

İlhamə XANKİŞİYEVA

A.DADAŞOVUN FORTEPIANO VƏ ORKESTR ÜÇÜN 1 SAYLI KONSERTİNDƏ MİLLİ LAD-İNTONASIYA ƏNƏNƏLƏRİNİN TƏZAHÜRÜ

Xülasə

Konsert janrı Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında özünəməxsus yer tutmuşdur. Bu janrın müxtəlif alətlər və orkestr tərkibləri üçün yazılmış nümunələri milli musiqi incəsənətinin parlaq səhifələrini təşkil edir. Xüsusilə fortepiano və orkestr üçün yazılmış əsərləri qeyd etmək lazımdır. Təqdim edilən məqalə belə nümunələrdən birinə, A.Dadaşovun fortepiano və kamera orkestri üçün bir saylı konsertinə həsr edilir. Burada konsertin geniş nəzəri təhlili aparılmış, bəstəkarın fərdi üslubuna, musiqi dilinə xas olan əsas cəhətlər üzə çıxarılmışdır. Konsertdə istifadə edilən xalq mahnısı, eləcə də milli lad-intonasiya elementləri, muğam-improvizasiya ifadə tərzini barədə məlumat verilir.

Açar sözlər: fortepiano, kamera orkestri, konsert, solist, müşayiət, A.Dadaşov

Название статьи: Проявления национальных ладо-интонационных традиций в Концерте для фортепиано с оркестром №1 Азера Дадашева

Аннотация

Жанр концерта в творчестве азербайджанских композиторов занимает присущее себе место. Образцы этого жанра для различных инструментов и оркестровых составов представляют собой яркую страницу в истории национального музыкального искусства. Особо следует отметить произведения, написанные для фортепиано с оркестром.

Представляемая статья посвящена одному из этих образцов – Концерту для фортепиано и камерного оркестра №1 Азера Дадашева. В статье приведён обширный

теоретический анализ произведения, раскрыты основные черты, присущие индивидуальному стилю, музыкальному языку композитора. Здесь также дана информация о мугамно-импровизационном складе изложения, национальных ладо-интонационных элементах и народной песне, использованных в Концерте.

Ключевые слова: фортепиано, камерный оркестр, концерт, солист, сопровождение, А.Дадашев.

The title of the article: Manifestation of the national mood-intonation traditions in A.Dadashov's Concerto No.1 for piano and orchestra

Annotation

Concerto genre has a special place in the works of Azerbaijani composers. Examples of this genre written for various instruments and orchestral compositions are the bright pages of national music's art. Especially noteworthy ones are the works written for piano and orchestra. The presented article is dedicated to one of such examples - A. Dadashov's Concerto No.1 for piano and chamber orchestra. An extensive theoretical analysis of the concerto was conducted here, the main features of the composer's personal style and musical language were revealed. The folk song used in the concerto, as well as the elements of national mood - intonation, brings information about the mugham - improvisational form of expression.

Keywords: piano, chamber orchestra, concerto, soloist, accompaniment, A.Dadashov

Solo (yaxud bir neçə alət) və orkestr üçün yazılan konsertin bir janr kimi yaranıb təşəkkül tapması Barokko dövrünə təsadüf edir. XVII əsrdə İtaliyada yaranan ilk instrumental konsert nümunələrində diqqəti cəlb edən əsas cəhət solist və orkestr arasında baş verən “qarşıdurma” idi. Bu prinsip Vyana klassiklərinin də yaradıcılığında davam etdirilmişdir. L.van Bethovenin fortepiano konsertlərində isə orkestr partiyasının simfonikləşməsi yeni mərhələnin başlanğıcı olmuşdur.

Konsert janrının ən səciyyəvi və gözə çarpan cəhəti kimi çıxış edən yarış, dəyişmə, solo və orkestr dialoqunun kökündən dəyişməsi və simfonik təfəkkürün ön plana çıxması öz yeni təfsir formasını XIX əsr musiqisində məhz L.van Bethoven və romantik bəstəkarların yaradıcılığında tapır. Bu dövr fortepiano konsertinin inkişafında parlaq mərhələ kimi tanınır. Onu da qeyd etmək ki, həmin dövrdə F.Şopen, R.Şuman, F.List, İ.Brams, E.Qriq və digər bəstəkarlar tərəfindən bir çox məşhur nümunələr yaranır. Şübhəsiz ki, musiqidə dövrün tələblərinə cavab verən bir çox yeniliklər instrumental konsertlərə də öz təsirini göstərir. Buna misal kimi konsert janrının klassik

çoxhissəliliyinin bir hissəliliklə əvəzlənməsini, tematizmin çətdirilməsində fərqli yolların irəli çıxmasını göstərmək olar.

Fortepiano və simfonik orkestr üçün konsertlər rus bəstəkarlarının yaradıcılığında da özünəməxsus təkamül yolu keçmişdir. Burada P.Çaykovski, S.Raxmaninov, A.Skryabin, S.Prokofyevin fortepiano konsertlərini qeyd etmək olar.

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi də instrumental musiqinin parlaq növü olan fortepiano konsertlərinin yazılmasına maraqlı göstərmişdir. Azərbaycan musiqisində ilk konsert nümunəsi Ə.Abbasovun yazdığı fortepiano və simfonik orkestr üçün konsertdir (1945). Forteplano konsert janrına müraciət edən bəstəkarlar sırasında F.Əmirov, E.Nəzirova, N.Məmmədov, Z.Bağirov, A.Rzayev, V.Adıgözəlov, O.Rəcəbov, S.İbrahimova, F.Qarayev, F.Əlizadənin adlarını çəkmək olar. Bu bəstəkarlar ənənələrə istinad etməklə konsert janrının milli köklərə bağlı olan bəzi yeni cəhətlərini əlavə edərək onun maraqlı nümunələrini yaratmışlar. Bu yenilik özünü konsertlərin musiqi dilində, bəzi lad və ritm cizgilərində, eləcə də əsərin kompozisiya və dramaturji planının təşkilində, solo və orkestr qarşıdurmasında özünü göstərmişdir. “XX əsrə xas olan konsepsiya tərzini, xüsusilə əsrin son onilliklərində müasir musiqi texnikasına xas olan melodik və ritmik ifadə vasitələrinin tətbiqi, alətin yeni tembr imkanlarının üzə çıxarılması (tembr məsələsi orkestr səslənməsində də özünü göstərir), müəyyən tembr boyalarının ümumi orkestr palitrasında ayrılaraq müstəqillik nümayiş etdirməsi və s. kimi cəhətlər müasir konsertin səciyyəvi xarakteristikasını təşkil edir”. [7]

Azərbaycan musiqisində həmçinin fortepiano və xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış konsertlər də janrın maraqlı və orijinal nümunəsi kimi özünü göstərir. Qeyd edək ki, xalq çalğı alətləri ilə fortepiano birgə çıxışı adətən müəyyən ansamblarda öz əksini tapmışdır. Bu əsərlərdə fortepiano ənənəvi olaraq müşayiətçi-akkompaniator rolunu icra edir. V.Adıgözəlov isə ilk dəfə olaraq, solist mövqeyini fortepiano alətinə verərək onun müşayiət rolunu xalq çalğı alətləri orkestrinə həvalə etmişdir. Nəticədə Avropa və milli tembr koloritinin üzvi vəhdətindən yaranan əsərlərdə fortepiano aparıcı mövqeyi ilə janrın özünəməxsus növü ərsəyə gəlmiş olur.

Bununla yanaşı Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında fortepiano və simfonik orkestr üçün konsertlərin də xüsusi yeri vardır. Yuxarıda adlarını sadaladığımız bəstəkarlar bu janrın klassik ənənələrinə əsaslanaraq dövrün səciyyəvi cəhətlərini, müasir musiqi tendensiyalarını, yazı texnikasını özündə cəmləşdirən yüksək bədii əhəmiyyətli nümunələr yaratmaqla milli fortepiano musiqisini zənginləşdirmişlər. “Janrın inkişafını təmin edən şərtlər içərisində Azərbaycan bəstəkarlarının konsert yaradıcılığında bünövrəsi qoyulmuş potensial təmayüllər, Azərbaycan xalqının musiqi folkloruna, onun şifahi-professional yaradıcılığına xas olan improvizasiya mahiyyəti qeyd olunmalıdır”. [4,s.138]

Klassik ənənələri davam etdirərək müasir yazı texnikası və özünəməxsus yanaşma metodu ilə bu janr üzrə öz imzasını təsdiqləyən bəstəkarlardan biri də Azər Dadaşovdur.

Azər Dadaşovun fortepiano üçün yazılmış əsərləri onun yaradıcılığında çox böyük bir maraq kəsb edir. Burada kiçik və iri həcmli əsərlərin toplanması hər yaşa uyğun repertuar seçiminə imkan yaradır. Bəstəkar fortepiano və orkestr üçün üç konsert bəstələyib. Onun 1-ci Konserti 2004-cü, 2-ci Konserti 2009-cu, 3-cü Konserti isə 2010-cu ildə ərsəyə gəlib. Bu konsertlər üçün ümumiləşdirici əsas cəhət hər birinin fortepiano və kamera orkestri üçün nəzərdə tutulmasıdır. Diqqət çəkən digər cəhət birinci və üçüncü konsertlərin bir hissəsli, ikinci konsertin isə üç hissəli olmasıdır.

A.Dadaşov birinci fortepiano Konsertini pianoçu Ədilə Əliyevanın sifarişi ilə 2004-cü ildə bəstələyib. Konsertin ilk ifaçısı da məhz elə Ədilə Əliyeva olub. O, bu konserti R.Abdullayevin dirijorluğu altında Finlandiyanın Mikkala şəhərində ifa edib. Daha sonra bu konsert pianoçular Züleyxa Bayramova (13.01.2009, Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası, dirijor T.Göyçayev), Murad Adıgözəlzadə (23.09.2019, Ü.Hacıbəyli adına XI Beynəlxalq Musiqi Festivalı, dirijor Fəxrəddin Kərimov) tərəfindən ifa edilmişdir.

Bəstəkar bu konsertini işlənmə hissəsindən imtina edərək güzgülü reprizli *sonata allegrosu* formasında yazıb. Bir hissəli Konsert fortepianonun ifasında “Qəmərım” xalq mahnısının səslənməsi ilə başlanır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkar burada xalq mahnısını tam səsləndirmir. O, yalnız folklor nümunəsinin ilk xanələrini səsləndirərək konsertin abu-havasına qeyri-adi gözəllik və saflıq daxil edir.

Nümunə 1

Fortepiano və kamera orkestri üçün 1 saylı konsert

(2004)

Allegro capriccioso Azər Dadaşov

guz

Piano I. (Solo)

p

Ped * *Ped* * *Ped* * *Ped*

(8)

* *Ped* * *Ped* * *Ped* *simile*

Məlumdur ki, bu xalq mahnısı Segah ladına əsaslanır. Təhlil etdiyimiz əsərdə vacib məqamlardan biri də bu xalq mahnısına səciyyəvi olan lad-məqam intonasiyalarının tez-tez səslənməsidir. Bu da konsertin musiqisinə çox zərif, ürəyəyatan milli ruh bəxş edir və dinləyicinin yaddaşına həkk olur.

A.Dadaşov birinci fortepiano konsertini bir hissəli əsər kimi təqdim edir. Bunun təsdiqi olaraq, əsərdə yığcam məzmunun dinamik şəkildə cərəyan etməsi gözə çarpan cəhət kimi qeyd olunmalıdır.

Bəstəkarın yaradıcılığında lad və muğam faktoru özünü müxtəlif üsul və ifadə vasitələri ilə göstərir. Xüsusilə lad amili əsərin melodik və harmonik dilində rəngarəng üsul və vasitələrlə tətbiq edilir. A.Dadaşovun konsertində lad amili onun tematik planının əsasını daşımaqla yanaşı eyni adlı muğam faktoru ilə vəhdətdə təqdim edilir. Bəstəkar əvvəlcə həmin lada əsaslanan xalq mahnısını, daha sonra isə muğamın səciyyəvi kadans xüsusiyyətlərini istifadə edir. Kadensiyada isə mahnının mövzusu müxtəlif çalarlarda səsləndirilir. Xalq mahnı mövzusu öz mahiyyətini konsertin kadansında büruzə verir. Belə ki, bəstəkar əsərin sonunda mahnının məzmununu tam şəkildə fortepianonun solusunda verməklə onun aparıcı mövqeyini vurğulamış olur. “Xalq musiqi intonasiyalarını dərinlən duymaq Avropa ənənələri çərçivəsində formalaşan yaradıcılıq üslubunda da mümkündür və yeni formayaradıcı məqamların əmələ gəlməsinə təkan vermiş olur. Beləliklə, folklor yeni yaradıcı ideyaların stimulyatoru kimi çıxış edir ki, bu da musiqi incəsənətinin inkişafı

üçün çox vacibdir". [8,s.12] Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi üçün xarakterik olan bu üslub xüsusiyyəti A.Dadaşovun birinci konsertində özünü parlaq şəkildə təsdiqləyir. Ümumiyyətlə, bəstəkarın bütün əsərlərində xalq musiqisinin özünəməxsus üsullarının istifadəsi diqqəti cəlb edir. Burada dəqiq sitatlardan, müəyyən intonasiya və ritm özəyinə qədər müxtəlif mahnı və rəqslərin, muğamların təsirini duymaq mümkündür. Təhlilə cəlb etdiyimiz birinci fortepiano konsertində də bəstəkar bu üsullardan bəhrələnmişdir. Burada "Qəmərım" xalq mahnısının mövzusunu bütünlüklə eşitmək mümkündür. Eyni zamanda bəstəkar mahnının əsaslandığı muğamın xarakterik kadanslarını tətbiq etməklə əsərin xalq musiqisi ilə bağlılığını bir qədər də gücləndirir.

Təhlilə cəlb etdiyimiz əsərdə konsert janrına səciyyəvi olan bir sıra xüsusiyyətlərə A.Dadaşovun özünəməxsus yanaşma tərzi nümayiş etdirilir. Janrın ən parlaq və kompozisiya quruluşunu müəyyənləşdirən cəhəti, adətən, solist və orkestr arasında dialoq, yarışma mövqeyinin ön plana çıxmasıdır. Lakin təhlil etdiyimiz konsertdə bəstəkar həmin prinsipdən imtina edir. Burada solistin mövqeyi daha güclü və üstün xarakterə malikdir, orkestr isə, demək olar ki, müşayiətçi qismində çıxış edir. Kadensiyadan əlavə konsertdə sırf solistin ifasında səslənən bir sıra virtuoz xarakterli parçalar mövcuddur. Hətta bunu girişdən dərhal sonra izləmək mümkündür. Giriş öz daxilində iki bölmədən ibarətdir. Konserti solistin ifasında səslənən yeddi xanəlik "Qəmərım" Azərbaycan xalq mahnısının ilk intonasiyası açaır. Daha sonra həmin intonasiyalar üzərində orkestr partiyası qurulur. Onun xarakteri fərqlidir və burada müxtəlif harmonik tərkiblər fon kimi çıxış edir. Beşinci xanədən isə orkestrdə kadans xarakterli motivlərdən təşkil edilmiş dörd xanəlik cümlə verilir.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, A.Dadaşovun birinci fortepiano konserti bir hissəli əsər kimi *sonata allegrosu* formasında təqdim edilir. İlk növbədə bu formanın gözə çarpan iki aparıcı mövzularının çox səciyyəvi xarakter daşması qeyd olunmalıdır. Belə ki, əsas partiya mövzusu (*Con fuoco, C-dur*) ənənəyə uyğun olaraq çevik, fəal xarakter daşıyır. Onu da əlavə edək ki, bu partiyanın çatdırılmasında solistin rolu çox vacibdir.

Köməkçi partiya mövzusu ([7] *Tranquillo*) ənənəyə sadıq qalaraq, lirik obrazla tanış edir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, A.Dadaşov bu mövzunun rolunu xüsusi olaraq vurğulayır. Onun lirik xarakteri danılmazdır. Burada onun geniş melodik diapazonu, sərbəst və zəngin ritmik dili, improvizəyə bənzəyən melodik inkişaf xətti diqqəti cəlb edir. Burada özünəməxsus yanaşma cəhətlərindən biri də odur ki, bu mövzu solistin ifasında təqdim olunur və onun çatdırılmasında kamera orkestrinin rolu çox məhduddur.

Fortepiano konsertinin [19] rəqəmində solistin kadensiyası təqdim olunur. Instrumental konsert janrında kadensiya solistin öz ifaçılıq məziyyətlərini sərgləməsi üçün nəzərdə tutulan və improvizasiyalı xarakter daşıyan bölmədir. XVIII əsrdə bu bölmə ümumiyyətlə not yazısında yer

almırdı və solistin öz ixtiyarına buraxılırdı. Çünki o dövrdə ifaçı-solist bəstəkarla dinləyici arasında yalnız bir vasitəçi kimi çıxış etmirdi. Beləliklə, solist bəstəkarın ərsəyə gətirdiyi əsərin kadensiyasında öz improvizatorluq məharətini nümayiş etdirmiş olurdu. Kadensiyanın tematik məzmunu isə konsertin mövzuları ilə bağlı olmalı idi. Bununla da əsərdə vahid konsepsiyanın tamamlanması, mövzu və ideyanın dolğun şəkildə gerçəkləşməsi baş tuturdu. Lakin zamanla kadensiyalar da notla yazılmağa və dəqiq şəkildə fiksasiya olunmağa başladı. “Kadensiya nəinki əsərin ümumi əhval-ruhiyyəsinə cavab verməli, həm də öz məzmunu ilə onu tamamlamalıdır. Buna nail olmaq üçün isə kadensiyada qısa şəkildə əsas fikri göstərmək lazımdır. Buna görə də kadensiya əsərin əsas materialı ilə sıx bağlı olmalı və öz məzmununu da onun əsasında yaratmalıdır. Kadensiya müstəqil improvizasiya olaraq sadəcə məxsusi şəkildə yaradılmış texniki mürəkkəblərdən deyil, əsərin xarakterini ifadə edən mövzulardan təşkil edilməlidir”. [9]

Təhlil etdiyimiz konsertin kadensiyası həcm etibarilə 58 xanəni əhatə edir və bu kadensiya bir hissəli kompozisiya üçün məzmunun və solo mövqeyinin bir daha üzə çıxarılmasını vurğulamaqla yetərincə geniş kadensiyadır. Kadensiya akkordlu fakturada müxtəlif harmonik tərkiblərin şıltaq ritm oyunu ilə başlanır.

Nümunə 2

33

Cadenza
A tempo. Secco

19

Piano I.
(Solo)

sf *mf*

Ped. *

Ped. *

Piano I.
(Solo)

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Sf və *ff* dinamik nüansları ilə müşayiət edilən bu parçada tembr və harmonik boyaların bir-birini əvəz etməsi, tonal mövqeyin qeyri-sabitliyini üzə çıxarır. [20] rəqəmindən dinamik canlanma bir qədər səngisə də, xromatizmlərin artması qeyri-sabitliyi, bir-birini əvəz edən yönəlmə və modulyasiyaları çoxaldır. Bununla belə h-moll, e-moll, D-dur, C-dur akkordlarının tətbiqi onun daha çox diatonik yöndə olmasını hiss etdirir. [21] rəqəmindən başlanan durğunluq isə növbəti mərhələdə muğam-improvizasiya tipli mövzuların tətbiqi ilə əvəz olunur. Lakin burada konkret olaraq hər hansı motivin inkişafı deyildir. Müəyyən replikalar və yaxud intonasiya tipləri,

eləcə də ritmik quruluş bunu deməyə əsas verir. [22] rəqəmindən başlanan lirik mövzu xarakter etibarilə romantik fortepiano miniatürlərini xatırladan fakturaya malikdir. Yuxarı səsdə melodik xətt səsaltılarla zəngin arpeciolu müşayiətlə verilir. Yalnız kadensiyanın sonunda müəyyən motivlərin eşidilməsi onun tamamlanmasına və növbəti mərhələnin başlanmasına işarə kimi çıxış edir.

Kadensiyanın ardınca konsertin reprizası gəlir ki, o, köməkçi partiya mövzusunun səslənməsi ilə bağlıdır. Repriza qısaldılmış güzgülü reprizadır, yəni köməkçi partiya ilə əsas partiyanın ardıcılığı yerdəyişmə prinsipinə uyğun reallaşdırılıb. Onu da vurğulamaq lazımdır ki, burada əsərin kulminasiyası əldə olunur. [27]

Con fuoco [30] rəqəmindən əsas partiya mövzusu keçir. Onu da əlavə edək ki, bəstəkar burada hər iki mövzunu, yəni əsas və köməkçi partiya mövzularını nisbətən yığcam tərzdə təqdim edir, mövzular qısa motivlərlə bir-birini əvəz edir. Bütün əsər boyu olduğu kimi yenə də solist hökmranlığı əldən vermir.

Partituranın [33] rəqəmindən başlayaraq solistin ifasında “Qəmərım” mahnısı səslənir. Azərbaycan xalq mahnısının gözəlliyi və zərifliyi əsərin sonunda, nəhayət ki, tam şəkildə çatdırılmış olur. A.Dadaşov burada kamera orkestrinin rolunu arxa plana çəkir və Azərbaycan xalq mahnısının səslənməsini tam şəkildə solistə həvalə edir. Bununla A.Dadaşovun konsert janrında solistə olan xüsusi münasibəti öz əksini tapmış olur.

Onu da qeyd etmək vacibdir ki, özü pianoçu olmayan bəstəkar fortepianonu əsl peşəkar pianoçu kimi çox gözəl hiss etmə qabiliyyətinə malikdir. Xüsusi olaraq, qeyd etmək istərdik ki, A.Dadaşov bir bəstəkar kimi gözəl məktəb keçmiş musiqiçidir. Unutmaq olmaz ki, o, Q.Qarayev bəstəkarlıq məktəbinin parlaq nümayəndəsidir və bu baxımdan onun peşəkarlığı və musiqi zövqü danılmazdır. “Müraciət etdiyi hər bir janrda bəstəkarın sözün əsl mənasında professional kimi çıxış etməsinin şahidi oluruq. Yaradıcılığına nəzər saldıqda yuxarıda qeyd olunduğu kimi, onun kamera musiqisi diqqəti cəlb edir. Həqiqətən də burada A.Dadaşovun bu sahəyə olan xüsusi marağının və istedadının şahidi oluruq”. [2,s.14]

[36] rəqəmindən verilən *glissando*-nun *tutti* səslənməsi dinamik nüansların təzadlı ardıcılılaşması ilə müşahidə edilir və konsert "Qəmərım" xalq mahnısına əsaslanan giriş epizodu üzərində tamamlanır.

Beləliklə, konsertin kompozisiya quruluşunda romantik ənənələrlə yanaşı, həm də neofolklorizm xüsusiyyətləri özünü bariz şəkildə göstərmişdir. Bu da əsas tematik özəyin məhz xalq mahnısı ilə bağlı olmasından irəli gəlir. Üç hissəliliyin bir hissə daxilində təcəssüm tapması isə konsert janrının XIX əsrdən başlanan yeni mərhələsi ilə bağlıdır. Bundan başqa, bəstəkar klassik konsertlərə xas olan solist-orkestr yarışması prinsipindən də imtina etmiş və solistin

mövqeyini ön plana çıxarmışdır. Bu özünü partiyaların xarakterində, əsas mövzuların təqdimatında və obraz-ideya məzmununun açılmasında solo partiyanın üstün mövqə daşımada göstərir. Bütün əsər boyu orkestr yalnız müşayiətçi kimi çıxış edir, bir sıra epizodlarda isə tamamilə susur. Bu da solistin hökmran mövqeyini daha qabarıq nəzərə çarpdırır. Orkestrin partiyasında daha çox harmonik fon, müəyyən alətlərin ayrı-ayrı çıxış etməsi, ostinato rolu müşahidə edilir. Konsertdə müxtəlif xarakterli epizodlar bir-birini əvəz etsə də, muğam improvizasiya özəyinin bütün əsər boyu qırmızı xətt kimi keçməsi aydın görünür. Bəzən bəstəkar muğam intonasiyalarını natural, bəzən xormatizmlərlə, bəzən də akkordlu faktura ilə göstərir. Lakin hər keçiddə əsərin xalq musiqisinə, muğama bağlılığı özünü qabarıq şəkildə əks etdirir.

Azərbaycanın gözəl musiqiçisi, bəstəkarlıq məktəbinin istedadlı nümayəndəsi, Q.Qarayev irsinin layiqli davamçısı olan A.Dadaşovun hər bir əsəri janr və məzmun baxımından dəqiq ölçülüb-biçilmiş yazı tərzini və üslub saflığı ilə seçilir.

Istifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Abbasova İ. XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində fortepiano əsərləri. // "Musiqi dünyası", 2 (75), 2018
2. Babayeva M. Azər Dadaşovun musiqi dünyası. B.: 2019, 213 s.
3. Əbdürəhmanova İ. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında sonata janrının təkamülü. Namizədlik dis. B.: 2004, 156 s.
4. Seyidov T.M. XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı. B.: Təhsil, 2016, 336 s.

Rus dilində

5. Дадашева Н. Симфонии Азера Дадашева. Б.: Тəhsil, 2012, * с.
6. Дадашева Н. 5 вариаций на тему Азера Дадашева. / На улице Хагани 27. Б.: Тəhsil, 2014, с.88-97
7. Денисова Е.Н. Неоромантические аспекты в отечественном инструментальном концерте последней трети XX века. Диссертация по ВАК РФ 17.00.02, кандидат искусствоведения 2001, Москва, 261 с./
<https://www.dissercat.com/content/neoromanticheskie-aspekty-v-otechestvennom-instrumentalnom-kontserte-poslednei-treti-xx-veka>
8. Земцовский И.И. Фольклор и композитор. Ленинград, Советский композитор, 1977, 176 с.
9. Прищепа Н.А. Фортепианный концерт: история, теория вопроса./ <http://fki.lgaki.info/2017/04/19/>