

# **АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА**

*На правах рукописи*

## **КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЭЛЬНАРЫ ДАДАШЕВОЙ В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ**

Специальность: 6213.01 – Музыкальное искусство

Отрасль науки: Искусствоведение

Соискатель: **Асланова Лейла Фархад гызы**

### **АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора философии

**Баку – 2024**

Диссертационная работа выполнена на кафедре «Истории музыки»  
Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли

Научный  
руководитель: доктор искусствоведения, профессор  
**Эфендиева Имруз Мамед Садых гызы**

Официальные  
оппоненты: доктор искусствоведения, профессор  
**Гурбаналиева Севда Фируддин гызы**  
доктор философии по искусствоведению,  
профессор  
**Ахмедова Мехрибан Фикрет гызы**  
доктор философии по искусствоведению,  
доцент  
**Гулиева Лейла Заки гызы**

Диссертационный совет FD 2.36 Высшей Аттестационной  
Комиссии при Президенте Азербайджанской Республики,  
действующий на базе Бакинской Музыкальной Академии имени  
Узеира Гаджибейли

Председатель  
диссертационного  
совета: доктор философии по искусствоведению,  
профессор  
**Иманова Ульвия Исмаил гызы**

Ученый секретарь  
диссертационного  
совета: доктор искусствоведения, доцент  
**Зохранова Лейла Рамиз гызы**

Председатель  
научного семинара: доктор искусствоведения, доцент  
**Рагимова Айтадж Эльхан гызы**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

**Актуальность и степень научной разработанности темы.** Среди всего разнообразия ярких завоеваний богатой, насчитывающей многие столетия существования культуры Азербайджана, одним из самых значимых достижений по праву можно считать национальное классическое музыкальное искусство, представленное в лице целой плеяды выдающихся композиторов, исполнителей, музыковедов. Самим фактом своего появления азербайджанская композиторская школа, будучи первой национальной композиторской школой на всём Востоке, вписала себя в мировую историю музыки. Развивая творческие традиции гениального Узеира Гаджибейли, талантливые азербайджанские композиторы созданием ярких, интересных музыкальных произведений, обогативших мировую музыкальную культуру, продолжали и продолжают сохранять высокий уровень национального классического музыкального искусства.

К числу важных завоеваний азербайджанской композиторской школы также можно отнести творчество выдающихся женщин-композиторов. Этот факт имеет особенно существенное значение, учитывая особенности культурно-исторического развития нашей страны, как части мусульманского Востока, в котором женщины на протяжении веков были ограничены в своих правах. И тем более показательным является то, какими высокими достижениями в области творчества женщин-композиторов может гордиться национальная музыкальная культура. В развитие азербайджанского классического музыкального искусства важную лепту внесла целая плеяда талантливых женщин-композиторов, среди которых можно вспомнить имена музыкантов, принадлежащих к разным поколениям – это Агабаджи Рзаева, Шафига Ахундова, Адиля Гусейнзаде, Эльмира Назирова и многие другие.

Исходя из сказанного выше, становится очевидным, что одной из первоочередных задач, стоящих перед отечественным

музыковедением, является глубокое изучение различных сфер деятельности и творчества талантливых музыкантов Азербайджана, в том числе композиторов-женщин.

Необходимость исследований, связанных с творческой деятельностью азербайджанских музыкантов, обусловлена также важной задачей, стоящей перед музыкальной наукой, а именно определением ценности того вклада, который внёс тот или иной композитор в развитие музыкального искусства. В связи с этим важно понимать, что, обращаясь к изучению творчества каждого конкретного композитора, необходимо учитывать два значимых аспекта. Во-первых, исторический этап в совокупности с социальными условиями, в которых формировалась и развивалась творческая индивидуальность музыканта. Во-вторых, культурно-этнические корни композитора и те национальные традиции, на основе которых и под влиянием которых происходило формирование творческого облика композитора. А поскольку творческая индивидуальность каждого композитора проявляется в первую очередь в его сочинениях, то принимать во внимание обозначенные выше аспекты важно не только в исследовании творческой индивидуальности композитора, но и в изучении отдельных произведений и отдельных сфер творчества того или иного композитора. Перечисленные выше задачи отечественной музыкальной науки определяют актуальность представленного исследования, посвящённого изучению в контексте национальных традиций камерно-инструментального творчества талантливого современного азербайджанского композитора Э.Дадашевой.

Э.Дадашева – яркий представитель современного музыкального искусства Азербайджана, творчество которой отличается чрезвычайным разнообразием. При этом основным видом деятельности музыканта было и остаётся композиторское творчество, важной частью которого являются камерно-инструментальные произведения композитора. Будучи самой многочисленной группой произведений из всех видов академической музыки, к которым на протяжении своей жизни

обращается композитор, сольные и ансамблевые инструментальные сочинения очень ярко и многосторонне демонстрируют творческую индивидуальность Э.Дадашевой, ярким отличительным свойством которой является тесная связь с национальными музыкальными традициями, проявляющаяся в самых разных аспектах. Учитывая тот факт, что к камерной музыке автор обращается регулярно с самых первых опусов и по настоящее время на протяжении всего своего творческого пути, а также принимая во внимание разнообразие жанров и художественных образов, воплощённых композитором в камерно-инструментальной музыке, исследование данной области композиторской деятельности Э.Дадашевой позволяет раскрыть многие особенности творческого почерка талантливого автора, имеющие отношение не только к этой сфере, но и в целом к композиторскому творчеству музыканта.

В то же время, Э.Дадашева как один из видных представителей современной азербайджанской композиторской школы, произведения которой пользуются вниманием и широким признанием, в том числе, у зарубежной общественности, олицетворяет своим творчеством определённые тенденции развития национальной музыки на её современном этапе. Необходимо отметить, что эти тенденции в первую очередь связаны с неофольклорным направлением творчества композитора. Э.Дадашева – один из самых видных представителей этого стилистического направления в азербайджанской музыке. С этой точки зрения исследование неофольклорных тенденций камерно-инструментального творчества композитора в контексте национальных традиций позволит определить основные характеристики этого художественного стиля в азербайджанском композиторском творчестве на современном этапе развития.

Также нужно отметить, что Э.Дадашева является выпускницей класса гениального азербайджанского композитора Кара Караева, с педагогической деятельностью которого связано воспитание не одного поколения талантливых авторов, обеспечивших успех национальной классической

музыки в последние десятилетия. Установление наличия творческой преемственности между музыкой К.Караева и сочинениями Э.Дадашевой, как одной из воспитанниц этого гениального мастера, также позволит осветить одно из направлений национальных музыкальных традиций, связанных с таким феноменом, как «караевская школа».

Перечисленные обстоятельства также выводят тематику представленной диссертации в число наиболее актуальных и востребованных исследований в области музыкальной науки.

Таким образом, можно констатировать, что актуальность избранной темы определяется:

1) Необходимостью глубокого изучения различных сфер деятельности и творчества талантливых музыкантов Азербайджана, в том числе композиторов-женщин с точки зрения определения ценности того вклада, который они внесли в развитие национального музыкального искусства.

2) Важностью задачи по сохранению национальных традиций, в том числе, в области музыкального искусства с целью пропаганды и сохранения идентичности азербайджанской культуры на мировой арене. Важность данной задачи связана с предотвращением попыток некоторых государств присвоить культурное наследие азербайджанского народа. В связи с этим необходимо проводить научные исследования, демонстрирующие преемственность национальных традиций, а также их усвоение и преломление в творчестве современных деятелей науки, культуры и искусства.

Многосторонняя творческая деятельность Эльнары Дадашевой не часто становилась предметом научных исследований. Наиболее значимой научной работой, осветившей основные биографические факты и сферы деятельности композитора, является брошюра Зумруд Дадашзаде, вышедшая в свет в 2015 году<sup>1</sup>. Это достаточно обширное исследование, в котором нашли отражение биографические факты жизненного пути Эльнары ханум, наиболее значимые достижения на её

---

<sup>1</sup> Dadaşzadə, Z.A. Elnarə Dadaşova / Z.A. Dadaşzadə. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2015. – 26 s.

творческом пути, в научной и педагогической деятельности. Существенное место в брошюре занимают личные воспоминания композитора о тех или иных важных событиях и личностях, сыгравших большую роль в её профессиональном становлении. Основываясь на изложенных фактах, а также воспоминаниях и комментариях Э.Дадашевой, автор работы делает обобщённые выводы о значении творчества Эльнары ханум в азербайджанской музыке.

Кроме данного исследования анализу отдельных произведений композитора были посвящены некоторые дипломные работы и магистерские диссертации студентов Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли. В центре внимания каждой из них находятся стилистические черты отдельных произведений композитора либо определённой области творчества музыканта.

Некоторые аспекты деятельности композитора нашли отражение в ряде научных и публицистических статей, докладов на научных конференциях, а также в передачах, вышедших в эфире радио и телевидения и имеющих публицистический характер. Это исследования А.Искендерова<sup>2</sup>, Н.Гулиевой<sup>3</sup>, Э.Мамедовой<sup>4</sup>, Н.Алиевой<sup>5</sup>, Ф.Мамедзаде<sup>6</sup>, С.Мамедовой<sup>7, 8</sup>.

Несмотря на выше перечисленные научные и публицистические работы, посвящённые творчеству и личности

---

<sup>2</sup> Искендеров, А.М. Стилиевые и исполнительские особенности произведений для флейты / А.М.Искендеров. – Баку: Адильоглы, – 2002. – 194 с.

<sup>3</sup> Гулиева, Н. Эльнара Дадашева. Цикл «Детям» // – Bakı: Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi məsələləri (elmi məqalələr toplusu), – 2004. V bur., – s. 455-461.

<sup>4</sup> Мамедова, Э. С любовью к детям (произведения для детей в творчестве азербайджанского композитора Эльнары Дадашевой) // – Bakı: Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi məsələləri (elmi məqalələr toplusu), – 2004. V bur., – s. 461-466.

<sup>5</sup> Əliyeva N. Elnarə Dadaşovanın “Səda” əsərində milli üslubun təzahür prinsipləri // – Bakı: Konservatoriya, 2018. 1(39) – s.35-38.

<sup>6</sup> Məmmədzaadə, F. Elnarə Dadaşova-65 // – Bakı: Mezzo, – 2018. №17 – s.8.

<sup>7</sup> Məmmədova, S. Elnarə Dadaşovanın “Sayalı” baletinin müxtəlif redaksiyalarının müqayisəli təhlili // – Bakı: Konservatoriya, 2018. 4(42) – s.60-65.

<sup>8</sup> Məmmədova, S. Elnarə Dadaşovanın baleti haqqında. ”Sayalı” / S.Məmmədova. – Bakı: GLOBE Edit nəşriyyatı, – 2019. – 84s.

Э.Дадашевой, до настоящего времени специального научного исследования, посвящённого вопросу изучения камерно-инструментального творчества композитора в контексте национальных традиций, не было.

**Объект и предмет исследования.** Объектом представленного научного исследования являются произведения Э.Дадашевой, относящиеся к камерно-инструментальному творчеству композитора. Предметом исследования становится определение стилистических особенностей сольных и ансамблевых инструментальных сочинений Э.Дадашевой в контексте национальных традиций.

### **Цель и задачи исследования**

Основной целью представленной научной работы является всестороннее исследование камерно-инструментальных произведений Эльнары Дадашевой в контексте отражения в них национальных музыкальных традиций.

Достижению поставленной цели способствует решение следующих задач:

- раскрытие значения камерно-инструментального творчества Э.Дадашевой в контексте истории развития азербайджанской композиторской школы;
- выявление жанровых и стилистических приоритетов в циклических фортепианных произведениях Э.Дадашевой
- выявление традиций, унаследованных композитором от К.Караева в анализируемых произведениях;
- определение особенностей трактовки фортепианного дуэта в творчестве Э.Дадашевой
- раскрытие проблемы интерпретации детской музыки в камерно-инструментальном творчестве Э.Дадашевой в продолжение традиций, заложенных композиторами предыдущих поколений
- изучение приёма полистилистики как творческого метода, присущего многим произведениям азербайджанских композиторов разных поколений, в органных сочинениях Э.Дадашевой
- исследование характерных черт музыкального языка и формообразования камерных ансамблей Э.Дадашевой как

образцов неофольклоризма, в контексте традиций национальной композиторской школы

- определение роли азербайджанских народных инструментов как средства преломления национальной специфики в ансамблевой музыке

**Методы исследования.** Для раскрытия основной цели и решения поставленных задач представленной диссертационной работы были применены определенные методы исследования. В результате, в процессе рассмотрения камерно-инструментального творчества Э.Дадашевой в контексте исторического развития азербайджанской композиторской школы одним из ведущих методов исследования стал исторический подход. Задачи, связанные с изучением конкретных музыкальных произведений композитора, обусловили важную роль метода целостного анализа, подразумевающего изучение формы произведений, их музыкального языка и пр. Существенную роль в исследовании также занял метод сравнительного анализа. Кроме того, для получения полноценных результатов научного труда мы использовали комплексный подход в изучении той или иной проблемы исследования.

Методологической основой представленной диссертации стали основополагающие труды таких азербайджанских учёных-музыковедов, как У.Гаджибейли, М.Исмаилов, Э.Бабаев, Р.Зохрабов, Р.Мамедова, Т.Мамедов, З.Сафарова, Б.Мамедова, У.Иманова, И.Эфендиева, Э.Абасова, З.Кафарова, Ф.Алиева, З.Дадашзаде, Э.Дадашева, Л.Гусейнова, Г.Махмудова, К.Насирова и др. Также, большое значение в разработке основных проблем исследования сыграли научные труды зарубежных авторов: Л.Мазеля, А.Сохора, И.Способина, В.Протопопова, В.Холоповой и др.

#### **Основные положения, выносимые на защиту**

- прочная опора стилистики камерно-инструментальной музыки композитора на характерные особенности азербайджанского устно-традиционного музыкального искусства;

- глубокая и всесторонняя связь творчества Э.Дадашевой с традициями национальной композиторской школы;

- синтез традиционных средств музыкальной выразительности и приёмов, воспринятых из современной академической музыки;

- переосмысление классических принципов формообразования через призму особенностей национального музыкального мышления в сольной и ансамблевой музыке композитора;

- разнообразие составов камерных ансамблей Э.Дадашевой;

- важная роль полифонических форм и методов развития в камерно-инструментальных произведениях композитора;

- отражение в камерно-инструментальном творчестве основных тенденций и характерных черт композиторского письма Э.Дадашевой.

**Научная новизна исследования** представленной диссертационной работы заключается, прежде всего, в том, что это первое научное исследование, содержанием которого является целенаправленное изучение камерно-инструментального творчества Э.Дадашевой в контексте национальных традиций. В центре внимания автора такие аспекты сочинений композитора, как форма, элементы музыкального языка, выявление истоков, способствовавших формированию особой стилистики композитора в данных произведениях, каковыми являются разнообразные традиции национального музыкального искусства.

В представленной диссертации впервые:

- получает освещение вопрос значения камерно-инструментального творчества Э.Дадашевой в контексте исторического развития азербайджанской композиторской школы;

- изучается вопрос преемственности традиций, заложенных композиторами предыдущих поколений в камерно-инструментальной музыке Э.Дадашевой;

- отдельное внимание уделяется выявлению традиций, унаследованных композитором от её учителя К.Караева;

- исследуется проблема преломления традиций, заложенных в национальном традиционном музыкальном искусстве, в камерно-инструментальных произведениях Э.Дадашевой;

- выявляются ведущие жанры и стилистические приёмы, используемые композитором в камерно-инструментальных сочинениях;

- устанавливается значение и место неофольклоризма в камерно-инструментальном творчестве Э.Дадашевой;

- освещается значение приёма полистилистики как творческого метода, присущего многим произведениям азербайджанских композиторов разных поколений и нашедшего глубокое отражение в органных сочинениях Э.Дадашевой;

- раскрывается проблема особенностей интерпретации детской музыки в камерно-инструментальном творчестве Э.Дадашевой (в контексте традиционной для азербайджанского композиторского творчества трактовки музыки для детей);

- определяется роль азербайджанских народных инструментов как средства яркого преломления национальной специфики в ансамблевой музыке композитора.

#### **Теоретическая и практическая значимость исследования.**

Теоретическая значимость представленного исследования определяется его содержанием, в котором впервые подробно освещены стилистические особенности камерно-инструментальной музыки Эльнары Дадашевой в контексте национальных традиций.

Практическая значимость диссертации заключается в следующем:

1. Представленный материал может служить основой для дальнейших исследований творчества композитора с точки зрения стилистических особенностей, а также национальных традиций.

2. Отражённые в содержании диссертации научно обоснованные выводы могут оказать существенную помощь в написании научных работ, посвящённых изучению национальной камерно-инструментальной музыки, а также специальных исследований, освещающих проблему развития национальных музыкальных традиций на современном этапе азербайджанского композиторского творчества.

3. Аналитические сведения, представленные в исследовательской работе, так же могут стать материалом для учебных курсов по таким дисциплинам, как «История азербайджанской музыки», «Гармония», «Полифония», «Музыкальная форма» в специализированных средних и высших учебных заведениях.

**Апробация и применение.** Диссертация была обсуждена и одобрена на заседании кафедры «История музыки» Бакинской Музыкальной Академии имени У.Гаджибейли и была рекомендована к защите.

Основные аспекты исследовательской работы, а также содержащиеся в ней выводы были отражены в содержании 7 статей, опубликованных автором на страницах азербайджанских и зарубежных периодических научных изданий, рекомендованных Высшей Аттестационной Комиссией при Президенте Азербайджанской Республики, а также в материалах одной международной и двух республиканских конференций).

**Наименование учреждения, при котором выполнено диссертационное исследование.**

Представленная научная работа выполнена на кафедре «История музыки» Бакинской Музыкальной Академии имени У.Гаджибейли.

**Объем структурных разделов диссертации и общий объем работы в знаках.**

Диссертация состоит из введения, двух глав, семи параграфов, заключения, списка использованной литературы и нотографии. Объем структурных параграфов диссертации в знаках: введение – 10 страниц (количество знаков 15571), Глава I – 100 страниц (количество знаков 126255), Глава II – 73 страниц (количество знаков 93332) и заключение – 12 страниц (количество знаков 18144). Объем работы (без списка использованной литературы и нотографии) – 196 страниц (количество знаков 254572).

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Во введении** раскрываются актуальность исследования, а также степень её разработанности в научной литературе, формулируются цель и задачи исследования, а также основные положения, выносимые на защиту, определяются научная новизна диссертации, методология исследования. Кроме того, во введении содержатся сведения о теоретической и практической значимости исследования, апробации исследования, а также о структуре и объеме диссертации.

**Глава I «Стилистические особенности фортепианных сочинений Э.Дадашевой в контексте национальных традиций»** содержит изучение такого важного вопроса как значение и место творческой деятельности Э.Дадашевой в истории азербайджанской музыки, а также анализ различных аспектов фортепианного творчества композитора. Глава I состоит из четырёх параграфов.

**Параграф 1.1. «Творческая личность Э.Дадашевой в контексте исторического развития азербайджанской композиторской школы»** освещает основные сферы деятельности композитора в историческом контексте национального музыкального искусства.

Азербайджанская академическая музыкальная культура и искусство на современном этапе развития занимает одно из авторитетных мест в мире музыки и, безусловно, ведущее положение на пространстве Востока. Последнее обстоятельство имеет особое значение, поскольку статус Азербайджана в этой части мирового сообщества был и остаётся уникальным. Очень многие достижения музыкальной культуры нашей страны стали настоящей революцией в мире музыки на Востоке, став мощным катализатором процесса активного развития академического музыкального искусства в этом регионе.

Одним из таких революционных завоеваний, определяющих уникальность Азербайджана как одного из самых прогрессивных государств региона, является роль и статус женщины в современной музыкальной культуре, искусстве и науке.

Творческая деятельность женщины-композитора Эльнары Дадашевой, как одного из талантливых представителей современного музыкального искусства Азербайджана, характеризуется разнообразием и глубокой связью различных сфер деятельности музыканта друг с другом. Э.Дадашева – авторитетный азербайджанский музыковед, автор ряда научных исследований, в которых центральное место занимают вопросы в области азербайджанской музыки устной традиции. С научно-исследовательской деятельностью музыканта самым тесным образом связана более чем пятидесятилетняя педагогическая работа Э.Дадашевой на кафедре «Теория музыки» Бакинской Музыкальной Академии имени У.Гаджибейли. Э.Дадашева является также автором учебных, методических пособий и целого ряда учебных программ по различным дисциплинам. Большое внимание композитор уделяет освещению музыкально-общественных проблем современности, с чем связана активная просветительская деятельность Э.Дадашевой на телевидении, радио и в периодической печати.

Однако главной сферой деятельности музыканта является богатое и разнообразное с жанровой и тематической точки зрения композиторское творчество Э.Дадашевой, которое с самых первых шагов отличалось удивительной зрелостью. Неслучайно, что даже самые ранние произведения композитора многие годы продолжают оставаться востребованными в среде исполнителей.

Важно подчеркнуть, что какой бы сферой не была представлена деятельность музыканта, всегда отчётливо выявляется активная гражданская позиция личности, во всём выступающей за развитие национального музыкального искусства. Так, научная деятельность Э.Дадашевой направлена на изучение своеобразия национальной музыки. В педагогической деятельности музыкант вводит в учебный план многочисленные примеры из произведений азербайджанских композиторов и традиционной музыки. Общественная деятельность посвящена пропаганде азербайджанской музыки. И наконец, национальная

характерность становится одним из главных стилистических принципов Э.Дадашевой в её композиторском творчестве.

**Параграф 1.2. «Традиции К.Караева в фортепианных циклах Э.Дадашевой»** по своему содержанию направлен на исследование двух фортепианных циклов, в содержании которых отчетливо проявляется связь с традициями К.Караева. Это четыре тетради цикла прелюдий и две тетради цикла фуг.

В творчестве Э.Дадашевой цикл прелюдий занимает особое место. К данному музыкальному жанру композитор возвращалась на протяжении долгих 30 лет. В результате жанр прелюдии стал для композитора своего рода творческим дневником, отразившим основные этапы эволюционного пути творчества Э.Дадашевой.

Обращение композитора к этому жанру может быть трактовано, как преемственная связь, продолжение одной из традиций великого учителя – Кара Караева, а именно традиции создания цикла из 24 прелюдий. Неслучайно, что и компоновка этого цикла у Э.Дадашевой такая же, как и у К.Караева, четыре тетради по шесть прелюдий в каждой.

Более того, композитор назвала третью тетрадь этого цикла «Памяти учителя». Написанный в 1985 году, этот мини-цикл посвящён памяти великого К.Караева.

Поскольку каждая из четырёх тетрадей была написана на разных этапах творческого пути композитора, они имеют существенные отличия друг от друга. Однако в прелюдиях каждой тетради мы легко можем обнаружить связь с традициями К.Караева.

Обращение Э.Дадашевой к циклу фуг, во-первых, соотносится с основным направлением её преподавательской деятельности, во-вторых, находится в русле главных тенденций мировой академической музыки, а главное, может трактоваться как преемственность национальных традиций, воспринятых Э.Дадашевой от своего учителя К.Караева.

Оставаясь верной себе, Э.Дадашева, обратившись к классическим жанрам и формам, наполняет их новым содержанием. Главной особенностью «Цикла фуг» Э.Дадашевой

становится опора музыкального языка не на мажоро-минорную систему, а на национальную ладовую систему.

В первой тетради композитор останавливается на создании фуг в трёх ладах: раст, шур, сегях. Каждые три родственных между собой лада, в которых объединяющим фактором становится наличие общего основного тона, следуют друг за другом. В результате в рамках одной тетради образуются сразу пять мини-циклов, по три фуги в каждой.

Вторая тетрадь цикла фуг имеет как общие, так и черты различия с первой. Количество фуг меньше (6 вместо 15). Ладовой основой становятся лады баяты-шираз, шюштер, мухалиф, чаргах.

Проведя анализ структурных особенностей фуг Первой и Второй тетрадью цикла Э.Дадашевой, мы сумели определить ряд весьма важных особенностей этих произведений, в первую очередь то, что особенности ладовой основы этих полифонических произведений оказали весьма существенное влияние и на многие стороны их структурной организации. Но главное, фуги цикла призваны приобщить исполнителей и слушателей к каноническим полифоническим произведениям, имеющим в своей основе азербайджанские национальные лады. И это очень важный опыт в азербайджанском композиторском творчестве, поскольку он позволяет нам осознать возможность реализации национальных музыкальных образов, основанных на национальной же ладо-интонационной сфере в рамках, казалось бы, такого чуждого и далёкого для азербайджанской традиционной музыки жанра, как fuga.

**Параграф 1.3. «Трактовка фортепианного дуэта в творчестве Э.Дадашевой»** посвящён исследованию произведений для двух роялей. К этому виду дуэта Э.Дадашева активно начинает обращаться с середины 90-х годов. Большинство дуэтов – это одночастные программные пьесы, и только два сочинения имеют циклическую форму. Каждое из названных сочинений имеет свои характерные стилистические особенности.

Пьеса «Salam, festival» представляет собой высокохудожественный образец учебно-методического материала,

в котором порученная преподавателю партия второго рояля содержит основные технические сложности, в то время как главная тематическая линия проходит в технически простой партии первого рояля, то есть ученика.

Напротив, абсолютным равноправием и равнозначностью отличаются партии дуэта в пьесе «İlk bahar».

В пьесе «Subito» эпизоды ритмически идентичного развития чередуются с полифоническими эпизодами, демонстрирующими тип изложения, напоминающий имитацию.

Сложностью и многообразием музыкального языка и принципов взаимодействия между исполнительскими партиями отличается симфония для двух роялей в 3х частях. Для данного по сути камерного дуэта композитор избирает особенную палитру тембровых красок, приближая его звучание к оркестру.

Анализ пьесы «Скерцо» продемонстрировал то, что принципы взаимодействия фортепианных партий выявляют полифоническую природу изложения. Стилистика сочинения также ярко демонстрирует прочную опору композитора на характерные черты азербайджанской музыки устной традиции.

**Параграф 1.4. «Музыка для детей в камерно-инструментальном творчестве Э.Дадашевой»** изучает вопрос трактовки композитором важной сферы её камерно-инструментального творчества.

Э.Дадашева является автором ряда детских программных фортепианных пьес, циклов миниатюр для детей, сонатин, вариаций, обработок народных песен, предназначенных для юных исполнителей. Все детские произведения композитора объединяют в себе две главные особенности: художественный образ, близкий миру ребёнка и доступность технического освоения произведения юными талантами. Детские произведения Э.Дадашевой можно условно разделить на программные, направленные на развитие ассоциативного мышления ребёнка, и непрограммные, призванные приблизить начинающего исполнителя к пониманию классических музыкальных жанров. Исследование фортепианного цикла «Детям» обнаружило господство в миниатюрах простоты

изложения и ясности музыкальной формы, яркую национальную характерность, а также кластеры и полифонические приёмы. Проанализировав две сонатины композитора – фортепианную и для дуэта скрипки и фортепиано, мы смогли выявить в них синтез стилистики классицизма и особенностей национальной устно-традиционной музыки.

**Глава II «Особенности стиля органных сочинений и камерных ансамблей Э.Дадашевой в контексте национальных традиций»** посвящена исследованию особенностей органных сочинений, а также различных камерных ансамблей композитора. Глава II состоит из трёх параграфов.

**Параграф 2.1. «Приём полистилистики как творческий метод в органных сочинениях Э.Дадашевой»** содержит анализ значительной части камерной музыки, написанной композитором для органа.

Все органные пьесы Э.Дадашевой характеризуются синтезом национальной характерности музыкального языка с тембром классического европейского инструмента. Каждое из произведений имеет свои стилистические особенности.

«Постлюдия» Э.Дадашевой представляет собой оригинальный сплав индивидуальных черт стилистики композитора, особенностей национальной музыки устной традиции и, конечно, джаз-мугама.

В произведениях 80-х годов: вариациях «*Sarı gəlin*», «*Aşıqvağı*», вариациях «*Süsən sünbül*» и оригинальной теме с вариациями – автор избирает свой особый метод работы с оригинальным музыкальным материалом, с опорой на вариантно-вариационное преобразование музыкального тематизма.

В основе пьесы «*Xocalı laylası*» лежит удивительное сочетание огромного мощного инструмента и хрупкой мелодии, как символ огромной трагедии азербайджанского народа, в которой погибли и дети.

Органная пьеса «*Etiraz*» написана автором для органа. Музыкальная ткань основана на хоральной фактуре и по многим параметрам развития претворяет традиции органных хоральных прелюдий великого И.С.Баха.

В пьесе «Segah üstündə fantaziya» источником вдохновения становятся одноимённые лад и мугам. Музыкальный язык впитывает интонации лада, а

разворачивающаяся сквозная конструкция фантазии перенимает контуры структуры из формы мугама.

**Параграф 2.2. «Камерные ансамбли Э.Дадашевой в контексте традиций неофольклоризма»** изучает основные характеристики камерно-ансамблевой музыки в контексте национальных традиций. Неофольклористические тенденции в этих произведениях проявляются, в первую очередь, в той определяющей роли, которую играют средства музыкальной выразительности азербайджанских произведений устной традиции в сочинениях Э.Дадашевой.

Анализ камерно-инструментальных произведений Э.Дадашевой продемонстрировал разнообразие стилистических особенностей, что отражается в различных аспектах: в богатстве образного, художественного и тематического содержания, в широте палитры жанровой основы, в удивительном богатстве всех составляющих элементов музыкального языка.

Ещё одним важным аспектом, в котором проявляется разнообразие камерно-инструментальных произведений композитора, является аспект тембрового содержания. С этой точки зрения камерные ансамбли Э.Дадашевой можно условно разделить на две большие группы: произведения, предназначенные для исполнения идентичными музыкальными инструментами и сочинения, созданные для разнородных музыкальных инструментов. К первой группе, характерной особенностью которой становится тембровое единство, относятся опусы, в составе которых представлены сочинения для двух или более одинаковых инструментов.

Ко второй группе, в которой преобладает тембровое многообразие, относятся всевозможные ансамбли, состоящие из различных музыкальных инструментов. Важно при этом отметить, что Э.Дадашева никогда не устаёт экспериментировать в этой области, обращаясь, порой, к достаточно редким инструментам с необычным тембровым звучанием.

Стилистическими особенностями этих произведений становится твёрдая опора на всю гамму выразительных средств и приёмов, подчерпнутых композитором из произведений азербайджанской традиционной музыки. Почти избегая прямых цитат, Э.Дадашева создаёт развитие, в большинстве своём абсолютно отвечающее характеристикам традиционной музыки в таких аспектах, как мелодический язык, ладовая основа, метроритмические особенности. В то же время, широко используемое композитором полифоническое письмо во всём разнообразии его средств и приёмов, наполняет национальную выразительность музыкальных образов новыми красками, что позволяет раскрыть эти образы в новом свете.

Обращаясь к классическим жанрам и формам, Э.Дадашева наделяет их новой трактовкой. Подобная интерпретация не является самоцелью автора, а обусловлена влиянием музыкального языка композитора, глубоко связанного с национальными корнями, а также с синтезом гомофонно-гармонических и полифонических методов развития. Кроме того, в ряде произведений композитор в качестве структурной основы своего сочинения обращается к формам некоторых жанров традиционной музыки, что также служит причиной возникновения оригинальных форм.

**Параграф 2.3. «Азербайджанские народные инструменты как средство преломления национальной специфики в ансамблевой музыке Э.Дадашевой»** исследует проблему роли народных инструментов в камерных произведениях автора.

Значимой, хотя и немногочисленной частью камерных ансамблей Эльнары Дадашевой являются произведения, в состав которых входят азербайджанские народные инструменты.

Как и в произведениях для академических музыкальных инструментов, здесь можно выделить несколько типов ансамблей: дуэт соло-инструмента с фортепиано, ансамбль из однородных музыкальных инструментов и многоголосный ансамбль из разнородных музыкальных инструментов.

Некоторые из произведений для народных инструментов представляют собой переложение музыки, изначально написанной

для других солистов. Так, для тара в сопровождении фортепиано Э.Дадашева создала «Ганец», представляющий собой переложение пьесы для трубы и фортепиано «Şıltaq rəqs». Также в версии для тара и фортепиано существует произведение «Xocalı laylası». Диалогия – «Dirtix» изначально была написана для фортепиано, впоследствии же переработана для народных духовых инструментов (балабан, тутек, зурна, ней). Помимо переложений инструментальных сочинений, Э.Дадашева иногда обращается и к вокальной музыке, чтобы использовать её в своих произведениях для азербайджанских народных инструментов. Так появилась пьеса для фортепиано и кяманчи “Toğağayın pəğməsi”. Необходимо подчеркнуть, что автор неслучайно, задумав переложение вокального произведения, обращается к тембру кяманчи. Мягкий, певучий, выразительный тембр этого инструмента как нельзя более соответствует тембру человеческого голоса.

Ладоинтонационная основа, особенности ритма, использование легкоузнаваемых приёмов, таких как остинато в линии нижнего голоса, вариантная повторность мотивов и пр. способствуют созданию яркого запоминающегося музыкального образа родного края. В целом, по своей стилистике произведения для народных инструментов Э.Дадашевой отражают особенности музыкального языка, характерного для азербайджанской музыки устной традиции.

**В заключении** подводятся итоги проделанной научной работы.

Поставив перед собой цель всесторонне исследовать камерно-инструментальные произведения Эльнары Дадашевой в контексте отражения в них национальных музыкальных традиций, мы сосредоточились на поэтапном решении конкретных задач, связанных с достижением данной цели.

На первом этапе мы определили значение творческой личности Э.Дадашевой в контексте исторического развития азербайджанской композиторской школы. Решение этой задачи позволило понять, что в каждой сфере своей деятельности музыкант выступает прямым наследником лучших традиций национального музыкального искусства. Поэтому, к какой бы

сфере творческой деятельности не обращалась Э.Дадашева, в центре её внимания всегда находится азербайджанская национальная музыка. Именно эта область музыкального искусства является главным связующим звеном всех ипостасей творческой деятельности Э.Дадашевой. Взаимосвязь и взаимовлияние разных сфер деятельности музыканта также является характерной особенностью творческой личности музыканта. Кроме того, следует подчеркнуть, что начало композиторского пути Э.Дадашевой, поиск своего стилистического направления на этом этапе во многом был определён общением с талантливыми наставниками – такими, как великий К.Караев и А.Гусейнзаде.

В довершении сказанного важным фактом является также и то, что будучи женщиной-композитором, Э.Дадашева продолжает лучшие традиции азербайджанского композиторского творчества и в своём лице подтверждает прогрессивные взгляды нашего государства на высокий статус талантливой женщины в Азербайджане, что выгодно отличает Азербайджанскую Республику от многих стран мусульманского Востока, в которых женщины пока продолжают борьбу за равные с мужчинами права.

В вопросе выявления традиций К.Караева, а также жанровых и стилистических приоритетов в циклических фортепианных произведениях Э.Дадашевой мы смогли обнаружить следующее. В своём камерно-инструментальном творчестве композитор обращается к двум типам цикла: цикл прелюдий и цикл фуг. Оба жанра в разные эпохи получили широкое распространение в композиторском творчестве. В то же время обращение композитора к жанрам прелюдии и фуги может быть трактовано, как преемственная связь с творчеством Кара Караева. Неслучайно, что и в цикле 24 прелюдии композиционное строение у Э.Дадашевой такое же, как и у К.Караева, четыре тетради по шесть прелюдий в каждой. Кроме того, в продолжение традиции Караева музыкант создаёт цикл не прелюдий и фуг, как часто принято в композиторском

творчестве, а цикл, состоящий только из фуг, как это имело место в творчестве Караева.

В цикле прелюдий можно говорить об образном и стилистическом единстве только в рамках каждой из четырёх тетрадей, в то время как единство целостного цикла из 24 прелюдий представляется не столь очевидным. При этом каждая из прелюдий композитора достаточно лаконична и построена на выражении одного художественного образа, раскрывающего свои различные грани в каждом конкретном произведении. Насколько простыми или, напротив, сложными не были выразительные средства прелюдий, композитор всегда демонстрирует прочную опору на характерные особенности музыкального языка национальной традиционной музыки. Кроме того, существенное место в методах развития музыкального материала занимают всевозможные полифонические приёмы. В области формы автор опирается на классические структуры, трактованные с большей или меньшей степенью согласно классическим канонам. В этом вопросе решающее значение имеет развитие художественного образа.

Содержание цикла фуг отличается ещё большим новаторством. Композитор поставила перед собой и решила очень сложную на первый взгляд задачу – в рамках высшей формы полифонии, а именно фуги, осуществить развитие на основе законов национальной ладовой системы. В результате мы сумели определить, что особенности ладовой основы этих полифонических произведений оказали весьма существенное влияние и на многие стороны их структурной организации. Две тетради фуг доказывают наличие родственных тональностей в азербайджанской ладовой системе – это лады раст, шур и сегях, на основе которых также формируется квартный круг в первой тетради, а также существование группы ладов, родственных баяты-шираз, что продемонстрировано во второй тетради. В целом фуги становятся олицетворением двух основных качеств композиторского почерка Э.Дадашевой – опора на национальную характерность, определяемую в первую очередь спецификой азербайджанской ладовой системы и

интонационной составляющей и склонность к использованию полифонических методов и приёмов.

В определении особенностей трактовки фортепианного дуэта в творчестве Э.Дадашевой мы смогли выявить то, что в каждом произведении для двух роялей композитор находит отличительные способы взаимодействия между исполнительскими партиями. Появление того или иного метода, на основе которого взаимодействуют партии двух роялей, проистекает из той конкретной задачи, которую композитор ставит перед собой при создании произведения, а также исходя из особенностей образного содержания. Среди основных приёмов следует выделить: построение дуэта на основе равнозначного диалога, реализуемого через чередование сольных эпизодов партий, когда существенное место занимают средства, близкие имитационной полифонии; дуэт, состоящий из равнозначных исполнительских партий, тематизм которых строится на самостоятельных интонациях, что приводит к господству методов контрастной полифонии (наиболее частый принцип взаимодействия). Развитие дуэта на основе ритмической и отчасти мелогармонической идентичности исполнительских партий, что выявляет в разных эпизодах близость хоральному типу изложения либо гетерофонии; господство одной из исполнительских партий, что встречается не часто.

Также отметим, что появление любого из указанных выше приёмов обусловлено стремлением автора ещё больше подчеркнуть национальный характер музыкального языка произведений, средства выразительности которых ярко демонстрируют прочную опору композитора на характерные черты азербайджанской музыки устной традиции.

В раскрытии проблемы интерпретации музыки для детей удалось определить ее значительное место в камерно-инструментальном творчестве Э.Дадашевой. Интерес к этой области творчества проявляли многие выдающиеся азербайджанские композиторы с момента формирования национальной композиторской школы. С этой точки зрения сам факт обращения Э.Дадашевой к миру детской музыки может

быть трактован, как продолжение одной из национальных традиций. Говоря о традициях следует вспомнить произведения А.Зейналлы, О.Зульфугарова и С.Ибрагимовой, внесших свою интонацию в детскую музыку. В целом можно выделить два основных типа произведений для детей Э.Дадашевой. Это произведения разной степени технической сложности, обращённые к миру детей, и технически несложные музыкальные сочинения, предназначенные для юных исполнителей с целью освоения ими классических жанров и форм. В произведениях, предназначенных для детей, Э.Дадашева отдаёт предпочтение программной музыке, не отказываясь при этом от создания сочинений непрограммного характера, представленных, как правило, в классических жанрах. В программных миниатюрах мы наблюдаем простоту изложения и ясность музыкальной формы, яркую национальную характерность, проявляющуюся в различных элементах музыкального языка, а также отдельные черты композиторского почерка автора цикла, такие, как кластеры и полифонические приёмы.

Среди характерных особенностей композиторской индивидуальности Эльнары Дадашевой можно выделить опору на классические музыкальные жанры и формы, что проявляется в области музыки для детей в обращении музыканта к жанру сонатины. Две сонатины композитора демонстрируют разную степень синтеза стилистики «классицизма» и особенностей национальной музыки устной традиции, а также большую роль остинатности, что может свидетельствовать о значительной роли полифонических приёмов, а также о прочной опоре на национальную музыку устной традиции, поскольку остинатность, как известно, представляет собой одно из коренных свойств азербайджанского устно-традиционного музыкального искусства.

Анализ органичных сочинений продемонстрировал использование полистилистики как главного творческого метода в данных произведениях.

Сам факт создания музыкальных сочинений, в которых можно наблюдать оригинальное сочетание богатого (в плане тембра) звучания органа с целой палитрой национальных

музыкальных красок оказывается показателем смешения различных стилей. Отметим, что азербайджанское композиторское творчество с самого начала своего развития характеризовалось появлением целого ряда музыкальных произведений, в основу которых положен принцип стилистического синтеза. При этом помимо жанрового синтеза ещё одним важным элементом, демонстрирующим разнообразные возможности органического взаимопроникновения западной и азербайджанской музыки, становится музыкальная форма произведений. В результате возникают новые формообразующие приёмы, а также оригинальное прочтение традиционных структур.

С этой точки зрения органные сочинения Э.Дадашевой являются продолжением одной из главных традиций национального композиторского творчества. При этом в каждом отдельном органном произведении метод полистилистики проявляет себя по-разному. Так, наиболее ярким примером становится органная пьеса «Постлюдия». Главным истоком характерных особенностей данного сочинения следует считать азербайджанский мугам, джаз, синтез этих двух музыкальных явлений – джаз-мугам, стилистику произведений азербайджанской музыки устной традиции, а также индивидуальный композиторский почерк автора музыки.

В целом органные сочинения Эльнары Дадашевой продемонстрировали единую концепцию, выражающуюся в стремлении автора обнаружить новый спектр выразительности национального традиционного музыкального искусства посредством богатых возможностей органа.

Исследование характерных черт музыкального языка и формообразования камерных ансамблей Э.Дадашевой в контексте традиций национальной композиторской школы и неофольклоризма продемонстрировал наличие двух больших групп произведений такого рода: темброво идентичных и темброво разнообразных. Следует отметить, что Э.Дадашева нередко обращается к инструментам с необычным тембром (маримбафон, ла-кути).

Камерно-инструментальные произведения композитора – это почти всегда полноценный ансамбль равных по значимости участников (исключение могут составлять произведения, предназначенные для исполнения начинающими музыкантами, в которых одна из партий поручена учащемуся, другая - преподавателю). Подобная особенность трактовки Э.Дадашевой ансамбля обусловлена полифоничностью мышления композитора.

При этом каждое из камерно-ансамблевых произведений композитора характеризуется глубокой и прочной опорой на стилистику азербайджанской музыки устной традиции. Более того, в большинстве произведений роль музыки устной традиции становится основополагающей, способствующей появлению новых композиторских решений в области музыкального языка и формы. Данный факт позволяет определить данные произведения, как образцы неофольклоризма.

С точки зрения интерпретации формы в ансамблях, можно отметить опору на классические жанры и формы, переосмысление классических структур под воздействием влияния музыкального языка, опирающегося на традиционную музыку, а также заимствование формы из традиционной музыки, переработанной автором. Отдельного внимания здесь заслуживает упоминание о чрезвычайно большой роли полифонических средств и приёмов развития.

В определении роли азербайджанских народных инструментов как средства преломления национальной специфики в ансамблевой музыке мы установили, что стиль неофольклоризма, являющийся определяющим для творческого метода Э.Дадашевой, с большой яркостью проявляет себя в данных сочинениях. В результате действие ладоинтонационных, метрических, ритмических, фактурных и других динамических особенностей благодаря озвучиванию тембром народного инструмента, оказывается ещё более убедительным. При этом в пьесах для тара или кяманчи в сопровождении фортепиано реализуется солирующая роль народных инструментов. В ансамблевой музыке раскрываются всевозможные приёмы

взаимодействия как однородных, так и разнородных музыкальных инструментов.

Отметим, что главным тематическим содержанием ансамблей с участием народных инструментов, становится тема Родины, по-разному трактованная композитором.

Таким образом, подробный анализ камерно-инструментального творчества Эльнары Дадашевой продемонстрировал также ещё одну весьма примечательную особенность. Это наличие целого ряда музыкальных произведений, идентичных по своему содержанию, но предназначенных для разного состава исполнителей. При этом композитор осуществляет переложения не только в рамках инструментальной музыки, но и с привлечением вокального творчества. По признанию композитора, такого рода переложения оказываются необходимыми, поскольку не всегда написанные произведения возможно исполнить тем составом, для которого они написаны, в силу невозможности найти музыкантов той или иной специальности. Именно тогда композитор делает переложение, чтобы дать сценическую жизнь своему творению.

Важной особенностью всех без исключения камерно-инструментальных произведений Эльнары Дадашевой является большая роль полифонии. Круг используемых Э.Дадашевой полифонических приёмов чрезвычайно широк. Это и классическая форма фуги, форма полифонических вариаций, имитационное развитие, многообразно реализованное контрастное полифоническое развитие, всевозможного рода сочетания этих приёмов и форм между собой и со средствами гомофонно-гармонического развития. Безусловно, что полифония оказывает главное влияние на формирование особого типа фактуры, многоуровневой, многосоставной, чаще насыщенной и вязкой, реже прозрачной.

Определяющим для стилистики камерно-инструментального творчества Эльнары Дадашевой является проникновение всего спектра выразительных средств азербайджанской традиционной музыки в музыкальный язык. Остановимся на главных элементах этого языка. Прежде всего, национальная ладовая характерность.

Каждое из созданных Э.Дадашевой камерно-инструментальных сочинений имеет в своей основе один или несколько азербайджанских ладов. Автор чрезвычайно тонко и умело демонстрирует способы и приёмы полиладовых сочетаний, модуляций и отклонений.

Очевидно, что ладовое своеобразие проявляется через круг определённых интонаций. Таким образом мелодической основой камерно-инструментальных произведений Э.Дадашевой становятся ладово обусловленные мотивы и интонации. Зачастую эти интонации напоминают об определённых жанрах азербайджанской традиционной музыки – о мугаме или ашыгских напевах.

Одним из самых неожиданных преломлений национальной ладовой основы в музыке Э.Дадашевой становятся кластеры. В них автор, по её собственному признанию, как бы «скручивает в единовременности» звукоряд или тетрахорд того или иного лада. Ещё одной характерной особенностью гармонического языка композитора в области камерно-инструментальной музыки являются секундовые и кварто-квинтовые созвучия, источником возникновения которых становится ашыгское творчество, а точнее, настройка традиционного инструмента саза.

Следует отметить, что перечисленные стилистические особенности музыкального языка композитора очень рельефно и выпукло наблюдаются в камерно-инструментальных произведениях Э.Дадашевой, вне зависимости от их жанровой природы, тематического содержания, формы и состава. Данный факт свидетельствует о большой и важной роли традиций национального устно-традиционного музыкального искусства в камерно-инструментальном творчестве Эльнары Дадашевой.

**Список научных работ автора, опубликованных по теме диссертации**

1. Асланова, Л.Ф. Стилистические черты принципов контраста в первой тетради цикла прелюдий Эльнары Дадашевой//«Musiqişünaslıgın aktual

- Respublika elmi konfransının materialları, – Bakı: – 4-5 dekabr, – 2019, – с. 8-15.
2. Асланова, Л.Ф. О роли партий исполнителей в камерно-инструментальных произведениях Э.Дадашевой на примере сюиты для трио // «Vəstəkar və zaman» Respublika elmi konfransının materialları və elmi məqalələr toplusu, – Bakı: – 20-21 апреля, – 2021, – с. 65-75.
  3. Асланова, Л.Ф. Стилистические черты Струнного квартета №2 Эльнары Дадашевой в контексте национальной характеристики // Материалы VIII Международной научной конференции «Искусство глазами молодых», – Красноярск: – 29-30 апреля, – 2021, – с.35-39.
  4. Асланова, Л.Ф. Традиции и новаторство в стилистике «Концертино» композитора Эльнары Дадашевой // Материалы международной конференции в рамках 100-летия БМА «Диалог музыкальных культур Востока и Запада», – Bakı: Musiqi Dünyası, – 2021. №3/88, – с. 89-92.
  5. Асланова, Л.Ф. Особенности формообразования первой тетради цикла фуг // - Bakı: Musiqi Dünyası, – 2020. №4/85, – с. 82-86
  6. Асланова, Л.Ф. Elnarə Dadaşovanın «Müəllimin xatirəsinə» fortepiano məcmuəsinin üslub xüsusiyyətləri // – Bakı: Konservatoriya, – 2021. №3(52)-№4 (53), – s. 67-80
  7. Асланова, Л.Ф. О синтезе азербайджанской традиционной музыки и некоторых особенностей джазового стиля на примере «Постлюдии» композитора Эльнары Дадашевой // - Москва: Музыка и время, – 2022. №4, – с. 3-9
  8. Асланова, Л.Ф. О стилистике и трактовке фортепианного дуэта Э.Дадашевой в пьесе для двух роялей «Скерцо» // - Bakı: Sənət Akademiyası, – 2022. № 1 (16), – с. 83-94
  9. Асланова, Л.Ф. Музыка для детей композитора Эльнары Дадашевой на примере цикла «Детям» // – Bakı: Musiqi Dünyası, – 2022. № 2 (91), – с. 22-28
  10. Асланова, Л.Ф. Специфика трактовки жанра сонатины в камерно-инструментальном творчестве Эльнары Дадашевой // – Нахчивань: Axtarışlar, – 2022. № 2 (42), – с. 310-318.

 30

Защита состоится 30 января 2025 года в 13<sup>00</sup> на заседании Диссертационного совета FD 2.36 действующего на базе Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли.

Адрес: AZ 1014, Баку, Шамси Бадалбейли, 98.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли.

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли.

Автореферат разослан по соответствующим адресам 27 декабря 2024 года.

Подписано в печать: 23.12.2024

Формат бумаги: 60x84 1/16

Объём: 45430 знаков

Тираж: 70