшего всего четыре года (1922-1926 гг.) решались и вопросы, касающиеся будущего азербайджанской музыки и народных инструментов. В учебную программу Тюркского музыкального техникума были введены такие предметы, как «Теория восточной музыки» и «Теория восточного стихосложения». Последний предмет предназначался для студентов «восточного» вокала, который вел по приглашению У. Гаджибеяли выдающийся ханенде Абдульбаги Зулалов, известный под псевдонимом Бюльбюльджан. К несомненному успеху работы Тюркского техникума надо отнести и постановку в 1925 году популярнейшей оперетты У. Гаджибеяли «Аршин мал алана», где в составе оркестра равноправно участвовали и 6 таристов, играющих свою партию по нотам.

Перед Узеиром Гаджибеяли стояла в те годы нелегкая проблема, которая требовала незамедлительного решения следующих задач: приспособление строя тара и системы пардэ к равномерно темперированному строю, определение нотного ключа для тара, соответствующего его диапазону, составление учебных программ как по мугамному исполнению, так и по нотному и, наконец создание нотного репертуара для народных музыкальных инструментов. Данные вопросы находят свое отражение в специальном докладе Гаджибеяли под названием «Проект реконструкции звуковой системы тара». Особо отметим, что поистине титаническая работа Гаджибеяли по налаживанию нового, современного музыкального образовательного процесса в республике проходила в крайне напряженной борьбе с оппонентами. Сразу же возник вопрос – как, в условиях современной музыкальной образовательной системы, ориентированной на западную модель консерваторского образования, сохранить сугубо восточную систему устного обучения *устад-шагирд*? Таким образом, споры о методах обучения исполнителей традиционной музыки велись в основном двух направлений:

1. Сторонники консервативного направления считали, что традиционные музыканты должны обучаться только методом устного освоения музыкального наследия, как это происходило на протяжении веков. Нотное исполнительство, и как следствие этого, приобщение национальных инструментов к темперированному европейскому строю несовместимы с традициями восточного музыкального исполнительства.

2. Сторонники же нового направления придерживались совершенно другой крайности. Они были уверены, что традиционное исполнительство и его обучение устарело и в консерватории нужно полностью перейти на европейскую модель обучения.

Данный спор приобрел особенно напряженный характер к концу 20-х и в начале 30-х годов, когда призывы бросить в архив истории женскую чадру вместе с излюбленными в народе мугамной оперой и музыкальным инструментом тар, зазвучали поистине зловеще. На страницах печати развернулась острая борьба в поддержку той или иной позиции. И если к 1933 году реконструкцию тара по темпериции его звуковой системы и удалось осуществить («при участии таких видных специалистов, как В.В. Пасхалов и В.М. Беляев окончательно был одобрен меццо-сопрановый ключ, уточнены звукоряды и составлена небольшая брошюра о звукоряде и обмере тара» [Абасова, Данилов, 1972, с.87], то отстоять преподавание мугама в стенах консерватории не удалось. Более того, в 1935/36 учебном году в Консерватории в высшем звене преподавания приостанавливается процесс обучения на народных инструментах. Долгие годы, вплоть до 1957 года обучения на народных инструментах осуществляется только в первом и во втором звене музыкального образования.

Но процесс усовершенствования академического образовательного процесса игре на народных инструментах никогда не прекращается. Систематизация звуковой системы тара, приближенная к темперированному строю фортепиано, демонстрируется на примере сочиненных Гаджибеяли специальных этюдов. Первые переложения произведений европейских композиторов для тара и фортепиано также были сделаны У. Гаджибеяли – это Вальс из оперы Гуно «Фауст» и «Рондо» из известной сонаты ля мажор Моцарта, которые впервые исполнил один из первых воспитанников нотного класса Гаджибеяли, в будущем известный композитор и дирижер, автор учебника «Школа игры на таре» Сеид Рустамов. [Novruzov, 2014, s.15]. Обучение игре на кяманче по нотной системе, разработанной У. Гаджибеяли, на первых порах было поручено профессору С.Л. Бретаницкому, воспитаннику Лейпцигской и Петербургской консерваторий, впоследствии заслуженному деятелю искусств Азербайджана. Одним из первых воспитанников новой школы кяманчи становится Гылман Салахов, который принимает активное участие в создании Узеиром Гаджибеяли в 1931 году первом нотном оркестре народных инструментов. Создание такого уникального коллектива стало наглядным показателем большой работы в данном направлении. Талантливыми выпускниками готовятся соответствующие учебники – «Школа игры на таре», «Школа игры на кяманче», «Школа игры на балабане», пишутся новые сочинения для народных инструментов, а также выпускаются многочисленные переложения сочинений зарубежных композиторов для тара и кяманчи. В 1938 году на декаде Азербайджанского искусства в Москве выступление нотного оркестра азербайджанских народных инструментов становится большим и знаменательным событием. Под сопровождение этого оркестра осуществляется показ оперетты «Аршин мал алан» У. Гаджибеяли. Народные инструменты прекрасно звучат и в опере «Кероглы», показанной в дни декады в Большом Театре Москвы.

Все эти яркие проявления истинно народного, национального в новом музыкальном искусстве Азербайджана получают очень высокую оценку руководства страны и не случайно, что по указанию ЦК Компартии СССР соответствующим структурам поручаются уделять особое внимание народным инструментам. Как следствие этого, в 1939 году проводится невероятное по своим масштабам музыкальное состязание - Первый Всесоюзный смотр-конкурс исполнителей на народных инструментах и именно У. Гаджибейли назначается председателем жюри данного смотра. В течение трех недель прослушиваются сотни участников из разных уголков страны и выбираются наилучшие среди них. Азербайджан на данном смотре представляли известные исполнители - тарист Курбан Примов, исполнитель на духовых инструментах Али Керимов, а также представители молодого поколения - таристы Зариф Гаиров, Гаджи Мамедов, кяманчист Гыльман Салахов и др. Такое пристальное внимание к народным инструментам обусловило в скором времени открытие специальных кафедр народных инструментов в консерваториях страны. Первая такая кафедра была открыта в 1938 году в Киевской консерватории. Сразу же по окончании Второй мировой войны кафедры открываются и в советских восточных республиках - в Ташкентской (1945) и Алматинской (1948) консерваториях. Давшая этому процессу мощный толчок азербайджанская музыкальная образовательная система же ограничивается 1-й и 2-й ступенью. Но это вовсе не означает замедление процесса развития исполнительского искусства на народных инструментах в Азербайджане. В этом плане особого внимания заслуживает деятельность Музыкального техникума, созданного на базе Тюркского музыкального техникума, долгие годы носящего имя композитора Асафа Зейналлы. Именно она в те годы явилась настоящей кузницей блестящих кадров по традиционной музыке и исполнителей-народников. Благодаря неимоверным усилиям Узеир бека и его верных соратников, удается достигнуть консенсуса и в преподавании мугама: происходит совмещение устно-профессионального обучения традиционных музыкальных жанров (в первую очередь имелся ввиду жанр мугама) с нотным исполнительством композиторской музыки. Такая постановка вопроса способствовала сохранению по нынешний день традиционного метода устно-профессионального обучения *устад-шагирд*.

В 1957 году в консерватории по инициативе ректора, выдающегося симфониста и педагога Джевдета Гаджиева открывается кафедра «Азербайджанской народной музыки», где наряду с теоретиками по народной музыке воспитываются и дирижеры оркестра народных инструментов. Среди первых студентов кафедры - воспитанник Музыкального техникума, лауреат и золотой медалист Международных и Всесоюзных конкурсов Огтай Гулиев, в дальнейшем профессор, заслуженный деятель искусств Азербайджана. Бытует мнение, что именно его большие успехи на международной

арене побудили руководство республики уделить внимание вопросу дальнейшего образования исполнителей - «народников». В этой связи, характерен один документ, свидетельствующий о положении дел в данной сфере. Это письмо ректора Дж. Гаджиева к министру культуры М. Курбанову с просьбой о приглашении специалиста по азербайджанской народной музыке, композитора, народного артиста Азербайджанской ССР Сеида Рустамова на педагогическую работу в Азгосконсерваторию без наличия документов о высшем музыкальном образовании. [Юсифова, 2013, с. 58]. Таким образом, с открытием кафедры «Азербайджанской народной музыки» у талантливых выпускников техникумов и 11-летних музыкальных школ - таристов и кяманчистов, позднее и исполнителей на каноне появляется возможность получить высшее музыкальное образование. Но в первые годы учебный процесс подразумевает всего лишь два года для совершенствования игры на таре и кяманче, а далее три года для овладения навыками руководителя оркестра народных инструментов. Это приводит к тому, что в 1966 году ректор Джевдет Гаджиев в документе, подписанном 18 марта, предлагает изменить название специальности №2203 «народные инструменты», как не соответствующее профилю выпускаемых специалистов и заменить его на «руководитель ансамбля народных инструментов» [Юсифова, 2013, с. 69]. В скором времени все же вопрос решается в пользу специальности «народных инструментов»: для исполнителей-студентов на таре и кяманче утверждается 5-летняя программа обучения. С 1971 года во главе кафедры становится видный композитор и дирижер, воспитанник У. Гаджибейли Сулейман Алескеров, много сделавший для развития образовательного процесса в данной области. Особого внимания заслуживает тот факт, что в консерватории впервые за долгие годы организуется студенческий Оркестр народных инструментов. В 1974 году молодой воспитанник кафедры Рамиз Гулиев завоевывает Первое место на Закавказском конкурсе исполнителей и благодаря ярко выраженному и самобытному виртуозному стилю игры на таре в 1978 году удостоивается высокой молодежной награды того времени - премии Ленинского комсомола Республики.

В 1980 году кафедра «Азербайджанской народной музыки» делится уже на две самостоятельные кафедры, одна из которых получает наконец название «Кафедра народных инструментов». Данная кафедра сыграла большую роль в дальнейшем развитии исполнительства на народных инструментах. Одной из наиболее значимых работ данной кафедры стало проведение в 1986 году масштабного Конкурса исполнителей на народных инструментах им. Узеира Гаджибекова республик Закавказья, Средней Азии и Казахстана. Многие лауреаты этого конкурса ныне народные артисты Азербайджана, известные исполнители и педагоги, среди них братья Малик и Эльшан Мансуровы, Ильгар Имамвердиев и др. В 90-х

годах расширение кафедры за счет талантливых педагогов и студентов привело к созданию уже двух кафедр народных инструментов, которыми руководили народный артист Рамиз Гулиев и заслуженный деятель искусств Огтай Гулиев.

С обретением Азербайджаном независимости внимание ко всему народному и традиционному резко возросло. Азербайджанские музыканты – исполнители на традиционных инструментах и носители искусства мугама вышли на передовые рубежи музыкального искусства. Расширилась география участия мугаматистов, исполнителей на народных инструментах в международных проектах. В начале нового тысячелетия Азербайджанский мугам, исполнительство на таре и способы его изготовления, искусство ашыгов были включены в список шедевров нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. Все эти процессы происходили параллельно с созданием уникального учебного заведения – Азербайджанской Национальной Консерватории, указ о создании которой был подписан общенациональным лидером Гейдаром Алиевым в 2000 году с целью наиболее полного сохранения древнего музыкального наследия азербайджанского народа. Именно с его благословения было построено и новое здание Консерватории, где учтены нюансы в обучении традиционной музыки.

Создание национальной консерватории происходило на базе вышеупомянутой кафедры «Народных инструментов» Бакинской Музыкальной Академии, но с учетом новых реалий и задач. В первую очередь, была создана отдельная кафедра «Мугам», которая в дальнейшем разделилась на 2 кафедры - «Мугам-ханенде» (вокальный мугам) и «Инструментальный мугам». Таким образом, в образовательном процессе соединились две различные системы обучения – восточной «устада-шагирд» на основе устной передачи мугама и письменной композиторской музыки европейского образца. С недавнего времени в консерватории началось и обучение ашыгов, исполнителей на сазе. Можно ли считать Азербайджанскую Национальную Консерваторию своеобразным образцом современной восточной консерватории? Думается можно, но имеются важные пробелы в образовании, которые предстоит еще решить. Это, в первую очередь, целенаправленное изучение классической восточной поэзии и философии, восточных языков. Искусство мугама подразумевает большие знания в данных областях. Именно на этом важном духовном и нравственном фундаменте, вплоть до 20-х годов XX столетия, воспитывались известные представители искусства мугама прошлого. Все эти составляющие были утеряны в советский период и оставались вне поля официального образования. Азербайджанская традиционная музыка, веками являющаяся органичной частью восточного музыкального мира, оказалась изолированной от своей обширной естественной среды. В настоящее же время в консерватории отведены немногочисленные часы для изучения арузного стиха, но они не в состоянии восполнить данный пробел.

Другой важный момент, по поводу которого идут споры долгие годы – это вопросы темперации народных инструментов. Об этом говорят и известные зарубежные знатоки традиционной музыки, которые являются гостями наших фестивалей и симпозиумов. Не секрет, что звуковой строй народных инструментов в советскую эпоху подвергся довольно существенному изменению, о чем уже было сказано выше. Он максимально приблизился к равномерно темперированному строю европейских инструментов. Естественно, это касалось всех советских восточных республик, так как идеологическая основа советского времени диктовала свои жесткие условия. Эстетика светских жанров не удовлетворяла потребности массового пролетарского искусства. Только благодаря неимоверным усилиям Узеира Гаджибейли и его сторонников, удалось все же сохранить традиционное исполнительство, включив его в русло нового времени. Иначе потеря многовековых традиций исполнительского искусства на народных инструментах была бы неизбежной. Народные инструменты с темперированным строем включились в современную музыкальную жизнь широких масс, композиторскую музыку. Все это способствовало появлению новых исполнительских приемов, не свойственных ранее для тара и кяманчи, что заложило прочную основу для дальнейшего развития виртуозной игры на этих инструментах.

С другой стороны, темперация строя тара, исчезновение некоторых четверть тонов или же изменение их местоположения привело к изменениям в *гюше* и *шобе* в мугамных дастгахях. Как писал в своих работах Э.Бабаев, «с потерей определенных пардэ в стороне остались и целые мугамы.... переход на равномерную темперацию сформировал наш слух в рамках полутона... Мугам звучит на гармонии, фортепиано, кларнете, гобое и азербайджанский слушатель с удовольствием внимает этой музыке» [Səfərli, 2021, s.13-14]. Так возможно ли при устоявшемся слуховом опыте восстановить былое, утерянное и какими путями это сделать? Пока что достичь консенсуса в данном вопросе не удалось и проблема остается нерешенной. Есть предложение отделить тар для исполнения мугама от тара, предназначенного для исполнения нотной музыки. Но все это остается пока на стадии обсуждения.

На сегодняшний день среда обитания наших традиционных исполнителей, в том числе носителей мугама довольно широка. Некогда элитарное искусство мугама все больше и больше приобретает отчетливые черты демократичности, массовости. Поэтому поиск новых форм и средств выразительности неизбежен. При этом с каждым годом сужается и аудитория ценителей классического мугама – дастгахях. Об этом бьет тревогу и пишут в своих работах наши известные музыковеды, специалисты по искусству мугама.

В стенах Национальной консерватории наши студенты получают профессиональное образование, естественно и в первую очередь, в пределах устоявшихся канонов, сформированных веками. Но

в последние годы большую популярность получила практика так называемых мугамных композиций словно в противовес классическим дастгяхам. Она отличается более свободной трактовкой мугамного цикла. Если при исполнении дастгяха мугаматист должен строго следовать его структуре и наиболее полно охватить все его *шобе* и *гюше*, то композиция предполагает всего несколько *гюше* или *шобе*. Как объясняют сами мугаматисты, особенно это нужно бывает во время исполнения на конкурсах, концертах, когда время строго ограничено. Опираясь на определенную песню или *тесниф*, а также *рэнг*, исполнитель строит вокруг нее динамическую мугамную композицию, соответственно выбранному образно-эмоциональному строю. В последние годы составителей таких композиций особенно привлекают композиторские песни, в которых можно наблюдать оригинальный ладо-тональный план. Используя эти песни выстраиваются композиции в пределах 10 или 15 минут. Есть множество довольно удачных примеров мугамных композиций прославленных исполнителей. Среди них отметим композиции всемирно известного ханенде Алима Гасымова, народного артиста Азербайджана, тариста Малика Мансурова, а также представителя молодого поколения, заслуженного артиста, тариста Шахрияра Иманова и др. Все они являются преподавателями Азербайджанской Национальной Консерватории. И эти навыки безусловно передаются студентам во время занятий по специальности. Но в данном явлении, как нам кажется, наблюдаются и нежелательные моменты. Дело в том, что если создающий мугамную композицию ханенде стремится отразить философскую сущность словесного текста (следуя за поэтическим содержанием), то в чисто инструментальных композициях проблема, думается, усложняется. Главным становится показ виртуозных возможностей исполнителя, что влияет и на драматургию композиции. Неоправданные частые кульминации, сумбурные этюдообразные движения вверх и вниз, интонационный разноречивый являются основными отличительными чертами таких композиций.

Хочется подчеркнуть, что эксперименты приветствуются руководством консерватории и для этого даже отведены специальные «Часы музыки», где два раза в неделю (понедельник и четверг с 5 до 6-ти) в Малом зале Консерватории любой студент и педагог может показать свое искусство, свои нововведения. Практика показывает, что некоторые, даже полностью отвергнутые новшества, приобрели путевку в жизнь. Известно, что в XX веке азербайджанская традиционная музыка смело взяла

путь на интегрирование с передовыми мировыми музыкальными традициями. Ведь именно в результате этого появились бессмертные мугамные оперы Узеира Гаджибея, симфонические мугамы Фикрета Амирова, мугамы-поэмы, хоровые мугамы, романсы-газеллы и многое другое. Мугамный тип импровизации очень органично соединился и с джазовым, эстрадным мышлением. На этой волне появились прекрасные джазовые пианисты, такие как Вагиф Мустафазаде, Рафик Бабаев и др. Их традиции блестяще продолжают молодые пианисты, которые завоевывают престижные премии на международных конкурсах и фестивалях. А сейчас джаз, эстрада и поп музыка стремительно проникает и в исполнительское искусство на народных инструментах. Это мы отчетливо наблюдаем на ежегодных джазовых фестивалях. В стенах консерватории состоялась даже презентация нового сборника переложений для тара и фортепиано, где впервые объектом для переложений стали известные образцы джазовой и поп музыки. Автор и составитель этого сборника – талантливый выпускник, а ныне молодой преподаватель нашего вуза, заслуженный артист Шахрияр Иманов, который прославился своими необычными композициями для тара. Таким образом, в итоге мы наблюдаем процессы обновления как в исполнении самого мугама, так и в репертуаре исполнителей на народных инструментах, которые обусловлены требованиями сегодняшнего дня. Все это естественным образом влияет и на учебный процесс, который не может оставаться в стороне от веяний нового времени.

Как видно из всего сказанного, процесс институционализации учебного процесса на народных инструментах, другими словами, вовлечения народных музыкальных инструментов в современный образовательный и творческий процесс был довольно сложным, тернистым. Приобретение новых, несомненно значимых качеств происходило и продолжает происходить наряду с естественной потерей не менее значимых, более того исконных основ исполнительства на народных инструментах. Этому способствовали и продолжают способствовать многие факторы как объективного, так и субъективного порядка. Думается, основная задача на данный момент способствовать сведению на минимум предполагаемые потери путем внедрения в образовательный процесс традиционных принципов, навыков и ценностей, которые складывались и шлифовались на протяжении долгого времени.

ЛИТЕРАТУРА

- Əliyeva F.Ş. XX əsr Azərbaycan musiqisi: tarix və zamanla üz-üzə. Bakı, Elm., 2007, 314 s.
Novruzov A.M. Tar ifaçılıq sənətinin inkişafında bəstəkar əsərlərinin rolu. Bakı, 2014, 199 s.
Səfəri R. Musiqiçünas-alim Elxan Babayevin temperasiya məsləhətinə dair fikir və mülahizələri. "Konservatoriya" elmi jurn. № 1-2, s. 6-21
Абасова Э.Г., Данилов Д.Х., Карагичева Л. В., Сафар-Алиева К.К. Азербайджанская Государственная Консерватория им. Узеира Гаджибекова, Баку, Азернешр, 1972, 212 с.
Юсифова А.Н. Джевдет Гаджиев. Хроника жизни. Статьи. Высказывания. Баку, «Tİhsil», 2013, 304 с.

Şərq və Qərb musiqi mədəniyyətlərinin dialoqu

Məqalədə Azərbaycan xalq çalğı alətləri tədrisinin təxminən 100 il ərzində keçdiyi yola nəzər salınır. Bu yol 100 illik yubileyi qeyd olunan Bakı Musiqi Akademiyasından başlanmış və öz təkamülündə bir neçə mərhələdən keçmişdir. Üzeyir Hacıbəylinin böyük səyləri nəticəsində bir sıra vacib problemləri - xalq çalğı alətlərinin notlu ifaya keçidini, temperasiya məsələlərinin həllini, bu alətlər üçün yeni repertuarın yaradılmasını, muğamın tədrisində ustad-şagird üsulunun saxlanılmasını həyata keçirmək mümkün olmuşdur. 2000-ci ildən etibarən xalq çalğı alətlərinin tədrisi Azərbaycan Milli Konservatoriyasında aparılır. Yeni dövrün çağırışları və tələbləri ənənəvi musiqi ifaçılığından da yan keçmir. Məqalədə xalq çalğı alətlərində ənənə və yeniliklərin təzahür aspektlərinə toxunulur, tədris prosesində həllini gözləyən məsələlərə diqqət çəkilir.

Açar sözlər: Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin tədrisi, Bakı Musiqi Akademiyası, Azərbaycan Milli Konservatoriyası, tarda temperasiya məsələləri, muğam kompozisiyaları, tarda caz və pop musiqisinin ifası

The article looks at the history of teaching Azerbaijani folk instruments for about 100 years. This path began at the Baku Music Academy, which is celebrating its 100th anniversary, and has gone through several stages in its evolution. As a result of Uzeyir Hajibeyli's great efforts, it was possible to implement a number of important problems - the transition of folk instruments to musical performance, the solution of temperament issues, the creation of a new repertoire for these instruments, the maintenance of master-student method in teaching mugham. Since 2000, folk instruments have been taught at the Azerbaijan National Conservatory. The challenges and requirements of the new era do not go beyond traditional music. The article touches on the manifestations of traditions and innovations in folk instruments, draws attention to the issues that need to be addressed in the educational process.

Keywords: teaching of Azerbaijani folk instruments, Baku Music Academy, Azerbaijan National Conservatory, tar temperament issues, mugham compositions, performance of jazz and pop music on the tar