

Зариф КЕРИМОВА

Старший преподаватель и диссертант

БМА имени Узеира Гаджибейли

Научный руководитель: Гюльзар Рафиг кызы Махмудова – профессор,
доктор наук по искусствоведению

Адрес: Насиминский район, Шамси Бадалбейли 98

Email: zarif_k83@hotmail.com

ORCID: 0009-0003-0243-6991

DOI: 10.62440/AMK2025-3.s.56-66

**КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ЭВРИМА ДЕМИРЕЛЯ:
ФОРМА ИМПРОВИЗАЦИЯ**

***Резюме:** В статье рассматривается Концерт для фортепиано Эврима Демиреля, написанный к 100-летию Турецкой Республики. Произведение представляет собой синтез академической музыки, джаза и импровизационной риторики. Автор подробно анализирует форму трёх частей концерта, выделяя особенности оркестровки, импровизационные элементы и взаимодействие солиста с оркестром. Особое внимание уделено интеграции джазовой стилистики и нетрадиционных формообразующих приёмов, что позволяет рассматривать концерт Демиреля как значительный вклад в современную турецкую и мировую музыкальную культуру*

***Ключевые слова:** Эврим Демирель, концерт для фортепиано, современная турецкая музыка, джаз, импровизация, форма, оркестровка*

Введение:

Современная турецкая композиторская школа характеризуется активным поиском новых выразительных средств, основанных на синтезе академической традиции, национального музыкального мышления и элементов джазовой и импровизационной культуры. Одним из наиболее ярких представителей данного направления является композитор и пианист Эврим Демирель, чьё творчество занимает особое место в контексте актуальных процессов турецкой музыкальной культуры начала XXI века (1).

Фортепианный концерт Эврима Демиреля представляет собой значимый пример жанровой трансформации, в которой классическая концертная форма переосмысливается через призму джазовой ритмики, импровизационного мышления и расширенных фактурных приёмов. Актуальность настоящего исследования обусловлена недостаточной изученностью дан-

ного произведения в русскоязычном музыковедении, а также необходимостью анализа новых форм взаимодействия академической и неакадемической музыкальных традиций.

Целью статьи является выявление стилистических и драматургических особенностей фортепианного концерта Э. Демиреля, а также анализ принципов синтеза классического и джазового начал. В работе применяются методы структурного, интонационного и жанрово-стилистического анализа.

Эврим Демирель (родился 17 ноября 1977 года) – один из наиболее ярких и разносторонних представителей современной композиторской школы Турции, сочетающий в своем творчестве элементы академической музыки, джаза и электроакустических направлений.

Концерт для фортепиано был написан композитором по заказу *Gedik Philharmonie* и посвящен 100 летию Турецкой Республики. Это трёхчастный концерт, демонстрирующий синтез элементов академической традиции, джаза и импровизационной риторики с уникальной авторской драматургией. Центральной фигурой выступает фортепиано - как выразитель идей, так и движущая сила формы. Произведение было впервые исполнено 29 ноября 2023 года в Стамбуле Гедик Филармоническим оркестром под управлением дирижёра Джема Мансура, с солистом-пианистом Догачем Бездюзом (9).

Первая часть не следует строго классической сонатной форме. Можно говорить о свободной рондообразной структуре, где чередуются несколько тем и эпизодов с импровизационным характером (5). Структура приближается к форме «*concerto grosso*» нового типа, где солист конкурирует с оркестром в рамках полифонического и полиритмического взаимодействия. Оркестровка концерта демонстрирует глубокое понимание тембровых возможностей каждого инструмента и их взаимодействия. Демирель использует оркестр не только как аккомпанирующий ансамбль, но и как равноправного партнёра фортепиано, создавая сложные текстурные слои и полифонические структуры.

В первой части оркестр и фортепиано вступают в активный диалог, где каждый инструментальный раздел предлагает свои тематические материалы. Деревянные духовые инструменты часто представляют мелодические линии, которые затем подхватываются и трансформируются фортепиано. Медные духовые и ударные инструменты добавляют драматизма и подчёркивают ритмическую структуру.

Первая часть начинается с выведения ведущей темы в партии фортепиано, которая строится на нисходящих и восходящих пассажах, идущих параллельно в обеих руках. Эти пассажи имеют ступенчатое развитие: по мере повторения они становятся всё мельче и динамичнее, нарастая в темпе и плотности. При этом достигается эффект «раскручивания» движения,

будто пианист разгоняет механизм, который вскоре передаётся оркестру (Пример 1).

Пример 1



Оркестровая версия темы, в отличие от фортепианной, мягче по характеру и более лирична. В ней преобладают удлинённые ноты, паузы, обернутые тонкой динамической нюансировкой. Таким образом, наблюдается контраст между «интенсивной» и «разреженной» подачей одного тематического материала в зависимости от текстурного носителя. Фортепиано в этот момент сопровождает оркестр отголосками своей темы – отрывистыми пассажами, звучащими как эхо. Этот эпизод завершается успокоением, насыщенность звучания редуцируется.

После этого возникает восходящий пассаж, служащий мостом к новой теме – напевной, с характерной поступательностью и остинатным басом. Оркестровая фактура при этом становится лаконичной, практически минималистичной: только басовые линии струнных или деревянных духовых.

Следующий раздел вводит новую тему – ритмичную, фрагментарную, с гротесковыми элементами. Она насыщена акцентами и аккордовыми структурами. Здесь особенно активизируются медные духовые, у которых появляются фанфарные фразы, а также деревянные духовые, выполняющие пассажную технику. Оркестр берёт на себя ведущую драматургическую функцию, формируя острую и волевою звуковую среду (Пример 2).

Пример 2

Фортепиано вновь вторит, но теперь его пассажи трансформированы: они приобретают джазовый характер – по ритму, артикуляции, интонационной направленности.

Новая тема, возникающая в середине части, особенно показательно демонстрирует влияние джаза (6; 1). Гармонический язык становится более расширенным, появляются обращения к аккордам с добавленными ступенями, хроматическими альтерированными оборотами. Партия фортепиано при этом не просто развивает тему – она имитирует импровизационную технику, включая беглые пассажи, «пластовые» повторы и синкопированную ритмику. Стиль исполнения напоминает традиции джазового фортепианного соло в контексте большого ансамбля.

Особую роль в этом эпизоде играет ударная установка. Яркие, чёткие акценты перкуссии создают не только метрическую основу, но и эмоциональную опору, на которой разыгрывается «импровизационный монолог» пианиста. Здесь фортепиано предстает не как классический концертирующий инструмент, а как живой и свободный участник джазового ансамбля.

В заключительном эпизоде первой части темп начинает постепенно ускоряться. Фортепиано охватывает весь диапазон инструмента, используя всю клавиатуру (Пример 3).

Пример 3



Пассажи становятся всё более экспрессивными, возникают фигуры, требующие высокой технической виртуозности. Это ведёт к кульминации, в которой фортепиано и оркестр сливаются в едином энергетическом потоке. Последние такты представляют собой динамическую репризу начального материала – как по тематике, так и по энергетике – и заканчиваются резким, хотя и не триумфальным аккордовым завершающим жестом.

Структура второй части ассоциируется с формой *трёхчастного хорала* (АВА'), в которой повторения не буквальны, а сильно варьированы. Однако в отличие от классического хорала, здесь нет ощущения завершенности. Форма скорее циклична, как медитативный ритуал.

Здесь фортепиано приобретает иную ипостась – *созерцательного рассказчика*, работающего в красках и тенях. Инструмент звучит приглушённо, даже камерно, с преобладанием нижнего регистра. Кластеры используются не как эффект, а как фон, из которого медленно проступают интонации. Часто ощущается вдохновение эстетикой Джона Кейджа: паузы становятся столь же выразительными, как ноты.

Ритм становится вторичным, важнее – резонанс, движение по горизонтали, равновесие между звучанием и тишиной. Часто фортепиано сопровождает, а не солирует – но при этом оно остаётся центром внимания, удерживая на себе драматическую тяжесть сцены.

Темы в этой части – это не то, что можно напеть. Они скорее проявляются как пласты, в которых движется музыкальное мышление. Горизонтальные линии струнных создают ощущение пространства, а партия фортепиано движется по этому пространству – осторожно, словно исследуя звуковой ландшафт. Характер музыки – философский, интроспективный, отчасти даже мистический.

Часть открывается образной темой, выдержанной в мягкой, поступательной манере. Ритмическая организация темы напоминает пульсацию сердца – благодаря кратчайшим интонациям с регулярными остановками в виде пауз, создаётся эффект живого дыхания. Здесь доминирует перцептивная ритмика – восприятие темы, как не только мелодической, но и физиологически значимой (Пример 4).

Пример 4

The musical score for Example 4 is a multi-staff arrangement. It begins with a Timpani (Timp.) part in the bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with a fermata, marked with a '5' indicating a quintuplet. The Piano (Pno.) part follows, with a treble clef staff showing a melodic line with a fermata and a '5' for a quintuplet, and a bass clef staff with a similar rhythmic pattern. The Piano part includes dynamic markings of *mf* and *mp*. The string section consists of Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.), all in treble clefs. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with some parts featuring a '5' for a quintuplet. The score is written in a key with one flat and features a complex rhythmic structure with various time signatures.

Фортепианная партия вступает с модулирующими пассажами, которые движутся по клавиатуре вверх и вниз, в чередовании квинтолей и восьмых нот. Эти фигуры не только насыщают текстуру, но и размывают привычную метрическую устойчивость. Такое чередование ритмов, при всей точности записи, имитирует живую импровизацию, близкую к джазовой фразировке.

Правая рука как бы «блуждает» по клавиатуре, свободно передвигаясь между регистрами, избегая симметрии и устойчивости. На фоне ударных

акцентов (ударных инструментов или рояльных остинато), создаётся контрапункт свободы и строгости: пульс сохраняется, но музыкальная мысль – текуча.

Возвращение к первоначальной теме происходит без буквальной репризы: скорее, это мотивная реминисценция, возникающая на фоне возрастающей виртуозности.

Следующий раздел вводит новую тему - более активную по ритмике и тембру. Здесь доминируют ударные повторяющиеся мотивы, как будто перенесённые с ударных инструментов на клавишный инструмент. Октавные пассажи появляются одновременно в обеих руках, придавая пианистической партии архитектурную тяжесть и массивность. Постепенно они переходят в триольные ходы, ещё больше сгущая фактуру. Это движение к кульминации сопровождается нарастанием динамики, регистравого диапазона и плотностью текстуры. Инструментальная поверхность становится практически гомогенной – плотной и непрерывной – благодаря использованию пассажей по всей клавиатуре, часто без дыхания и с высокой плотностью атак.

Финальная кода представляет собой звуковую метафору затухания, блуждания и дезориентации. Правая рука исполняет разрозненные ноты (до, фа, соль, до), распределённые по всей клавиатуре. Это не мелодия, а интонационная тень, обрывки музыкальной памяти. Левая рука продолжает октавные мотивы, отсылая к предыдущим темам, но теперь в ином, статичном качестве (Пример 5).

Пример 5

The image shows a musical score for Example 5, consisting of piano and string parts. The piano part is the most prominent, featuring dense octaves and triplets. The string parts are mostly sustained notes. The score is written for piano (Pno.), violin I (Vin. I), violin II (Vin. II), viola (Via.), cello (Vc.), and double bass (Cb.). The piano part is marked with a tempo of 166 and a dynamic of *mf*. The string parts are marked with a dynamic of *mf*. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 166. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The string parts are written in individual staves. The piano part features a complex rhythmic pattern of octaves and triplets. The string parts are mostly sustained notes, with some movement in the lower strings. The overall texture is dense and rhythmic.

Такой финал можно интерпретировать как экзистенциальное угасание – музыка не завершается, а рассыпается. Это редкий приём для концерта, жанра, традиционно устремлённого к кульминационному завершению.

Финал концерта возвращает слушателя к активности, но делает это не через триумф, а через *интенсивную пульсацию*. Это форма типа рондо, где главная тема постоянно возвращается, но не как победная рефренная структура, а как символ тревоги, устойчивый только в своей навязчивости.

Нестандартные размеры (7/8, 11/8, чередования 3/4 и 5/8) превращают структуру в нестабильную. Это напоминает индустриальную машину, работающую с переборами – резкие торможения и ускорения создают ощущение гиперреалистичной механики (9).

Фортепиано здесь – мотор и хаос. Оно играет не просто ноты, а прожигает музыкальное пространство. Разнообразные ритмические паттерны, частые скачки регистра, насыщенность аккордовой фактуры придают партии характер напряжённого джазового фортепианного соло в условиях «крушения» ансамбля.

Есть отсылки к *stride-piano*, но они подаются иронично, через призму разрушения: свинг превращается в судорожные выкрики. Гармонии движутся вне логики функционального анализа, это скорее гармонии воздействия, настроения, физического давления.

Манера письма напоминает манеру Кейджа или Джона Адамса – за счёт моторики и остиinato.

Основная тема — это нервное, резко очерченное ритмическое ядро. Её возвращения вызывают тревогу, а не узнавание. Вставные эпизоды создают иллюзию выхода - то в сторону танца, то в сторону

«разбегающейся» фактуры, но рондо возвращает их к точке начала, словно проклятие.

Третья часть концерта построена по типичной для рондо схеме с чередованием эпизодов: А–В–А–В–А–С–А–В. Основная тема (эпизод А) отличается синкопированной ритмикой и поступательным движением мелодических линий. Значительное место в её фактуре занимают двойные ноты, создающие ощущение плотности и внутреннего напряжения. Оркестровая партия при этом сохраняет общее настроение темы, поддерживая солиста, однако роль ударных инструментов значительно возрастает – именно они придают теме пульсирующую напряжённость и внутреннее движение (Пример 6).

Пример 6

Контрастный эпизод В характеризуется повышенной динамикой и виртуозной фактурой, основанной на шестнадцатых нотах, которые звучат в виде опеваний и трелей. Здесь партия фортепиано приобретает активный, орнаментальный характер, усиливая контраст с предыдущим эпизодом (Пример 7).

Пример 7

Повторяющееся чередование эпизодов А и В придаёт разделу напряжённно-драматическое развитие. Возрастающая экспрессия отражается не

только в сольной партии, но и в оркестровом сопровождении, которое постепенно накапливает энергетический заряд. Особенность данного рондо заключается в том, что оркестр в кульминационных моментах как бы «замирает», создавая эффект внутреннего напряжения и ожидания.

Средняя часть (эпизод С) представляет собой контрастный раздел, написанный в блюзовой стилистике. Здесь композитор прибегает к более свободной, импровизационной подаче материала. Несмотря на новый характер, в этой части сохраняются интонационные связи с эпизодами А и В, что обеспечивает целостность формы. Музыкальный язык этого раздела отличается выразительной пластикой: легкие, «порхающие» элементы сочетаются с напряжёнными гармоническими структурами и двойными нотами, создавая ощущение внутренней свободы в рамках заданной формы (6; 5).

Интересным композиционным приёмом становится сочетание трансформированной темы А с материалом эпизода С, особенно в правой руке фортепиано, что способствует их синтезу и развитию.

После центральной части следует короткий раздел в духе импровизации, который плавно переходит в очередной эпизод В. Здесь фортепианная партия становится особенно свободной, как бы «блуждая» по клавиатуре. Это создает эффект музыкального поиска, увеличивающего напряжение в преддверии кульминации. Оркестровая партия также достигает максимального драматизма – звучит *tutti*, насыщенное гармоническими красками и активной ритмикой.

Заключительные такты концерта представляют собой два ярких пассажных движения – восходящее и нисходящее, которыми завершается часть. Финал произведения звучит жизнеутверждающе и празднично, оставляя ощущение эмоционального подъема и художественного завершения.

Заключение:

Проведённый анализ Фортепианного концерта Эврима Демиреля позволяет сделать вывод о том, что импровизация в данном произведении выступает не как факультативный элемент, а как ключевой принцип формообразования. Во всех трёх частях концерта импровизационное мышление проявляется на разных уровнях – в тематике, фактуре, ритмике и драматургии.

Синтез академической концертной традиции и джазовой стилистики формирует уникальный художественный язык, отражающий актуальные процессы межкультурного взаимодействия в современной музыке. В этом контексте фортепианный концерт Демиреля может быть рассмотрен как значимый вклад в развитие современной турецкой композиторской школы и как пример успешной интеграции гибридных художественных практик в жанр академического концерта.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Demirel E. Resmi web sitesi. // *Evrin Demirel*.
URL: <https://www.evrindemirel.net/> (дата обращения: 17.09.2025).
2. Evrim Demirel. // *Wikipedia*. – URL: https://tr.wikipedia.org/wiki/Evrin_Demirel (дата обращения: 17.09.2025).
3. Evrim Demirel, Vasilis Saleas perform together in Istanbul. // *Daily Sabah*. – 05.03.2024. – URL: <https://www.dailysabah.com/arts/music/evrim-demirel-vasilis-saleas-perform-together-in-istanbul> (дата обращения: 17.09.2025).
4. İlyasoğlu E. «71 Türk bestecisi». – İstanbul: Pan Yaıncılık, 2007. – С. 269–270.
5. Obsessions with Hybridity: Intercultural Practice in Contemporary Music. – Nomos eLibrary. – 2016, URL: <https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/9783748927851-181/iv-obsessions-with-hybridity> (дата обращения: 17.09.2025).
6. Öget L. Makamsız-Project: Evrim Demirel ile “Makamsız”. // *Dark Blue Notes*. – 02.08.2022. – URL: <https://darkbluenotes.com/makamsiz-project-evrim-demirel-ile-makamsiz/> (дата обращения: 17.09.2025).
7. Ulusoy A. Evrim Demirel: Kadim kültürümüzden besleniyorum. // *Aydınlık*. – 07.03.2024. – URL: <https://www.aydinlik.com.tr/haber/evrim-demirel-kadim-kulturumuzden-besleniyorum-421713> (дата обращения: 17.09.2025).
8. Yaptığı müzik ile literatüre geçen sanatçı: Evrim Demirel. // *Yüzde Yüz & More*. – 17.02.2024. – URL: <https://www.yuzdeyuzmuzik.com/evrim-demirel> (дата обращения: 17.09.2025).
9. Gedik Filarmoni Orkestrası | Evrim Demirel, Piyano Konçertosu:
URL:<http://y2u.be/VjYggFrNZIA>

Zərif KƏRİMOVA

Ü.Hacıbəyli adına BMA

“İxtisas fortepiano” kafedrasının Baş müəllimi və dissertantı

**EVRİM DEMİRELİN FORTEPIANO KONSERTİ:
FORMA VƏ İMPROVİZASIYA**

Xülasə: Məqalədə Evrim Demirelin Türkiyə Cümhuriyyətinin 100 illiyinə həsr etdiyi fortepiano konserti təhlil olunur. Əsər akademik musiqi və caz elementlərinin sintezindən ibarətdir. Müəllif konsertin üç hissəsinin formasını ətraflı şəkildə araşdıraraq orkestr fakturasının xüsusiyyətlərini, solist və orkestrin qarşılıqlı əlaqəsini, caz üslubu və qeyri-ənənəvi formayaratma üsullarının rolunu vurğulayır. Bu konsert Demirelin həm müasir türk, həm də dünya musiqi mədəniyyətinə mühüm töhfəsi kimi qiymətləndirilir.

Açar sözlər: Evrim Demirel, fortepiano konserti, müasir türk musiqisi, caz, improvizasiya, forma, orkestr fakturası

Zarif KARIMOVA

Senior Lecturer of the Department of Piano Performance at
Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibeyli
PhD Dissertant

**EVIRIM DEMIREL’S PIANO CONCERTO:
FORM AND IMPROVISATION**

***Abstract:** This article examines Evrim Demirel’s Piano Concerto, composed to commemorate the 100th anniversary of the Republic of Turkey. The work represents a synthesis of academic music, jazz, and improvisational rhetoric. The author provides a detailed analysis of the concerto’s three movements, highlighting orchestration, improvisational elements, and the dynamic interaction between soloist and orchestra. Special emphasis is placed on the integration of jazz idioms and unconventional formal techniques, positioning Demirel’s concerto as a significant contribution to both contemporary Turkish and global music culture.*

***Keywords:** Evrim Demirel, piano concerto, contemporary Turkish music, jazz, improvisation, form, orchestration.*

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Nərgiz Çingiz qızı Əliyeva;
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Pərvin Abbas qızı Rüstəmov