

VASİF ADIGÖZƏLOVUN ÜÇ SAYLI FORTEPIANO KONSERTİNDƏ AŞIQ MUSIQISININ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Sevinc QULİYEVA

Məqalə V. Adigözəlovun 3 saylı fortepiano konsertinin aşiq yaradıcılığının üslub xüsusiyyətləri baxımından araşdırılmasına həsr olunmuşdur. Əsərin melodik və harmonik dilində özünəməxsus xüsusiyyətlər formalaşmışdır ki, bu əlamətlər bəstəkar yaradıcılığında aşiq musiqisinin üslub əlamətləri kimi təzahür edir.

Açar sözlər: konsert, üslub xüsusiyyətləri, aşiq musiqisi, melodiya, harmoniya.

Azərbaycan instrumental konsert janrında aşiq musiqisinin üslub əlamətlərinin araşdırılması musiqişünaslığımızda aktual problemlərdən biridir. Bu mənada XX əsrin 60-cı illərində Azərbaycan bəstəkarlarının sırasına daxil olan görkəmli sənətkar Vasif Adigözəlovun fortepiano konsertləri Azərbaycan musiqişünaslığı üçün çox önəmli olan mövzu və məsələləri əks etdirir.

Biz hazırkı məqalədə Vasif Adigözəlovun konsert janrının ən yaxşı əhənləri əsasında yazdığı üç saylı fortepiano konsertini (1) milli mənbələr kontekstində öyrənmək və onun praktiki əhəmiyyətini üzə çıxarmaq məqsədini qarşımıza qoymuşuq. Bu əsər solo fortepiano aləti ilə orkestr arasında bədii müvazinət, geniş və axıcı ibarələrin plastikası, səs palitrasının emosional dolğunluğuna malik olmaqla yanaşı, eyni zamanda aşiq ritm-intonasiya kompleksləri ilə muğam təbəqələrinin növbələşməsi üzərində qurulan maraqlı nümunədir.

Vasif Adigözəlovun bəstəkarlıq üslubu Azərbaycan musiqişünaslıq elmində müxtəlif dövrlərdə tədqiqata

cəlb olunmuşdur. V. Adigözəlovun bəstəkarlıq üslubunu geniş tədqiqata cəlb edən, bəstəkarın ilk operası olan "Ölümlər"dən başlayaraq, onun lirik mahnı və romanslarına kimi böyük yaradıcılıq yolunu əhatə edən monoqrafiyasında musiqişünas-alim, sənətsünaslıq doktoru, professor İmruz Əfəndiyeva (2) doğru olaraq qeyd edir ki, bəstəkarın musiqi üslubu milli musiqimizin mənbələri əsasında qurulub və onun bir bəstəkar kimi olduğu qənaəti ifadəli, gözəl və ürəyəyatan musiqi nümunələri öz başlanğıcını milli musiqi mənbələri ilə sıx bağlılıqdan götürür.

Bu qeyd olunanlar Vasif Adigözəlovun 1984-cü ildə yazdığı üç saylı fortepiano və orkestr üçün konsertinə şamil oluna bilər. Vasif Adigözəlov konsert kimi iri həcmli janrdə artıq öz qələmini sınaq etmiş, gərgin və intensiv axtarışlar aparmışdı. Odu ki, 3 saylı konsert bəstəkarın təkəcə öz yaradıcılıq yolunda deyil, geniş götürsək, Azərbaycan fortepiano konsert janrının inkişafında yeni bir mərhələ olmuşdur.

Bu konsertdə aşiq musiqisinin üslub əlamətləri barədə ilk növbədə onu qeyd etmək lazımdır ki, Vasif

Adıgözəlov ənənəvi aşıq instrumental musiqi ifaçılıq prinsiplərini öz yaradıcılığında geniş bir şəkildə ifadə etmişdir. Özü həm də gözəl pianoçu olan bəstəkar onları klassik fortepiano ifaçılığı ilə üzvi surətdə birləşdirmişdir.

Qeyd edək ki, bəstəkar aşıq musiqisinə hər zaman maraq göstərmişdir. V. Adıgözəlov fortepiano və orkestr üçün hələ 1 sayılı konsertində aşıq musiqisinin üslub əlamətlərini tətbiq edərək, tədricən özünün fortepiano üslubuna həm məzmun və ifadə vasitələri, həm də texniki cəhətdən aşıq musiqi elementlərini daha sıx bir şəkildə daxil etməyə başlayır. V. Adıgözəlovun 4 sayılı fortepiano və orkestr üçün konsertində də aşıq musiqisinin üslub əlamətlərini müşahidə etmək olar.

Aşıq musiqisinin bəstəkar tərəfindən fortepiano konsertlərində tətbiqi obrazlı-emosional tərəfdən dərinləşərək genişlənir, onun aşıq folklor sənətinə yaradıcı münasibəti güclənir, Adıgözəlovun xalq musiqi yaradıcılığı ilə əlaqələri vasitəli xarakter alır. Nəzərdən keçirdiyimiz 3 sayılı konsertdə aşıq musiqisinin quruluş xüsusiyyətləri, spesifik məqamvarilik, aşıqvari melodik gedişlər və ritmik ifadələr bəstəkar tərəfindən Avropa musiqi təfəkkürü süzgəcindən keçirilir.

Tədqiqatçı-alim, sənətşünaslıq doktoru, professor Tərhan Seyidov "XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı" adlı kitabında (3) haqlı olaraq qeyd edir ki, Vasif Adıgözəlov 3 sayılı konsertinə (C-dur) aşıq havalarını xatırladan oynaq, hərəkətli mövzu daxil edir. Bu cəhəti konsertin xüsusilə II hissəsində görmək olar. Aşıq obrazının oynaq harmoniyaları, eləcə də səciyyəvi aşıq gedişlərindən söz açan alim həmçinin vurğulayır ki, "Bədii fikrin çoxcəhətli göstərilməsi, müxtəlif musiqi obrazlarının münasibəti toqquşması, intensiv dinamik inkişaf, geniş vüsəti Vasif Adıgözəlovun konsertində görürük. Bu üçhissəli silsilədən ibarət musiqi kompozisiyasında simfonizm metodundan söz açmağa əsas vardır" (3, 135).

Vasif Adıgözəlovun fortepiano üslubunda, o cümlədən nəzərdən keçirdiyimiz konsertdə T. Seyidovun sırf ifaçılıq nöqtəyi-nəzərdən diqqətini cəlb edən məqamlardan biri də fortepiano partiyasında xalq musiqisinin ifaçılıq xüsusiyyətlərinə xas olan cəhətlərdir. Konserti təhlil edərkən alim qeyd edir ki, xalq ifaçıları tərəfindən tətbiq olunan bir sıra ifaçılıq üsullarını bəstəkarın fortepiano üslubunda görmək olar. Onun fikrincə: "Fəal ritmik başlanğıc spesifik folklor tematizmini mövzusunun şəkildəyişmələrinin ümumi axınına dinamikləşdirərək onu müasir səslənməyə əhəmiyyətli dərəcədə yaxınlaşdırır. Bu isə solistin partiyasını xalq musiqiçilərinin ifaçılıq üsullarına yaxınlaşdıran imitasiyalı üsullara gətirib çıxarır" (3, 136).

Əvvəlcə əsərin formasını nəzərdən keçirək. Konsertin forma baxımdan klassik quruluşu diqqəti cəlb edir. Əsərin arxitektikasını sonata-simfonik silsilənin özünəməxsus həlli ilə diqqəti cəlb edir və bu ilk növbədə konsertin variasiya formasında yazılmış I hissəsinə aiddir. Konsertin bütün hissələrinin formayaradıcı xüsusiyyətləri milli musiqinin inkişaf prinsipləri ilə sıx bağlıdır. I hissədə - variasiyalılıq, II və

III hissədə - variantlı inkişaf prinsiplərini göstərmək olar.

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, üç hissəli silsilənin musiqi tematizmində bir tərəfdən muğam kökləri, digər tərəfdən isə aşıq musiqisinin üslub əlamətləri özünü göstərir. Kompozisiya cəhətdən bəstəkar konsertin musiqi dramaturgiyasını əvvəldən sona qədər məhz bu cür həllini vermişdir. Silsilə daxilində xalq musiqisinin janr hibridliyini (muğam-aşıq) və canlı xalq musiqi instrumentalizmini (xanəndə-aşıq) əmələ gətirərək, V. Adıgözəlov milli musiqi ənənələrini yüksək bədii zövqlə yaşadır.

Konsertin pianizm xüsusiyyətlərindən danışaraq, burada tətbiq olunmuş hibrid formalara bir qədər geniş toxunmaq lazımdır. Konsertin ifaçıları olmuş bir sıra pianoçuların (A. Abdullayev, N. Rimazi, Z. Sadıxova və s.) fikrincə, bəstəkarın fortepiano üslubu xalq musiqi kökləri ilə sıx vəhdət təşkil edir. Müxtəlif tərzli ifadə üsullarının qarşılıqlı vəhdəti (akkordlu-harmonik, linear-manual çalğı üsulları, xırda barmaq texnikası və s.) Azərbaycan instrumental konsert ifaçılığında maraq doğuran təzahürlərdir.

Fortepiano ifaçılığının belə mürəkkəb tərkibli olması Vasif Adıgözəlovun 3 sayılı fortepiano və orkestr konsertinin ifaçılıq xüsusiyyətlərindəki hibrid formaları daha da nəzərə çarpdır. Konsertdə tətbiq olunan bütün bədii-texniki ifadə vasitələri əsərin bir tərəfdən milli, digər tərəfdən isə Avropa konsert ifaçılıq cizgilərinə malik olan fakturasında öz əksini tapmışdır.

I hissədə mövzu və səkkiz variasiyanın məntiqi ardıcılığında sonata-simfonik silsilənin elementlərini aydın görmək mümkündür. Konsertin I hissəsinin musiqi dili ciddi məntiqi forma təşkilinə əsaslanan orijinal obrazlı təzadlar üzərində qurulmuşdur. Burada həm mövzu, həm də forma təşkili öz başlanğıcını materialın əsas inkişaf prinsiplərindən götürür ki, bu cəhət xalq ifaçılığı üçün səciyyəvidir. Bu, melodik quruluşların variasiyalı və variantlı transformasiyasıdır. Qeyd edək ki, birinci hissənin musiqi tematizmi aşıq instrumental havaları ilə intonasıya cəhətdən bağlıdır. Digər bir tərəfdən səslənməsinə görə o, folklor mahnı nümunələrini də xatırladır.

Aşıq musiqisinin üslub əlamətlərini konsertin I hissəsində daha geniş nəzərdən keçirərkən, həmçinin onu qeyd edək ki, "Şur" məqamına əsaslanan variasiyalarda aşıq musiqi elementləri aydın ifadə olunmuşdur. Bunu ən əvvəl variasiya mövzusunun pastoral boyalı musiqi tematizmində görmək olar.

I hissədə "Şur" məqamına əsaslanan variasiya mövzusunun musiqi tematizmi aşıq xalq melosu və aşıq ritm-intonasiyalarının daşıyıcısıdır. Aşıq havalarının melizmatikası, ifadəli səslənən kvartsektakkord və sektakkordların geniş tətbiqi göstərir ki, bəstəkarın harmonik dilinə aşıq elementləri son dərəcə xasdır (variasiya mövzusunun harmonik dilində həm aşıq musiqisində, həm də müasir musiqidə təsadüf edilən polifunksional akkordlar, alterasiyalı komplekslər, çoxtərkibli dissonans səslənmə, çoxlaylı faktura, politonal növbələşmələr özünü göstərir). Çoxmərtəbəli aşıq ritm-intonasıya kompleksləri, aşıq sənətinin faktura tərtibatı və struktur prinsipləri, ritmik

strukturların müxtəlifliyi və çoxplanlılığı (12/8, 4/4) diqqəti cəlb edir.

Variasiya mövzusunun xüsusən də ilkin mərhələsində (solo qoboy) təbiətin canlı boyalarını sanki tütək havası kimi əks etdirən aşıq səs-komplekslərinin saynşmasının şahidi oluruq (Andantino, mf, thema, solo Ob.). I variasiyanın inkişafı ərzində bəstəkar variasiya mövzusunun harmonik dilini bir tərəfdən aşıq musiqisində, digər tərəfdən isə müasir musiqidə təsadüf edilən polifunksional akkordlarla, alterasiyalı komplekslərlə mürəkkəbləşdirir.

II variasiyanın (Allegro) musiqi tematizmində çoxtərkipli dissonans səslənməyə nisbətən daha çox təsadüf olunur. Aşıq musiqi elementlərinə əsaslanan variasiya mövzusunun daxili dinamik resursları burada mürəkkəb tərkibliyə malikdir.

III variasiyanın (Allegro non troppo) çoxlaylı fakturasında polifonik inkişaf prinsipləri ilə rastlaşırıq. Buradakı subkulminasiya zonalı dinamik hərəkət zamanı konstruktiv rol oynayır və gurultulu ekspressiya ilə nəticələnir. Bir tərəfdən harmoniya, digər tərəfdən isə polifoniya bir variasiyadan digərinə doğru dinamikanın və gərginliyin arasıkəsilmədən artmasını təmin edir.

IV variasiya sanki paralel kvartalardan və sekunda salxımlarından "hürülək", çoxmərtəbəli aşıq ritm-intonasiya kompleksləri üzərində qurulub. Aşıq sənətinin faktura tərtibatı və struktur prinsipləri bəstəkarın IV variasiyada həyata keçirdiyi bədii niyyətini tam açmışdır.

V variasiya (Sostenuto) dinləyicini yeni bədii obrazlar aləminə daxil edir. Təbiət təsviri olan bu variasiyada mövzu artırılmış şəkildə təqdim olunur ki, bu da onu intonasiya cəhətdən mənalı edərək daha da dolğunlaşdırır. Variasiyanın tonal-modulyasiya planı da maraqlıdır. Burada Des-dur-cis-moll üzərində qurulan politonal növbələşmələr olduqca tərəvətli səslənir. Orkestrdə dinamikanın artması musiqi fikrinin aktivləşməsi baş verir. Ümumiyyətlə, burada variasiya mövzusunun lirik-psixoloji səpkidə inkişafı ilk iki variasiyaların davamı kimi qavranılır.

VI variasiya (Sostenuto) obrazlı-emosional baxımdan özündən əvvəlki variasiya ilə təzadlıq təşkil edir. Təmkinli başlayaraq o, getdikcə emosional baxımdan dolğunlaşır. Bəstəkarın musiqi üslubuna xas olan dinamik təzadlar, şiddətlənmələr, onların bir-biri ilə qarşılaşdırılması, forte və piano çalarlarının sonsuz növbələşmələri, musiqi fakturasının simfonikləşməsi, orkestr və solo partiyasında kulminasiya nöqtələrinin bərqərar olması - bütün bu cəhətlər müəllifin simfonik təfəkküründən xəbər verir.

VII və VIII variasiya bütün I hissənin variasiya silsiləsi kimi ideya-bədii konsepsiyasının kulminasiyasını təşkil edir. Məsələ burasındadır ki, həm solist, həm də orkestr partiyasında ritmik strukturların müxtəlifliyi və çoxplanlılığı (12/8, 4/4) ilə seçilən VII variasiyada (Presto) mövzu qatılaraq gərgin hala çatır və ciddi şəkildə dəyişir. Daxili təzadların artması musiqinin coşğun emosional-psixoloji əhvalına da təsir göstərir.

Sonuncu variasiyada (Maestoso) simfonik inkişaf prinsipləri dinamika cəhətdən özünün son həddinə çatır və bu böyük simfonik inkişafa yekun vurur. Böyük və əzəmətli səslənən VIII variasiyada solistin dramaturji rolu ön planda göstərilmişdir. Sonuncu variasiyada dinamikanın ucalığı, səsin gurluğu konsertin I hissəsinin sona çatmasına işarədir.

Lirik mövzusunun inkişaf etdirilərək qəhrəmani və əzəmətli həddə çatdırılması silsilənin simfonikləşdirilməsindən bəhs edir. Nəticədə I hissənin musiqi inkişafı ərzində variasiya mövzusu geniş vüsət əldə edərək simfonikləşməyə məruz qalır. Gördüyümüz kimi, bir-biri ilə növbələşən variasiyalarda musiqi materialı müxtəlif inkişaf prinsipləri üzrə irəliləyərək, məsəblə vüsət alır.

Ümumiyyətlə, musiqi dramaturgiyası baxımdan simfonik təfəkkür özünün davamını konsertin II və III hissələrində də əldə edir (Andante agitato, Allegro non troppo) və əsərin finalında simfonik təfəkkürün formayaradıcı rolu məntiqi sonuna çatır. Musiqi tematizminin dinamik inkişafında orkestr dilinin tembr dramaturgiyası diqqəti cəlb edir. Müxtəlif orkestr alətlərinin tembrlərinə gözəl bələd olan bəstəkar onları emosional baxımdan dolğun nəzərə çarpdırır. Buna görə də deyə bilərik ki, dramaturq-bəstəkar olan Adıgözəlov bu konsertdə aşıq musiqi materialının ifadəli imkanlarından istifadə edərək variasiya formasının tələb etdiyi parlaq obrazlı kontrastlar yaratmışdır.

Silsilənin ikinci hissəsi (Andante agitato) konsert lirikasının klassik nümunəsidir. Bəstəkar üslubundan bəlli olduğu kimi, bu hissə də aşıq mənbəsi üzərində qurulmuşdur. Müəllif ikinci hissənin kənar bölmələrində aşıq instrumental-mahnıvari melodik quruluşlarına əsaslanır, orta bölmədə isə əsas yeri dramatik və həyəcanlı səslənən royalın solosuna verir. Maraqlıdır ki, kənar bölmələrdə orkestr alətləri tərəfindən aşıqların ənənəvi "Deyişmə" yarışları bir növ təqlid edilir. Eyni zamanda bu cür təqlid üsulu ilə orkestr alətlərinin arasına polifonik səsləşmələrin daxil edilməsi maraqlıdır.

Konsertin II hissəsi obraz cəhətdən dərin psixologizm xüsusiyyətlərinə malikdir. Şairanə, mənzərəli akvarel boyaları bu hissədə diatonik mövzu vasitəsi ilə ifadə edilir. Orkestr alətlərinin tembr ifadəliliyi (qoboy və ingilis tütəyi) diqqətəlayiqdir. Septakkord, undesima akkord və dominant nonakkordlardan hörülmüş naxışlar (rəq.2,3,4) mövzusunun keçidlərini daha da dolğunlaşdırır.

Orta mövzuya (Presto) gözlənilmədən kvarta intonasiyalarının təkidlə daxil olması dönüş anı olub, növbəti inkişafın musiqi dramaturgiyasına öz təsirini göstərir. Tempo I-də musiqi tematizmi özünün ilkin vəziyyətinə qayıdır. Mövzusunun səsləndirilməsində simli qrup, fleyta və klarnetlər, eləcə də mis nəfəs alətləri iştirak edir.

Konsertin sonata formasında yazılmış finalı (Allegro non troppo) harmonik dilin rəngarəngliyi ilə fərqlənir. Mürəkkəb, polifunksional akkord növbələşmələri əsas mövzusunun rəngbərəng naxışlarını nəzərə çarpdırır. Sonata formasının özünəməxsus şərhə ondadır ki,

burada II işləmə vardır və maraqlı odur ki, əsas musiqi materialı II işləmə zamanı polifonik inkişafa məruz qalır. Tematizmin modifikasiyaya uğraması zamanı aşıq harmoniyalarının rolu ön planda göstərilmişdir. Şəklini dəyişmiş mövzunun prokofyevsayağı skertsovəri təqdimi aksentli ritmika ilə qabarıq nəzərə çarpdırılır. Laylanaraq təbəqələrə ayrılan fakturada yeni mikrotematik qatların sayı daha da artır. Çahargah məqamının səssirasına əsaslanan səciyyəvi intonasiyalar aydın eşidilir.

Qeyd edək ki, III hissənin musiqi tematizmində milli ənənələr - aşıq musiqisinin üslub əlamətləri özünəməxsus şəkildə əksini tapmışdır. İ.Əfəndiyevanın qeyd etdiyi kimi, "Bəstəkar finalda muğamdan saz kökünə janr modulyasiyası həyata keçirmişdir" (4, 89).

Finalda polifunksional akkord növbələşmələri, tematizmin modifikasiyaya uğraması, "Çahargah" məqamının səssirasına əsaslanan səciyyəvi intonasiyalar üzərində şəklini dəyişmiş mövzunun prokofyevsayağı skertsovəri təqdimi, aksentli ritmika, mikrotematik qatların çoxluğu ilə yanaşı, muğamdan saz kökünə janr modulyasiyasının həyata keçirilməsi də yaddaqalan məqamlardandır. Həm də qeyd edək ki, finalın əsas mövzusu aşıq akkord komplekslərindən təşkil olunmuş sərbəst seriya cərgəsi üzərində qurulub.

Köməkçi mövzunun əsasını violionçel və kontrabasların ifasında səslənərək dəfələrlə təkrarlanan "Mahur" intonasiyaları təşkil edir. Muğam melosu üzərində qurulmuş mövzunun emosional təsir qüvvəsi yüksəkdir. Çoxlaylı mürəkkəb faktura, mövzunun ritmik cəhətdən bölünməsi ümumi inkişaf prinsiplərinə yeni nəfəs daxil edir (Sostenuto). Əsas mövzunun qətiyyətli intonasiyaları müəllif tərəfindən "secco" ilə göstərilmişdir. Burada bəstəkar bir daha aşıq ritm-intonasiyalarını ön planda nümayiş etdirir. Bir nəfəsə inkişaf edən bu impulsiv musiqi solistin kadensiyasına gətirib çıxarır (Presto). Muğam-aşıq musiqili ifadə üsullarının növbələşməsini bu bölmədə də görmək olar. Burada kvarta-kvinta akkordları fonunda yeni inkişaf xətti başlanır ki, bu da öz növbəsində dinamik reprizanı hazırlayır.

Vasif Adıgözəlovun III fortepiano konsertində bəstəkarın milli ənənələrə yeni münasibətinin şahidi olur. Bu da əsasən konsertin harmonik dili ilə bağlıdır. Məsələn, konsertin I hissəsində aşıq faktura cərgəsi üzərində qurulmuş çoxlaylı akkord kompleksləri, kvarta-kvinta harmoniyaları öz həllini "Şur" məqamının səssirasında tapmışdır. Milli məqam zəminində harmonik dilin mürəkkəbləşməsi poliakkord səviyyəsində yerinə yetirilib. Bu mənada dominant nonakkordlardan təşkil olunmuş komplekslər ənənə və müasirliyin tonal təfəkkür tərzinin qovuşduğu məkanlardan biridir. Konsertin II hissəsində isə biz "Segah" məqamının üzərində qurulmuş müasir akkord kompleksləri ilə qarşılaşırıq. Belə bir hal konsertin finalında da özünü göstərir.

Böyük bəstəkar və sevimli müəllimi Qara Qarayev yetişən nəslin əsərlərində folkloru yeni münasibətdən söz açaraq aşağıdakıları söyləmişdir: "Çox vaxt gənc və əsasən orta nəsle mənsub bəstəkarlar tərəfindən

xalq musiqi materialı seriya texnikası ilə üzviləşdirilir. Bu və ya digər xalq musiqi intonasiyası həm üfqi, həm də şaquli xətt üçün determinist kəmiyyət kimi götürülür. Polifoniya zəminində güzgülü interpolyasiya, əsas intonasiyanın sərbəst transpozisiyası geniş tətbiq olunur. Belə olduqda, xalq musiqi materialı əsərin bütün parametrlərində öz yerini tapmış olur" (5).

Beləliklə, Vasif Adıgözəlovun 3 saylı fortepiano və orkestr üçün konsertini aşıq musiqisinin üslub əlamətləri məcrasında təhlilinə yekun vuraraq deməliyə ki, bəstəkar aşıq musiqisinə hər zaman maraq göstərmişdir. Onun təkcə 3 saylı fortepiano konserti deyil, digər konsertləri də aşıq sənətinə yaradıcı münasibətinin məhsuludur. Xüsusilə 3 saylı konsertdə Vasif Adıgözəlov ənənəvi aşıq instrumental musiqi ifaçılıq prinsiplərini geniş şəkildə ifadə etmişdir. Özü həm də gözəl pianoçu olan bəstəkar onları klassik fortepiano ifaçılığı ilə üzvi surətdə birləşdirmişdir. Konsertin musiqi dili milli musiqimizin mənbələri əsasında qurulub: aşıq musiqisinin quruluş xüsusiyyətləri, spesifik məqamvarilik, aşıqvari melodik gedişlər və ritmik ifadələr konsertdə bəstəkar tərəfindən Avropa musiqi təfəkkürü süzgecindən keçirilir.

Aşıq ritm-intonasiya kompleksləri ilə muğam təbəqələrinin növbələşməsi sırf ifaçılıq nöqtəyi-nəzərdən diqqətini cəlb edən məqamlardan biridir. Forteplano partiyasında xalq musiqisinin ifaçılıq xüsusiyyətləri (melodik quruluşların variyasiyalı və variantlı transformasiyası) diqqətdən yayınmır.

Təhlil göstərir ki, xalq ifaçıları tərəfindən tətbiq olunan bir sıra ifaçılıq üsulları (aşiq musiqisindəki fəal ritmik başlanğıc, folklor tematizmi əsasında qurulmuş mövzunun variant şəkildəyişmələri) solistin partiyasını xalq musiqiçilərinin ifaçılıq üsullarına yaxınlaşdırır. Bütün bunlarla yanaşı silsilə daxilində xalq musiqisinin janr hibridliyini (muğam-aşıq) və canlı xalq musiqi instrumentalizmini (xanəndə-aşıq) görmək mümkündür.

V. Adıgözəlov XX əsr Azərbaycan konsert-ifaçılıq musiqi təcrübəsində milli köklərə dərin bağlı olan, xalq yaradıcılığına öz bəstəkar münasibətini göstərən sənətkar kimi daxil olmuşdur. Milli musiqinin qədim qatlarının Avropa musiqi üslubu ilə inandırıcı şəkildə uzlaşdıraraq, bəstəkar özünün böyük yaradıcılıq imkanlarını göstərməyə nail olmuşdur.

Təkrarlanmaz üsluba malik müəllif kimi o, özünün parlaq və virtuoz texnikası, geniş faktura diapazonu ilə seçilən 3 saylı fortepiano və orkestr üçün konsertində dövrünün musiqi təmayülləri və musiqi ifadə vasitələri, eləcə də texnikalarından yaradıcı surətdə istifadə etmişdir. Konsertin melodikasının əsasını təşkil edən aşıq havalarının füsunkar və poetik gözəlliyi harmonik dilin orijinallığı, fakturanın polifoniya və ifadəli poliharmoniyalarla növbələşməsindən irəli gələrək bəstəkar həmin əsərində özünün orijinal üslubunu nümayiş etdirmişdir.