

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА

На правах рукописи

**ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ
ДЖАЗОВЫХ ПИАНИСТОВ**

Специальность: 6213.01 – Музыкальное искусство

Отрасль науки: Искусствоведение

Соискатель: **Амирова Джамиля Таир гызы**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
доктора философии

Баку – 2024

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

Научный

руководитель: доктор философии по искусствоведению,
доцент
Мамедалиева Туран Васим гызы

Официальные

оппоненты: доктор искусствоведения, доцент
Магеррамова Инара Эльдар гызы

доктор философии по искусствоведению,
доцент
Талыбзаде Улькяр Кямал гызы

доктор философии по искусствоведению,
доцент
Мирзоева Джамиля Башарат гызы

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

Председатель

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

Ученый секретарь

диссертационного
совета: _____ доктор искусствоведения, доцент
Зохранова Лейла Рамиз гызы

Председатель

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

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы и степень научной разработанности. Азербайджанская джазовая культура является частью мирового музыкального наследия. Актуальность исследования многочисленных вопросов отечественного джазового искусства в XXI веке обусловлена многоплановостью направлений джаза в стране. Тем самым, формируется круг вопросов связанных с пониманием и восприятием исполнительского искусства и вопросами интерпретации отечественного джазового наследия. В начале XX века они проникли в среду азербайджанских музыкантов и способствовали рождению новых национальных джазовых стилей, которые сегодня известны под названиями, «Джаз Тофика Кулиева», «Караевский» симфо-джаз, «джаз-мугам» Вагифа Мустафазаде, фольклорный джаз Рафика Бабаева, к которым примыкают многие явления современной джазовой культуры Азербайджана.

Вопросы интерпретации всегда актуальны, поскольку посвящены изучению искусства пианиста в процессе исполнения. Что касается вопросов изучения джазовых интерпретаций, то они сложны и актуальны вдвойне, поскольку одновременно связаны с несколькими процессами, например живой импровизацией и аранжировкой.

Интерпретации композиторской нотированной джазовой фортепианной пьесы джазовым пианистом и представителем академической школы пианизма всегда различаются. Навыки общей классической интерпретации формируются годами, путём ознакомления и чтения нотных музыкальных текстов. А в мире джазовой музыки нотный текст появляется спустя полвека, после создания джазовой музыки. При этом интерпретация живёт в виде аудио или же видео-материала. Рождение такой особенности в истории интерпретаций напрямую связано с индустрией звукозаписи XX века.

Принципы чтения нотного текста у академического пианиста и джазового пианиста также различаются.

Представитель академической школы пианизма читает джазовый текст через накопленный опыт чтения нотных композиторских текстов эпохи барокко, классицизма, романтизма, импрессионизма, современного времени. Что касается джазового исполнителя, то в той же пьесе джазовый исполнитель «ищет» жизнь импровизации, жанровый ритм какого-то джазового направления и весь процесс интерпретации посвящает искусству достижения свинга. Например, в гомофонно-гармонической фактуре академический пианист выделяет мелодию, а джазовый пианист выставляет на первый план ритмы аккордов сопровождения, а в мелодии ищет сетку ритмо-формулы акцентов и многих других элементов языка. Для джазового пианиста-композитора процесс интерпретации начинается с живого музицирования на сцене или с аудио материала, как творческий процесс создания произведения прямо на сцене.

Таким образом, актуальность темы «Проблема интерпретации в исполнительской деятельности азербайджанских джазовых пианистов» заключается в неизменной жизненности вопросов интерпретации, а также оживлением мирового интереса к творчеству современных азербайджанских джазовых пианистов, среди которых назовём Ш.Новрасли, Э.Афрасияба, И.Сарабского, Э.Асадли и многих других современных исполнителей.

Немаловажно упомянуть и другие весомые факторы, обуславливающие актуальность выбранной темы. Здесь следует выделить три основных этапа в истории формирования отечественной джазовой культуры.

1) В начале 20-х годов XX века джазовая культура, завезённая в Баку первыми гастролирующими советскими эстрадно-джазовыми оркестрами, такими как Джаз-оркестр под управлением Александра Цфасмана, «Тea-Джаз» Леонида Утёсова, Якова Скоморовского, оркестр Георгия Лансберга непосредственно оказали влияние на формирование первых эстрадно-джазовых музыкантов Азербайджана. Так, в джазовой истории сформировались свои лидеры, такие как Тофик Кулиев,

Рауф Гаджиев и Тофик Ахмедов. Именно их творчество стало первым этапом для создания синтеза азербайджанской музыки и джазовой эстетики. Они же в свою очередь сформировали первую музыкально-выразительную систему отечественной джазовой и эстрадной музыки, а также первые попытки музыкально-импровизационных приёмов как в исполнении, так же в создании отечественных джазовых стандартов.

2) За столетие джазовые идеи в Азербайджане разрослись до формирования собственных джазовых стилей, во главе с направлением этно-джаза в его разветвлении на два главных течения – в стилевой тенденции «джаз-мугам» Вагифа Мустафазаде и фольк-джаза Рафика Бабаева. Поиски национальной модели и развитие музыкально-тематических идей, составляющая основу творчества последующего поколения, ещё более обостряет изучение такого компонента, как интерпретация.

3) Обращаясь к теме актуальности выбранной темы в изучении джазовой культуры, также необходимо упомянуть сегодняшний этап формирования такого музыкально-стилевого пласта, как «азербайджанский джаз» который за постсоветское десятилетие успел примкнуть к мировой джазовой сцене. Здесь нужно особо подчеркнуть особую актуальность в организации джазовой индустрии, в оживлении джазового образования и жизни джаза в стране. Начнём с создания Джазовых клубов, таких как «Караван», Баку Джаз-Центр, создание продюсерского агентства «Premier Limited Art Management», которому принадлежат большие заслуги в проведении и организации концертов, ежегодных джазовых фестивалей и вечеров с участием звёзд мирового джаза. Процесс коллаборации различных джазовых культур положил начало новому этапу джазовой жизни в Азербайджане, частным образом в Баку, в котором, начиная с 2000-х годов, началась попытка создания фундамента джазового образования по инициативе и поддержке Бакинского Джазового Центра, а также Бакинской Музыкальной Академии имени У.Гаджибейли.

Международный музыкальный «диалог» азербайджанских пианистов, их сотрудничество с зарубежными коллегами расширил творческую лабораторию исполнителей, а также сформировал появление новой исполнительской волны, начиная с середины 1990-х годов до начала XXI века. Появление на мировой сцене имён таких пианистов как Азиза Мустафазаде, Салман Гамбаров в 1990-х годах, а десятилетием позже Шаина Новрасли, Эмиля Афрасияба Мамедова, Исфара Сарабского, их участие и номинации в таких престижных мировых джазовых событиях, как Конкурс джазовых пианистов при Фестивале в Монтрё (2009), Международном Дне Джаза (2012), Моргенланд Фестивале (2013) способствовали более широкому познанию и восхождению азербайджанского джаза.

4) И наконец, вопрос изучения джазовой интерпретации напрямую обусловлен вопросами джазового образования. Открытие джазового факультета в высших музыкальных заведениях Азербайджана является следствием популярности и актуальности джазовой музыки в стране. В Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли и Азербайджанской Национальной Консерватории для студентов по специальности «эстрадное исполнительство и популярная музыка», а также «джазовое исполнительство» введены дисциплины: «Джазовая гармония», «История и теория поп-музыки и джазовой музыки».

Популярность джазовой музыки в странах СССР, повлекло за собой создание советской джазовой школы пианизма. Музыка «нового» содержания привлекла внимание многих академических музыкантов, которые встали на пути освоения и изучения особенностей её разнообразных стилей. Советский джазовый пианизм вскоре выдвинул свою плеяду исполнителей в лице Олега Лундстрема, Николая Левиновского, Вагифа Мустафазаде, Уно Найссоо, Леонида Чижика, Вагифа Садыхова, Игоря Бриля, Михаила Окуня, Пятрас Вишняускас, Лембит Саарсалу и многих других.

Появление советской джазовой школы сформировало новое направление и в музыкальной науке. К изучению непосредственно джазового искусства, её истории и

теоретических основ К классике джазового музыковедения относятся труды таких видных российских учёных, как В.Дж.Конен,¹ В.Б.Фейртаг,² А.Н.Баташев,³ Л.Б.Переверзев,⁴ А.Е.Петров,⁵ Д.П.Ухов, Е.С.Барбан,⁶ Ю.Г.Кинус,⁷ К.В.Мошков⁸ и другие.

В разработке данной новой проблемы непосредственная задача началась с изучения отечественного исполнительского музыковедения. Среди учёных, создавших научную литературу в направлении теории интерпретаций в области классического фортепианного исполнительского искусства необходимо назвать А.Д.Алексеева,⁹ Я.И.Мильштейна,¹⁰ Г.М.Когана,¹¹ Й.К.Гофмана¹².

Безусловно, исследования советских учёных в направлении джазоведения опирались на фундаментальные труды американских, европейских и афроамериканских учёных

¹ Конен, В.Дж. Пути Американской музыки / В. Дж.Конен. – Москва: Музыка, – 1977. – 446 с.

² Фейртаг, В.Б. Джаз. Энциклопедический словарь / В.Б.Фейртаг. – Санкт-Петербург: Скифия, – 2008. – 696 с.

³ Баташёв, А.Н. Советский джаз / А.Н.Баташёв. – Москва: Музыка, – 1972. – 175 с.

⁴ Переверзев, Л.Б. Приношение Эллингтону и другие тексты о джазе / Л.Б.Переверзев – Санкт-Петербург: Планета Музыки, – 2011.– 512 с.

⁵ Петров, А.Е. Джазовые силуэты / А.Е.Петров. – Москва: Музыка, – 1996. – 238 с.

⁶ Барбан, Е.С. Чёрная музыка, белая свобода. Музыка и восприятие авангардного джаза / Е.С.Барбан. – Санкт-Петербург: Композитор, – 2007. – 56 с.

⁷ Кинус, Ю.Г. Джаз: Истоки и развитие / Ю.Г.Кинус. – Ростов–на–Дону: Феникс, – 2011. – 491 с.

⁸ Мошков, К.В. Индустрия джаза в Америке. XXI век. – 2-е изд., испр. и доп. / К.В.Мошков. – Санкт-Петербург: Лань, Планета Музыка, – 2013. – 640 с.

⁹ Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства. Ч. I и II. – 2-е изд., доп. / А.Д.Алексеев. – Москва: Музыка, – 1988. – 415 с.

¹⁰ Мильштейн, Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства: Сборник статей / Я.И.Мильштейн. – Москва: Советский композитор, – 1983. – 262 с.

¹¹ Коган, Г.М. Работа пианиста / Г.М.Коган. – Москва: Классика – XXI, – 2004. – 204 с.

¹² Гофман, Й.К. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / Й.К.Гофман. – Москва: Классика–XXI, – 2007. – 190 с.

начала XX века. Труды Дж.Коллиера,¹³ У.Сарджента,¹⁴ Й.Э.Берендта,¹⁵ Ф.Старра,¹⁶ Г.Гиддинса¹⁷ и многих других считаются классикой джазового музыковедения. В трудах этих учёных джаз рассматривается как сплав афроамериканских и европейских традиций, в них также кристаллизуется методика по изучению джазовых стилей.

Азербайджанская ветвь джазового исполнительства, которая сформировалась практически одновременно и в общих историко-культурных условиях СССР, не сразу привлекла внимание в качестве объекта исследований.

В силу исторических предпосылок, первые попытки исследования отдельных элементов джаза или же косвенное освещение самой джазовой культуры в азербайджанском музыковедении нашли своё отражение в монографиях следующих авторов: Л.В.Карагичева,¹⁸ З.Т.Абдуллаева,¹⁹ И.М.Эфендиева,²⁰ Р.Ф.Зохранов,²¹ Э.А.Мирзоева.²² Непосредственно же изучением отдельных проблем азербайджанского джаза, его исторического формирования, отдельных теоретических проблем и становления

¹³ Коллиер, Д.Л. Становление джаза. Популярный исторический очерк / Д.Л.Коллиер. – Москва: Радуга, – 1984. – 392 с.

¹⁴ Сарджент, У. Джаз: генезис, музыкальный язык, эстетика / У. Сарджент. – Москва: Музыка, – 1987. – 296 с.

¹⁵ Berendt, J.E. The Jazz Book: From Ragtime to the 21st Century / J.E.Berendt, G.Huesmann; – New York: Lawrence Hill Book, – 2009. – 819 p.

¹⁶ Starr, F. Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union / F.Starr. – New York: Oxford: Oxford University Press, – 1983. – 368 p.

¹⁷ Giddins, G. Visions of Jazz / G.Giddins. – Oxford: Oxford University Press, 1st edition, – 2000. – 704 p.

¹⁸ Карагичева, Л.В. Кара Караев / Л.В.Карагичева. – Москва: Советский композитор, – 1960. – 300 с.

¹⁹ Abdullayeva, Z.T. Ecazkar sənətkar / Z.T. Abdullayeva. – Bakı: ÇİNAR-ÇAP, – 2007. – 202 s.

²⁰ Эфендиева, И.М. Азербайджанская советская песня / И.М. Эфендиева. – Баку: Язычы, –1981. – 150 с.

²¹ Zöhrabov, R.F. Rauf Naciyeu / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Şur, – 1993. – 24 s.

²² Мирзоева, Э.А. Рауф Гаджиев / Э.А.Мирзоева. – Москва: Советский композитор, – 1988. – 109 с.

локальной джазовой культуры занимались Р.Я.Фархадов,²³ Н.И.Гусейнова,²⁴ Т.В.Мамедалиева,²⁵ А.Н.Гусейнова,²⁶ Ф.Р.Бабаева и другие музыковеды.

Говоря о первых попытках исследования джаза, как исполнительской культуры, необходимо остановиться на фундаментальных работах в данной отрасли. Грандиозный вклад в историю изучения фортепианного искусства Азербайджана и, в частности в изучение вопросов интерпретации фортепианной музыки азербайджанских композиторов в различных жанрах, внёс выдающийся учёный, профессор, создатель школы-студии при БМА имени У.Гаджибейли – Т.А.Сеидов.

Большой интерес при изучении вопросов искусства интерпретаций азербайджанских пианистов представляют следующие труды: исполнительские заметки З.А.Адигёзалзаде в предисловие к изданию «12 миниатюр» Ф.Амирова, диссертация на тему «Исполнительская интерпретация фортепианной музыки азербайджанских композиторов в аспекте современной техники письма» (1975-2000 годы) М.Н.Садыгзаде,²⁷ «Проблема артикуляции в фортепианно-исполнительском искусстве на современном этапе» Н.Л.Кенгерли-Наджафовой,²⁸ «Проблема авторского текста в исполнительской практике современных

²³ Фархадов, Р.Я. Вагиф Мустафазаде / Р.Я.Фархадов. – Баку: Язычы, – 1986. – 84 с.

²⁴ Гусейнова, Н.И. Джаз в Азербайджане XX век / Н.И.Гусейнова. – Баку: Максофсет, – 2020. – 175 с.

²⁵ ²⁵ Мамедалиева Т.В. Azərbaycanın bəstəkarlarının yaradıcılığında caz harmoniyası: / Авт. дис. докт. филос.по искусств. / – Баку, 2007. – 24 с.

²⁶ Huseynova, A.N. Music of Azerbaijan. From mugham to opera / A.N.Huseynova. – Indiana: Indiana University Press, – 2016. – 360 p.

²⁷ Садыгзаде, М.Н. Исполнительская интерпретация фортепианной музыки Азербайджанских композиторов в аспекте современной техники письма (1975-2000 гг.): / Авт. дис. докт. филос. по искусств. / – Баку, 2010. – 25 с.

²⁸ Кенгерли-Наджафова Н.Л. Проблема артикуляции в фортепианно-исполнительском искусстве на современном этапе: / Авт. дис. докт. филос. по искусств. / – Баку, 2021. – 27 с.

азербайджанских пианистов» Х.Н.Рзаевой,²⁹ «Принцип преемственности в азербайджанском фортепианно-исполнительском искусстве» А.А.Маггерамовой.³⁰

Выгодно отличаются труды Л.С.Рзаевой³¹ – первого исследователя проблемы фортепианного искусства, истории и теории джазового пианизма. Ей же принадлежит термин «восточный» или «азербайджанский народный пианизм», под которым она подразумевает исполнение народной музыки, мугамов, тяснифов и рянгов на инструментах европейской традиции (фортепиано, кларнет, мандолина, гармонь, гитара).

Среди современных музыковедов, специально занимавшихся разработкой проблем джаза можно отметить: Р.Я.Фархадова – исследователя творчества В.Мустафазаде и Р.Бабаева), Т.В.Мамедалиеву – исследователя теоретических проблем джазовой музыки Азербайджана. А также следует выделить роль журналистов-публицистов, профессионально рецензирующих джазовую музыку в стране. Среди них стоит упомянуть Ровшана Сананоглу (Мустафаев) – первого джазового критика постсоветского времени, чьи рецензии, отзывы и статьи печатались в таких авторитетных журналах и сайтах как jazz.ru, allaboutjazz.com, а также Абульфата Адхемзаде, Азер Джавад Алиева, публикующихся, в прессе, и за пределами страны.

Помимо этого, дополнительными источниками для данного исследования, послужили интернет-сайты, посвящённые В.Мустафазаде, Т.Кулиеву (редактор Т.Мамедов), интернет-издания «Джаз-квадрат», интернет-сайт Jazz.ru.

²⁹ Рзаева Х.Н. Проблема авторского текста в исполнительской практике современных азербайджанских пианистов: / Авт. дис. докт. филос. по искусст./ – Баку, 2007. – 27 с.

³⁰ Маггерамова А.А Принцип преемственности в азербайджанском фортепианно-исполнительском искусстве: / Авт. дис. докт. филос. по искусст. / – Баку, 2008. – 26 с.

³¹ Рзаева, Л.С. Азербайджанский народный пианизм: [Электронный ресурс] / Международный музыкальный журнал Harmony. – Баку, 2010, Выпуск №9. URL:<http://harmony.musigidunya.az/Rus/archivereader.asp?s=12054&xtid=433>

Объект и предмет исследования. Объектом исследования является проблема интерпретации национального фортепианного джазового репертуара.

Предметом же исследования является анализ исполнительской деятельности видных азербайджанских пианистов в направлении фортепианного джазового репертуара. Исходя из этого, к предмету исследования относится также сбор и анализ аудиозаписей и видеозаписей.

Материал исследования собран и проанализирован соискателем с помощью прослушивания аудиозаписей и видеозаписей исполнителей, анализа нотного материала импровизаций азербайджанских пианистов. Обширный исполнительский материал, является фактической основой диссертации.

Частично, нотный материал, как фактологическая основа исследования, был создан с помощью программы искусственного интеллекта (AI). Так, использованные в диссертации произведения В.Мустафазаде и А.Мустафазаде являются уже изданным материалом.

Однако, джазовые композиции Р.Бабаева, С.Гамбарова, Э.И.Мамедова, Ш.Новрасли и И.Сарабского были проанализированы и нотированы на сайтах (<https://klang.io/piano2notes/>) и (<http://www.mysheetmusictranscriptions.com>), впоследствии были отредактированы специалистами в данной области.

Цель и задачи исследования. Целью исследования является изучение проблемы интерпретации – как процесса работы с джазовым репертуаром в исполнительской деятельности азербайджанских пианистов.

Для достижения указанной цели, были поставлены и решены следующие задачи:

1. Определение критерий в теории интерпретации джазового репертуара представителем строго академической пианистической школы и представителем чисто джазового пианизма.

2. Выстроить исполнительский анализ фортепианных произведений с элементами джаза на основе исполнительской деятельности классических пианистов Азербайджана.

3. Изучить проблему интерпретации на примере исполнительской деятельности джазовых пианистов Азербайджана советского периода (1930-1990): В.Мустафазаде и Р.Бабаева.

4. Раскрыть композиционные особенности авторских джазовых композиций композиторов-интерпретаторов-пианистов, аранжировщиков-интерпретаторов-пианистов постсоветского периода (1990-2008) на примере творчества В.Садыхова, А.Мустафазаде, С.Гамбарова.

5. Раскрыть композиционные особенности авторских джазовых композиций композиторов-интерпретаторов-пианистов, аранжировщиков-интерпретаторов-пианистов современного времени (2009-2021) на примере творчества Э.И.Мамедова, Ш.Новрасли, И.Сарабского.

Методы исследования. В решении задач по исполнению темы данной диссертации соискатель опирался на ведущие принципы методов музыкознания русских и зарубежных джазовых исследователей. При разборе джазовых интерпретаций на метод целостного анализа, также подчёркивается метод анализа и синтеза при работе над разделами глав. Наиболее активно использован сравнительно-исторический метод в анализе композиций. Эмпирический метод был использован в работе над сбором музыкальных и научных материалов по теме. Сюда же входит работа по созданию нотных текстов джазовых композиций при помощи программы искусственного интеллекта (AI) и навыков автора диссертации в области организации нотных текстов. Одним из ведущих же методов в изучении стилей интерпретации (произведений) джазовых пианистов Азербайджана в написании данной диссертации был метод исполнительского анализа.

Опираясь на все вышеуказанные методы, была проведена работа по исследованию джазовой истории пианизма Азербайджана, начиная с 1941 года по сегодняшний день. Она

включала в себя изучение научной литературы и публицистических, газетных, журнальных материалов, изданных в прошлом, а также просмотр и анализ документальных фильмов, видео концертов и отдельных выступлений джазовых пианистов-импровизаторов и академических музыкантов на CD-альбомах и видеохостинге YouTube.

Основные положения, выносимые на защиту. Основные положения, выдвинутые в исследовательской работе, заключаются в следующем:

- Джазовый пианист представляет собой пример многопрофильного музыканта в истории фортепианного исполнительства. Особенно следует подчеркнуть важность функции исполнителя в процессе претворения, что также включает в себя значимость формирования манеры исполнения, построения образа и различных способов звукоизвлечения.

- Интерпретация в джазовом исполнительстве связана с «живым» исполнением, что объясняет многофункциональную роль пианиста как импровизатора и исполнителя в одном лице.

- Исторические предпосылки для формирования основных путей развития джазового пианизма наиболее ярко проявились в творчестве пианистов советского и постсоветского периода В.Садыхова, В.Мустафазаде и Р.Бабаева.

- В творчестве современных джазовых пианистов прослеживается процесс их взаимодействия с авангардными стилями джаза, а также преемственность с традициями классического пианизма.

Научная новизна исследования. Впервые в рамках данного исследования даётся сопоставление интерпретаций джазового репертуара азербайджанских музыкантов пианистами академического воспитания и пианистами джазового направления. Также, здесь впервые разъясняются критерий наличия и отсутствия нотного текста для процесса любой интерпретации. Композиции таких композиторов и пианистов как В.Мустафазаде и Р.Бабаев подвергаются целенаправленному исполнительскому анализу, где выявляются характерные черты авторского стиля каждого из них. На примере представителей

современного фортепианного джаза – А.Мустафазаде, С.Гамбаров, И.Сарабский, Э.Ибрагим, Ш.Новрасли, показана преемственность в сохранение традиций азербайджанского джаза.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Данная работа привлекает внимание с двух ракурсов: с ракурса искусства интерпретации азербайджанского пианиста в работе над джазовым репертуаром и с позиции раскрытия широкой панорамы джазового пианизма в Азербайджане. Ввиду этого, основные положения данной диссертации представляются новыми и ценными для использования ряда предметов для студентов эстрадно-джазового исполнительства в рамках таких курсов, как «История и теория поп-музыки и джаза», «Основы джазового исполнительства» и «Истории фортепианного искусства». Многие идеи, возникшие в разных процессах данного исследования, могут оказаться полезными для дальнейших поисков научных деятелей в области изучения вопросов джазового пианизма Азербайджана.

Апробация и применение. Основные положения работы обсуждались на республиканских и международных конференциях: «Рок-культура и джаз: традиции, современность, перспективы» в Челябинске (Россия), на конференции ISME (Turkish sessions) в 2018 году в Баку, на конференции Докторантов и молодых исследователей в 2016 году, на конференции «Türk Cümhuriyyəti – 100», на конференции «Musiqişünaslığın Aktual Problemləri» в Баку (Азербайджан). Также основные результаты исследования были представлены в научных статьях. Среди них можно отметить: Музыка и Время (Россия, Москва), «Musiqi Dünyası», «Konservatoriya», «Axtarışlar».

Наименование учреждения, при котором выполнено диссертационное исследование. Диссертация была выполнена на кафедре «История музыки» Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли.

Объем структурных разделов диссертации и общий объем работы в знаках. Диссертация состоит из введения, двух

глав, четырёх параграфов, заключения, списка использованной литературы и приложения. Приложения включают примечания. Структурный размер разделов диссертации состоит из: Введение 11 страниц (17.077 знака), I глава 78 страницы (97.705 знаков), II глава 72 страницы (92.194 знаков), и заключения 11 страницы (17.304 знаков). Исключая список использованной литературы и приложения диссертационная работа состоит из 172 страниц (224.280 знаков).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введение**, обосновывается актуальность темы и степень её научной разработанности, объект и предмет исследования, цель и задачи исследования, методы исследования, основные положения выносимые на защиту, научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования.

Первая глава «Проблема интерпретации в азербайджанском фортепианном исполнительстве XX века» состоит из двух параграфов. **Первый параграф первой главы называется «Исполнительский анализ фортепианных произведений с элементами джаза на основе исполнительской деятельности классических пианистов Азербайджана».**

В первой половине XX века в среду азербайджанских пианистов проникают все важнейшие символы джазовой музыки. С 40-х по 70-е годы XX века в азербайджанской музыкальной культуре пианизма формируются три направления джазового пианизма: 1) классический пианист, исполняющий в точности конкретный жанровый или иной джазовый нотный текст 2) аранжировщик-пианист-джазмен, создающий обработки и транскрипции на популярные темы 3) джазовый пианист-импровизатор-композитор, автор собственных композиций.

Проблема изучения джазовых моделей интерпретаций, как во всём мире, так и в искусстве джазовых пианистов Азербайджана переплетается со следующими явлениями:

1) отражает работу с точным нотным текстом

2) демонстрирует процесс интерпретации в переплетении с рождением обработки или транскрипции

3) интерпретация, рождённая с авторской композицией пианиста-джазмена и композитора

Классические джазовые нотные опусы входят в репертуар многих видных академических пианистов Азербайджана. Здесь можно назвать произведения: Кара Караева, Тофика Кулиева, Рауфа Гаджиева, Вагифа Мустафазаде, Азизы Мустафазаде.

Давая характеристику фортепианному творчеству Т.Кулиева нельзя не отметить яркое выражение нескольких взаимосвязанных композиционных пластов, а именно национальная интонация, русские и европейские песенные классические традиции и советская песня с чертами современной афроамериканской эстрадной музыки. А джазовое направление в его музыкальных произведениях является ярчайшим средством выразительности. Среди важнейших джазовых идей стиля Т.Кулиева подчеркнём технику “блуждающих акцентов”, джазовые тоники, эллипсисы, сопоставления, параллельные созвучия, жанровые ритмы, темпы би-боп.

Песенность, в частности мелодика романсов проникла во все фортепианные опусы Т.Кулиева, начиная с его **«Вариаций» для фортепиано (1952)**. В исследовании приводится исполнительский анализ двух ярких исполнений цикла: в интерпретации пианисток **Нелли Мамедовой (запись 1953 года)** и **Адили Алиевой (запись 2013 года)**.

В слитном цикле вокруг красивой, выразительной и напевной темы соединяются десять вариаций, каждая из которых представляет определённую жанровую линию. Здесь встречаются образы романсовой лирики (№1,2), скерцозного характера (№4), в духе балетных адажио (№5), торжественных гимнов (№6,10), экспромтов (№4,7), динамичных токкат (№8,9) и элегий (№3). В стилистике лирико-напевных вариаций отчётливо слышны интонационные особенности русских романсов, а зачастую даже элементы из романсовых образцов русских классиков – Глинки, Чайковского, Римского-Корсакова,

Рахманинова, Шопена, интонации Чайковского и отчасти элементы русских ориенталистов.

Исполнение Вариаций пианисткой Нелли Мамедовой можно назвать интерпретацией. В первую очередь то неповторимое настроение каждой вариации, её образное родство с темой, подчёркнуто в каждой миниатюре. Голосоведения очень красиво проигрываются, в каждом из которых пианистка находит таинственность, краски песен Востока и Запада, объединённых в единой жанровой линии. Помимо тонко выработанной филигранности различных фактур, главная пианистическая сила Н.Мамедовой – это тонко отработанные, глубоко прочувствованные фразировки, голосоведения, в которых умело расставлены акценты каждого подголосочной мелодии. В ажурно выстроенной подголосочной фактуре чуть ли не каждое голосоведение становится отдельным голосом ведущим развитие темы. Что касается тех миниатюр цикла, в которых требуется показать динамику и технику, то это выполняется строго в подчинении образному содержанию и архитектурно выстроенной драматургии. В агогических отклонениях пианистка не исходит от чувств, эмоциональная наполненность никогда не выходит на передний план. В вопросе воплощения заданного образа в исполнение Н.Мамедовой чувствуется понимание художественной концепции автора.

Простая незатейливая тема вариаций звучит трогательно и проникновенно в исполнении А.Алиевой. Поэтичность образа и его воплощение полностью раскрывают мелодическую красоту и певучесть звука, а рельефность мелодических линий передаёт мельчайшие звуковые оттенки. В вопросе воплощения заданного образа в исполнение А.Алиевой чувствуется понимание художественной концепции автора в их сочетание с пианистическими возможностями. Она сочетает напевность азербайджанской мелодии и традиции академической школы. Звуковая палитра в её исполнении раскрывается разные стороны внутри-интонационных пластов азербайджанской ладо-гармонии, живые и яркие по содержанию музыкальные картины

полностью подчинены общей выразительно-музыкальной идее и выступают в синтетической связи.

Со стороны академических традиций прослеживается яркость мышления, цельность формы в передаче драматургии тематического плана, её исполнение отличается мягким и изящным звукоизвлечением она выводит на передний план полифонический компонент звуковой ткани, где выпукло передаёт изящные мелодические изгибы.

В истории классического пианизма творчество К.Караева представляет собой сочетание национальной композиторской школы и современной музыки XX века. Его мелодии выступают как синтез новаторских находок и тенденций различных стилей, что, повлияло на творческую лабораторию композитора. Сложность его стиля представляет собой сочетание национального фольклора, что чувствуется в образах, интонациях и в новизне структуре развития темы. Однако, это не исключает инонародного фольклора, который Караев активно использовал в своём творчестве. Его взгляд был устремлён на поиск новых выразительных средств, что закономерно привносило новые истоки в его гармонический язык. Обращение к испанской, американской и африканской культуре обогатило и наполнило музыку автора яркими, разноцветными ритмами очень органично вплеталось в музыкальные формулы академической традиции.

Исполнительский анализ Прелюдии №23 F-dur К.Караева в интерпретации Народного Артиста Азербайджана, профессора, пианиста Ф.Бадалбейли. В вопросе истолкования музыкального материала Ф.Бадалбейли синтезирует стилистические черты джазовой эстетики с академическими традициями мирового пианизма. В гранях блуждающих акцентов и чёткой ритмики композиторского караевского текста Ф.Бадалбейли демонстрирует условия полифонии, узоры национальной мелизматике, юмористические жанровые ритмы кэк-уок. Через эти элементы складывается сложная множественная работа интерпретатора с воплощением живости полиметро-бита данного караевского текста. Главным

условием добиться свинга, драйва, конечно же, является строгость в выполнении всех авторских блуждающих акцентов.

Исполнительский анализ пьесы «Эскиз» К.Караева в интерпретации пианистки Ульвии Гаджибековой.

Композиция написана К.Караевым для драматического спектакля «Остров Афродиты» Алексиса Парниса. В современной трактовке фрагмента в фортепианном изложении, некоторые пианисты выделяют джазовый контекст пьесы, что отражает традиции 60-х годов XX века. Стиль и характер пьесы очень напоминает самые яркие и трогательные композиции: Д.Брубeka («Thank you»), Б.Эванса («Waltz for Debby»).

Представительница современной азербайджанской пианистической школы У.Гаджибекова передаёт плавность мелодических и гармонических линий, раскрывает обобщённую романтическую канву произведения. Так, в интерпретации У.Гаджибековой крупным планом выступает идея гомофонно-гармонического склада линий в развитии. Она подчёркивает в пианистическом джазе Караева именно мелодию и красоту гармоний, плавную изменчивость эллипсисов. В «Эскизе» есть также общие джазовые компоненты. Это абсолют пульса четвертных в базах, тернарная ритмика в мелодии ритма.

Исполнительский анализ фортепианного концерта с оркестром В.Мустафаде в интерпретации пианиста Фархада Бадалбейли.

В Азербайджанском фортепианном исполнительстве жанр концерта в джазовом искусстве представлен в творчестве В.Мустафаде. На сегодняшний день это произведение является уникальным, так как в нём джазовая эстетика и восточные краски в их преломлении с академическими традициями нашли своё наиболее удачное воплощение, что чётко проглядывается через связь с современными течениями XX века.

Совокупность замысла автора и творческое дарование Ф.Бадалбейли проявляется не только в «передаче» творческого «я» Мустафаде, а в манере и стиле исполнения. Он подчёркивает «восточный» колорит, синтезируя его с традициями академического пианизма. Кроме этого, образ, в

интерпретации Ф.Бадалбейли также сохраняет драматургический принцип повествования Мустафаде в его диалектической связи с принципами романтической школы пианизма. Так, от Шопена – красочный лирический образ, от Листа – масштабное мышление и концертное претворение музыкальной мысли.

Исполнительский анализ «Рапсодии в блюзовых тонах» (Rhapsody in Blue) Дж.Гершвина в интерпретации пианиста Мурада Адигёзалде. По замыслу композитора пять музыкальных тем отражают различные джазовые стили и техники письма 20-30-х годов XX века. Учитывая стилистическое разнообразие тем, в ходе анализа от исполнителя требуется умение объединить музыкальную мысль автора в единую систему выразительных средств, для создания чёткой драматургической линии повествования. Адигёзалде абсолютно точно воссоздаёт нужный художественный образ в рамках поставленной задачи.

Выявляя технические аспекты исполнения можно отметить «бархатное» звучание, отчётливую артикуляцию широких гармонических пассажей. В точки зрения образных средств Адигёзалде удаётся «найти» нужные выразительные интонации для точной «передачи» джазовых традиций и американской урбанистической музыкальной культуры XX века.

Учитывая особенности синкопированной метрической системы столь закономерной для джазовой культуры, в рамках истолкования музыкального текста Адигёзалде старается сохранить внутренний пульс и творческое дыхание без импровизационных преобразований ритмического рисунка.

Второй параграф первой главы называется «Искусство интерпретации джазовых пианистов Азербайджана советского периода (1930-1990) В.Мустафаде, Р.Бабаев»

Направление азербайджанского джаза советского периода охватывает 30-90-е годы XX века. В начале 20-х годов XX века первыми культурными предпосылками для формирования джазовых традиций в Баку послужили концертные вечера эстрадных оркестров Б.Ренского, Л.Утёсова, Г.Лансберга,

А.Цфасмана, где исполнялись популярные мелодии из известных американских и советских кинофильмов, оперетт и мюзиклов.

Именно в этот период сформировались первые любительские составы джазовых оркестров, исполняющие хиты зарубежной и советской музыки перед сеансами кинофильмов. В Баку начал проявляться интерес к искусству джаза.

В деле создания джазовых оркестров Азербайджана участвовали передовые музыканты-профессионалы Азербайджана. Так имя молодого композитора и пианиста Тофика Кулиева наряду с дирижёром Ниязи Таги-заде Гаджибекова в истории Азербайджана с созданием в 1941 году первого азербайджанского государственного эстрадно-джазового оркестра.

На примере творчества таких музыкантов как, В.Мустафаде (Mart, Fantaziya, Qara qaşın vəsməsi) и Р.Бабаева (Portret, Mister Miles, 10/8, Куба-любовь моя) показана характеристика понятия «джазовая интерпретация». Она представлена в анализе всех типов джазовых фортепианных композиций (джазовая транскрипция, джазовая обработка, джазовая аранжировка, джазовое авторское сочинение), бытовавших в искусстве советского азербайджанского джаза.

Вторая глава – «Проблема интерпретации в азербайджанском джазовом фортепианном исполнительстве постсоветского периода конец XX-начало XXI века» состоит из двух параграфов.

Первый параграф называется **«Вопросы интерпретации в творчестве азербайджанских джазовых пианистов постсоветского периода (1990-2008) В.Садыхов, А.Мустафаде, С.Гамбаров»**

В Азербайджане постсоветского периода усилилось внимание молодёжи к джазу, привело к открытию джаз-клуба «Караван» имени В.Мустафаде. 8-14 апреля 2002 года при поддержке некоммерческой организации **«American Voices»** был проведён **I Caspian Jazz & Blues Festival**. В рамках фестиваля прозвучали интерпретации пианистов С.Гамбарова,

А.Фигарова, Р.Агабабаева, трио М.Дель Ферро, трубача М.Эйк, саксофонистов В.Энглерт, Ф.Фифилд и гитариста Т.Тилеманса.

Уже в 2003 году был открыт Бакинский Джазовый Центр, который просуществовал до 2015 года. Он возродил традицию джазовых фестивалей. Так, в 2004-2007-х годах, в рамках джазовых фестивалей, проводимых в Азербайджане, наряду со многими звездами мирового джаза, выступали многие видные деятели азербайджанского джаза, выступления таких мастеров, как Джо Завинула, Хёрби Хенкока, Тутс Телеманса, Эл Джерро, Азизы Мустафазаде. Билл Кобэма, Вагифа Садыхова, Джамиля Амирова, Салмана Гамбарова, Эмиля, Ибрагима, Эмиля Афрасияба, Шаина Новрасли, Исфара Сарабского и многих других.³²

Вагиф Садыхов представитель старшего поколения советских и азербайджанских джазовых музыкантов. Его исполнение отличает яркая и мелодически-богатая композиционная структура, филигранность и изящество мелодического рисунка. Его интерпретации раскрывают стиль импровизатора-романтика.

В качестве образцов можно отметить его обработки азербайджанских мелодий «Küçələrə su səpmişəm», «Sarı Gəlin», «Oxuma gözəl» из альбома «**Caspian Groove**». Здесь фактура собрана из множества мелодических линий, которые обогащают звучание новым образным содержанием, и направлены на выразительность лирического образа. Манера исполнения В.Садыхова сравнима со стилем таких джазовых пианистов, как Э.Гарнер, А.Джамаль, Т.Флэнген. Также его игра в принципах развития материала напоминает манеру импровизационных работ Б.Эванса, Ч.Кориа.

Среди представителей современного джазового пианизма в творчестве **Азизы Мустафазаде** своеобразно сочетаются черты модального джаза, построенные на элементах азербайджанской народной музыки с фактурой стиля фьюжн-джаз. На примере

³² Сананоглу, Р. (Мустафаев) Этюд в тонах национального триколора. Джан Азербайджан, Джаз Азербайджан // – Баку: IRS / Наследие, – 2006. № 22, – с.44–46. URL: <https://www.irs-az.com/pdf/090621205448.pdf>

композиций «Boomerang», «Melancholic Princess», «Mozart Jazz Ballade» можно выявить отличительные черты её стиля. По своей эстетической природе творчество А.Мустафазаде отличается яркие выразительные средства, фактурное разнообразие, чёткая и последовательная концепция развития мелодического материала, при полном контроле над чувственным аппаратом. С точки зрения стиля, можно отметить, что помимо европейского переосмысления азербайджанских традиций, в классической академической традиции она ведёт стилистическую эстафету от своего отца В.Мустафазаде, близка творчеству Ф.Шопена, С.Прокофьеву, Ф.Листа, А.Скрябина а по идейно-образному содержанию можно найти параллели с Чик Кория, Урсула Дудзак, Херби Хенкоком и др.

На примере проекта «Lieder Leaders» в творчестве **С.Гамбарова** представлены образцы синтеза классических традиций джаза и этно-музыки. С.Гамбаров, являясь музыкантом в двух ипостасях – профессиональным авангардным композитором традиций Исмаила Гаджибекова, а как джазмен – продолжателем экспериментальной линии Р.Бабаева, сочетает в своём творчестве принципы мэйнстрим, постбоп, фьюжн джаза с принципами современных авангардных стилей и техниками авангардного композиторского искусства. По работе с формой, звукоизвлечением, принципами джазового изложения он опирается на стили пианизма Х.Хенкока, К.Джаретта, отчасти Гонзало Рубалкаба и Ч.Кория Здесь, также можно отметить, фольклор разных стран мира, композиторскую музыку разных стран мира, технику композиторского письма XX века, и, естественно изучение джазовых стандартов всех направлений.

Второй параграф называется «**Вопросы интерпретации в творчестве азербайджанских джазовых пианистов нового поколения (2009-2021) Э.И.Мамедов, Ш.Новрасли, И.Сарабский**».

С начала XXI века и по сей день формируются новые тенденции в развитии азербайджанской джазовой культуры. Это время можно назвать “третьей ветвью” азербайджанского джаза.

Знаменуется оно в первую очередь появлением нового поколения джазовых пианистов-импровизаторов (Э.И.Мамедова, И.Сарабского, Ш.Новрасли). Это поколение стало создавать масштабные композиции с превалированием композиционных эффектов направления хот-джаза. Именно представители третьей ветви азербайджанского джаза стали представлять свои работы не только в рамках джазовых фестивалей, джазовых конкурсов, но и в формате развёрнутых зарубежных гастрольных сольных концертов.

К талантливым и ярким пианистам третьей ветви азербайджанского джаза относится **Эмиль Ибрагим Мамедов (1973-2011)**. Среди отличительных черт его пианизма – певучесть в раскрытии всех видов фактуры и мягкость прикосновения (туше), что выдерживалось при абсолютной чёткости и классичности форм. На примере его композиций: «Old Boulevard», «Зибейда» следует отметить лиризм и тонкое ощущение классических стилей и жанров джаза, которые выступают основой его пианистического дарования. К определяющим чертам пианистического стиля относятся строгая и «выдержанная» манера исполнения, тяготение к нейтральным выразительным краскам и тембровым оттенкам звука в совокупности с чёткой метроритмической пульсацией на фоне изложения выразительного мелодического рисунка. По манере исполнения и стилю изложения музыкального материала Э.Ибрагим раскрывал идеи, свойственные пианистам эпохи кул-джаза. То есть его можно назвать продолжателем традиций Б.Эванса, М.Петруччани, К.Джаретта, М.Камило и др.

Характеризуя творчество пианиста **Шаин Новрасли** можно отметить, как активно он соединяет отечественные музыкальные традиции со стилями мирового джаза. Его стиль – это эклектичное сочетание традиций азербайджанской джазовой школы и современных джазовых стилей фьюжн, кул, модерн. Его композиции (Prelude in E-minor, Song of Ashug) отличаются ярким гармоническим языком и художественно-образными средствами самовыражения, что делает их самобытными и оригинальными. Он расширяет мелодические возможности

фортепианной фактуры яркими и оригинальными композиционными решениями, умеет «раскрыть» образную сферу композиций, найти в уже известном джазовом стандарте новые тембральные звучания и оттенки. Отличительными чертами его исполнения являются красивая и певучая фактура, красочность и яркость музыкальной ткани.

Успешным представителем современного азербайджанского джаза является пианист **Исфар Сарабский**. На примере таких композиций как «Déjà vu», «Swan Lake», «G-man» он показывает совершенство владения всеми композиционными приёмами джазовых стилей и, вместе с этим манера игры характеризует его как продолжателя традиций прошлого и новатора в джазовом пианизме.

Владея в совершенстве искусством выразительности звука и артистической смелостью, он умеет раскрыть внутреннее содержание джазового стандарта и создать «выпуклый» художественный образ. Используя нужные тембровые краски, И.Сарабский «наполняет» звуковую палитру разнообразными звуковыми сочетаниями, тонко «ощущает» и репродуцирует их, применяя различные приемы современной авангардной, а также электронной музыки.

Анализируя стиль и манеру исполнения Сарабского можно выделить отличительные черты его пианизма – это пластичность пианистической фактуры, яркая образность, умение раскрыть мелодический каркас мелодии. Использование различных градаций звука, способность сочетать звуковые особенности тембра различных групп инструментов, добиваясь нужных интонационных красок звучания, что выделяет его среди современных пианистов.

В заключении подытоживая все перечисленные выводы, можно вывести главное заключение всего исследования.

1. Джазового пианиста можно классифицировать как: классический пианист, исполнитель нотного текста; аранжировщик-пианист-джазмен, работающий в области жанров джазовой транскрипции, джазовой аранжировки, джазовой

обработки; джазовый пианист-импровизатор-композитор, автор собственных композиций.

2. Процесс интерпретаций джазовых пианистов связан с пониманием музыкального текста, который может быть записан нотами, а зачастую, он представлен в виде аудио-премьеры. Ввиду этого, впервые в рамках джазового пианизма указывается наличие трёх направлений интерпретаций: интерпретация по нотному тексту (в данном случае возможна монофункциональная роль пианиста); интерпретация в переплетении с рождением обработки или транскрипции (в данном случае раскрывается многофункциональная деятельность пианиста), интерпретация, рождённая с авторской композицией пианиста-джазмена-композитора

3. Интерпретацией в мире джазового исполнительского искусства является первая авторская игра. Тем самым джазмен-исполнитель выполняет сразу две функции: импровизатор и интерпретатор. Одно лицо выполняет сразу две функции – функцию создателя (композитора) и функцию чтеца произведения. Такая многофункциональность является основой искусства джазовой интерпретации, но при этом нужно учитывать что, премьеры авторского исполнения джазового пианиста – это ненотированная, незаписанная музыка, поэтому интерпретация классической музыки и интерпретация джазовой композиции имеют разный исток.

4. Впервые даётся расшифровка термина «интерпретация» в направлении джазовой музыки. В джазовом исполнительстве термин интерпретация обозначает сразу два явления: а) это премьеры джазового опуса и в) это собственно анализ всех компонентов музыкального языка композиции.

5. Весомая волна в отношении развития джазового пианизма Азербайджана началась в 90-е годы XX века, где продолжали свою работу новаторы советского азербайджанского джаза – Р.Бабаев, В.Садыхов и заявила о себе новая школа азербайджанского джаза, которую активно представляли Джамиль Амиров, Азиза Мустафазаде, Салман Гамбаров. Они стали разрабатывать одновременно смешанные

модели интерпретаций азербайджанского джаза в тенденциях направления прогрессив-джаза.

6. Третья ветвь азербайджанского джаза, которая берёт своё начало с джазовых альбомов 90-х годов XX века и расширяется по сей день называется направлением азербайджанского авангардного джаза. Яркие представители этого направления: Э.И.Мамедов, Ш.Новрасли, И.Сарабский. Это направление славится тем, что интерпретации этих музыкантов вбирают в себя тенденции почти всех реформ джазового мира XX века.

В Азербайджане фортепианное джазовое исполнительство имеет преимущество перед всеми остальными жанрами и сферами, которое заключается в интеграции традиций различных школ классического пианизма и джазового исполнительства, которое в силу историко-культурных факторов, а также своей жанровой специфики изучалось во взаимодействии.

Вследствие этого уникального единства в 20-м веке в достаточно ёмком историческом отрезке формируется как джазовое фортепианное исполнительство, так и одна из его ценных художественных категорий, как «интерпретация», которая и выступает из приоритетных качеств и категорий в азербайджанском фортепианном исполнительстве как джазового, так и академического стилей.

По теме диссертации опубликованы следующие публикации:

1. Амирова, Д.Т. Интерпретация в джазе // – Баку. Konservatoriya. – 2015. №2(28), – с.83-89.
2. Əmirova, S.T.Caz musiqisində improvizasiyanın inkişafı // – Баку. Musiqi Dünyası. – 2016. №4 (69), – s.45-47.
3. Амирова, Д.Т. Некоторые особенности интерпретации в композициях Вагифа Мустафазаде // Рок-культура и джаз: традиции, современность, перспективы, – Челябинск: ЮУрГГИИ им. П.И. Чайковского, – 18 мая, –2016, – с.76-81.

4. Амирова, Д.Т. Вопросы интерпретации в исполнительской практике джазовых и классических музыкантов // Doktorantların və Gənc Tədqiqatçıların Respublika Elmi Konfransının Materialları. II cild, – Баку: ADSNU nəşriyyatı, – 24-25 мая, – 2016, – с. 487-489.
5. Амирова, Д.Т. Эволюция интерпретации в джазовой истории Азербайджана // ISME 33rd World Conference of International Society for Music Education, – Баку, – 15-20 июля, – 2018, – с.72-76.
6. Амирова, Д.Т. Творческие поиски азербайджанских джазовых музыкантов в начале XXI века // – Баку. Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования. – 2019. №2 (7), – с. 92-98.
7. Амирова, Д.Т. Понятие интерпретации на примере творчества джазовых пианистов Азербайджана // Musiqişünaslığın Aktual problemləri, – Баку, – 4-5 декабря, – 2019, – с. 167-171.
8. Əmirova, S.T. Postsovet məkanında Azərbaycan caz sənətində əsas üslub təmayülləri // – Bakı. Musiqi Dünyası. – 2020. 4/85, – s. 93-96.
9. Амирова, Д.Т. Основные этапы развития интерпретации в джазовом исполнительстве Азербайджана // – Москва: Музыка и Время, – 2021. №10, – с. 12-16.
10. Əmirova, S.T. Xarici pianoçuların yaradıcılığının caz klasikasının təfsiri ilə bağlı bəzi məsələlər // – Bakı. Konservatoriya. – 2021. №2 (51), – с. 51-62.
11. Амирова, Д.Т. Вопросы интерпретации в творчестве Азизы Мустафазаде // – Нахичевань. Axtarışlar. – 2022. №1(16), – с. 160-164.
12. Амирова, Д.Т. Проблема интерпретации в современном джазовом искусстве Востока (на примере сравнительного анализа композиций Фазиль Сая и Исфара Сарабского) // Türk Cümhuriyyəti – 100 Beynəlxalq elmi-praktiki konfransı. – Баку. Mütərcim, – 26-27 октября, – 2023, – с. 27-31.
13. Амирова, Д.Т. Единство традиций классической и джазовой музыки в азербайджанском музыкальном

искусстве (1960-2000-е годы) // Материалы 3-й
Международной научно-практической конференции
Диалог музыкальных культур Востока и Запада. – Баку.
Mütərcim, – 14-15 декабря, – 2023, – с. 66-71.

Защита диссертации состоится _____ 2024 года в _____ на заседании Диссертационного совета FD 2.36 действующего на базе при Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли.

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

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

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

Автореферат разослан по соответствующим адресам _____ 2024 года.

Подписано в печать: 22.11.2024

Формат бумаги: 60x84 1/16

Объём: 41953 символов

Тираж: 70