

Arif Məlikovun “Fleyta və kamera orkestri üçün “Konsertino”sunun ifaçılıq xüsusiyyətləri

Nərgiz Əliyeva,
Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı
E-mail: fleytistka1991@mail.ru

Azərbaycan musiqisində öz əsərləri ilə dünəni və bu günü birləşdirən, eləcə də gələcəyə böyük bir yol salan görkəmli bəstəkar Arif Məlikov çoxcəhətli musiqi irsi yaradıb. Onun yaradıcılığında klassik musiqinin bir çox janrları peşəkarlığın və mükəmməliyin ən yüksək zirvəsinə ucalıb. Bəstəkarın simfonik musiqi sahəsində göstərdiyi xidmətlər dövrün mədəni mənzərəsinin parlaq səhifələrindən biridir. Arif Məlikov irsi Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin bu günü və sabahı üçün əhəmiyyətli faktlarla zəngindir. Bu xəzinədə yer alan kiçik və ya iri formalı, mürəkkəb və ya sadə janrlı əsərlərin hər biri keçmişlə müasirliyin vəhdətini təşkil edir. Xüsusilə simfonik musiqi sahəsində özünəməxsus yol açan, parlaq nümunələr yaradan müəllifin bu sahədə ustalıq musiqişünaslığın diqqətini daim cəlb etmişdir: “A.Məlikovu, doğrudan da, orkestrin sehrbəzi adlandırmaq olar. Tembrləri seçmək, onları bir-birinə qatmaq, cazibədar tembr dramaturgiyası qurmaq baxımından onunla yarışa bilən bəstəkar çətin tapılar. Bəlkə burada Arif müəllimin rəssam istedadı – sənətkarımızın gözəl boyakarlıq lövhələri ara-sıra sərgilənir – həm də böyük uğurla özünü büruzə vermiş olur” (1, s. 37). Bəstəkarın çoxsaylı əsərləri sırasında fleyta və simli orkestr üçün nəzərdə tutulmuş “Konsertino” da melodik üslubu, harmonik və ritmik strukturu, fleyta və simli orkestrin maraqlı ansambli, obrazın açılmasında solo və müşayiətin qarşılıqlı vəhdəti baxımından əhəmiyyət kəsb edir.

A.Məlikovun fleyta və kamera orkestri üçün “Konsertino”su Azərbaycanın tanınmış fleyta ifaçısı, məhsuldar yaradıcılıq və pedaqoji yol keçmiş Ələkbər İsgəndərova həsr olunub. Ə.İsgəndərov Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında fleyta sinfinin aparıcı rəhbəri, istedadlı ifaçı və peşəkar müəllim kimi böyük xidmətlər göstərmiş musiqçidir; sinfini bir çox istedadlı fleyta ifaçıları bitirmişlər. Uzun

illər solo ifaçılıq fəaliyyəti ilə məşğul olan Ə.İsgəndərov bir çox tanınmış dirijorlarla bir səhnəni bölüşüb. “Niyazi, A.Qauk, Staseviç, K.Kondraşin, L.Ginzburq, B.Xaykin, N.Raxlin, K.Rojdestvenski kimi dirijorlarla işləyən Ə.İsgəndərov böyük və yüksək səviyyəli orkestr çalğısı məktəbi keçmişdir ki, bu da onun solo çıxışları üçün tükənməz ilham mənbəyi olmuşdur” (2, s. 42). Onun parlaq ifaçılıq məharəti bir sıra Azərbaycan bəstəkarlarının diqqətini çəkib. F.Əmirov, T.Quliyev, R.Hacıyev kimi bəstəkarlar ona əsərlər həsr etmişlər. A.Məlikovun təhlilə cəlb etdiyimiz “Konsertino”su da bu qəbildəndir.

Əsər 3 hissədən ibarətdir. 1-ci hissə *D-dur* tonallığında yazılıb. 4 xanəlik orkestr girişindən sonra səslənən əsas mövzu işıqlı, bir qədər sirli xarakterlidir. Triolların istifadəsi ona rəqsvarlıq gətirir. Lakin ritmik qruplaşmanın, vurğuların, eləcə də metrin tez-tez dəyişməsi hərəkətdə bir qədər qeyri-sabitlik yaradır. III və VII pərdələrin bəmləşməsi ilə xarakterizə olunan neapolitan akkordu və ardınca gələn alterasiyalı ikili dominanta qrupu mövzunun intonasıya rəngarəngliyini artırmağa xidmət edir.

Əsas partiya reprizli 2 hissəli formadadır. Hər 2 hissə 2 cümləli periodu əhatə edir. 1-ci period fleytanın, 1-ci period isə simlilərin ifasında verilir. Bəstəkar ikili ekspozisiya prinsipindən bəhrələnmişdir. Əsas mövzunun ifası orkestrdə bir sıra dəyişikliklərə uğrayır. Belə ki, fleytanın ifasında *D-dur* (əsas tonallıqda), orkestrin ifasında *A-Dur* tonallığında keçir. 1-ci periodda hər iki cümlə bu mövzu üzərində qurulub. 2-ci periodda isə yalnız 1-ci cümlə onu ifadə edir, 2-ci cümlə isə elementlərinin sərbəst inkişafı üzərində qurulur. 1-ci periodda mövzunun 2-ci keçidi tam şəkildə səsləndikdən sonra növbəti perioda keçid prosesində bu cür inkişaf müşahidə olunur. Birinci dəfə *A-dur*-u hazırlamağa xidmət edirdisə, 2-ci periodda bu inkişaf köməkçi mövzunun tonallığını hazırlayır.

Nümunə 1



Əsas mövzunun ilk keçidləri fleytanın solusunda orta registrdə səslənir. İfaçılıq baxımından nəzər saldıqda bu registr fleyta üçün olduqca münasib sayılır. Burada lirik melodiya daha xoş səslənməyə malik olur. Lakin bəstəkar ilk cümlənin birnəfəsə ifasını təşkil etməklə xanələrarası heç bir pauzadan istifadə etməmişdir. İlk keçidin fasiləsiz səslənməsi sanki mövzunun dinləyicinin yaddaşına hopmasına xidmət göstərir. Orta registrin sakit tembrü və mövzunun fasiləsiz keçidi *mf* vasitəsilə birnəfəsə ifa zamanı səsin gücünün azalmamasına hesablanmış dinamik nüans kimi qeyd olunub. Lakin onun növbəti keçidi zamanı *p* göstərilir. Bu zaman da birnəfəsə ifa solist üçün bir qədər çətinlik yarada bilər. Belə ki, güclü səslə ifa zamanı uzunmüddətli ifa daha rahat həyata keçirildiyi halda, sakit səslə cümlənin sonuna qədər birnəfəsə ifaya nail olmaq çətinlikdir. Maraqlıdır ki, həmin periodda solistin partiyası hər cümlənin birnəfəsə ifasını nəzərdə tutur və ikinci cümlədən başlayaraq sakit səslənməyə üstünlük verilir. Yalnız periodun sonunda mövzunun orkestrdə keçidi zamanı *f*, *mf* müşahidə olunur. 23-cü xanədən başlanan frazada aplikasiya ilə bağlı məqamı qeyd etmək lazımdır. Belə ki, bu frazanın ifasında adi aplikasiyadan istifadə edilsə, texniki çətinlik yarana bilər, buna görə əlavə aplikasiyanın seçilməsi məqsəduyğundur. 29-cu xanədən başlanan frazada bəstəkar fleytanın diapazonunda ən bəm səsi seçmişdir, bu səsin ifası üçünsə *f* göstərilir. Frazanın yüksək səslə ifası həmin bəm səslərin eşidilməsi üçün nəzərdə tutulmuşdur, çünki fleytada aşağı registr zəif səslənməyə, demək olar, eşidilmir. Qeyd olunan nüanslara nəzər yetirdikdə bəstəkarın alətin texniki və tembr imkanlarını yaxşı bildiyini görmək mümkündür.

Piu mosso ilə başlanan bölmədə stakkatoların ifası ilə bağlı bir sıra məqamlara diqqət yetirmək lazımdır. Belə ki, yuxarı istiqamətdə verilən triolun ifası daha mürəkkəbdir, lakin 16-lıqlarla verilən motivlərin ifasında dilin vəziyyəti "tu-ku-tu-ku" kimi götürülməlidir.

Köməkçi mövzunun təqdimatında aparıcı mövqe öncə orkestrə verilmişdir. Bu, xarakter etibarilə əsas mövzudan fərqlənir. O daha lirik və incə tonlar üzərində qurulmuşdur, *As-dur* tonallığında geniş axıcı melodiya orkestrdə arpeciolu müşayiətlə romantik xarakter alır. Onun fleytanın ifasında verilən növbəti keçidi daha inkişaflıdır. Bəstəkar melodiya geniş nəfəs verir, registr yüksəlir, həcm artır. Fleytanın incə tembrində daha romantik əhvali-ruhiyyə yaranır. Melodiya bəstəkarın baletlərində səslənən məhəbbət mövzularını xatırladır. Müşayiətin fakturası, harmonik dili bu təəssüratı daha da artırır.

Köməkçi mövzu da ikihissəlilik nümayiş etdirir. Lakin burada fərq yalnız həcm baxımından hiss olunur. Belə ki, II hissədə fleytanın solusunda mövzu bir qədər inkişaf etdirilir və nəticədə ilk perioddan böyük həcmə malik olur.

Mövzunun harmonik dilinə gəlinə, bəstəkar burada da VI pərdədən özünəməxsus şəkildə bəhrələnir. Onun keçidi boyunca VI pərdə həm natural, həm də bəmləşmiş halda istifadə edilir. Lakin əsas partiyadan fərqli olaraq bəmləşmiş VI pərdə daha çox *Des-dur* istiqamətində yönəlmələrlə bağlı, eləcə də *II7*-un bəmləşmiş kvintası kimi tətbiq olunmuşdur.

Nümunə 2



Köməkçi mövzunun fleytanın yumşaq tembrində, orta registrdə verilməsi xarakterinə tamamilə uyğundur. Onun ifasında ştrixlər verilməsə də, mütləq vibrasiya ilə, bir liqanın altında ifa etmək lazımdır. Melodiyanın dalğavari xarakteri fleytanın müxtəlif registrlərində qurulmasından irəli gəlir. Bu quruluşdan asılı olaraq ştrixlər *p-f*-ə doğru hərəkət edir və yenidən *p*-yə qaydır. Sonuncu lya səsinin ifasında isə fleytaçı dodağın qoyuluşunu düzgün seçməlidir ki, səs eşidilsin. Bu isə ifağının peşəkarlığından asılıdır.

İşlənməsiz sonata formasından istifadə edən bəstəkar rep-

rizadan əvvəl əsas mövzunun yüksəkliklərdən keçidini verməklə ekspozisiya ilə növbəti bölmə arasında əlaqə yaratmışdır. Həm də bu keçidlər işlənmə mərhələsinin qısa versiyası kimi özünü göstərir; mövzunun *E-dur*, *Es-dur*, *c-moll* tonallıqlarında keçidi eşidilir. Epizod, daxilində uzaq tonallara yönəlmələr edilməsinə rəğmən qapalıdır, belə ki, mövzunun sonuncu keçidi orkestrin ifasında *E-dur*-da keçir, ardınca yenidən fleytada əsas motiv üzərində qurulan aşağı istiqamətli sekvensiya vasitəsilə reprizanın tonallığı hazırlanır. Maraqlıdır ki, bu hazırlıq ənənəvi olaraq *D* üzərində deyil, VI pərdə üzərində qurulmuşdur.

Repriza əsas mövzusu fleytanın ifasındadır. Onun ilk keçidindən sonra melodik xətt müşayiətə keçir. Orkestrdə əsas partiya əvvəlcə *D-dur*, daha sonra *F-dur* tonallıqlarında verilir. Bu zaman əsas mövzunun birinci frazası fleytada artırılmış ölçüdə səslənir. Fleytanın ifasında verilən forşlaqların ifası ilə bağlı qeyd etmək olar ki, burada aşağı registrdə verilən re səsi (forşlaq) ikinciyyə nisbətən daha yüksək səslə ifa olunmalıdır, çünki əks halda eşidilməyə bilər. Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, fleytanın aşağı registri kimi müəyyənləşən birinci oktava zəif səslə ifada eşidilmir.

Onun ardınca verilən kiçik parçada yenidən əsas tonallıq hazırlanır və köməkçi partiya ekspozisiyadan fərqli olaraq əvvəlcə fleytanın ifasında səslənir. Dəyişiklik müşayiətdə də nəzərə çarpır. Bəstəkar ekspozisiyada istifadə etdiyi materialı bir qədər dinamikləşdirmişdir. Köməkçi partiya əsasdan fərqli olaraq bütöv şəkildədir. Onun növbəti orkestr keçidi zamanı isə fleytada əsas partiya verilmişdir. Bu da birinci hissənin ən maraqlı məqamlarından biridir. Bəstəkar obraz daxilində yaranan ziddiyyətə sanki son qoyaraq orta məxrəc, uyğunlaşma yaratmışdır. I hissənin sonunda mövzu yenidən fleytanın ifasında səslənərək sonluq təşkil edir və əsas tonallıqda sona yetir.

I hissədə ifaçılıq baxımından əsas diqqəti cəlb edən məqam əksər frazaların birnəfəsə ifa olunmasıdır. Bəstəkar fraza daxilində nəfəs götürmək üçün imkan yaratmır. Sözügedən halı xüsusilə köməkçi mövzunun repriza keçidində müşahidə etmək mümkündür. Nəfəslər yalnız frazalararası verilən pauzalar hesabına alınır. Lakin bu, ifaçı üçün böyük maneə törətmir. Sürətli temp və frazalararası pauzalar solo partiyasının peşəkar şəkildə ifasının təqdimatına yetərinə fürsət verir. Pauzalarda ifaçı həm də dincəlmək üçün imkan tapır.

II hissə *Andante fis-moll* tonallığında yazılmışdır. Lirik üslub davamlıdır, lakin I hissədən fərqli olaraq burada muğam-improvizasiya xarakterli mövzular üstünlük təşkil edir. Hissənin sonuna qədər fleytanın partiyası "Şur" muğamının intonasionalarını xatırladan reçitativ-improvizasiyalı melodiyadan ibarətdir. Orkestr, demək olar ki, bütün hissə boyunca arxa planda yer alır. Burada əsərin əsas obrazı daxili hissələrin qabardılması, mənəvi dünyanın lirik, saf duyğularının əks olunması ilə səciyyələnir. II hissədə

fleytanın partiyası ifaçılıq məharətinin məhz bu cəhətlərdən təqdim olunması üçün solistə şərait yaradır.

Baxmayaraq ki burada daha romantik, improvizasiyalı üslub üstünlük təşkil edir, hissənin forma sərhədləri aydın hiss olunur. II hissə mürəkkəb 2 hissəli formada yazılmışdır. Hissələrdən birincisi reprizsiz, digəri isə reprizli sadə 2 hissəli formada yazılmışdır.

I hissənin ilk cümləsində fleytanın lirik düşüncəli frazasında fa diyez mayəli "Şur"-un ilk intonasionalı eşidilir. Muğamsayağı frazalarla zəngin solo partiyasında yaranan ritmik ad libitum orkestrin hamofon-harmonik strukturlu ostinat müşayiətində sabitlik əldə edir. Bu hissə 2 perioddan ibarətdir. Hər periodda 2 cümlə var. 1-ci periodun cümlələri 5+7 xanədən ibarətdir. Hər 2 cümlə sol diyez səsinə tamamlansa da, kadanslar harmonik tərkiblə deyil, lad intonasionalı əsasları ilə bağlıdır. İlk cümlənin sol diyez səsi (solo partiya) violonçeldə cümlə boyunca ostinatlıq təşkil edən major tonikası (II hissə *fis-moll* tonallığındadır), skripkalarda isə *D* funksiyası tamamlanır. 2-ci cümlədə isə tonal plan *T35-D7(Cdur)-D7*, son kadansda isə *D7* ilə *DD7* vertikal olaraq verilmişdir. Bu tərkib 2-ci periodun orkestr müşayiəti üçün yeni ostinata çevrilir. Beləliklə, dayaq tonu fa diyez-dən do diyez-ə keçir. Baxmayaraq ki melodiyada yalnız re diyez səsi əlavə olunmuşdur, bəstəkar 2-ci periodda da *Cis-dur* tonika üçsəslisindən istifadə edir. Bu da II hissənin musiqisinə xüsusi rəngarənglik gətirmişdir. Vertikal olaraq cis-moll-un *D7* istifadəsi politonallıq hissi yaradır. Qeyd edək ki, bu keçid (x.5 yuxarı) solo partiyada da nəzərə alınmışdır. Lakin fleytanın partiyası tembr imkanları baxımından 1-ci oktavanın sol diyez səsinə verilir.

Nümunə 3



2-ci periodun dayaq tonları fərqlidir, 1-ci cümlə do diyez, 2-ci cümlə isə sol diyez səsinə kadans edir. 2-ci cümlə həm də

tempdə (*Piu mosso*), eləcə də dinamikada müşahidə olunan dəyişikliklə fərqlənir. Fleytanın partiyası *crescendo və dimunendo*-larla zəngindir.

II hissə də 2 perioddan ibarətdir. 2-ci period 1-ci hissədən mövzunu təkraralamaqla reprizanı yaradır. 1-ci period isə tamamilə fleytanın solosuna həsr olunmuşdur. Burada orkestr, demək olar ki, susur, yalnız arfanın arpeciosu eşidilir. Tempdə *rubato, poco piu mosso, meno mosso* qeydləri melodiyanın bir qədər də rəqativ-improvizasiyalı xarakter almasına gətirir. İlk periodun eyni mövzulu cümlələrini bir-birindən həm kadans tonları, həm də fermatolar ayırır. Yenidən sol diyez və do diyez səslərinin dayaq tonları funksiyası daşdığını görürük. Baxmayaraq ki hər iki cümlə fa diyez səsinə kvarta sıçrayışı ilə başlanır, bu səs kadans mahiyyəti daşmır. Hətta bunu bütün II hissə üçün də söyləmək olar.

2-ci period *a tempo* qayıdışı ilə birinci hissənin mövzuları üzərində qurulmuşdur. Onun ilk frazası fleytanın ifasında oktava aşağı səslənir. Lakin repriza dinamikdir, bəstəkar 2-ci periodun 1-ci cümləsini I hissənin ilk cümləsi ilə, 2-ci cümləsini isə II hissənin 1-ci periodunun mövzusundan təşkil etmişdir. Beləliklə, sonuncu period sanki bütün II hissənin reprizasına çevrilir. Qeyd edək ki, ikinci cümlədə orkestr müşayiəti I hissənin materialını davam etdirir. Reprizada bütün musiqi materialı bir oktava aşağı verilməklə obrazın dərinliyini artırmışdır.

Nümunə 4



II hissənin ifa çətinlikləri ilə bağlı, demək olar ki, mürəkkəb məqamlara rast gəlinmir. I hissədən fərqli olaraq bəstəkar burada ifaçı üçün nəfəs məqamlarını gözləmişdir. Vibrasiyalı ifa

üstünlük təşkil etməlidir.

"Konsertino"nun III hissəsi (*Presto*) mürəkkəb üçhissəli formada yazılıb. Hər hissənin sərhədləri bəlli formada özünü göstərir. Belə ki, 1-ci hissə sadə 3 hissəli, 2-ci - iki hissəli, 3-cü hissə isə reprizanı təşkil edir. Bəstəkar hər hansı tonal mərkəzdən imtina etmişdir, lakin "Şüştər" ladi üzərində qurulan melodiya III hissədə modal texnikadan istifadəni deməyə əsas verir. Musiqisi əvvəlki 2 hissədən köklü surətdə fərqlənir. Sürətli temp, yüksək dinamik səslənmə, mövzunun daha qərarlı və inadlı xarakteri bu fərqləri ifadə edir. "Şüştər" intonasiyalarının üstünlüyü aşkar görünsə də, onun xarakterik kadansları müşahidə olunmur. Bu da hər hansı bir tonik mərkəzin yaranmamasına gətirir; məsələn, mövzunun ilk keçidi əsas tonu si olan şüştər ladinin pərdələri üzərində qurulduğu halda, növbəti keçid zamanı əsas ton mi səsinə dəyişir. Bu keçidlər də 1-ci hissənin ilk bölməsini yaradır. Eyni mövzunun müxtəlif yüksəkliklərdən keçməsi ilə təkrar quruluşluluq yaranır. 3 hissəli formanın bölmələri geniş həcmi əhatə edir, 1-ci periodun cümlələri 9+14 xanələrdən, orta hissənin periodu 14+15 xanələrdən, 3-cü period-repriza 9+15 xanələrdən ibarət olmaqla mürəkkəb perioda yaxınlaşır.

Nümunə 5



Orta hissənin periodu 2 cümlədən ibarətdir. Burada xromatizm geniş tətbiq olunur, artıq milli lad-intonasiya meyli də aradan götürülmüşdür. Lakin mövzu 1-ci periodun musiqi materialının inkişafı kimi qavranıla bilər. Burada yeni mövzuya yer verilməmişdir. Bu inkişaf əvvəlcə orkestrdə, daha sonra isə fleytanın ifasında həyata keçirilir.

Reprizada mövzunun ilk keçidi (sol diyez səsinədən başlanan)

orkestrə həvalə olunmuşdur. Növbəti do diyez keçidi fleytanın ifasında bir qədər genişlənmiş şəkildə səslənir. Bununla da repriza-da müəyyən dinamiklik, rəngarənglik yaranır. Genişlənmənin əsas səbəbi isə növbəti orta bölmənin tonal kökünü hazırlamağa xidmət göstərir. Maraqlıdır ki, bəstəkar orta hissədə qeyd olunmuş tonal mərkəzi (*b-moll*) daha sabit təqim edir. Orta hissənin mövzusu əsərin II hissəsindən reçitativli melodiyanı xatırladır. Lakin burada sinkopalı üçsəslilərdən ibarət harmonik müşayiət II hissəyə nisbətən lirik romans əhvali-ruhiyyəsi yaratmışdır.

Orta hissənin 2-ci bölməsi bütünlüklə orkestrə həvalə olunmuşdur. Bu bölmə bütün əsərin kulminasiyasını təşkil edir. Burada 1-ci periodun mövzusu dramatikləşmiş şəkildə bütün orkestr tərəfindən ifa olunur. Yüksək dinamika, dolğun harmonik laylar bu bölməyə kulminasiya xarakteri vermişdir.

Nümunə 6

Repriza fleytanın ifasında xromatik sekundalı motivlər vasitəsilə əsas mövzuya keçidlə başlanır. Yenidən tonal mərkəz aradan götürülür. Bu keçid I hissənin orta bölməsindən götürülmüşdür. Beləliklə, repriza I hissənin orta bölməsi ilə başlanır. Onun ardınca 1-ci cümlənin mövzusu orkestrdə səslənir. Bu zaman fleyta xromatik sekundalı mövzusunu davam etdirir.

Do diyez keçidi yenidən fleytanın ifasında səslənir. Reprizanın davamında I hissənin strukturu olduğu kimi saxlanılmışdır. Sona qədər I hissənin materialı olduğu kimi təkrarlanır və bununla da "Konserтино" tamamlanır.



III hissənin solo partiyasında bəstəkar passajlardan istifadə edir. Lakin passajlar ifaçı üçün çətinlik törətmir, rahat təşkil olunmuşdur. Bu hissədə bəstəkar həm də ikili notlardan (58–61 xanələr, 127–130 xanələr) bəhrələnmişdir.

Əsərin ilk xanələrindən bəstəkarın əsrarəngiz melodik üslubu diqqəti cəlb edir. Xüsusilə I hissədə sirli-sehrli səhnələrin melodik aləmi, eləcə də zəngin harmonik tərkiblər, II hissədə rast gəlinən sinkopalı ritmlər "Konserтино"nun musiqi obrazlarını bəstəkarın balət musiqisinə yaxınlaşdırır. ♦

Ədəbiyyat

1. Dadaşzadə Z. Musiqimizin "Arif Məlikov" adlı əfsanəsi. / "Musiqi dünyası" jurnalı, 3–4/37, 2008.
2. Axundzadə Y. Yaradıcılıq. / "Musiqi dünyası" jurnalı, 3–4, 2001.
3. Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений. М.: Музыка, 1986, 528 с.

Резюме

Концертино для флейты и камерного оркестра А.Меликова занимает особое место в школе исполнительства игры на флейте. Несмотря на то, что это произведение было написано более полувека назад, флейтисты включают ее в программы концертов, конкурсов и т. д., что подтверждает величие композитора Арифа Меликова. В статье анализируется форма, гармония, мелодия, ритм, лад, а также особенности исполнения этого произведения. **Ключевые слова:** Ариф Меликов, композитор, Концертино, флейта, камерный оркестр.

Summary

Concertino for Flute and chamber Orchestra A.Melikova occupies a special place in the school of playing the game on a flute. Despite the fact that this work was written over half a century ago, flutists include in its program of concerts, competitions other that confirms the greatness of the composer Arif Malikov. The article analyzes the form, harmony, melody, rhythm, harmony, as well as the performance characteristics of this product.

Key words: Arif Malikov, composer, Concertino, flute, chamber orchestra.