

AZƏR DADAŞOVUN FORTEPIANO VƏ KAMERA ORKESTRİ ÜÇÜN İKİ SAYLI KONSERTİNDƏ FORMANIN TƏCƏSSÜM XÜSUSİYYƏTLƏRİ

İlhamə XANKİŞİYEVA

Məqalə Azərbaycan bəstəkarı Azər Dadaşovun fortepiano və kamera orkestri üçün yazdığı iki saylı Konsertin təhlilinə həsr olunur. Forteplano üçün üç konsertin müəllifi olan A.Dadaşov janrın hər nümunəsində özünəməxsus yanaşma nümayiş etdirmişdir. İkinci konsertdə bəstəkarın instrumental konsertin daha çox klassik ənənələrinə müraciət etməsi ilə yanaşı, formanın təşkilində, bölmələrin ardıcılışmasında bir sıra fərqlər müşahidə edilir. Xüsusilə, kadensiya bölməsinin finalda yer almasını qeyd etmək olar. Bəstəkarın musiqi dilinə xas olan zəngin ritm-intonasiya, xalq musiqi janrlarından ustalıqla bəhrələnmə, eləcə də dərin lirizmi ilə seçilən obraz-emosional məzmunlu mövzular konsertin əsasını təşkil etmişdir.

Açar sözlər: Azər Dadaşov, fortepiano, instrumental konsert, kamera orkestri, janr, Kadensiya.

Fortepiano üçün konsert janrına üç dəfə müraciət etmiş Azər Dadaşov hər bir nümunədə janrın xarakterik cəhətlərini müxtəlif üsullarla vurğulamağa çalışmışdır. Lakin bununla belə bəstəkarın bütün janrlarda olduğu kimi, burada da özünəməxsus münasibəti diqqəti cəlb edir. *"A.Dadaşovun instrumental konsert janrına olan münasibəti olduqca özünəməxsusdur və burada ənənəvi cizgilərlə yanaşı, daha çox müəllifin sərbəstliyi diqqəti cəlb edir...Bəstəkarın konsertlərini birləşdirən yalnız kompozisiya yığcamlığı ilə simfonik orkestr yerinə kamera orkestrinin istifadəsidir".* (2, s.115) Özünəməxsusluq ilk növbədə əsərdə müəyyən bölmələrin yerini dəyişməsi ilə nəzərə çarpır ki, bu da klassik quruluşla fərq yaradır. İkinci məsələ, bəstəkarın simli orkestrin və fortepianonun tembr imkanlarından ustalıqla istifadə etməsi nəticəsində əsərin kameralılıq göstəricisinin parlaq obraz-emosional məzmunla zənginləşməsi və göstərişli xarakter alması ilə səciyyəvidir. Bu cəhət sərbəst improvizasiyaya hesablanmış kadensiya bölməsinin finalda yerləşməsi ilə bir qədər də güclənmişdir.

Azər Dadaşov fortepiano və kamera orkestri üçün ikinci konsertini 2009-cu ildə bəstələmişdir. Bu əsər həmin ildə Bakıda "Bəstəkarlar - uşaqlara" devizi altında keçirilən fortepiano əsərlərinin ən yaxşı ifası üzrə müsabiqənin 3-cü mərhələsinin proqramına daxil edilmişdir. Digər iki konsertdən fərqli olaraq bəstəkar bu dəfə üç hissəli silsiləyə müraciət etmişdir. Konsertdə diqqəti cəlb edən məqam solist üçün nəzərdə tutulan kadensiya bölməsinin birinci hissədə deyil, üçüncü hissədə yer almasıdır. Qeyd edək ki, bəstəkar birinci konsertdə kadensiya bölməsinin bütünlüklə bəstələdiyi halda, ikinci və üçüncü konsertdə bu vəzifəni solistə həvalə edir. Belə ki, bu konsertlərdə kadensiya bölməsi solistin improvizasiyası üzərində qurulur ki, bu ənənə

də instrumental konsertlərin yaranmasının ilkin mərhələsinə xasdır. Qeyd edilən cəhətləri nəzərə alaraq deyə bilərik ki, A.Dadaşov ikinci konsertdə janrın XVII-XVIII əsrlərə xas olan nümunəsinə istinad etmişdir. Məlumdur ki, o dövrdə klassik instrumental konsertlərin kadensiya bölməsində solist mütləq şəkildə öz improvizasiyasını təqdim etməli idi. *"Azərbaycan bəstəkarları kadensiyaya çox fərqli yanaşırlar və hətta bəzi əsərlərdə o, ümumiyyətlə yoxdur".* (1, s.120)

Artıq qeyd etdiyimiz kimi, Forteplano və kamera orkestri üçün yazılmış ikinci konsert üç hissədən ibarətdir. Birinci hissə 26 xanədən ibarət geniş orkestr girişi ilə başlanır. Girişin mövzusu öz xarakteri etibarilə fortepiano və kamera orkestri üçün "Poema"ya yaxınlıq təşkil edir və bu yaxınlıq bütün silsilə boyu hiss olunur. Bu bölmə öz daxilində iki cümlədən ibarət periodu təşkil edir. Hər biri on üç xanədən ibarət bu cümlələr xarakter etibarilə bir-birinə təzad təşkil edir. Birinci cümlə lirik xarakteri ehtiva etdiyi halda, triollardan təşkil edilmiş hərəkətli və şıltaq xarakteri ilə seçilən ikinci cümlə sanki birinci hissənin əsas partiyasını hazırlayır.

Əsas partiya solistin ifasında verilir. Onun mövzusu bəstəkarın fortepiano üçün bəstələdiyi kiçik həcmli miniatürlə - Baqatellə yaxınlıq təşkil edir. Bu mövzu da öz daxilində iki cümləli periodu əhatə edir. Birinci cümlə səkkiz xanədən təşkil edilmişdir və eyni ibarənin variantlı təkrarından ibarətdir. İkinci cümlədə birinci ibarə birinci cümlənin mövzusunu təkrar etsə də, onun inkişafı genişlənərək həcmi on dörd xanəyə qədər artırır. Mövzunun inkişafı həm solo, həm də orkestr partiyasında baş verir və daha çox ritmik sinkopalar vasitəsilə həyata keçirilir. Qeyd edək ki, sinkopalar birinci cümlədə də mövzunun ritmik quruluşunda apancı rola malikdir.

Nümünə

Köməkçi partiya əvvəlcə orkestrdə arfa arpeciolarının səslənməsi ilə başlanır. Doqquz xanə davam edən bu parçada obraz ay işığında su ləpələrinin parıltısını xatırladan intonasialarla bir qədər siri xarakter alır. Mövzunun ikinci parçası isə girişin birinci cümləsinin motivləri üzərində qurulur. Lakin melodiya burada daha passiv xarakter daşıyır. İşlənmə bölməsi, demək olar ki, əsas partiyanın üzərində qurulur. Əsas partiyanın orkestr tuttisində *f* nüansında ekspozisiyanı tamamlaması və işlənmə bölməsində kulminasiyanı təşkil etməsi onun üstün mövqeyini təsdiqləyir.

Ekspozisiya bölməsi əsas mövzunun forte dinamik çalarında tənənəli xarakter alması ilə birinci hissənin növbəti inkişaf xarakterini müəyyən edir. Lakin maraqlıdır ki, işlənmə bölməsində bu mövzu orkestrin ifasında yeni xarakterdə təqdim edilir. Burada onun ifadə tərzli lirik cizgilər əldə edir. Rəngarəng boyalar yaradan

Nümünə

İşlənmə bölməsinin sonunda yenidən əsas partiya tənənəli şəkildə səslənir və birinci hissənin kulminasiyasını təşkil edir. Burada o, bir qədər aqressiv xarakter alır ki, bu da akkord tərkiblərdə yer alan sekundalar hesabına əldə edilir.

akkord birləşmələri bəstəkarın zəngin harmonik təfəkküründən və məhdud orkestr tərkibinin təmbr imkanlarından bəhrələnmək ustalığından xəbər verir. On doqquz xanə davam edən bu parçada xarakterin dəyişməsi mövzunun genişlənmiş ölçüdə verilməsi ilə də səciyyələnmişdir.

Solist işlənmə bölməsində ilk olaraq giriş mövzusunun təqdimatı ilə ifaya başlayır. Bu mövzunun həm işlənmə, həm də reprizada yer alması onun da mühüm əhəmiyyət daşımasının göstəricisi kimi çıxış edir. Əgər bu mövzuya qısaldılmış orkestr ekspozisiyası kimi yanaşsaq onun əsərdə tutduğu yer məntiqi xarakterini almış olur. Çünki, işlənmə bölməsində bu mövzu bütünlüklə verilmişdir. Nəticədə sanki, əsas partiyaların orkestr və solist arasında yerdəyişməsi baş verir. Qeyd edək ki, işlənmədə bu mövzu tersiya yuxarı yüksəklikdə səslənir.

Repriza orkestrin ifasında köməkçi mövzu ilə başlanır. Burada onun ikinci cümləsi səslənir. Əsas partiya solistin ifasında verilir və sona qədər səsləndirilir.

Konsertin ikinci hissəsi bəstəkarın əsrarəngiz melodik dilə malik lirik səhifələrindən birini təşkil edir. Burada əsas etibarilə kədər, qəm-qüssə hissləri üstünlük təşkil edir. Onun formasına nəzər saldıqda burada Giriş-A-B-A₁-B₁-Koda quruluşunu müşahidə etmək mümkündür.

Konsertin ikinci hissəsi on yeddi xanədən ibarət orkestr girişi ilə başlanır. Girişin mövzusu musiqiyə melanxolik əhval-ruhiyyə gətirir. Onu təşkil edən intonasiyalar ikinci periodun mövzusu üzərində qurulur və obrazın daxili iztirabını ifadə edir. Pillevari hərəkət edən motivlərdə hər intervaldan sonra dayanıqlıq yaradan sinkopalar sanki ah çəkən qəhrəmanın kədərini ifadəsinə çevrilir. Girişin sonuna yaxın imitasiyalı polifoniya tədricən solistin partiyasında güclənir.

A bölməsini təşkil edən birinci period [14] iki cümlədən ibarətdir. Birinci cümlə doqquz, ikinci cümlə isə altı xanəni əhatə edir. İlk cümlə solistin ifasında verilir. Onun strukturunda imitasiyalar davam etsə də, ikinci cümlədə bu hal müşahidə edilmir. İkinci cümlədə orkestr müşayiət funksiyasını bərpa edir və harmonik fon yaradır. B bölməsini əhatə edən ikinci periodda Q. Qarayevin "İldırımli yollarla" baletindən lay-layın təsirini duymaq mümkündür. Bu təsir özünü həm faktura, həm də sekunda intonasiyalarının simasında göstərir. Bu periodun mövzusu bütünlüklə solistin ifasında verilir, hər biri səkkiz xanədən ibarət iki cümlə eyni məzmunla malikdir. Oktava unisonu ilə verilən melodiya yuxarı registrdə həm də maraqlı tembr boyası yaradaraq obraza sirlə əhval-ruhiyyə gətirir.

[18] rəqəmindən başlanan A1 bölməsində birinci cümlə orkestrin ifasında səslənir. İkinci cümlə isə həcmi xeyli genişlənmiş şəkildə solistin ifasında təqdim edilir. Onun əsasını təşkil edən triolların təkrarlanması nəticəsində cümlə on beş xanəni əhatə edir.

B1 bölməsində də variant dəyişiklikləri özünü göstərir. Belə ki, melodiya oktava unisonunda deyil, müxtəlif interval məsafəli divizilərlə verilir. Eləcə də polifonik imitasiyalar yenidən özünü göstərir. Bundan başqa bu bölmə qısaldılaraq bir cümlə ilə qərarlaşır.

[21] rəqəmindən başlanan mövzu isə özündə B bölməsinin ikinci cümləsini ehtiva edir. Yalnız, bu dəfə bəstəkar arpeciolu müşayiəti uzun müddətli trellərlə əvəz etmişdir. Eyni zamanda, solistin ifasında verilən tersiyalı passajlar xarakteri dəyişərək musiqiyə bir qədər hərəkətlilik gətirmişdir.

İkinci hissənin kodası B bölməsinin birinci cümləsinin mövzusu üzərində qurulur. [22] rəqəmindən başlanan bu bölmə ilk dörd xanədə birinci cümlənin motivlərini əhatə etsə də, irəlində musiqinin inkişafı sanki azaldılır, partitura daha şəffaf xarakter alır. Sona yaxın orkestr ümumiyyətlə on iki xanə eyni akkord tərkibi saxlayaraq fon funksiyasını yerinə yetirir. Solistin partiyasında isə əks-səda təəssüratı yaradan motivlər və *p-ppp* istiqamətdə dinamika isə sanki uzaqlaşan obrazı xarakterizə edir.

Üçüncü hissə konsertin finalı kimi bütün mövzuların vəhdətindən təşkil edilmişdir. Burada üçüncü hissənin əsas mövzusunun birinci və ikinci hissədən lirik mövzular qarşı qoyulmuşdur. Bu hissənin əsas mövzusu bəstəkarın yaradıcılığında tez-tez təsadüf etdiyimiz rəqs xarakterli melodiya malik ən parlaq nümunələrdən biri kimi qeyd edilə bilər. Onun daxilində iki elementin inkişafını həyata keçirən bölmələr yer alır. Birinci element daha kəskin və bir qədər iddialı xarakterə malikdir. Mövzunun ilk xanələri ardıcıl aksent işarələri ilə məhz solistin ifasında verilərək, sanki onu həm də əsərin əsas qəhrəmanı kimi təqdim edir. Hərəkət komandası xarakteri daşıyan bu motivlər daha sonra mövzunun davamlı xarakterini müəyyənləşdirir, dinləyicini elə ilk saniyədən öz təsiri altına salır və onu da sanki hadisələrin iştirakçısına çevirir.

Nümunə

Festivo

Pno.2

p

24

Pno.1

mp

8^{va}

Pno.2

mp

Qeyd edək ki, birinci bölmə öz daxilində on altı xanəni əhatə edir və birinci elementin inkişafı ikincinin hazırlanması ilə nəticələnir. Burada onaltılıqların ardıcılılaşması ilə müşahidə edilən aşağı istiqamətli passajlar ikinci elementi hazırlamaqla yanaşı, həm də onun əsasını təşkil edən mövzunun lad-intonasiya planını təqdim edir. Belə ki, əsas mövzunun ikinci elementi "Heyrati" zərbi-muğamının motivləri üzərində qurulur. Lakin burada ritmik təşkil zərbi-muğamla müəyyən dərəcədə fərqlilik nümayiş etdirir. [25]

Nümunə

25

The musical score consists of two systems, each with two staves (Pno.1 and Pno.2). The first system starts with a box containing the number 25. The first staff (Pno.1) begins with a melodic line marked *mp*, followed by a series of eighth notes. The second staff (Pno.2) has a bass line with a *8vb* marking and a *Ped.* marking. The second system continues with similar rhythmic patterns, including trills marked *tr* and *Ped. ** markings.

rəqəmindən başlanan ikinci elementin xarakteri birinciyə nisbətən bir qədər yumşaqdır. Lakin daxili hərəkət öz mövqeyini itirmir və əsas mövzunun reprizasını (əsas mövzu üç hissəli quruluşdadır) hazırlayır. İkinci element oktava aşağı yenidən təkrar edilərək ümumi əhval-ruhiyyəni bir qədər yüngülləşdirsə də, reprizada gərginlik yenidən bərpa olunur. Qeyd edək ki, bu bölmənin melodik quruluşunda da aşağı istiqamətli sekvensiyalar müşahidə edilir ki, bu da öz başlanğıcını xalq musiqisindən götürür.

III hissənin ikinci mövzusu kimi çıxış edən və köməkçi partiya funksiyası daşıyan lirik mövzu konsertin birinci hissəsinin orkestr girişində də yer alan lirik mövzudan bəhrələnmişdir. Birinci hissənin [7] rəqəmindən başlanan mövzu üçüncü hissədə [29] rəqəmindən başlayaraq olduğu kimi təkrar edilir. Lirik obrazın davamında diqqəti cəlb edən əsas

məqamlardan biri də [31] rəqəmindən başlanan mövzudur ki, onu bəstəkarın "Həmd-səna" adlı fortepiano pyesində də (3, s.11-15) müşahidə edirik. Pyesin 22-ci xanəsindən başlanan mövzu burada da eşidilir və sanki keçmiş xatirələrə səyahət xarakteri daşıyır, qəhrəmanın öz gəncliyini yada salması təəssüratı oyadır.

Nümunə

35 **Meno mosso**

Pno. I

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

* Ped. * Ped. * Ped.

Növbəti xatirəyə keçməzdən öncə əsas partiyanın ikinci elementi yenidən səslənir və sanki dinləyicini bir anlıq reallığa qaytarmağa çalışır. Lakin bu uzun sürmür, onun ardınca konsertin ikinci hissəsinin əsas mövzusu fərqli tonallıqda səsləndirilir. Qeyd edək ki, bəstəkar burada tonal fərqiindən başqa hər hansı bir dəyişikliyə lüzum görmür. Bu mövzunun ardınca isə konsertin Kadensiya bölməsi yer alır. *“Konsert janrının forma müxtəlifliyi bəstəkarların formalaşmış stereotiplərdən azad olaraq, klassik konsertin inkişafında yeni-yeni imkanların axtarışı ilə izah olunur”*. (7, s.302) Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, kadensiya solistin improvizasiyasına əsaslanır. Burada artıq ifaçıya fərdi improvizasiya qabiliyyətini nümayiş etdirmək imkanı verilir. Təhlil zamanı tədqiqatə cəlb etdiyimiz video yazıda pianoçu (6) öz ifasını daha çox caz üslubunda təqdim edir və əsas mövzulardan birincinə əsaslanır. Əlbəttə bu təsadüfi deyildir. Çünki bəstəkarın fortepiano konsertlərində caz üslubuna yaxınlıq aydın müşahidə edilir. Bu hal daha çox birinci konsertdə özünü göstərsə də, ümumi planda bu cizgilər hər üç konsertdə yer alır. Pianoçunun məhz həmin boyaları hiss etməsi onu öz improvizasiyasını da bu yöndə qurmağa ilhamlandırmışdır.

Bəstəkar klassik formanın ənənələrinə sadıq qalaraq kadensiyadan sonra repriza bölməsini təqdim edir. Ekspozisiyanın əvvəlində fortepiano partiyasında verilən sekundaldardan ibarət dörd xanelik motiv kadensiyadan sonra solistin reprizaya köklənməsini təmin etmək məqsədi ilə orkestrə həvalə edilmişdir. Əsər yalnız əsas partiya üzərində qurulan qısaldılmış repriza ilə tamamlanır.

Təhlil zamanı istifadə etdiyimiz ikinci redaksiyada (2015) bir sıra dəyişikliklər müşahidə edilir. Bu fərqlər konsertin birinci və ikinci hissələrində tam aydın şəkildə görünür. I hissənin reprizasında əsas partiyadan sonra ekspozisiyadan köməkçi partiyanın birinci cümləsi səslənir. Bu dəfə köməkçi partiya orkestr və solist partiyalarının yerdəyişməsi ilə verilir. Onun ardınca isə

yenidən ekspozisiyanın materialı davam etdirilir və I hissə əsas partiyanın orkestr tuttisində səslənməsi ilə tamamlanır. Bu əlavə konsertin birinci hissəsinin repriza bölməsinə ənənəvi quruluş verməyə yönəlməklə yanaşı, 2010-cu il redaksiyasında (I variant) natamamlıq hissini aradan qaldırmağa hesablanmışdır. *“Konsert silsilədə hissələrin ardıcılığını müəyyənləşdirir, burada birinci hissə olduqca vacib rol oynayır. Onun inkişafı təzad üzərində qurularaq ümumi silsilədə parlaq üslub ifadəliyini tətbiq edir. Sonata kimi konsert janrı da yeni musiqi mövzusunun təsdiq edir, həyata yeni bədi obrazlar daxil edir”*. (8, s.342)

İkinci hissədə solist sonda yenidən A bölməsindən periodu səsləndirərək formaya bitkinlik, tamlıq gətirməyə çalışmışdır. Bu təkrar burada həm də sanki repriza rolunu oynamış olur. Bununla yanaşı, ikinci hissədə [19] rəqəminin ikinci xanəsindən başlayan triolların ölçüsü kiçildilərək onaltılıqlarla əvəz edilmiş, [20] rəqəmində isə orkestr müşayiəti bir oktava yuxarı verilmişdir.

Birinci və ikinci hissələrdən fərqli olaraq üçüncü hissədə nəzərəcarpacaq köklü dəyişikliklər müşahidə olunmur. Yalnız bütünlükdə Konsertin bəzi bölmələrində 1-ci redaksiyada olan sadə faktura - məzmun, forma və quruluşa xələl gətirilmədən 2-ci redaksiyada (2015) oktava və akkordlu quruluşlarla zənginləşdirilmişdir.

Beləliklə, bəstəkarın ikinci konsertində müşahidə edilən əsas cəhət əsərin klassik janr xüsusiyyətlərinə sadıq qalmasıdır. *“Fortepiano üçün konsert janrının inkişaf və evolyusiyaya yolunu izləyərkən, biz onun hər bir əsrdə transformasiyaya uğramasını müşahidə edirik. Yeni bəstəkarlıq məktəblərinin, cərəyanların yaranması ilə fortepiano konserti də zamana uyğun olaraq yeni cəhətlər əldə edir və hər dövrdə mövcud kanonları, forma və quruluşları dəyişən dahilər meydana gəlir”*. (9) Nəzərə alaq ki, Azərbaycanda bəstəkarlıq məktəbi yeni üslub və cərəyanların, müxtəlif bəstəkar yazı texnikalarının zəngin olduğu XX əsrdə formalaşmışdır. Fortepiano konsertlərinin yaranması da əsərin

ortalarından başlayaraq sonrakı mərhələni əhatə etmişdir. Belə bir mürəkkəb tarixi dövrə təsadüf edən instrumental konsert janrı Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında maraqlı və özünəməxsus şəkildə təqdim edilmişdir. A.Dadaşovun fortepiano konsertləri daha müasir dövrə təsadüf etməsinə rəğmən, bu əsərlərdə bəstəkarın keçdiyi məktəb (Q.Qarayev məktəbi) və onun təsir qüvvəsi özünü göstərir. İkinci konsertdə A.Dadaşov daha çox janrın klassik ənənələrinə sadıq qalmışdır. Bəstəkar mövzuların təzadlığı problemini daha çox janrlılıq çərçivəsində həll edir. Bundan başqa, digər iki konsertdə olduğu kimi, burada da solist-orkestr

münasibətlərinin qurulması əsas etibarilə birincinin - solistin üstünlüyü ilə baş verir. Bəstəkarın musiqi dilinə xas olan zəngin ritm-intonasiya, xalq musiqi janrlarından ustalıqla bəhrələnmə, eləcə də dərin lirizmi ilə seçilən obraz-emosional məzmunlu mövzular konsertin əsasını təşkil edir. Gənc pianoçuların müsabiqəsi üçün nəzərdə tutulan bu əsər öz bədii mahiyyətini və janra xas olan əsas cəhətləri qoruyub saxlayaraq fortepiano repertuarını zənginləşdirməklə yanaşı, ifaçıların musiqi zövqünün milli köklər üzərində inkişaf edib formalaşmasına zəmin yaradır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasova, N.M. Azərbaycan bəstəkarlarının ikili konsertlərinin janr üslub xüsusiyyətləri. / Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. / -Bakı:2011, 130 s.
2. Babayeva, M.İ. Azər Dadaşovun kamera musiqisinin üslub xüsusiyyətləri. / Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. / -Bakı:2015, - 162 s.
3. Dadaşov, A.İ. "Həmd-səna". / A.Dadaşov. Forteplano əsərləri. / -Bakı:2009, s.11-15.
4. Dadaşov, A.İ. Forteplano və kamera orkestri üçün konsert. (iki forteplano üçün köçürmə) / -Bakı: Şur, 2010, 45 s.
5. Dadaşov, A.İ. Forteplano və kamera orkestri üçün konsert. (iki forteplano üçün köçürmə) / A.Dadaşov. Forteplano üçün seçilmiş əsərlər. -Bakı:2015, 162 s., s.120-162.

6. Dadaşov, A.İ. Forteplano və kamera orkestri üçün 2 sayılı konsert. İfa edir: Piano Fuad Əlizadə, dirijor Fuad İbrahimov.

<https://www.youtube.com/watch?v=2cXc6O09aBk>

7. Seyidov, T.M. XX əsrin Azərbaycan forteplano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı. B.: Təhsil, 2016, 336 s.

Rus dilində

8. Ливанова, Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. / Т.Н.Ливанова. – Москва: Музыка - 1986. -462 с.

9. Чуприна, И.В. Новаторские тенденции в процессе эволюции Жанра фортепианного концерта в XX столетии. / е-журнал «Философско-культурологические исследования», № 2, 19.04.2017 / <http://fki.lgaki.info/2017/04/19>

Особенности воплощения формы в концерте № 2 для фортепиано и камерного оркестра Азера Дадашева

Статья посвящена анализу Концерта № 2 для фортепиано и камерного оркестра азербайджанского композитора Азера Дадашева. Автор трех фортепианных концертов А. Дадашев, в каждом образце жанра продемонстрировал своеобразный подход. Во втором концерте, наряду с обращением композитора к более классическим традициям инструментального концерта, есть ряд отличий в организации формы и последовательности разделов. В частности, следует отметить, что раздел каденции находится в финале. В основу концерта легли насыщенная ритмично-интонационная музыкальная речь, характерная для композитора, умелое использование жанров народной музыки, а также образно-эмоциональные темы, отличающиеся глубоким лиризмом.

Ключевые слова: Азер Дадашев, фортепиано, инструментальный концерт, камерный оркестр, жанр, каденция.

Features of the embodiment of the form in Azer Dadashov's Concerto No. 2 for piano and chamber orchestra

The article is dedicated to the analysis of the Azerbaijani composer Azer Dadashov's Concerto No. 2 for piano and chamber orchestra. The author of three piano concertos, A. Dadashov demonstrated a unique approach to each genre example. In the second concerto, along with the composer's appeal to the more classical traditions of instrumental concerto, there are a number of differences in the organization of the form and the sequence of sections. In particular, the presence of the cadence section in the final part should be noted. The rich rhythmic-intonation characteristic of composer's musical language, skillful use of folk music genres, as well as image-emotional themes distinguished by deep lyricism, formed the basis of the concerto.

Keywords: Azer Dadashov, piano, instrumental concerto, chamber orchestra, genre, Cadence.