

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

СВЕТЛАНА ГИДАЯТ ГЫЗЫ АХМЕДОВА

**ТЕКСТОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ФОРТЕПИАННО-ОРКЕСТРОВЫХ КОМПОЗИЦИЙ
АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

6213.01 - Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
доктора философии по искусствоведению

Баку – 2015

**Работа выполнена на кафедре «Истории музыки»
Бакинской Музыкальной Академии им. Узеира Гаджибекова**

Научный руководитель: *заслуженный деятель искусств,
доктор философских наук, профессор*
Гюльназ Абуталыб гызы Абдуллазаде

Официальные оппоненты: *доктор наук по искусствоведению,
профессор*
Севда Фирудин гызы Гурбаналиева

*доктор философии по искусствоведению,
доцент*
Майя Насир кызы Садыхзаде

Ведущая организация: **Азербайджанский Государственный
Педагогический Университет,
кафедра «Методика преподавания
на музыкальных инструментах».**

Защита диссертации состоится «30» октября 2015 г. в
12:00 часов на заседании Диссертационного Совета F\D 02.151 при
Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли.

Адрес: AZ 1014, г.Баку, ул. Ш.Бадалбейли, 98

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бакинской
Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли.

Автореферат разослан « » сентября 2015 г.

Ученый секретарь Диссертационного Совета,
доктор философии по искусствоведению:

Х.В.МАМЕДОВА

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. В азербайджанском национальном музыкальном искусстве иерархия жанров симфонического ракурса достаточно многолика и разнообразна. Значительное место в ней занимают фортепианно-оркестровые композиции, отличающиеся яркостью индивидуальных решений. К конгломерату фортепианно-оркестровых композиций отнесены как концерты, так и аналогичные им по инструментальному составу поэмы, фантазии, рапсодии и др. Можно констатировать, что азербайджанская музыка располагает обширным гетерогенным репертуаром фортепианно-оркестровой сферы. Каждый музыкальный текст такого сочинения интересен как архитектурным, так и семантическим аспектами.

Несмотря на огромный интерес азербайджанских исследователей музыкального искусства к фортепианно-оркестровому жанру, данная область не получила разностороннего изучения как текстовых особенностей, так и хронологического табличного освещения. Прделаны работы по изучению стилевых, ладовых особенностей, исполнительских проблем, то есть традиционные ракурсы исследования.

Но интегрирование искусств открывает исследователям инновационный подход к изучению интересующей области, иные содержательные ассоциации. Возникает возможность изучения тех качеств и ракурсов музыкального текста фортепианно-оркестровых композиций, которые не были изучены и освещены.

Актуальность исследования заключена в экспансированном исследовании имманентных аспектов фортепианно-оркестровых композиций, с ориентацией на изученные труды о специфических особенностях литературно-художественного текста; в потребности изучения и раскрытия таких особенностей музыкального текста, как «архитектоника и семантика», «ассоциативная узнаваемость», «музыкальный язык», «не выписанный и точно выписанный текст», «полижанровость», «полистилистика».

Степень научной разработанности. Литература, затрагивающая проблемы азербайджанской фортепианной музыки, а в частности фортепианно-оркестровых композиций, достаточна обширна. К изучению сферы данного жанра в течение многих лет обращались и продолжают интересоваться многие исследователи. Однако, данные труды несколько гомогенны. В массивных трудах интересующей нас

жанровой области азербайджанскими исследователями в основном рассматриваются вопросы стиля, интерпретации, а также фактурные и ладовые особенности. Они представлены научными диссертационными разработками таких исследователей, как Самира Ашумова¹, Тарлан Сеидов², Фатима.Алиева³ и др. Весьма информативными в данных исследованиях являются внушительные труды зарубежных исследователей, таких как: М.Е.Тараканов⁴, Б.Г.Гнилов⁵, М.Высоцкая⁶, Х.М.Кох⁷ и др.

Однако, специального исследования, посвящённого таким особенностям, как «архитектоника и семантика», «ассоциативная узнаваемость», «не выписанный и точно выписанный текст», «полижанровость», «полистлистика» в азербайджанском национальном музыковедении не существует.

Научная новизна исследования. Диссертация содержит первое исследование нового ракурса научной проблематики, основывающейся на тезисах, опирающихся на научный труд В.А.Лукина «Художественный текст: Основы теории и элементы анализа» (М. «Ось-89», 1999). Впервые в азербайджанском музыковедении объясняются такие понятия в музыкальном искусстве, как «анаграммирование», «палиндром»; освещаются такие аспекты, как «конфигурация соотношений автора и исполнителя», «цитатность» и др.

В процессе исследования:

1. Представлены тезисы о музыкальном тексте, как объекте-информаторе конфигураций музыкального текста.

¹Ашумова С.Фортепианный концерт в творчестве композиторов Азербайджана (стилевые особенности и проблемы интерпретации). Авт.дисс.канд.иск., М., 1991.

² Сеидов Т. Развитие жанров фортепианной музыки. Б., «Шур»,1982; Азербайджанская фортепианная культура XX века. Б., АзГосИзд, 2006.

³Алиева Ф. Фортепианные концерты азербайджанских композиторов-1970-2000гг (фактурно-стилевые и ладовые особенности). Дисс. на соиск. уч. степ. док. фил. по иск., Баку, 2009.

⁴Тараканов М.Е. Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке. М., «Советский композитор»,1988.

⁵Гнилов Б.Г. Музыкальные произведения для фортепиано с оркестром как жанрово-композиционный феномен (классико-романтическая эпоха). М., 2008.

⁶ Высоцкая М. Между логикой и парадоксом: композитор Ф.Караев. М., 2011.

⁷ Кох Х.М. Фортепианный концерт XIX века и категория симфонического, Зинциг, 2001.

2. В тезисах раскрываются такие понятия, как: архитектоника, акмеология, семантика, ассоциативная узнаваемость, конфигурация соотношения автора и исполнителя, цитатность, анаграммирование, полистилистика, эпиграф, палиндром и др.

3. Впервые представляются архивные нотные материалы великих азербайджанских композиторов – Ниязи, Кара Караева, свидетельствующие об их обращении к интересующему нас жанру.

4. Впервые представляется хронологическая таблица фортепианно-оркестровых композиций азербайджанских композиторов, на основе которой выявляется и обоснуется наиболее частое обращение к поэчному типу в создании сочинений для фортепиано и оркестра.

5. В определённых сочинениях для фортепиано и оркестра азербайджанских авторов предпринята попытка исследования следующих аспектов: особенности формы, музыкального языка, полистилистики, гармонического плана и связи с азербайджанскими ладами, ассоциативной узнаваемости, каденции, альтернативы синтеза концертного жанра с симфоническим.

Цель и задачи исследования. Целью данной диссертации является выявление и освещение текстовых особенностей в фортепианно-оркестровых композициях азербайджанских композиторов, на основе исследования музыкального текста как информационного объекта.

Исходя из данной цели, в ходе работы над диссертацией решались следующие задачи:

1. На основе существующих исследований в области художественного текста вывести тезисы некоторых основных аспектов музыкального текста.

2. Исследовать определившиеся аспекты музыкальных текстов в ряде фортепианно-оркестровых композициях азербайджанских композиторов.

3. Кратко осветить национальную азербайджанскую фортепианно-оркестровую сферу.

4. Составить и изучить хронологическую таблицу фортепианно-оркестровых композиций азербайджанских композиторов; выявить наиболее часто употребляемую форму в создании музыкальных полотен для фортепиано и оркестра.

5. Предположительно обосновать причину предыдущее указанной задачи.

6. Изучить альтернативу синтеза концертного и симфонического жанров.

7. Подвести итоги исследованиям.

Метод и методология исследования. В процессе работы был применён метод сравнительного и конструктивного анализа, общегосударственному и общеисторического-единичному.

Диссертация содержит первое исследование нового ракурса научной проблематики, основывающейся на тезисах, опирающихся на научный труд В.А.Лукина «Художественный текст: Основы теории и элементы анализа» (М. «Ось-89», 1999). Методологической базой, ориентиром, а самое главное методом в диссертации явились теоретические материалы-положения двух направлений. К первому относятся труды, посвящённые исследованию художественного текста таких учёных, как: Р.Барт¹, Ю.М.Лотман² и др. Ко второму направлению относятся источники, связанные с исследованиями выдающихся учёных в области музыкального искусства: Л.Раабена³, Ю.Холопова⁴, М.Арановского⁵, В.Медушевского⁶, Е.Назайкинскогo⁷ и других.

Кроме того, немаловажную роль в данной исследовательской работе сыграли фундаментальные труды и азербайджанских национальных музыковедов: У.Гаджибекова⁸, Г.Абдуллазаде⁹, И.Эфендиевой¹⁰ и др.

¹ Барт Р. Удовольствие от текста// Барт Р. Избранные работы: Семантика. Поэтика. М., «Прогресс»,1989.

² Лотман Ю.М. Структура художественного текста //Об искусстве. СПб, 2000.

³Раабен Л.Н. Советский инструментальный концерт. Л.,«Музыка». , 1967; Советский инструментальный концерт 1968-1975гг., Л., «Музыка», 1976.

⁴ Холопова В.Н. Музыкальный тематизм. М., «Музыка», 1983.

⁵Арановский М.Г. Симфонические искания. Л.,1979; Статья «Структура музыкального жанра и современная ситуация». М.,1987; Музыкальный текст: структура и свойства. М.: «Композитор», 1998.

⁶ Медушевский В.В. Музыкальный стиль как семиотический объект. Журнал «Советская музыка».1979. №3

⁷ Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. М., «Музыка».1982.

⁸ Гаджибеков Уз.А. Основы азербайджанской народной музыки. Б. Азерб. ССР,1945.

⁹ Абдуллазаде Г.А. «Музыка, человек, общество». Б., «Язычы». 1988.

¹⁰ Эфендиева И.М. Библиография по «Традиционной азербайджанской музыке» в книге «Традиции музыкальных культур народов Ближнего и Среднего Востока и современность». М., «Сов. композитор», 1987.

Объект исследования – некоторые фортепианно-оркестровые композиции азербайджанских композиторов различных поколений: О.Казыми, О.Раджабова, Э.Дадашевой, И.Гаджибекова, Ф.Караева, И.Зейналов, Я.Халилова, Б.Ахундовой.

Предмет исследования – фортепианно-оркестровая сфера, текстовые особенности фортепианно-оркестровых композиций выше названных композиторов («ассоциативная узнаваемость», «музыкальный язык», «не выписанный и точно выписанный текст», «полижанровость», «полистлистика»).

Фактическим материалом диссертационного исследования явились изданные сочинения для фортепиано и оркестра, а также рукописные нотные материалы, дискографические и литературные источники, а также беседы с различными композиторами.

В диссертации рассматриваются следующие полотна для фортепиано и оркестра: «Концерт-баллада» для фортепиано и камерного оркестра Октая Казимова, «Концерт-поэма» для фортепиано и камерного оркестра Октая Раджабова, Концерт для фортепиано и камерного оркестра Фараджа Караева, «Концерт-симфония» для фортепиано и большого симфонического оркестра Эльнары Дадашевой, Рhapsодия на тему «Джанги» Исмаила Гаджибекова, «Концерт-поэма» Идриса Зейналова, «Концерт- b moll» Яшара Халилова для фортепиано и симфонического оркестра, Концерт для фортепиано и симфонического оркестра Бики Ахундовой.

Практическая значимость. Освещение данной проблематики, тезисная разработка аспектов музыкального текста могут получить дальнейшее альтернативное разрешение не только в фортепианно-оркестровой сфере, но и в других немее интересных жанрах музыкального искусства. Национальным музыковедам раскрывается большой инновационный ракурс для исследования гетерогенных музыкальных полотен азербайджанских композиторов различных поколений.

На основе выявленных особенностей создать интерес и у талантливых исполнителей, с целью большего приобщения к азербайджанскому национальному искусству и наряду с этим выдвижения композиций на большую концертную эстраду.

Апробация диссертации. Основные положения диссертации обсуждались на заседании кафедр «Истории и теории азербайджанской народной музыки» и «Специального фортепиано» Бакинской Музыкальной Академии им. Уз. Гаджибейли.

Результаты исследования легли в основу тезисов и статей, опубликованных в различных научных сборниках, некоторые положения диссертации были представлены в виде докладов на республиканских и международных научных конференциях.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырёх глав, десяти разделов, заключения, списка использованной литературы, а также нотного приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, раскрываются степень изученности проблемы, научная новизна, цели и задачи исследования, методологические исследования, определяется практическая значимость диссертации.

Глава I (Вводная) – «Особенности конфигурационных разновидностей музыкального текста» - состоит из одного раздела, который можно представить как введение в основную проблему исследования.

Опираясь на тесную взаимосвязь двух масштабных ветвей искусства- литературы и музыки, с учётом близкого родства их моделей, а также способности к интегрированию, возникла почва для альтернативного изучения музыкальных композиций. Были изучены различные научные труды (диссертации, книги, авторефераты, лекции) о специфических особенностях художественного текста, для разработки тезисных конфигураций музыкального текста. Одной из эксплицитных первооснов послужила масштабная работа В.А.Лукина «Художественный текст: Основы теории и элементы анализа»¹. Труд Лукина был тщательно изучен, переосмыслен и герменевтически разработан в призме музыкального текста. Наряду с работой Лукина немаловажную роль в исследовании сыграли научные труды о художественном тексте и других авторов; И.А.Гальперина «Текст как объект лингвистического исследования» (Москва, «Наука»,1981), В.Н.Топорова «Пространство и текст.// Текст: семантика и структура» (Москва,1987), Р.Барта «Удовольствие от текста// Избранные работы: Семантика. Поэтика»(Москва, «Прогресс»,1989), Дм.С.Лихачёв «Внутренний мир художественного произведения. Вопросы литера-

¹ Москва, «Ось-89», 1989

туры» (1968, №5), Л.М. Лосева «Как строится текст» (Москва, 1980), Ю.М. Лотман «Структура художественного текста //Об искусстве» (СПб, 2000), Н.Л.Мышкина «Внутренняя структура текста» (Пермь, 1998) и др.

Таким образом, в тезисной форме было освещено 14 конфигурационных особенностей музыкального текста, послуживших исходным материалом для их частичного дальнейшего исследования на примере фортепиано-оркестровых композиций азербайджанских композиторов.

Глава II- «Гетерогенность фортепианно-оркестровой сферы» - состоит из пяти разделов. **2.1. Фортепианно-оркестровый концертный жанр через призму исторического развития и его разновидности** - в данном разделе кратко представляются структурно-образные аспекты фортепианно-оркестровых концепционных парадигм в призме различных эпох. Далее описывается то, как представлен концертный жанр в азербайджанском национальном искусстве; впервые представляются рукописные нотные материалы великих мастеров Ниязи и Кара Караева, указывающих на их обращение к данному жанру.

Впервые создаётся полная хронологическая таблица, констатирующая факт огромного наследия репертуара концертных произведений для фортепиано и оркестра. Базируясь на достижения мирового наследия, азербайджанские композиторы создали музыкальные полотна особой образной сферы, в которой сделан упор на уникальную систему существующих в национальном искусстве выразительных средств. В целом в фортепианно-оркестровых композициях азербайджанских композиторов прослеживаются различные стилистические ориентации, инновационные подходы к строению форм, фактурные разнообразия и т.д.

В национальном азербайджанском наследии фортепианно-оркестровых композиций преобладают концерты. Но из изучения хронологической таблицы был выявлен следующий факт: наиболее частое обращение к жанру «поэмы»; интерес азербайджанских композиторов проявлен и к созданию «баллад». В данном разделе осуществляется попытка объяснения данного процесса.

2.2. Анализ музыкального языка «Концерта-поэмы» для фортепиано и камерного оркестра Октя Раджабова. Одним из важных аспектов в музыкальном искусстве является музыкальный язык. Естественно, что понятие «музыкальный язык» можно рассматривать как в широком, глобальном аспекте, так и в узком, более

определённом. Речь идёт о музыкальном языке эпохи, музыкальной школы, композитора, конкретного произведения. В данном разделе анализируется музыкальный язык «Концерта-поэмы» прекрасного композитора Октая Раджабова, чей творческий путь также связан с педагогической и просветительской деятельностью. Композитор старшего поколения плодотворно работает в различных жанровых сферах музыкального искусства. Не обошёл стороной и фортепианно-оркестровую сферу. Его излюбленным жанром в данной области является «поэма». Композитором создано два сочинения интересующего нас жанра: 1-ое – «Концерт-поэма» для фортепиано и симфонического оркестра, 2-ое – «Концерт-поэма» для фортепиано и камерного оркестра. В данное время разрабатывается концепция третьего музыкального полотна.

«Концерт-поэма» №2 был создан О.Раджабовым в 2004 году. Данное произведение представляет свободно-трактованную сонатную форму с интересными модификациями тем в процессе динамического развития. В концерте превалирует светлое, празднично-приподнятое настроение, слышны звонкие голоса детворы. Перед слушателем развёртывается своеобразная театрализованная сценка, рисующая повседневную жизнь подрастающего поколения. Фактура произведения отличается стремлением автора к акцентированию звучания народных национальных инструментов. Важная деталь в структуре, в строении тем заключается в том, что они по своей сущности – песенные, легко запоминаемые и глубоко связаны с национальными истоками. В связи с тем, что музыкальный текст адресован юному поколению, музыка здесь яркая и эмоционально открытая, фактура естественно проста. В инструментальную мелодику национальной музыки «внедряются» элементы современного музыкального языка. Так, например, «секундовые семейства», идущие от Прокофьева и Караева, умело использовано О.Раджабовым на сильно акцентированных долях. Это придаёт особо оригинальный звукоизобразительный эффект. В основе движения музыкальной ткани - гомофонно-гармонический склад. В оркестровую партию введены принципы остинатного развития, отдельные художественно-технические приёмы, напоминающие звучания некоторых азербайджанских ударных инструментов. Благодаря применению сложных диссонансирующих функций, таких как, например, ум.7, «гармонический язык» зачастую приобретает терпкую, острую звучность. Композитор также со вкусом применяет «прокофьевский»

Д₇^{#7}, альтерированные созвучия субдоминантовых функций и др. Немаловажную роль в драматургическом развитии музыкального текста «Концерта-поэмы» играют сопоставления доминантноаккордовых комплексов.

Богатство национально-образного содержания, интересный музыкальный язык произведения делают его важным в сфере обогащения национально-педагогического и концертного репертуара юных дарований.

2.3. Особенности формы «Концерта- баллады» Октай Кязимова.

Октай Кязимов – один из талантливых композиторов старшего поколения, активно выступивших на арене музыкального искусства в конце 50-х-начале 60-х годов. Мы знаем его как прекрасного, великолепного композитора-песенника. Песни автора пользуются популярностью не только в Азербайджане, но и за его пределами.

Желание исследователя данной работы было привлечение музыкантов и к иной области его творчества. Примечательная черта творчества О.Казими в том, что во все жанры его музыки, особенно в камерно-инструментальный, активно входит песенность (подчёркнуто С.Ахмедовой), составляя важную стилевую модель музыкальной драматургии.

«Концерт-баллада» для фортепиано и камерного оркестра, в который входит и духовая группа инструментов, был создан в 1990 году. Музыкальное полотно не ординарно по своей структуре. По мысли композитора, он необычайно, творчески индивидуально трактует сонатно-симфонический цикл. Музыкальный материал произведения построен песенном, так называемом «протяжном», «протяжённом» тематизме (определение В.Н.Холоповой). В композицию своего произведения автор внёс черты эпической повествовательности, что свойственно балладному жанру. Одной из существенных черт музыкального текста «Концерта-баллады» является его симфоничность, выраженный не только в последовательном и убедительном развитии музыкальной идеи, но и в наличии сквозного развития тем. Повествовательность и эпичность музыкальной драматургии оказали сильное влияние на концепцию произведения, в частности на её интонационный тематизм.

Одной из отличительных черт музыкального полотна является и то, что композитор заменяет разработку проведением 2-х эпизодов.

О.Кязимов более свободно трактует жанр фортепианного концерта, создавая своеобразную балладную повествовательную форму: свободное отношение как к тональному плану, так и к музыкальному материалу. Композитор делает большой акцент на экспозиционное изложение разработки, нежели на традиционное развитие задействованных материалов. Всё это связано с истинной природой балладности – каждый раз сказ о чём – то новом, то есть обновляющаяся картинность образной сферы. Это не концерт в собственном понимании, а свободная трактовка музыкального текста, сквозное выстраивание музыкальной канвы, с должной ей эпическо-сказительной природой.

Таким образом, не традиционный по классической форме, но с логически когезивно выстроенной драматургией «Концерт-баллада» О.Кязимова, является одним из прекрасных образцов концертного жанра, обогатившим азербайджанское музыкальное национальное наследие.

2.4. Архитектоника «Концетра-поэмы» Идриса Зейналова.

«Концерт-поэма» композитора и яркого пианиста Идриса Зейналова – очередное одночастное произведение из ряда фортепианно-оркестровых композиций синтезированных жанров, созданное в 1986 году. Музыкальный текст полотна архитектурно выстраивается в цепной последовательности звеньев. Репрезентация основных партий предстаёт в виде перманентно инициирующих музыкальных материалов: конец главной партии связывается со связующей, связующая – с началом побочной и т.д. Такая оригинальная, образно-смысловая продуманность и звеньевая оформленность канвы является одной из приоритетных архитектурных особенностей музыкального текста И.Зейналова.

Архитектонически оно выстроено так, что «обнимает» соотношение и расположение компонентов, а также их взаимную связь, в свою очередь суммарно образующих музыкально-художественное единство.

Связанность и цельность, являющиеся одними из основополагающих архитектурных аспектов, в музыкальной ткани сочинения И.Зейналова достигаются различными способами. Но уместно выделить первостепенные факторы – мотив и фактуру. Мотив наделяется тематической функцией, становится основой развития материала. Более того, мотив здесь является «концентрированным выражением музыкальной мысли» (И.Зейналов).

Итак, архитектоника данной одночастной музыкальной композиции непосредственно связана с природой поэзного жанра, с учётом принципов концертного. Цепное «движение» музыкальных компонентов непосредственно связано с авторской образно-смысловой интенцией. «Концерт-поэма» Идриса Зейналова по праву может занять одно из ведущих мест в репертуаре талантливых музыкантов.

2.5. «Анализ формы, гармонического плана и применения азербайджанских ладов в «Концерте – *b moll*» Яшара Халилова.

Яшар Халилов принадлежит к среднему поколению азербайджанских композиторов. Автор многих интересных произведений в самых различных жанрах: «Simfonietta» для камерного оркестра, романсы, соната для скрипки и фортепиано, струнный концерт, «Мансурия» для фортепиано и оркестра народных инструментов, гимн для хора и фортепиано, концерт для тара и симфонического оркестра и др. Плодотворно проявил себя композитор и в концертном жанре. Созданный им в 2006 году «Концерт – *b moll*»- это яркий пример использования классической формы.¹ В рамках классической формы отчётливо слышны лады «Чаргях», «Сегях», «Баяти-Шираз» и др. В фактуре концерта нашли отражение такие черты, как ладовая перманентность, характерная азербайджанской народной музыке; мастерское преобразование и применение исполнительских приёмов игры на национальном инструменте таре.

Цикл состоит из 3-х частей. *I часть «Allegro assai»*- написана в сонатной форме с каденцией (Cadenza Tempo rubato). Основу темы составляет 4-х тактовое построение с «инициативной» группой субмотивов. Именно на них выстраиваются два элемента главной партии. В гармоническом отношении широко применяются обороты $IV_{64} - I_7$ (с побочным тоном), $IV_{64}^{YM} - IV_{64} - I$, экспрессивно звучат побочные септаккорды II и IV ступеней. Используются лады «Баяты-Шираз», «Шуштер», «Сегях». В секундовых «перебросах», секундовых «напластованиях», в выдержанном басы прослеживается ашугское начало.

II часть «Andante»-написанная в сложной 3-х частной форме в ладе «Шур», привлекает светлой, прозрачной, одухотворённой лирикой. **A** - простая 3-х частная форма, **B** – в форме периода серединного характера, **A**- зеркальная реприза.

¹ Впервые концерт был исполнен в 2007 году на съезде азербайджанских композиторов Светланой Ахмедовой. Дирижёр – Азад Алиев.

В гармоническом плане можно указать использование натурального D_9 , II_2 , сопоставление D_7 комплексов. Средний раздел II части выделяется неким разнообразием изложения музыкального языка: доминантовая функция соль минорной тональности приобретает значение устойчивого комплекса, который, в свою очередь, в последствии разрешается в S_{64} , привнося некоторую свежесть в гармоническую палитру.

III часть «Vivace» - написана в классической форме рондо-соната:

A - B - A - C - A - B₁ - A + Кода



экспозиция разработка реприза

В отличие от I части здесь темы звучат в ладе «Чаргях», «Раст Вилаети». В среднем разделе-эпизоде «С», проводимом в ладе «Сегях», широко применяются альтерированные аккорды двойной доминанты. Реприза - следует традициям сонатных *allegro*, установившихся в сонатах Бетховена, и вообще в творчестве венских классиков. В некоторых разделах III части сильно ощутимо влияние стиля музыкального языка К.Караева, чьим одним из последних учеников является автор данного музыкального полотна.

Весь концерт написан на основе азербайджанских ладов, мастерски использованных композитором в произведении, выстроенном в классических формах. Сочинение может занять определённое место в репертуаре исполнителей.

Глава III – «Инновационные парадигмы музыкальных текстов в призме гетерогенности фортепианно-оркестровых композиций азербайджанских композиторов» - содержит четыре раздела.

3.1. «Полистилистика в Концерте для фортепиано и камерного оркестра Фараджа Караева». Для неординарного, талантливого азербайджанского композитора Ф.Караева характерно значительное переосмысление классических форм и формул. Его творчество отличается своеобразием стиля и яркой серьёзностью замыслов. Перманентная деятельность композитора знаменуется выходом в свет эксплицитных музыкальных полотен широкого спектра: здесь и балеты-«Тени Кобыстана, «Калейдоскоп»; фортепианная соната, музыка к кинофильму «Гойя» (совместно с отцом - великим мастером К.Караевым); «музыка для камерного оркестра, ударных и органа»; сюита для джаз-квартета «Три ля»; 2 музыкальных комедии (в соавторстве с Л.Вайнштейном) и др.

В 1973 году композитором был создан 3-х частный цикл для фортепиано и камерного оркестра, в музыкальном тексте которого ярко прослеживаются черты неоклассицизма. При исследовании музыкального текста данного полотна обнаруживаются следующие факторы: главной особенностью полотна является сочетание старинных интонационных комплексов с самыми современными приёмами музыкального искусства, заключённых в рамки строгих классических форм. Отличительной чертой музыкального текста концерта является и то, что нигде нет пассивного копирования или цитирования эпох барокко и неоклассицизма: налицо эксплицитный «тондем» основного тематизма с вышеуказанными временными периодами. В музыкальном тексте автор плодотворно и профессионально синтезирует многообразные элементы и структуры различных систем и стилей, являющихся важным драматургическим средством, а также показателем логического мышления композитора в данной композиции. «Особенность концерта, не имеющего национального азербайджанского тематизма, заключается в своего рода «тотальности» коллажа. Концерт как бы демонстрирует не только обычный тематический коллаж, но и своего рода «коллаж» целого жанра эпохи барокко внутри классической формы»¹ -так охарактеризовал этот концерт известный музыковед Л.Раабен. Тому есть яркие примеры. Большой интерес представляет красочный эпизод «Бурлетта». Название присуще старинной музыке, но сам эпизод отражает стиль, в корне отличный от эпохи «барокко»: раздел создан по модели джазовой импровизации. Ещё один не менее интересный пласт музыкального текста - каденция солиста. Она представлена в виде экспозиции трёхголосной фуги.

Процесс семиотизма в контексте одного музыкального текста старинных ладов, полифонических приёмов, элементов джазовой импровизации, использования ритмов современной музыки, достоин искреннего восхищения и глубокого изучения. «Концерт занимает совершенно особое место не только в азербайджанском, но, и, пожалуй, в советском концертном творчестве в целом».²

3.2. Цитатность в ракурсе эстетического восприятия в Рапсодии «Джанги» Исмаила Гаджибекова. Исмаил Гаджибеков- автор

¹ Раабен Л. «Советский инструментальный концерт. 1968-1975 гг.». Л., «Музыка», 1976. с.69

² Там же.

двойного концерта для скрипки, виолончели и симфонического оркестра; симфонии; вокального цикла «Весна»; кантаты «Мемориал»; пьесы для фортепиано на основе увертюры к опере «Кёроглы», переложений для камерного оркестра ашугских песен, двух танцев из оперы «Кёроглы» и фортепианного квинтета «Аразбары»; и ряда других произведений. Композитор также завершил оперу У. Гаджибекова «Фируза». Надо отметить, что к произведениям У. Гаджибекова у Исмаила Гаджибекова всегда было трепетное, бережное отношение и повышенный интерес. Рапсодия «Джанги» И. Гаджибекова является блестящим примером интертекстуальности, гениальным «цитированием» композитора современности оркестрового сочинения Узеира Гаджибекова - основоположника всего профессионального музыкального искусства в Азербайджане.

Музыкальная конструкция И. Гаджибековым выстраивается на принципе переосмысленного цитирования широко известной, популярной темы, ставшей национальной классикой. Это не просто цитирование материала, а эксплицитная практическая реминисценция с инновациями неоклассического направления, свойственная творчеству талантливого композитора.

Тема-цитата, проходя через самые сложные трансформации, причём с бережным, мастерски-профессиональным отношением к абрисному варианту, отражает всё величие и непреклонность человеческой воли. Композитору удалось «сжать пространственно временные отношения ... в одном сочинении, чтобы сошлись крайние точки развития азербайджанской профессиональной музыки» (И. Гаджибеков). Драматургия произведения, симфоническое развитие темы, оркестровка иного ракурса – всё выстроено так, что вся музыкальная композиция звучит как гимн во славу героизма народа-победителя. Можно с уверенностью назвать И. Гаджибекова музыкальным оратором – личностью обладающей даром красноречия и убеждения, который музыкальными средствами красиво, умело, а самое главное правильно и профессионально «призывает» к героизму, отстаиванию своих позиций и жизненных принципов на инновационном уровне, созвучному реальной действительности.

3.4. Ассоциативная узнаваемость в Концерте для фортепиано и симфонического оркестра Бики Ахундовой.

К талантливой плеяде мастеров азербайджанской композиторской школы, вносящих значительный вклад в развитие национального

искусства и чьи имена известны далеко за пределами нашей республики, на арену музыкального искусства активно и смело вступают молодые многообещающие кадры. Бике Ахундова одна из многих перспективных молодых композиторов.

Творчество Бике Ахундовой охватывает различные музыкальные жанры. Она является автором двух симфоний для большого симфонического оркестра, прелюдий и сонаты для фортепиано, струнного квартета, кантаты «Гарабах» для симфонического оркестра, хора и солиста, вариации для скрипки и фортепиано, полифонических пьес для фортепиано и др.

3-х частный Концерт для фортепиано и симфонического оркестра был создан в 2010 году. I часть «Allegro assai» -изложена в форме сонатного allegro, II часть «Andante con rubato» - несколько схожа со сложной 3-х частной формой, III часть «Presto energico» - с признаками рондальной формы. Несмотря на то, что используются традиционные структурные формы, композитор претворяет их достаточно свободно, строго не придерживаясь академических законов. Весь концертный цикл выстраивается на мотивной разработанности тематического материала I части.

Эмоциональный заряд музыкальной ткани произведения схож с юношеской бравадой Des-dur-ного фортепианного концерта №1 великого мастера-новатора С.Прокофьева. Партия фортепиано занимает в цикле господствующее положение. Автор обращается к приёмам виртуозного письма гениального композитора-пианиста Ф.Листа – пассажи октавами, двойными нотами, техника репетициями и др. Задействован весь широкий спектр фортепианной клавиатуры, что свойственно многим композиторам-пианистам, таким, как Ф.Лист, Ф.Шопен, С.Прокофьев, С.Рахманинов, П.Чайковский и др.

Как известно, «узнаваемость» присуща творчеству многих значительных композиторов, проявляющаяся в музыкальном языке, стиле, манере «речи». Создавая свои уникальные музыкальные шедевры, они оставляют в памяти других индивидуумов, будь то простой зритель, исполнитель или композитор, неизгладимый след, программирующийся на подсознательном уровне в ассоциативной памяти. Причём, эта память может проявляться на различных уровнях: на визуальном, слуховом, мышечном, двигательном-исполнительском аппарате.

В процессе изучения нотного и прослушивания музыкального материала фортепианного концерта Б.Ахундовой, выстроился целый

ряд ассоциативно «узнаваемых» музыкальных аспектов с музыкальными полотнами С.Прокофьева, С.Рахманинова, Ф.Листа, А.Меликова и К.Караева. Неосознанно, на подсознательном уровне ассоциативность мышления композитора, связанная непосредственно владением фортепианного музыкального наследия «расписывалась» в нотном тексте концерта. Так, можно проследить ассоциативную «узнаваемость» с «Венгерской рапсодией» №2 Ф.Листа, с музыкальным номером «Галоп негров» из балета К.Караева «Тропую грома», с этюдами-картинами С.Рахманинова, с каденционным разделом концерта Э.Грига и др.

Таким образом, некоторые разделы фортепианного цикла Б.Ахундовой представляют собой непровольную, неосознанную мимику, где на ассоциативном уровне считаются лучшие страницы фортепианных сочинений великих мастеров. Молодой автор находится ещё в процессе становления своей индивидуальной творческой личности, и её отсылка на предшествующие достижения и следование по проторенным ранее старшими мастерами путям естественна.

Глава IV. «Альтернатива синтеза концертного жанра с симфоническим» - состоит из 2-х разделов.

4.1.Краткий экскурс в историю гибридизации двух жанров.

Инструментальный концерт и симфония – два крупнейших, монументальных жанра в иерархии инструментальной симфонической музыки, взаимодействие которых в первую очередь определяется их органическим внутренним родством: «можно найти немало параллелей в жанровой природе отдельных частей, в способах изложения в целостную композицию, в свойствах самого мышления в звуках, принципах тематического развития, в построении законченных форм и ещё во многом другом».¹ Несомненно, есть и различия, вытекающие из специфических особенностей данных жанров. Например, во многих разновидностях концертного жанра солирующий инструмент (или группа) выступают, как правило, на передовой позиции, оркестровая масса отходит на второй план; в концерте состязание и согласованность выступают на уровне диалога солиста и оркестра; в симфонии данные процессы протекают на тембральном уровне, в противопоставлении отдельных оркестровых групп и т.д.

¹ Тараканов М. «Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке». М., «Советский композитор». 1988, с. 4

В силу всего вышесказанного, возникает прекрасная «почва», перспектива для возникновения и прорастания симфонизированного концерта, что является одним из наиболее крупных достижений концертного жанра. При сохранении основной специфики, в данном типе развитие музыкального материала основано на симфонической драматургии, принципах тематической разработки, на противопоставлении образно-тематических сфер. В качестве примера симфонизированных концертов можно назвать циклы Л.Бетховена, Ф.Листа, П.Чайковского, С.Рахманинова, Д.Шостаковича и др.

В свою очередь и симфонический жанр нередко предстаёт в ином альтернативном ракурсе. Внедрение концертных принципов развития в симфонические, способствует созданию такой жанровой разновидности, как концерт-симфония. Например, сочинения Д.Бортнянского, К.Шимановского и др.

Синтезирование и взаимодействие двух жанров – концертного и симфонического приводит к тому, что в музыковедении возникает определение «концерт-симфония». Весьма часто оно применяется касательно концертных произведений С.Рахманинова, Д.Шостаковича, в национальной азербайджанской музыке данное определение закрепилось за концертом №4 В.Адигезалова.

Но, плотно полижанрового сплава, именованное «концерт-симфония» самим автором, что связано с концепционным замыслом, впервые было создано гениальным новатором С.Прокофьевым. Его известное полотно «Симфония-концерт» для виолончели с оркестром (1952) является родоначальником жанра симфонии-концерта (концерта-симфонии). Выработанные Прокофьевым формы искусства в данном синтезированном жанре становятся нормативными для его последователей, обратившихся к созданию произведений не только этого жанра, но и в целом вообще: А.Баланчивадзе, В.Биберган, Ю.Буцко, Н.Пейко, В.Бибик, А.Краснов, Г.Кажгалиев и др; в национальной азербайджанской музыке – М.Мирзоев, Э.Дадашева. Каждое полотно указанных авторов представляет огромный интерес и заслуживает глубокого и всестороннего изучения, так как не остаётся безучастным в историческом процессе альтернативного развития «гибридного жанра».

4.2. Конвергентность «Концерта-симфонии» Эльнары Дадашевой. Эльнара Дадашева – талантливый композитор среди континуума представителей азербайджанской композиторской школы. Э.Дадашева является автором методических пособий, 2-х учебных пособий

по полифонии на азербайджанском языке, 2-х учебных пособий по сольфеджио на основе мелодических отклонений и модуляций в азербайджанской народной музыке и др.

Музыкальным полотнам Э.Дадашевой дана высочайшая оценка за рубежом: в Италии, Германии, США; в городах ближнего зарубежья - Москве, Киеве, Ташкенте, Астане (Алма-Ате), Тбилиси, Самарканде и др. Вряд ли удастся найти жанр, который не попал бы в поле зрения композитора. Её творчество представлено целым рядом интереснейших музыкальных произведений: опера «Мэхсети», балет «Саялы», 2 симфонии, концертно для 2-х роялей и ударных, два струнных квартета, произведений для оркестра народных инструментов, многочисленные хоровые произведения, сочинения для детей и т.д.

Яркое инновационное музыкальное полотно «Концерт-симфония» для фортепиано и симфонического оркестра было создано Э.Дадашевой в 1975 году в качестве выпускной работы.¹ Это не просто концерт, не просто симфония, а это симфония с солирующим роялем, где задействованные «участники» равноправны в своих позициях. Отличительной чертой всего цикла является «комбинирование элементов и структур различных систем и стилей».²

«Концерт-симфония» представляет собой полотно 3-х частного классического цикла (быстро-медленно-быстро), но с некоторыми внутренними структурными трансформациями. Так, например, традиционная сонатная форма в цикле «заполнена» сквозным развитием материала с нарастанием звучания, а затем постепенным возвращением в изначальное положение. Данный процесс соответствует принципу развития национального мугамного искусства. Вся сложная композиция открывается медленным оркестровым вступлением «Moderato», являющимся основным доминирующим музыкальным материалом, полифоническая вариативность которого прослеживается во всех частях. Такое разработочное использование *лейт-материала вступления*, способствует интеграции всей драматургии цикла и выдвиганию её как *носителя главной симфонической мысли*.

¹ «Я хотела написать симфонию, а мой учитель Кара Абульфазович советовал писать фортепианный концерт. Итак, мы пришли к консенсусу –писать концерт-симфонию» (из беседы с Э.Дадашевой).

² Раабен Л. «Советский инструментальный концерт. 1965-1975». Л., «Музыка», 1976, с.80.

«Концерт-симфония» состоит из 3-х частей: Iч. – «Tokata-fantaziya» (токатта-фантазия), IIч. – «Calmo» (тихо, спокойно) и «Canterellate» (вполголоса, подпевая), IIIч. - «Improvvisato-delirando» (импровизация-фантазия). Данное произведение хотя и представляет собой полотно 3-х частного классического цикла (быстро-медленно-быстро), ему присущи некоторые внутренние трансформации: традиционная сонатная форма заменяется сквозным развитием материала с нарастанием звучания, а затем постепенным возвращением в изначальное положение, что соответствует принципу развития национального мугамного искусства.

Одной из особенностей цикла является также отсутствие привычного каденционного раздела. Это обусловлено, прежде всего, итак уже насыщенной оснащённостью и широким разнообразием спектра технического арсенала фактуры солирующего инструмента.

Данью времени «до» и «баховского» периода является ярко выраженное преобладание полифонических принципов развития музыкального текста. Особо хочется отметить II часть концерта, где созерцательность, умиротворение ассоциируются с музыкальным искусством эпохи импрессионизма, хотя в фактурном плане ощутим дух «прокофьевской» вальсовости.

Говоря о III части – особо выделим игру ритмов. Соло ударных – яркий образец внедрения в текстовый музыкальный материал «Концерта-симфонии» звучания «джаз-бенда».

Особенность архитектоники произведения заключена также в насыщенной дифференциации голосов. Это напрямую связано с семантикой драматургии сквозь призму конвергентности. Сложная дифференцированная трактовка самого оркестра исходит из того, что рояль не только концертирующе-солирующий, но и является полноправным участником оркестра. Вся тематическая канва рояля передаётся голосам оркестровых инструментов – это проявление концертно-солирующего начала. Несмотря на то, что произведение было создано в юном возрасте, оно является показателем высокопрофессионального мастерства творца и зрелости его дарования.

В заключении сосредоточены основные выводы, теоретического и практического характера, связанные с конкретными задачами исследования. Проводимое исследование позволило обнаружить различные текстовые особенности в музыкальных фортепианно-оркестровых композициях азербайджанских композиторов, пред-

ставляющих как научно-теоретический интерес, так и интерес практический.

По-разному решаются архитектурные и семантические проблемы; идейно-смысловые замыслы; проблемы интертекстуальности; общепринятые «соревновательные» парадигмы, непосредственно связанные с этимологией слова «концерт», решаются в инновационном ракурсе, альтернативных формах, с учётом авторских эклектических замыслов.

Научно-теоретическая репрезентация инспирирующих достижений в азербайджанской национальной фортепианно-оркестровой сфере, доказывает жизнеспособность данной ветви музыкального искусства.

Автор данного исследования искренне надеется и верит, что наряду с произведениями зарубежных композиторов, талантливыми исполнителями в концертный репертуар будут введены и яркие полотна фортепианно-оркестровой сферы азербайджанских композиторов, с целью репрезентации эксплицитных достижений не только в данном жанре, но и в азербайджанском музыкальном искусстве в целом.

По теме диссертации изданы следующие работы:

1. Анализ музыкального языка «Концерта-поэмы» для фортепиано и симфонического оркестра О.Раджабова. // *İncəsənət və mədəniyyət problemləri №2 (24)*, Bakı, 2008, s.92-102.

2. Анализ формы, гармонического плана и взаимосвязи с азербайджанскими ладами «Концерта b-moll» Яшара Халилова. // *Kültür Evreni №3. Türkiye*, 2009, s. 489-502.

3. Особенности формы «Концерта-баллады» Октя Кязимова. // *Консерватория №5-6*, Баку, 2009, с.223-229.

4. *Bəstəkar O.Kazimovun «Konsert-balladasının» forma xüsusiyyətləri.* / Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XIV Respublika Elmi konfransının materialları. Bakı, 2010, s.285

5. Конвергентность «Концерта-симфонии» Эльнары Дадашевой. // *Harmony. Международный культурологический журнал.* http://harmony.musigidunya.az/RUS/archivereader.asp?txtid=587&s=1&is_s=21

6. Цитатность в ракурсе эстетического восприятия в рапсодии «Джанги» Исмаила Гаджибекова. // *Harmony. Международный культурологический журнал.*

<http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/archivereader.asp?txtid=588&s=1&iss=22>

7. Альтернатива синтеза концертного и симфонического жанров.//Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri №2 (12), Bakı - «Təknur», 2013,s.127-130.

8. Конфигурационные особенности музыкального текста./Восток и запад: история, общество, культура. Сборник материалов II научно-практической конференции. Красноярск, 2013, с.24-26

9. «Концерт-симфония»-краткий ракурс в сферу гибридного жанра.//Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. Журнал научных публикаций №7(июль), часть II. Москва, 2015, с.141-149.

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

SVETLANA HİDAYƏT QIZI ƏHMƏDOVA

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ
FORTEPIANO-ORKESTR KOMPOZİSİYALARININ
MƏTN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

6213.01- Musiqi sənəti

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün
təqdim olunmuş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

Bakı – 2015

**İş Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi”
kafedrasında yerinə yetirilmişdir.**

Elmi rəhbər: *Əməkdar incəsənət xadimi,
fəlsəfə elmləri doktoru, professor*
Gülnaz Abutalıb qızı Abdullazadə

Rəsmi opponentlər: *sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor*
Sevda Firudin qızı Qurbanəliyeva

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Maya Nəsir qızı Sadıqzadə

Aparıcı təşkilat: **Azərbaycan Dövlət Pedaqoji
Universitetinin «Musiqi alətlərinin
tədrisi metodikası» kafedrası.**

Müdafiə «30 ___» ___oktyabr___ 2015-ci ildə saat 12:00 Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: AZ. 1014, Bakı şəhəri Ş.Bədəlbəyli, 98

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat sentyabr ayının _____ 2015-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının elmi katibi,
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru:

H.V.MƏMMƏDOVA

İŞİN ÜMUMİ XASIYYƏTNAMƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Azərbaycan milli musiqi mədəniyyətində simfonik rakurslu janrların iyerarxiyası kifayət qədər çoxcəhətlidir. Burada parlaq fərdi həlləri ilə fərqlənən fortepiano-orkestr kompozisiyaları əhəmiyyətli yer tutur. Forteplano-orkestr kompozisiyaları konqlomeratına həm konsertlər, həm də onlara instrumental tərkib etibarilə oxşar olan fantaziyalar, rapsodiyalar və s. aiddir. Qeyd etmək olar ki, fortepiano-orkestr sahəsində Azərbaycan musiqisi geniş geterogen repertuara malikdir. Belə əsərlərin musiqi mətni həm arxitektonik, həm də semantik aspektlərinə görə marağa səbəb olur.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin tədqiqi ilə məşğul olanların fortepiano-orkestr janrına böyük maraq göstərməsinə baxmayaraq, hazırkı sahənin nə mətn xüsusiyyətləri, nə də xronoloji cədvəlləri hərtərəfli öyrənilməmişdir. Burada əsasən üslub və lad xüsusiyyətləri, ifaçılıq problemləri, bir sözlə desək, tədqiqatın ənənəvi rakursları üzrə iş yerinə yetirilmişdir.

İncəsənət sahələrinin tam şəkildə birləşərək inteqrasiyası nəticəsində tədqiqatçını maraqlandıran sahənin öyrənilməsinə innovasiyalı yanaşmaya, yeni məzmunlu assosiasiyalara yol açılır. Forteplano-orkestr kompozisiyalarının musiqi mətninin öyrənilməyən və işıqlandırılmayan xüsusiyyət və rakurslarının tədqiqi üçün imkan yaranır.

Ədəbi-bədii mətnlərin spesifik xüsusiyyətlərinə dair elmi əsərlərin tədqiqinə istiqamətlənərək, eyni zamanda musiqi mətnindəki “arxitektonika və semantika”, “assosiativ tanıma”, “musiqi dili”, “mətnin dəqiq qeyd olunması, yaxud qeyd olunmaması”, “polijanrlıq”, “poliüslubluq” kimi xüsusiyyətlərin öyrənilməsi və tədqiqindən irəli gələrək, tədqiqatın aktuallığı fortepiano-orkestr kompozisiyalarının immanent aspektlərinin ekspansiv tədqiqindən ibarətdir.

Mövzunun elmi işlənmə dərəcəsi. Azərbaycan fortepiano musiqisinin problemlərinə, xüsusilə də fortepiano-orkestr kompozisiyalarına aid ədəbiyyat kifayət qədər genişdir. Uzun illərdir ki, bir çox tədqiqatçılar hazırkı janrın öyrənilməsinə müraciət etmiş və etməkdədirlər. Lakin, bu elmi əsərlər bir qədər homogenidir. Bizi maraqlandıran janr sahəsinə dair geniş tədqiqat işlərində əsasən üslub, interpretasiya, eləcə də faktura və lad xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilir. Bu xüsusiyyətlər Samirə Aşumova¹, Tərhan

¹ Ашумова С. Фортепианный концерт в творчестве композиторов Азербайджана (стилевые особенности и проблемы интерпретации). Авт. дисс. канд. иск., М., 1991.

Seyidov¹, Fatimə Əliyeva² və digər tədqiqatçıların dissertasiya işlərində nəzərdən keçirilmişdir. Bu araşdırmalar içərisində xarici tədqiqatçılardan M.Y.Tarakanov³, B.Q.Qnilov⁴, M.Vısotskaya⁵, X.M.Kox⁶ və digərlərinin əhəmiyyətli elmi əsərləri olduqca geniş məlumat cəmiyyəti edir.

Buna baxmayaraq, Azərbaycan milli musiqişünaslıq elmində “arxitektonika və semantika”, “assosiativ tanıma”, “mətnin dəqiq qeyd olunması, yaxud qeyd olunmaması”, “poliyanlıq”, “poliüslubluq” kimi xüsusiyyətlərə həsr olunmuş xüsusi tədqiqat işi mövcud deyil.

İşin elmi yeniliyi. Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq musiqi mədəniyyətində “anaqramma”, “palindrom” kimi anlayışların izahı verilir; “müəllif və ifaçının qarşılıqlı əlaqəsinin konfigurasiyası”, fortepiano-orkestr sahəsinin heterogen rakursunda “sitat gətirmə” kimi aspektlər işıqlandırılır.

Tədqiqat prosesində aşağıdakılar əksini tapmışdır:

- musiqi mətninin konfigurasiyasının obyekt-informatoru kimi, musiqi mətninə dair tezislər təqdim olunmuşdur ;

- arxitektonika, akmeologiya, semantika, assosiativ tanıma, müəllif və ifaçının qarşılıqlı əlaqəsinin konfigurasiyası, sitat gətirmə, anaqramma, polistilistika, epigraf, palindrom və s. kimi anlayışlar meydana çıxarılmışdır;

- Niyazi, Qara Qarayev kimi dahi Azərbaycan bəstəkarlarının bizi maraqlandıran janra müraciət etməsini təsdiq edən arxiv not materialları təqdim olunmuşdur;

- Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano-orkestr kompozisiyalarının xronoloji cədvəli irəli sürülür, onların əsasında fortepiano və orkestr üçün əsərlərin yaradılması zamanı poema tipli nümunələrə daha çox müraciət olunması üzə çıxarılarq, əsaslandırılır;

¹ Сеидов Т. Развитие жанров фортепианной музыки. Баку, «Шур»,1982; Азербайджанская фортепианная культура XX века Баку, АзГосИзд, 2006.

² Алиева Ф. Фортепианные концерты азербайджанских композиторов-1970-2000гг (фактурно-стилевые и ладовые особенности). Дисс. на соиск.уч.степ.док.фил. по иск., Баку, 2009.

³ Тараканов М.Е. Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке. М., «Советский композитор»,1988.

⁴ Гнилов Б.Г. Музыкальные произведения для фортепиано с оркестром как жанрово-композиционный феномен (классико-романтическая эпоха). М., 2008.

⁵ Высоцкая М. Между логикой и парадоксом: композитор Ф.Караев. М., 2011.

⁶ Кох Х.М. Фортепианный концерт XIX века и категория симфонического, Зинциг, 2001.

- Azərbaycan müəlliflərinin fortepiano və orkestr üçün yazdığı müəyyən əsərlərdə aşağıdakı aspektlərin: musiqi dil xüsusiyyətləri, polistilistika, harmonik planın Azərbaycan ladları ilə əlaqəsi, assosiativ tanıma, kadenziya, konsert janrının simfonik janrla alternativ sintezinin tədqiq olunma cəhdinə təşəbbüs göstərilmişdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Hazırkı dissertasiyanın məqsədi ondan ibarətdir ki, musiqi mətninin informasiya obyektini kimi tədqiqi əsasında Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano-orkestr kompozisiyalarında mətn xüsusiyyətləri üzə çıxarılaq, işıqlandırılmışdır.

Bu məqsədlə, dissertasiya üzərində aparılan iş zamanı aşağıdakı məsələlərin həlli qarşısı qoyulmuşdur :

1. Bədii mətn sahəsinə dair mövcud tədqiqatlar əsasında musiqi mətninin bir sıra başlıca aspektlərinin tezislərini üzə çıxarmaq;

2. Azərbaycan bəstəkarlarının bir sıra fortepiano-orkestr kompozisiyalarında müəyyənlaşən aspektləri tədqiq etmək;

3. Azərbaycan milli fortepiano-orkestr sahəsinə qısaca işıqlandırmaq ;

4. Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano-orkestr kompozisiyalarının xronoloji cədvəlini tərtib edərək, öyrənmək; fortepiano və orkestr üçün bəstələnmiş musiqi əsərlərinin yaranmasında daha çox tətbiq olunan formaları üzə çıxarmaq ;

5. Göstərilən vəzifənin səbəbini təxmini olaraq əsaslandırmaq ;

6. Konsert və simfonik janrların sintez alternativini tədqiq etmək ;

7. Tədqiqatlardan nəticə çıxarmaq.

Tədqiqatın metod və metodologiyası. Dissertasiya üzərində iş zamanı müqayisəli və konstruktiv təhlil metodu, ümumi-fərdi və ümumtarixi-fərdi qarşılaşdırılma üsulu tətbiq olunmuşdur.

Dissertasiya elmi problematikanın yeni rəkursda ilk tədqiqini özündə cəmlənir, V.A.Lukinin «Художественный текст: Основы теории и элементы анализа» (М. «Ось-89», 1999) elmi əsərinin tezislərinə əsaslanır.

Dissertasiyada metodoloji bazanı, onun başlıca səmtlərini, əsas metodunu iki qismə ayırılmış nəzəri material-müddəalar təşkil edir.

R.Bart¹, Y.M.Lotman² və digər alimlərin bədii mətnə həsr olunmuş elmi əsərləri birinci qismə aiddir.

¹ Барт Р. Удовольствие от текста// Барт Р. Избранные работы:Семантика. Поэтика. Москва, «Прогресс»,1989.

² Лотман Ю.М. Структура художественного текста //Об искусстве. СПб, 2000.

Musiqi sənəti sahəsində L.Raaben¹, Y.Xolopov², M.Aranovski³, V.Meduşevski⁴, Y.Nazaykinski⁵, və digər görkəmli alimlərin tədqiqatları ilə bağlı mənbələr ikinci qismə aiddir.

Bundan əlavə, hazırkı tədqiqat işində Ü.Hacıbəyli⁶, G.Abdullazadə⁷, İ.Əfəndiyeva⁸ və digər Azərbaycan musiqişünaslarının fundamental əsərləri də əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Tədqiqatın obyektini müxtəlif nəslə mənsub Azərbaycan bəstəkarlarının - O.Kazimi, O.Rəcəbov, E.Dadaşova, İ.Hacıbəyov, F.Qarayev, İ.Zeynalov, Y.Xəlilov, P.Axundovanın fortepiano-orkestr kompozisiyalarının bəzi mətn xüsusiyyətləri təşkil edir.

Tədqiqatın predmetini fortepiano-orkestr kompozisiyalarının mətn xüsusiyyətlərinin oxunuşu kontekstində fortepiano sənəti tarixi (“assosiativ tanıma”, “musiqi dili”, “mətnin dəqiq qeyd olunması, yaxud qeyd olunmaması”, “polijanlıq”, “poliüslubluq”) təşkil edir.

Dissertasiyanın faktik materialını fortepiano və orkestr üçün çap olunmuş əsərlər, eləcə də not materiallarının əlyazması, diskoqrafiya və ədəbi mənbələr, həmçinin müxtəlif bəstəkarlarla aparılan söhbətlər təşkil etmişdir.

Dissertasiya işində fortepiano və orkestr üçün aşağıdakı əsərlər təhlilə cəlb olunmuşdur: Oqtay Kazimov - fortepiano və kamera orkestri üçün “Konsert-ballada”, Oqtay Rəcəbov - fortepiano və kamera orkestri üçün “Konsert-poema”, Fərəc Qarayev - fortepiano və orkestr üçün Konsert, Elnarə Dadaşova - fortepiano və böyük simfonik orkestr üçün “Konsert-simfoniya”, İsmayıl Hacıbəyov - “Cəngi” mövzusunda Rapsodiya, İdris Zeynalov

¹ Раабен Л.Н. Советский инструментальный концерт. Изд. «Музыка». Л., 1967; Советский инструментальный концерт 1968-1975гг., Изд. «Музыка», Л., 1976.

² Холопова В.Н. Музыкальный тематизм. М., «Музыка», 1983.

³ Арановский М.Г. Симфонические искания. Л.,1979; Статья «Структура музыкального жанра и современная ситуация». Москва,1987; Музыкальный текст: структура и свойства. М.: «Композитор», 1998.

⁴ Медушевский В.В. Музыкальный стиль как семиотический объект. Журнал «Советская музыка».1979. №3

⁵ Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. М., «Музыка».1982.

⁶ Гаджибеков Уз.А. Основы азербайджанской народной музыки. Б., Азерб. ССР,1945.

⁷ Абдуллазаде Г.А. «Музыка, человек, общество». Б.,«Язычы», 1988.

⁸ Эфендиева И.М. Библиография по «Традиционной азербайджанской музыке» в книге «Традиции музыкальных культур народов Ближнего и Среднего Востока и современность». М., «Сов. композитор», 1987.

“Konsert-poema”, Yaşar Xəlilov - fortepiano və simfonik orkestr üçün b-moll Konserti, Pikə Axundova - fortepiano və simfonik orkestr üçün Konsert.

Tədqiqatın praktiki əhəmiyyəti. Hazırkı problemin işıqlandırılması, musiqili mətn aspektlərindəki tezislərin işlənilib hazırlanması təkcə fortepiano-orkestr sahəsində deyil, gələcəkdə musiqi mədəniyyətinin digər maraqlı janrlarında da alternativ həllini tapa bilər. Müxtəlif nəsələ mənsub Azərbaycan bəstəkarlarının heterogen musiqi əsərlərinin tədqiqi üçün milli musiqişünaslar qarşısında böyük innovasiya rakursu açılır.

Üzə çıxarılan xüsusiyyətlərin əsasında istedadlı ifaçılarda maraq oyatmaq, onları Azərbaycan milli musiqi mədəniyyətinə cəlb etmək, bununla yanaşı, kompozisiyaları böyük konsert estradasına çıxarmaq işin praktiki əhəmiyyətini təşkil edir.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiyanın başlıca müddəaları Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” və “İxtisas fortepiano” kafedralarının iclasında müzakirə olunmuşdur.

Tədqiqatın nəticələri müxtəlif elmi toplularda çap olunmuş tezis və məqalələrdə əksini tapmışdır, dissertasiyanın bəzi müddəaları Respublika və Beynəlxalq elmi konfranslardakı məruzələrdə təqdim olunmuşdur.

İşin strukturu. Dissertasiya işi giriş, dörd fəsil, on paragraf, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı, eləcə də not misallarından ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı, problemin işlənmə dərəcəsi, işin elmi yeniliyi, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodologiyası əsaslandırılır, dissertasiyanın praktiki əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir.

I Fəsil (Giriş) – “Musiqi mətninin konfigurasiyalı növlərinin xüsusiyyətləri” – bir bölmədən ibarət olub, tədqiqatın əsas probleminin öyrənilməsinə giriş kimi təqdim olunur.

İncəsənətin iki irihəcmli şaxəsi olan ədəbiyyat və musiqinin sıx əlaqəsi nəticəsində onlar arasındakı oxşarlıq, eləcə də inteqrasiya olunma qabiliyyəti nəzərə alınaraq, musiqi kompozisiyalarının alternativ tədqiqi üçün zəmin yaradılmışdır. Musiqi mətninin tezisli konfigurasiyalarının işlənilib hazırlanmasından ötrü bədii mətnin spesifik xüsusiyyətlərinə dair müxtəlif elmi əsərlər (dissertasiyalar, kitablar, avtoreferatlar, mühazirələr) öyrənilmişdir. V.A.Lukinin “Художественный текст: Основы теории и

элементы анализа”¹ iri həcmli əsəri eksplitsit mahiyyət kəsb etmişdir. Lukinin elmi əsəri əsaslı surətdə öyrənilib, dərk olunmuş və musiqi mətni germeneytik baxımdan işlənib hazırlanmışdır. Lukinin elmi əsəri ilə yanaşı, tədqiqat işində başqa müəlliflərin bədii mətnə dair elmi əsərləri də əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bunlardan İ.A.Qalperinin «Текст как объект лингвистического исследования» (Москва, «Наука», 1981), V.N.Тороговун «Пространство и текст.// Текст: семантика и структура» (Москва,1987), R.Bartin «Удовольствие от текста// Избранные работы: Семантика. Поэтика» (Москва, «Прогресс»,1989), D.S.Liçaovun «Внутренний мир художественного произведения. Вопросы литературы» (1968, №5), L.M.Losevin «Как строится текст» (Москва,1980), Y.M.Lotmanın «Структура художественного текста //Об искусстве» (СПб, 2000), N.L.Mişkinin «Внутренняя структура текста» (Пермь,1998) və digərlərinin elmi əsərlərini qeyd etmək olar.

Beləliklə, musiqi mətninin 14 konfigurasiyalı xüsusiyyətləri tezis formasında işıqlandırılaraq, Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano-orkestr kompozisiyalarının nümunələrində onların tədqiq olunması üçün material olmuşdur.

İkinci fəsil – “Fortepiano-orkestr sahəsinin heterogenliyi” – beş paragrafdan ibarətdir. **2.1. Fortepiano-orkestr konsert janrı tarixi inkişaf nöqtəyi-nəzərindən və onun növləri** – hazırki paragrafdə müxtəlif dövr nöqtəyi-nəzərindən fortepiano-orkestr konsepsiyaları paradıqmasının quruluş-obrazlı aspektləri qısa bir şəkildə təqdim olunur.

Daha sonra, Azərbaycan musiqi mədəniyyətində konsert janrı təsvir olunur; ilk dəfə olaraq bu janra müraciət edən dahi sənətkarlar Niyazi və Qara Qarayevin not materiallarının əlyazması təqdim edilir.

İlk dəfə olaraq fortepiano və orkestr üçün konsert əsərlərinin geniş repertuar irsini təsdiq edən tam xronoloji cədvəl qurulur. Dünya irsinin nailiyyətlərinə əsaslanaraq, Azərbaycan bəstəkarları xüsusi obraz dairəsinə malik musiqi əsərləri yaratmışlar. Bu əsərlərdə milli musiqi mədəniyyətinə xas ifadə vasitələrinin unikal sisteminə dayaqlanmışdır. Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano-orkestr kompozisiyalarında müxtəlif üslub təmayülləri müşahidə olunur, forma təşkilinə, faktura müxtəlifliyinə innovasiyalı yanaşma və s. izlənilir.

Azərbaycan milli fortepiano-orkestr kompozisiyaları irsində konsertlər üstünlük təşkil edir. Lakin xronoloji cədvəlin tədqiqi aşağıdakı faktı

¹ Москва, «Ось-89», 1989

göstərir ki, “poema” janrına daha tez-tez müraciət olunmuşdur; Azərbaycan bəstəkarları “ballada”nın yaradılmasına da marağ göstərmişlər. Hazırkı paraqrafda bu prosesin həyata keçirilməsi öz izahını tapır.

2.2. Oqtay Rəcəbovun fortepiano və kamera orkestr üçün “Konsert-poema” əsərinin musiqi dilinin təhlili. Musiqi incəsənətində vacib aspektlərdən birini musiqi dili təşkil edir. Şübhəsiz ki, “musiqi dili” anlayışını həm geniş, qlobal aspektdə, həm də yığcam, daha müəyyən şəkildə nəzərdən keçirmək olar. Söhbət dövrədən, bəstəkarlıq məktəbindən, bəstəkardan, konkret bir əsərdən gedir. Hazırkı bölmədə gözəl bəstəkar O.Rəcəbovun “Konsert-poema” əsərinin musiqi dilinin təhlili verilir. Onun yaradıcılıq yolu pedaqoji və maarifçilik işi ilə bağlıdır. Yaşlı nəsə mənsub bəstəkar musiqi incəsənətinin müxtəlif janr sahələrində məhsuldar çalışır. Odu ki, müəllif fortepiano-orkestr sahəsindən də yan keçməmişdir. Onun bu sahədə ən sevimli janrı “poema”dır. Bəstəkar tərəfindən bizim diqqət mərkəzimizdə duran iki əsər yaradılmışdır: bunlardan biri fortepiano və simfonik orkestr üçün “Konsert-poema”, digəri isə fortepiano və kamera orkestri üçün “Konsert-poema”dır. Hal-hazırda üçüncü musiqi kompozisiyasının yaradılma konsepsiyası üzərində iş aparılır.

2 saylı “Konsert-poema” O.Rəcəbov tərəfindən 2004-cü ildə yaradılmışdır. Hazırkı əsər sərbəst traktovkalı sonata formasından ibarət olub, dinamik inkişaf prosesində maraqlı modifikasiyalarla səciyyələnir. Konsertdə işıqlı, gümrah bayram əhval-ruhiyyəsi üstünlük təşkil edir, uşaqların gur səsləri eşidilir. Dinləyici qarşısında böyüyüb, yetişən nəslin gündəlik həyatını əks etdirən özünəməxsus teatr səhnəsi canlanır. Əsərin fakturasında müəllifin xalq çalğı alətlərinin səslənməsini vurğulamaq cəhdi özünü göstərir. Əsərin quruluşunda, mövzuların təşkilində vacib xüsusiyyət ondan ibarətdir ki, bu mövzular mahiyyətinə görə mahnıvaridir, asanlıqla yadda qalır və milli köklərlə dərinədən bağlıdır. Musiqi mətninin gənc nəslin nümayəndələrinə ünvanlanması ilə əlaqədar, musiqi parlaq və emosional cəhətdən açıqdır, faktura təbii və sadədir. Milli musiqinin instrumental melodikasına müasir musiqi dilinin elementləri “daxil edilmişdir”. Məsələn, öz başlanğıcını Prokofyev və Qarayevdən götürən “sekunda qrupu” güclü aksent vurğuları zamanı O.Rəcəbov tərəfindən bacarıqla istifadə olunmuşdur. Bu, orijinal səs-təsvir effekti yaradır. Musiqi inkişafının əsasını homofon-harmonik quruluş təşkil edir. Orkestr partiyasına bəzi Azərbaycan zərb alətlərinin ostinato inkişaf prinsipləri, ayrı-ayrı bədii-texniki üsullar daxil edilmişdir. Mürəkkəb dissonans funksiyaların, məsələn, əksildilmiş septimanın tətbiqi nəticəsində “harmonik dil” çox vaxt iti səslənmə

əldə edir. Bəstəkar həmçinin, Prokofyevə məxsus D7^{#7} subdominanta funksiyalarının alterasiyalı səs uyğunluqlarını və s. zövqlə tətbiq edir. “Konsert-poema”nın musiqi mətninin dramaturji inkişafında dominant nonakkord komplekslərinin qarşılaşdırılması əhəmiyyətli rola malikdir.

Milli- obrazlı məzmun zənginliyi, maraqlı musiqi dilinə görə bu əsər gənc istedadların milli-pedaqoji və konsert repertuarının zənginləşdirilməsi sahəsində əhəmiyyətli yer tutur.

2.3. Oqtay Kazımovun “Konsert-ballada” əsərinin forma xüsusiyyətləri. Oqtay Kazımov 50-ci illərin sonu, 60-cı illərdə musiqi mədəniyyətində fəal iştirak edən yaşlı bəstəkarlar nəslinin ən istedadlı nümayəndələrindən biridir. Biz onu gözəl, parlaq mahnı bəstəkarı kimi tanıyırdıq. Müəllifin mahnıları təkcə Azərbaycanda deyil, onun hüdudlarından kənar da məşhurluq əldə etmişdir.

Hazırkı işin müəllifi musiqiçilərin diqqətini bəstəkar yaradıcılığının ayrı bir sahəsinə yönəltmək istəmişdir. O.Kazımov yaradıcılığının maraqlı xüsusiyyəti ondadır ki, bəstəkar musiqisindəki bütün janrlarda, xüsusilə kamera-instrumental janrdə mahnıvarilik (S.Əhmədova tərəfindən qeyd edilmişdir) fəal şəkildə öz ifadəsini taparaq, musiqi dramaturgiyasının mühüm üslub modelini təşkil edir.

Fortepiano və kamera orkestri üçün “Konsert-ballada”da nəfəsli alətlər qrupu da iştirak edir. Əsər 1990-cı ildə bəstələnmişdir. Musiqi quruluşu strukturuna görə adi deyil. Bəstəkarın fikrincə, o, sonata-simfonik silsilənin şərhini qeyri-adi, fərdi-yaradıcı şəkildə verir. Əsərin musiqi materialı mahnıvari, belə demək mümkünsə, uzun, “ağır” tematizm (V.N.Xolopovanın tərifı) üzərində qurulmuşdur. Müəllif öz əsərinin kompozisiyasına epik təhkiyə cizgiləri daxil etmişdir ki, bu da ballada janrına xas cəhətdir. “Konsert-ballada”nın musiqi mətninin əhəmiyyətli xüsusiyyətlərindən biri də onun simfonikliyidir. Bu cəhət musiqi fikrinin ardıcıl və inandırıcı şəkildə ifadə olunması ilə yanaşı, mövzuların hərtərəfli inkişafında da əksini tapmışdır. Musiqi dramaturgiyasının rəvayətedici və epik xüsusiyyəti əsərin konsepsiyasına, xüsusilə onun intonasiya tematizminə güclü təsir göstərmişdir.

Musiqi əsərinin fərqləndirici xüsusiyyətlərindən biri ondan ibarətdir ki, bəstəkar burada işlənməni iki epizod tətbiqi ilə əvəz edir. O.Kazımov fortepiano konsert janrını daha da sərbəst şərh edərək, özünəməxsus rəvayətedici ballada formasını yaradır: həm tonal plan, həm də musiqi materialına münasibət sərbəstdir. Bəstəkar əsərdə cərəyan edən materialın əsil işlənməsindən daha çox, işlənmənin ekspozisiya şərhini nəzərə

çarpdırır. Bütün bunlar balladanın təbiətindən irəli gəlir - hər dəfə yeni bir rəvayət bəhs olunur, yəni obraz sahəsinin ifadəliliyi hər dəfə yeniləşir. Bu, həqiqi mənada konsert deyil, musiqi mətninin sərbəst şərhidir, epik-təhkiyəli təbiətə malik musiqi parçasının hərtərəfli düzülüşüdür.

Beləliklə, klassik formasına görə ənənəvi olmayan, lakin məntiqi dramaturji quruluşa malik əsər olan O.Kazımovun “Konsert-ballada”sı konsert janrının ən gözəl nümunələrindən biri kimi Azərbaycan milli musiqi irsini zənginləşdirmişdir.

2.4. İdris Zeynalovun “Konsert-poema”sının arxitektonikası.

Bəstəkar və parlaq pianoçu İdris Zeynalovun 1986-cı ildə bəstələdiyi birhissəli “Konsert-poema” əsəri fortepiano-orkestr kompozisiyalarının sintetik janrına aiddir. Əsərin musiqi mətni arxitektonika etibarilə hissələrin zəncirvari ardıcılığı üzərində düzülmüşdür. Əsas mövzuların representasiyası musiqi materiallarının fasiləsiz rabitəliliyi şəklində təqdim olunur : əsas mövzunun sonu - bağlayıcı ilə əlaqələndirilir, bağlayıcı - köməkçi mövzunun əvvəlinə bağlanır. Belə orijinal, məna-obrazlı düşünülmə və plan tərtibinin bitkin şəkllə salınması İ.Zeynalovun musiqi mətnində yaratdığı arxitektonikanın prioritet xüsusiyyətlərindəndir.

Arxitektonika etibarilə əsər elə qurulmuşdur ki, onun tərkib hissələrinin düzülüşünü, onların qarşılıqlı əlaqəsini tam şəkildə “əhatə edir” və öz növbəsində musiqili-bədii tamlıq əmələ gətirir. İ.Zeynalovun musiqisində başlıca arxitektonika aspektləri olan rabitəlilik və tamlıq müxtəlif üsullarla əldə olunur. Birinci dərəcəli faktorları – motiv və fakturanı qeyd etmək yerinə düşərdi. Motiv tematik funksiya ilə səciyyələnir, materialın inkişafının əsasına çevrilir. Bundan başqa, motiv burada “musiqi fikrinin bir yerə cəmləşmiş ifadəsidir” (İ.Zeynalov).

Beləliklə, bu birhissəli musiqi kompozisiyasının arxitektonikası konsert prinsipləri nəzərə alınmaqla poema janrının təbiəti ilə bilavasitə bağlıdır. Musiqi komponentlərinin zəncirvari “hərəkəti” müəllifin obrazlı düşüncələri ilə bilavasitə əlaqədardır.

İdris Zeynalovun “Konsert-poema” əsəri istedadlı musiqiçilərin repertuarında layiq olduğu yeri tuta bilər.

2.5. “Yaşar Xəlilovun b-moll Konsertində forma, harmonik plan və Azərbaycan ladlarının təhlili”. Yaşar Xəlilov Azərbaycan bəstəkarlarının orta nəslinin nümayəndələrindən biridir. O, müxtəlif janrlara aid maraqlı əsərlərin müəllifidir: kamera orkestri üçün “Simfonieta”, romanslar, skripka və fortepiano üçün sonata, simli kvartet, fortepiano və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Mənsuriyyə”, xor və fortepiano üçün “Himn”,

tar və simfonik orkestr üçün Konsert və s. Bəstəkar özünü konsert janrında da məhsuldar göstərmişdir. Onun 2006-cı ildə yazdığı b-moll Konserti – klassik forma tətbiqinə parlaq nümunədir¹. Klassik forma çərçivələrində “Çahargah”, “Segah”, “Bayatı-Şiraz” və başqa ladları aydın eşitmək mümkündür. Konsertin fakturasında Azərbaycan xalq musiqisi üçün səciyyəvi olan lad permanentliyi, milli musiqi aləti tarda ifaçılıq üsullarından bacarıqla tətbiq olunması kimi xüsusiyyətlər öz ifadəsini tapmışdır.

Silsilə üç hissədən ibarətdir. I hissə “*Allegro assai*”- sonata formasında yazılmışdır və kadensiyaya malikdir (Cadenza Tempo rubato). Mövzunun əsasını submotiv qruplarının “təşəbbüsü” ilə dörd xanədən ibarət quruluş təşkil edir. Əsas mövzunun iki elementi məhz onların üzərində qurulmuşdur. Harmonik cəhətdən $IV_{64} - I_7$ (köməkçi ton ilə) geniş tətbiq olunur, II və IV pillələrin köməkçi septakkordları ekspressiv səslənir. “Bayatı-Şiraz”, “Şüştər”, “Segah” ladlarından istifadə olunmuşdur. Sekunda “sıçramaları”, sekunda “təbəqələşmələri”ndə, saxlanılan basda aşıq başlanğıcı hökm sürür.

II hissə - “Andante” – mürəkkəb üçhissəli formada, “Şur” ladında yazılmışdır, işıqlı, saf, coşğun lirika ilə diqqəti cəlb edir. **A** - sadə üçhissəli formada, **B** - orta hissə xarakterli perioddur, **A** - güzgülü reprizadır.

Harmonik planda D_9 , II_2 , D_7 komplekslərinin qarşılaşdırılmasını göstərmək olar. II hissənin orta bölməsi musiqi dilinin müxtəlif ifadəsi ilə seçilir: sol minor tonallığının dominantə funksiyası sabit kompleks əhəmiyyətini əldə edir. Bu isə öz növbəsində, S_{64} akkorduna həll olur və bununla da harmoniya palitrasına yenilik gətirir.

III hissə “Vivace” – klassik rondo-sonata formasında yazılmışdır:

A - B - A - C - A - B₁ - A + Koda



I hissədən fərqli olaraq, burada mövzular “Çahargah”, “Rast” (“Vilayəti”) ladlarında səslənir. “Segah” ladında təqdim olunan orta hissə - “C” epizodunda ikili dominantanın alterasiyalı akkordları geniş tətbiq olunmuşdur. Repriza – Bethoven sonatalarında, ümumiyyətlə, Vyana klassiklərinin yaradıcılığında bərqərar olan sonata allegro ənənələrinə riayət

¹ Konsert ilk dəfə 2007-ci ildə Azərbaycan bəstəkarlarının qurultayında Svetlana Əhmədova tərəfindən ifa olunmuşdur. Dirijor –Azad Əliyev.

edir. III hissənin bir çox bölmələrində Q.Qarayevin musiqi dilinin güclü təsirini duymaq mümkündür. Belə ki, hazırki musiqi əsərinin müəllifi onun son tələbələrindən biri olmuşdur.

Konsert bütünlüklə Azərbaycan ladlarının əsasında bəstələnmişdir. Milli ladlar bəstəkar tərəfindən ustalıqla istifadə olunmuş və klassik formalar üzərində qurulmuşdur. Əsər ifaçıların repertuarında özünə müəyyən bir yer tuta bilər.

III Fəsil - “Azərbaycan bəstəkarlarının getergenli fortepiano-orkestr kompozisiyalarının musiqi mətnlərindəki innovasiya paradimaları” – dörd bölmədən ibarətdir. 3.1. “Fərəc Qarayevin fortepiano və kamera orkestri üçün Konsertində polistilistika”. Bənzərsiz, istedadlı Azərbaycan bəstəkarı F.Qarayev üçün klassik forma və formulların yenidən mənalandırılması səciyyəvidir. Onun yaradıcılığı üslub özünəməxsusluğu və fikrin ciddiliyi ilə fərqlənir. Bəstəkarın permanent fəaliyyəti geniş spektrli eksplitsid musiqi əsərlərinin işıq üzü görməsi ilə əlamətdardır: burada “Qobustan kölgələri” və “Koleydoskop” baletləri; fortepiano sonatası, “Qoyya” kinofilminə musiqi (atası-böyük sənətkar Q.Qarayevlə birlikdə), “Kamera orkestri, zərb alətləri və orqan üçün musiqi”; caz - kvartet üçün süita “Üç İya”; iki musiqili komediya (L.Vaynşeynlə birlikdə) və digər əsərlər buna misaldır.

1973-cü ildə bəstəkar tərəfindən fortepiano və kamera orkestri üçün üçhissəli silsilə yazılmışdır. Əsərin musiqi mətnində neoklassisizm cizgilərini aydın izləmək mümkündür.

Hazırki əsərin musiqi mətninin tədqiqi zamanı aşağıdakı faktorlar nəzərə çarpır: əsərin başlıca xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, burada ciddi klassik formalar çərçivəsində qədim intonasiya kompleksləri ən müasir musiqi üsulları ilə birləşdirilmişdir. Konsertin musiqi mətninin fərqləndirici xüsusiyyəti həm də odur ki, heç bir yerdə barokko dövrü və neoklassisizmdən passiv təqlid yoxdur: əsas tematizmin adı çəkilən dövrlərlə eksplitsid “tondem”i göz qarşısındadır. Müəllif musiqi mətnində vacib dramaturji vasitə olan müxtəlif üslub və sistemlərin cürbəcür elementlərini məhsuldar və professional şəkildə sintezləşdirir. Bu cəhət bəstəkarın hazırki kompozisiyadakı məntiqi təfəkkürünün göstəricisidir. “Azərbaycan milli tematizm xüsusiyyətlərinin müşahidə olunmadığı Konsertdə bir növ ümumi kollaj hökm sürür. Konsert elə bil ki, adi tematik kollaj deyil, klassik forma daxilində bir növ barokko dövrünə aid janrın “kollaj”ını nümayiş et-

dirir¹ - bu konserti məşhur musiqişünas L.Raaben belə səciyyələndirmişdir. Bu fikri əsaslandırmaq olar. Məsələn, rəngarəng “Burletta” epizodu böyük maraq kəsb edir. Epizodun adı qədim musiqiyə xasdır. Lakin epizodun özü “barokko” dövründən köklü şəkildə fərqlənən üslubu əks etdirir: bu bölmə caz improvizasiyasının modeli üzərində qurulmuşdur. Musiqi mətninin digər maraqlı məqamlarından biri də solistin kadensiyasıdır. Kadensiya üçsəli fuqanın ekspozisiyası şəklində təqdim olunmuşdur.

Bir musiqi mətni kontekstində qədim ladların, polifonik üsulların, caz improvizasiya elementlərinin semiotizm prosesi, müasir musiqi ritmlərinin istifadəsi həqiqətən də heyranlıq hissi oyadır və dərin tədqiqat aparmağa sövq edir. “Konsert təkcə Azərbaycanda deyil, bəlkə də ümumilikdə, sovet konsert yaradıcılığında xüsusi bir yer tutur”.²

3.2. İsmayıl Hacıbəyovun “Cəngi” rapsodiyasının estetik dərki rakursunda sitatçılıq. İsmayıl Hacıbəyov skripka, violonçel və simfonik orkestr üçün ikili konsertin, simfoniya, “Bahar” vokal silsiləsinin, “Memorial” kantatasının, “Koroğlu” operasına uvertüranın əsasında fortepiano pyeslərinin, aşiq mahnılarının kamera orkestri üçün işləmələrinin, “Koroğlu” operasından iki rəqs işləməsinin, “Arazbari” fortepiano kvintetinin və digər əsərlərin müəllifidir. Bəstəkar həmçinin Ü.Hacıbəylinin “Firuzə” operasını tamamlamışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, İ.Hacıbəyov Ü.Hacıbəylinin əsərlərinə hər zaman böyük qayğı və diqqətlə yanaşmışdır. İ.Hacıbəyovun “Cəngi” rapsodiyası intertekstuallığın parlaq nümunəsidir. Azərbaycan professional musiqisinin banisi Ü.Hacıbəylinin orkestr əsərinin müasir bəstəkar tərəfindən “sitat” gətirməsi ustalılıqla yerinə yetirilmişdir.

İ.Hacıbəyovun qurduğu musiqi konstruksiyası hamıya yaxşı məlum olan, klassikaya çevrilmiş populyar mövzunun dərk olunmuş şəkildə sitat gətirilməsi prinsipi üzərində qurulmuşdur. Bu, materialın adi qaydada sitat gətirilməsi deyil, eksplitsid praktiki reminissensiyadır, istedadlı bəstəkarın yaradıcılığına xas olan neoklassik cərəyanın innovasiyaları üzərində qurulmuş musiqidə başqa bir əsərin izidir.

Sitat-mövzu ən mürəkkəb transformasiyalara məruz qalır, özü də abris variantına mükəmməl surətdə professional münasibət bəslənilmişdir. Mövzu insan iradəsinin bütün əzəməti və sarsılmazlığını ifadə edir. Bəstəkar “məkan və zaman münasibətlərini...bir əsər daxilində elə sıxlaşdırı bil-

¹ Раабен Л. «Советский инструментальный концерт. 1968-1975 гг.». Л., «Музыка», 1976, с. 69.

² Yəni orada.

mişdir ki, burada Azərbaycan professional musiqisinin kənar nöqtələri bir-biri ilə üst-üstə düşür” (İ.Hacıbəyov). Əsərin dramaturgiyası, mövzunun simfonik inkişafı, başqa bir rakursda orkestrləşdirmə - bütün bunlar elə təşkil olunmuşdur ki, musiqi kompozisiyası qəhrəman-xalqın şərəfinə himn kimi səslənir. İ.Hacıbəyovu böyük əminliklə musiqi natiqi adlandırmaq olar. O, natiqlik istedadı və əqidəsinə malik olan şəxsiyyətdir, musiqi yolu ilə ustalıqla, gözəl, ən əsası isə, düzgün və professionallıqla qəhrəmanlığa doğru “səsləyir”, həyat gerçəkləri ilə həmahənglik təşkil edən mövqeyini və həyat prinsiplərini innovasiya səviyyəsində müdafiə edir.

3.3. Pikə Axundovanın fortepiano və simfonik orkestr üçün Konsertində assosiativ tanıma.

Milli musiqi mədəniyyətinin inkişafına əhəmiyyətli töhfələr bəxş edən və adları Respublikamızın hüduqlarından kənarında məşhur olan Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin istedadlı dəstəsinə çox ümidlər verən fəal, cəsarətli gənclər daxil olur. Pikə Axundova bu perspektivli gənc bəstəkarlardan biridir.

Pikə Axundovanın yaradıcılığı müxtəlif janrları əhatə edir. O, böyük simfonik orkestr üçün iki simfoniyanın, fortepiano üçün prelüdlərin və sonatanın, simli kvartetin, simfonik orkestr, xor və solistlər üçün “Qarabağ” kantatasının, skripka və fortepiano üçün variasiyaların, fortepiano üçün polifonik pyeslərin və digər əsərlərin müəllifidir.

Fortepiano və simfonik orkestr üçün üç hissədən ibarət Konsert 2010-cu ildə yazılmışdır. I hissə “Allegro assai” – sonata allegro formasındadır, II hissə “Andante con rubato” – mürəkkəb üçhissəli forma ilə bir qədər eynilik təşkil edir, III hissə “Presto energico” – rondo formasının əlamətlərinə malikdir. Ənənəvi quruluş formalarından istifadə olunmasına baxmayaraq, bəstəkar onları akademik qaydalara ciddi riayət etmədən, kifayət qədər sərbəst tətbiq edir. Bütün konsert silsiləsi I hissənin tematik materialının motivli işlənməsi üzərində qurulmuşdur.

Musiqi quruluşunun emosional təsir qüvvəsi S.Prokofyevin 1 saylı Des-dur fortepiano konsertinin gənclik nəşəsi ilə bənzərlik yaradır. Fortepiano partiyası silsilədə üstünlük təşkil edir. Müəllif dahi bəstəkar və pianoçu F.Listin virtuoz üsullarına - oktavalı passajlara, ikili notlara, repetisiya texnikasına və s. müraciət etmişdir. Fortepiano dillərinin geniş spektri işə cəlb olunmuşdur. Bu cəhət F.List, F.Şopen, S.Prokofyev, S.Raxmaninov, P.Çaykovski kimi bir çox bəstəkar-pianoçulara xasdır.

Məlum olduğu kimi, bir çox əhəmiyyətli bəstəkarların musiqi dilini, onların üslubunu, “nitq” tərzini “tanımaq” mümkündür. Dahiyanə musiqi

əsərlərini yaratmaqla, onlar sadə dinləyicinin, ifaçının, yaxud bəstəkarın - başqa individuumların hafizəsinə hakim kəsilirlər, onların şüuraltı assosiativ yaddaşda proqramlaşan silinməz iz qoyurlar. Həm də bu yaddaş müxtəlif səviyyələrdə: vizual, eşitmə, əzələ, hərəkətverici-icraçı orqanlarda özünü büruzə verə bilər.

P.Axundovanın fortepiano konsertinin musiqi materialının tədqiqi və dinlənilməsi zamanı S.Prokofyev, S.Raxmaninov, F.List, A.Məlikov və Q.Qarayev əsərlərinin bir cərgəyə düzülən musiqi aspektlərini assosiativ olaraq “tanımaq” olur. Forteplano musiqi irsinə bilavasitə yiyələnməklə müəllifin şüuraltı assosiativ təfəkküründə iz qoyan əsərlər konsertin not mətninə “köçürülmüşdür”. Məsələn, F.Listin 2 sayılı “Macar rapsodiyası”, Q.Qarayevin “İldırımli yollarla” baletindən “zəncilərin cəld rəqsi”, S.Raxmaninovun etüd-şəkilləri, E.Qriqin konsertinin kadensiyasını assosiativ “tanımaq” olur.

Bələliklə P.Axundovanın fortepiano silsiləsinin bəzi hissələri qeyri-iradi, qeyri-ixtiyari mimikriyadır. Burada assosiativ səviyyədə dahi sənətkarların ən yaxşı fortepiano əsərlərini izləmək mümkün olur. Gənc müəllif öz fərdi yaradıcılıq simasının hələ təşəkkül prosesindədir və onun özündən əvvəlki dövrlərdə yazıb-yaradan sənətkarların açdığı yollara əməl edərək, bu nailiyyətlərə istinad etməsi tamamilə təbiidir.

IV Fəsil. “Konsert janrı ilə simfonik janrın sintez alternativini” – iki bölmədən ibarətidir. 4.1. İki janrın hibridizasiya tarixinə qısa ekskurs. Instrumental konsert və simfoniya – instrumental simfonik musiqinin iyerarxiyasında iki böyük, monumental janrdır. Onların qarşılıqlı əlaqəsi ilk növbədə üzvi daxili oxşarlığı müəyyən olunur: “ayrı-ayrı hissələrin janr təbiətində, kompozisiyanın bütöv bir şəkildə əks etdirmək üsullarında, fikrin səslərlə ifadəsində, tematik inkişaf prinsiplərində, bitkin formaların quruluşunda və bir sıra digər cəhətlərdə çox paralellər tapmaq mümkündür”.¹ Şübhəsiz ki, hazırki janrların spesifik xüsusiyyətlərindən irəli gələn fərqli cəhətlər də mövcuddur. Məsələn, konsert janrının bir sıra növlərində solo alət (yaxud qrup) bir qayda olaraq ön sıradadır, orkestr kütləsi isə ikinci plana keçir; konsertdə bəhsləşmə və uzlaşma solo alət və orkestrin dialoqu səviyyəsində çıxış edir; simfoniya bu proseslər tembr səviyyəsində, ayrı-ayrı orkestr qruplarının qarşılaşdırılması nəticəsində baş verir.

¹ Тараканов М. «Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке». М., «Советский композитор». 1988, с.4

Yuxarıda qeyd olunanlardan irəli gələrək, konsert janrının böyük nailiyyətlərindən biri olan simfonikləşmiş konserin meydana çıxması və inkişafı üçün gözəl “zəmin”, perspektiv yaranır. Əsas spesifikanı saxlamaqla, hazırkı nümunədə musiqi materialının inkişafı simfonik dramaturgiyaya, tematik işlənməyə, obrazlı-tematik sahələrə əsaslanır. Simfonikləşmiş konsertlərə nümunə kimi L.Bethoven, F.List, P.Çaykovski, S.Raxmaninov, D.Şostakoviç və başqa bəstəkarların əsərlərini misal çəkmək olar.

Simfonik janr isə öz növbəsində çox vaxt ayrı alternativ bir rakursda özünü göstərir. Konsert inkişaf prinsiplərinin simfonik musiqiyə tətbiq olunması konsert-simfoniya kimi janr növünün yaranmasına səbəb olur. Məsələn, D.Bortnyanski, K.Şimanovski və başqa bəstəkarların əsərləri bu qəbildəndir.

İki janrın – konsert və simfoniyanın sintezi və qarşılıqlı əlaqəsi musiqişünaslıq elmində “konsert-simfoniya” anlayışının yaranmasına gətirib çıxarır. S.Raxmaninov, D.Şostakovimin konsert əsərlərində həmin anlayış tez-tez tətbiq olunur ; Azərbaycan musiqisində onu V.Adıgözəlovun 4 saylı konsertinə şamil etmək mümkündür.

Müəllifin özü tərəfindən “konsert-simfoniya” adlandırılan və poli-janrdan əmələ gələn əsər isə ilk dəfə dahi novator S.Prokofyev tərəfindən yaradılmışdır. Onun violonçel və orkestr üçün yazdığı məşhur “Simfoniya-konsert” (1952) əsəri simfoniya-konsert (konsert-simfoniya) janrının bünövrəsini qoymuşdur. Prokofyevin işləyib hazırladığı janrların belə bir sintezi bəstəkarın ardıcılıqları – A.Balançivadze, V.Biberqan, Y.Butsko, N.Peyko, V.Bibik, A.Krasnov, Q.Kajqaliyev ; Azərbaycan milli musiqisində - M.Mirzəyev, E.Dadaşova və digərləri üçün normativə çevrilmişdir. Adı çəkilən hər bir müəllifin əsəri böyük maraq kəsb edir və dərin, hərtərəfli tədqiq edilməyə layiqdir. Belə ki, onlar “hibrid janr”ın alternativ inkişafının tarixi prosesində iştiraksız qalmamışlar.

4.2. Elnarə Dadaşovanın “Konsert-simfoniya”sının konvergentliyi.

Elnarə Dadaşova – Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələri kontinuumunda istedadı ilə seçilən bəstəkardır. E.Dadaşova metodik vəsaitlərin, Azərbaycan dilində polifoniya üzrə iki dərs vəsaitinin, solfecio üçün Azərbaycan xalq musiqisi əsasında modulyasiya və melodik yönəlmələrdən ibarət iki dərs vəsaitinin müəllifidir.

E.Dadaşovanın musiqi əsərlərinə xarici ölkələrdə: İtaliya, Almaniya, ABŞ, Moskva, Kiyev, Daşkənd, Astana (Alma-Ata), Tbilisi, Səmərqənddə yüksək qiymət verilmişdir. Bəstəkarın nəzər-diqqətini cəlb etməyən janr yoxdur. Onun yaradıcılığında bir sıra maraqlı musiqi əsərləri: “Məhsəti”

operası, “Sayalı” baleti, iki simfoniya, iki royal və zərb alətləri üçün Konsertino, iki simli kvartet, xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlər, çoxsaylı xor əsərləri, uşaqlar üçün əsərlər və s. ifadəsini tapmışdır.

Fortepiano və simfonik orkestr üçün parlaq innovasiyalı əsər olan “Konsert-simfoniya” E.Dadaşova tərəfindən 1975-ci ildə buraxılış işi olaraq yaradılmışdır. ¹ Bu, nə adi konsert, nə də adi simfoniya. Solo royal üçün yazılmış simfoniyanın “iştirakçıları” öz mövqeyinə görə bərabər hüquqa malikdirlər. Bütün silsilənin fərqləndirici xüsusiyyəti “müxtəlif üslub və sistemlərin element və strukturlarının birləşdirilməsindən” ibarətdir.²

Konsert-simfoniya klassik üçhissəli silsilədən (cəld-yavaş-cəld) ibarət olub, bəzi daxili quruluş transformasiyalarına malikdir. Məsələn, silsilədə ənənəvi sonata forması materialın ikitərəfli inkişafı ilə zəngin olub, səslənmənin güclənməsi ilə səciyyəlidir. Sonra isə tədricən əvvəlki vəziyyətinə qayıdır. Bu proses milli muğam sənətinin inkişaf prinsiplərinə uyğundur. Mürəkkəb kompozisiya ağır orkestr girişi - “Moderato” ilə başlayır. Bu, üstünlük təşkil edən əsas musiqi materialıdır. Onun polifonik dəyişkənliyi bütün hissələrdə müşahidə olunur. *Girişin leyt-materialından* işlənmə kimi istifadə olunması silsilənin bütün dramaturgiyasının inteqrasiyasına səbəb olur və onu *simfonik fikrin əsas daşıyıcısı* kimi irəli sürür.

“Konsert-simfoniya” üç hissədən ibarətdir: I hissə - “Tokkata-fantaziya”, II hissə - “Calmo” (sakit, asta) və “Canterellate” (yavaş ifa etmək), III hissə - “İmprovizato-delirando” (improvizasiya-fantaziya) adlanır. Hazırkı əsər klassik üçhissəli silsilə (cəld-yavaş-cəld) olsa da, ona bəzi daxili transformasiyalar xasdır: ənənəvi sonata forması materialın ikitərəfli inkişafı ilə əvəz olunaraq, səslənmənin güclənməsinə gətirib çıxarır. Sonra isə tədricən əvvəlki vəziyyətə qayıdış baş verir ki, bu da milli muğam sənətinin inkişaf prinsipləri ilə uyğunluq təşkil edir.

Silsilənin əsas xüsusiyyətlərindən biri də ənənəvi kadensiya bölməsinin olmamasıdır. Bunu ilk növbədə, solo alətin fakturasında təsadüf edilən geniş və müxtəlif texniki arsenalın dolğunluğu ilə əsaslandırmaq olar.

¹ “Mən simfoniya yazmaq istəyirdim. Qara müəllim isə mənə fortepiano konserti yazmağı məsləhət gördü. Beləcə biz konsensusa gəldik ki, konsert-simfoniya” yazmaq (E.Dadaşova ilə söhbətdən).

² Раабен Л. «Советский инструментальный концерт. 1965-1975 гг.». Л., «Музыка», 1976, с.80

Musiqi mətnində İ.S.Baxdan əvvəl və sonrakı dövrlərdə parlaq ifadəsini tapmış polifonik inkişaf prinsipləri tətbiq olunmuşdur.

Konsertin II hissəsini xüsusilə qeyd etmək istərdik. Burada impresionizm dövrünün musiqi mədəniyyəti ilə assosiasiya yaradan dinc, seyrçilik xüsusiyyətləri hökm sürür. Faktura baxımdan isə Prokofyev ruhlu valsvarilik hiss olunur.

III hissədən söz açarkən, ritmlərin oyununu xüsusilə qeyd edək. Zərb alətlərinin solosu – “Konsert-simfoniya”nın musiqi mətninin materialına “caz-bend”in daxil edilməsinə parlaq nümunədir.

Əsərin arxitektonikasının xüsusiyyəti həm də səslərin dolğun differensiasiyasındadır. Bu, konvergentlik prizmasından birbaşa dramaturgiya semantikasına ilə bağlıdır. Orkestrin mürəkkəb differensiasiyalı şərhə ondan irəli gəlir ki, royal konsert-solo aləti olmaqla yanaşı, həm də orkestrin bərabər hüquqlu iştirakçısıdır. Royalın bütün tematik planı orkestr alətlərinin səsləri vasitəsi ilə ifadə olunur – konsert-solo başlanğıcın təzahürü bundan ibarətdir.

Gənclik dövründə yazılmasına baxmayaraq, bu əsər müəllifin yüksək peşəkar ustalığını və yetkinliyini nümayiş etdirir.

Nəticədə tədqiqatın konkret vəzifələri ilə bağlı olan bütün nəzəri və praktiki fikirlərə yekun vurulmuşdur.

Yerinə yetirilən tədqiqat işi Azərbaycan bəstəkarlarının həm elmi-nəzəri, həm də praktiki maraq kəsb edən fortepiano-orkestr kompozisiyalarında müxtəlif mətn xüsusiyyətlərinin aşkar edilməsinə imkan vermişdir.

Arxitektonik və semantik problemlər; ideya-məna qayəsi; intertekstual allıq məsələləri, “konsert” sözünün etimologiyası ilə bilavasitə bağlı olan ümumqəbul olunmuş “yarış” paradıqmaları innovasiya rakursunda, alternativ formalarda müəllifin eklektik fikirlərini nəzərə almaqla həllini tapır. Azərbaycan milli fortepiano-orkestr musiqisi sahəsindəki elmi-nəzəri representasiyanın nailiyyətləri musiqi sənətinin hazırkı şəxəsinin həyat qabiliyyətini sübuta yetirir.

Hazırkı tədqiqat işinin müəllifi səmimi qəlbədən ümid edərək inanır ki, istedadlı ifaçılar öz konsert repertuarına Qərb bəstəkarlarının əsərləri ilə yanaşı, tək bu janrda deyil, ümumilikdə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin eksplitsit nailiyyətlərinin representasiyası məqsədi ilə Azərbaycan bəstəkarlarının parlaq fortepiano-orkestr kompozisiyalarını da daxil edəcəklər.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı əsərlər çap olunmuşdur:

1. Анализ музыкального языка «Концерта-поэмы» для фортепиано и симфонического оркестра О.Раджабова. //İncəsənət və mədəniyyət problemləri №2 (24), Bakı, 2008, s.92-102.

2. Анализ формы, гармонического плана и взаимосвязи с азербайджанскими ладами «Концерта b-moll» Яшара Халилова. // Kùltür Evreni №3. Türkiye,2009, s. 489-502.

3. Особенности формы «Концерта-баллады» Октя Кязимова. // Консерватория №5-6, Баку, 2009, с.223-229.

4. Bəstəkar O.Kazimovun «Konsert-balladasının» forma xüsusiyyətləri./ Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XIV Respublika Elmi konfransının materialları. Bakı,2010, s.285

5. Конвергентность «Концерта-симфонии» Эльнары Дадашевой. // Harmony. Международный культурологический журнал. <http://harmony.musigidunya.az/RUS/archivereader.asp?txtid=587&s=1&iss=21>

6. Цитатность в ракурсе эстетического восприятия в рапсодии «Джанги» Исмаила Гаджибекова. // Harmony. Международный культурологический журнал. <http://harmony.musigidunya.az/RUS/archivereader.asp?txtid=588&s=1&iss=22>

7. Альтернатива синтеза концертного и симфонического жанров.//Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri №2 (12), Bakı - «Təknug», 2013, s.127-130.

8. Конфигурационные особенности музыкального текста./Восток и запад: история, общество, культура. Сборник материалов II научно-практической конференции. Красноярск, 2013, с.24-26

9. «Концерт-симфония»-краткий ракурс в сферу гибридного жанра.//Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. Журнал научных публикаций №7(июль), часть II. Москва, 2015, с.141-149.

**THE TEXT FEATURES OF PIANO-ORCHESTRA
COMPOSITIONS OF AZERBAIJANI COMPOSERS**

Summary

Works as concert-ballada, concert- poem, concert- rhapsody, concert-symphony composed in mix genre and analysed in the fields of science including large volume of concert works have been studied in this scientific work. They were made in heterogeneous perspective. So, polysyllabic situations of music language, associative recognition, the composition of harmonic plan based on Azerbaijani highlights of aspects, alternative synthesis with symphonic genre of concert genre including features of form etc. factors have been studied in piano-orchestra compositions of Azerbaijani composers.

Concepts as acmeological, architect, semantic etc. are explained in the determination thesis of music text features. Thus, the thesis is directed to the study of specified text properties of concert genre and processes which is typical for modern music are observed on the basis of piano-orchestra compositions of variety composers. The dissertation is consists of introduction, four chapters, ten paragraphs, conclusion, bibliographic index and music samples.

The following issues have in the dissertation:

1. Show some main aspects of music text in a form of thesis.
2. Apply some aspects in variety piano-orchestra compositions of Azerbaijani composers who are not subjected to scientific researches before.
3. The genre of piano-orchestra has to be shortly described through the prism of historical development and və illuminate the national Azerbaijani piano-orchestra area.
4. Compile the chronological schedule of piano-orchestra compositions of Azerbaijani composers and in considering this, determine the more used form while creating the music board for piano-orchestra of composers.
5. Argumentation of the reason for the appeal more to "epic" genre in the creation of Azerbaijani piano-orchestral compositions as well as look over the composers use from genre diversification as "ballade", "rhapsody".
6. Learn the alternative synthesis of concert and symphonic genres.
7. Researches has to be finalized.

Çapa imzalanıb: 23.09.2015.
Format: 60x84 1/16. Tiraj: 100.

«Mütərcim» Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi
Bakı, Rəsul Rza küç., 125
tel./faks 596 21 44
e-mail: mutarjim@mail.ru

