

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

РЕНА ФАИГ ГЫЗЫ ХЕЙРУЛЛАЕВА

**ВЛИЯНИЕ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВА НА ИСПОЛНИТЕЛЬСКУЮ
ШКОЛУ АЗЕРБАЙДЖАНА**

6213.01 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертация на соискание учёной степени
доктора философии по искусствоведению

Баку – 2018

*Диссертация выполнена на кафедре «История музыки»
Бакинской музыкальной академии имени Узеира Гаджибейли*

Научный

руководитель:

Земфира Гасан гызы Кафарова

Заслуженный деятель искусств,
кандидат искусствоведения, профессор

Официальные

оппоненты:

Севда Фирудин гызы Гурбаналиева

доктор наук по искусствоведению, профессор

Алёна Сергеевна Инякина

доктор философии по искусствоведению

Ведущая организация:

**Азербайджанский Государственный
Педагогический Университет кафедра
«Музыки и методики преподавания»**

Защита диссертации состоится «__» октября 2018 г. в 14:00 часов на заседании диссертационного совета Ф/Д 02.151 при Бакинской Музыкальной Академии им. У. Гаджибейли.

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

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бакинской музыкальной академии им. У. Гаджибейли.

Автореферат разослан «___» сентября 2018 г.

Учёный секретарь диссертационного совета,
доктор философии по искусствоведению,
доцент:

Х.В.Мамедова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Изучение искусства С. В. Рахманинова – композитора и пианиста, а также азербайджанских педагогов – исполнителей фортепианных произведений С. В. Рахманинова впитавших в себя лучшие традиции русского и западноевропейского пианизма, послужило основой данного труда.

В постановке проблемы интерпретаций его фортепианных произведений с позиции самого композитора и азербайджанских интерпретаторов – педагогов основная идея изучения исполнительских версий самого композитора, его статей, писем и воспоминаний, изучение методики преподавания азербайджанскими педагогами фортепианных произведений С. В. Рахманинова.

Изучение вне музыкальных впечатлений (литературного наследия С. В. Рахманинова, живопись, произведения художественной литературы) послуживших источником вдохновения непрограммных сочинений С. В. Рахманинова, приобретают особую остроту и актуальность в современной педагогике, они помогают при интерпретации фортепианных произведений, которые, как известно, по сей день привлекают к себе как исполнителей, так и слушателей, своей неподдельной свежестью и неповторимым своеобразием. Вполне понятно, что вопросы интерпретации рахманиновской музыки по-прежнему остаются значимыми и актуальными. В высшей степени интересен на современном этапе гибкий и разнообразный стиль С. В. Рахманинова – исполнителя, а также советы по методике преподавания самого композитора.

Данная проблема приобретает также актуальность с позиции обобщения, она стянула в один узел различные поиски и находки связи русского фольклора с фольклором других народов, внесла подлинную концепционность.

Данное научное исследование освещает особенности формообразования и интерпретаций фортепианных произведений С. Рахманинова, олицетворяющее неразделимое слияние знакомого, традиционного с ошеломляюще новым и творчески оригинальным. В связи с выше изложенным, эта проблема приобретает особую актуальность, принимая во внимание то, что в представленной работе впервые в нашей стране ведётся исследование в четырёх направлениях:

- пребывание С. В. Рахманинова в Баку,
- изучение литературного наследия ;
- анализ фортепианных произведений;
- методика исполнительства фортепианных произведений, как самим композитором, так и азербайджанскими исполнителями.

Степень научной разработанности. Представленная научная работа написана на основе тщательно собранного музыкального материала, где использованы архивные сведения,¹ публикации и высказывания видных деятелей искусств России и Азербайджана,² что свидетельствует о достоверности изложенного.

Прежде всего отметим статьи самого композитора, где речь идёт непосредственно об интерпретации, это такие как: «Композитор как интерпретатор», «Интерпретация зависит от таланта и индивидуальности», «Моя прелюдия *cis-moll*», «Связь музыки с народным творчеством»,³ «Музыка должна идти от сердца», «Новое о пианизме», «Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры».⁴

Несомненно большую ценность представляет собой книга Я. Мильштейна, которая называется просто и ёмко «К. Н. Игумнов».⁵ Автор, в своё время был ассистентом фортепианного класса выдающегося пианиста и педагога К. Н. Игумнова, он делится своими впечатлениями в связи с изучением рахманиновских фортепианных сочинений. Эта работа представляется наиболее интересной и значимой, так как знакомит читателя с воспоминаниями самого музыканта, не только ценившего С. Рахманинова, но и знавшего его как своего старшего со-

¹ С.В. Рахманинов – исполнитель А.Н. Скрябина. Газета «Баку», Баку, 1915, 3 ноября; Черномарь. Театр и музыка. Газета «Баку», Баку, 1915, 27 октября

² Бажанов Н. Д. Монография «С. В. Рахманинов»; Келдыш Ю. В. «Рахманинов и его время» М. 1973 г.; Кандинский А. И. «О симфонизме Рахманинова», Советская Музыка. 1973 г.; Зимица И., Аршинова Т. «Ф. И. Шаляпин и С. В. Рахманинов – вершина музыкального творчества XX века», Научная библиотека им. А. С. Пушкина; Сеидов Т. «Удивительная школа»; Багиров Н. «Азербайджанская Советская Музыкальная Литература»; Гаджибеков У. «Основы азербайджанской народной музыки», Баку. Азербайджанское Государственное Музыкальное Издательство, 1957 г.; Казимов Н. К. «Музыкальный колледж-110», Баку. Нурлан, 2008 г.

³ Рахманинов С. В. «Литературное наследие», В 3-х томах. Т.1, Москва, Советский композитор, 1978 г.

⁴ Рахманинов С. В. «Литературное наследие», В 3-х томах. Т.3, Москва, Советский композитор, 1980 г.

⁵ Мильштейн Я. И. «Константин Николаевич Игумнов», Москва, Музыка, 1975 г.

временника. В этом смысле отношение К. Н. Игумнова к С. Рахманинову является не просто интересным, оно по существу выглядит своего рода документом эпохи. Методика преподавания игры на фортепиано К. Н. Игумнова, описанная в этой книге нашла отражение в классе Н. С. Зверева. Как известно, он выпустил целую плеяду выдающихся пианистов, к которым относятся: С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер. Именно эта школа пустила свои корни и в Азербайджане, так в классе К. Н. Игумнова учился один из выдающихся азербайджанских музыкантов Народный артист Азербайджана Рауф Атакишиев, выдающийся пианист Ф. Бадалбейли был студентом Б. Давидович, выпускницы класса К. Н. Игумнова. Класс А. Б. Гольденвейзера окончили профессор Азербайджанской Государственной Консерватории Н. Усубова и известный пианист Д. Башкиров ставший преподавателем Заслуженного артиста Азербайджана, доцента В. А. Гасанова. А таких примеров немало.

Отметим также, что в книге В. Брянцева «Фортепианные произведения» анализируются только некоторые рахманиновские произведения. (прелюдии, этюды – картины и музыкальные моменты)⁶

В научных трудах азербайджанских учёных, таких как Т. Сеидов, О. Абаскулиев, Н. Багиров, Н. Казымов дана ценная информация по методике преподавания, об интерпретации и исторические сведения о связи русских и азербайджанских исполнительских традиций.

Научная новизна исследования. В данной диссертации впервые анализируются фортепианные произведения с учётом литературного наследия С. В. Рахманинова, параллельно с этим: даётся научная картина западноевропейских, русских и азербайджанских исполнительских традиций. Впервые делается попытка связать исследование ассоциаций с азербайджанскими национальными ладами в творчестве С. В. Рахманинова.

Цель и задачи. Постановка проблемы по существу определила цель настоящего исследования – это раскрытие специфики интерпретаций и форм фортепианных произведений С. В. Рахманинова, во многом отличающихся своеобразием, отсутствием стандартности. В связи с этим в работе возникает ряд задач, из которых можно выделить следующие:

- на основе анализа представить особенность форм;

⁶ Брянцева В. «С. В. Рахманинов», Москва, Советский композитор, 1976 г.

- показать связь некоторых фортепианных произведений С. В. Рахманинова с народным творчеством и в том числе с азербайджанской музыкой, а также влияния его творчества на азербайджанских композиторов;

- изучение литературного наследия С. В. Рахманинова;

- рассмотрение интерпретаций выдающихся азербайджанских исполнителей рахманиновских произведений, а так же самого автора и выявление особенностей.

Метод и методология. Научное осуществление поставленной диссертационной темы опиралось на методологию исторического подхода к исследованию особенностей форм и интерпретаций произведений С. В. Рахманинова. Исторический подход к исследованию требовал подробного анализа на основе литературного наследия. В виде методологической базы исследованию широко используются статьи С. В. Рахманинова, его методика искусства интерпретаций. Для яркого представления особенностей методов звукоизвлечения, соискатель опирался на методы самого С. В. Рахманинова, а также К. Н. Игумнова, Я. Мильштейна, Р. И. Атакишиева, Н. Усубовой, Ф. Кулиевой, В. Гасанова, Т. Сеидов и т.д.

Объект исследования влияние фортепианных произведений С. В. Рахманинова на исполнительскую школу Азербайджана.

Предмет исследования анализ фортепианных произведений С. В. Рахманинова.

Фактический материал исследования собран и проанализирован соискателем из многочисленных опубликованных фортепианных произведений С. В. Рахманинова, архивных данных Азербайджана, публикаций и высказываний С. В. Рахманинова, видных деятелей музыкальной культуры. В связи с этим, в диссертации анализируется обширный музыкальный материал при этом особое внимание уделяется задачам исполнительского характера.

В диссертационной работе рассматриваются следующие фортепианные произведения: «Пять пьес – фантазий», «Музыкальные моменты», 10 прелюдий op.23, 13 прелюдий op.32, этюды – картины op.33, этюды – картины op.39, Вариации на тему Корелли, Вариации на тему Ф. Шопена.

Практическая значимость работы. Она заключается в том, что материалы диссертации, выводы и результаты исследования могут

быть использованы как вспомогательная литература в учебном процессе музыкальных учебных заведений.

Диссертация также может явиться методическим руководством при подготовке к лекциям и семинарам по истории фортепианного искусства и русской музыки в музыкальных средних и высших учебных заведениях.

Апробация. Диссертационная работа была обсуждена на заседании кафедры «Истории музыки». Результаты исследования легли в основу тезисов и статей опубликованных в разные годы в научных журналах.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, шести параграфов, заключения, списка фортепианных произведений композитора и использованной в работе литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается актуальность темы, степень разработанности, научная новизна, определяются цели и задачи исследования, методологическая основа, практическое значение, материал, апробация и структура диссертации.

Глава I. Анализ фортепианных произведений С. В. Рахманинова на базе литературного наследия композитора. 1.1. Ранние произведения. К ранним произведениям относятся “Пять пьес – фантазий” ор.3, а именно “Элегия”, “Прелюдия“, “Мелодия”, “Полишинель” и “Серенада” написаны композитором в 19 летнем возрасте, они посвящены А. С. Аренскому изданы фирмой А. Гутхейля в 1893 году. Получили высокую оценку П. И. Чайковского. Также в юном возрасте им написаны “Шесть Музыкальных моментов”. Пять пьес - фантазий ор.3 предельно просты в композиционном решении, укладываются в рамки трехчастности. А в Музыкальных моментах зарождается масштабность рахманиновских форм.

Пять пьес - Фантазий анализируются на базе статей композитора: “Моя прелюдия *cis – moll*”, “Источник вдохновения”, ”Музыка должна идти от сердца”, а также нескольких писем. К ранним произведениям также относятся “Шесть Музыкальных моментов” ор. 16 посвященных А. В. Затаевичу. Они представляют собой не серию отдельных номеров, а своего рода цикл. В отличие от родоначальника

этого жанра Ф. Шуберта, у С. В. Рахманинова они отличаются масштабностью форм. Вместо небольших пьес, сочиненных сразу без подготовки, это лучшие образцы концертного виртуозного жанра и удивительные лирические откровения в которых впервые проявился симфонизм Рахманинова.

1.2. Произведения до революционного периода. К ним относятся 10 прелюдий ор. 23, 13 прелюдий ор.32 и этюды – картины ор.33 и ор. 39, в них начали проступать признаки внутреннего обновления, усложняется и становится более напряженным их эмоциональный строй. Впервые прелюдии приобрели масштабность форм, а затем сонаты.

Прелюдии, также как и Музыкальные моменты поражают масштабностью форм в сравнении с прелюдиями Ф. Шопена и А. Скрябина. Само название прелюдия – это небольшая пьеса проникнутая единым настроением. 10 прелюдий ор.23 – есть чередование пяти драматических произведений с пятью светло красочными. Посвящены выдающемуся пианисту А. Зилоти. В этих прелюдиях глубоко выражена по – рахманиновски самобытная связь музыки композитора с национальными истоками музыки: народной песенностью, колокольностью, древнерусским хоровым пением. При раскрытии “образного зерна” используются воспоминания и письма композитора. Например: Прелюдия D – dur ор.23 сравнивается И. Репиным “с озером в весеннем разливе, русское половодье”, Прелюдия g – moll ор. 23 воспоминания З. А. Прибытковой об интерпретации самим композитором.

13 Прелюдий ор. 32 представляют собой напряженные, эмоционально – взрывчатые философские произведения. В них композитор обратился к сокровищнице древних обиходных мелодий, к восточным мелодиям и ритмам, к традициям древнерусского, так называемого знаменного пения, к “симфонии” русских колокольных звонов. Своего рода отблеск национальной старины.

В прелюдиях b – moll, G – dur, h – moll – композитор использует средства типичные для восточной музыки: пунктирные триоли, хроматизмы, квинтольные фигурации напоминающие импровизации на таре, использование колористических ладогармонических средств ассоциирующихся с азербайджанскими ладами. Анализируя гармонический язык этих прелюдий, ощущается влияние азербайджанской ладовой системы на творческий гений композитора. У. Гаджибеков в

его научном труде “Основы Азербайджанской народной музыки” писал о том, что именно в азербайджанской музыке наименьшим интервалом является полутон, можно утверждать о некотором влиянии именно азербайджанской ладовой системы и отражении в этих произведениях. В целом 13 прелюдий op.32 – как бы собрание музыкальных записей отражающих внутренний мир композитора, основной круг идей, чувств, желаний. Каждая из прелюдий этого цикла – законченная, завершенная, целая в которой запечатлен один образ, одно настроение. Выдающиеся место в фортепианной литературе заняли этюды – картины op.33 и op.39 С. В. Рахманинова. Это были первые высокохудожественные этюды, прочно вошедшие в концертный репертуар пианистов мира и получившие повсеместное распространение. Помимо своей чисто музыкальной ценности они заслуживают внимание и как школа высшего пианистического мастерства, где сконцентрированы основные элементы характерных рахманиновской виртуозности. Сохранилось письмо к О. Респиги от 2 января 1930 года, где композитор дает пояснения, касающихся тайн авторского замысла, то есть программу: Этюд – картина a - moll op.39 № 2 – море и чайки (родство с Симф. Поэмой Остров мертвых навеенной картиной Берклина), Этюд – картина op. 39 a – moll № 6 - Красная Шапочка и Серый волк, Этюд – картина Es - dur op.33 № 7 – ярмарочная сцена, Этюд – картина D - dur op.39 № 9 – восточный базар, Этюд – картина c - moll op. 39 № 7 – похоронный марш (композитор дал анализ этого этюда). По заказу Кусевицкого в 1930 году О. Респиги инструментовал для симфонического оркестра данные этюды – картины. Слушая этюды Рахманинова, можно легко убедиться в том, что он оркестрально мыслил и чувствовал,

В этюдах С. В. Рахманинова много общего с этюдами Ф. Шопена и Ф. Листа. Сохранив изящество и блеск, музыка утратила черты внешней красоты, стала выразителем тончайших лирических чувств (этюд – картина C - dur op.33), переливом светотеней глубоких переживаний человеческой души (этюд – картина fis – moll op.39 и es - moll op.33), революционно – патриотические этюды – картины es - moll op.39 и c - moll op. 33. В этюдах op. 39 заметны три подцикла.

1.3. Поздние произведения. Вариации на тему Корелли op.42 d-moll. Композитор обратился к теме Les Folies d Espagne (ошибочно приписанной Корелли) и создал глубоко трагическое произведение.

Тема Фолия стала излюбленной темой для многих инструментальных вариаций. В ней заключено основное смысловое содержание произведения, главная мысль, философская концепция автора и наибольшее эмоционально – психологическое напряжение. С. В. Рахманинов сумел сразу ввести слушателя в полную психологического напряжения драму, где ощущается огромный накал страстей, вся гамма человеческих переживаний и горькие раздумья самого автора. Формула ”фолии” служит структурным каркасом этой темы. d – A – d – B – d – C... Углубленная психологическая трактовка сарабанды, постепенное развертывание фонового пласта придает концепции произведения большую смысловую емкость и масштабность. Образный строй соприкасается с одним из “вечных” сюжетов мирового искусства “Пляской смерти”.

16 вариаций представляют собой фантастическую песню, “апокалипсический” вихрь или адский хоровод. Ритм “фолии” воплощен в разнообразных, грациозных и подкупающих рисунках. В общем это утверждение личности, мятеж который заканчивается смертью. Вариации на тему Ф. Шопена – известной его прелюдии до минор. В самой пьесе насчитывается 13 тактов, в которой создан траурно – героический образ. С. В. Рахманинов создал монументальное произведение из 22-х вариаций, которое представляет собой цепь разнохарактерных вариаций. Лаконично звучит героика – трагедийная тема Ф. Шопена, затем в первых вариациях рахманиновский стиль, уходит на второй план, даже обидно слушать первые вариации после шопеновской темы. Три первые вариации, звучат по шопеновски романтично, используется фактура с большой воздушной прослойкой.

В них представлены многие виды фортепианного изложения, типичные С. В. Рахманинову: оркестральность, мелодизированные пассажи, аккорды, скачки, полифонизация. Душевное напряжение в этом произведении находит выход в трагедийном начале звучании музыки. Подобно Шопену использует “фресковую” манеру игры туше на legato и длительного наслоения звуков на густой педали. Полифоническая фактура особенно характерна для этого произведения, Канон представляет 10 –я вариация, а 12 – я своего рода кульминация, написана в форме 3 –х голосной фуги. Полифоническая фактура удачно сочетается с использованием более прозрачной, насыщенной “воздухом” ткани. Учитывая, что сам Ф. Шопен любил эмоцио-

нальные контрасты, драматично – мрачные образы контрастируют со светлым финалом в До мажоре, утверждающий торжество жизни.

В поздних произведениях С. В. Рахманинова сказывается психологическая тяжесть, это Первая Мировая война, Октябрьская революция и подготовка к переезду.

Глава II. Особенности интерпретаций фортепианных произведений С. В. Рахманинова.

2.1. Рахманиновский взгляд на интерпретацию. Среди выдающихся русских и зарубежных пианистов XX века исполнительское дарование С. В. Рахманинова выделяется своим поистине грандиозным масштабом. Творческая деятельность великого русского музыканта – целая эпоха в истории искусства игры на фортепиано, С. В. Рахманинова исполнителя сравнивали с Ф. Листом и А. Рубинштейном. Его исполнительское искусство поражает необыкновенным размахом, значительностью и глубиной идейно – художественных концепций. Современники С. Рахманинова не раз отмечали глубокую содержательность и яркую образность игры великого музыканта. Исследования эстетических взглядов С. В. Рахманинова, его исполнительский дар, его литературного наследия, такой статьи по методике преподавания, как “Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры”; к ним он отнес: 1) воссоздание истинной концепции произведения, 2) техническое мастерство, 3) правильная фразировка. 4) определение темпа, 5) самобытность исполнения, 6) значение педали, 7) опасность условностей. 8) истинное понимание музыки, 9) исполнение с целью просвещения публики, 10) живая искра.

Только через познание личности композитора, его отношения к жизни, его понимания мира, его понимания произведений других композиторов, мы можем соглашаться или не соглашаться с его мнением и это безусловно должно облегчить понимание его произведений и способность к более тонкому раскрытию их “образного зерна”. Сложно представить себе музыку ради музыки, без человеческих переживаний. Несомненно, что в каждом значительном произведении находится нечто такое, что связывает исполнителя с реальной жизнью. Раскрыть личность композитора помогают такие его статьи, как “Источник вдохновения“, ”Сила звучности у Шопена“, ”Интерпретация зависит от таланта и индивидуальности“, ”Композитор, как интерпретатор“, “Музыка должна идти от сердца“, ”Rubato”. Слушая и изучая интерпретации в его исполнении, следует отметить важный дар

пианиста – Рахманинова, это тонкое развитое чувство музыкального колорита. Он смог достичь всей глубины ощущения и воспроизведения полной гаммы музыкальных красок. В фортепианной фактуре его произведений немало черт оркестрового симфонизма. Оркестровый симфонизм – сущность его фортепианных произведений. Именно симфонизм является действенным методом раскрытия содержания, а также оркестровое воспроизведение музыкальных красок. Изучив фортепианное творчество композитора можно сказать, что С. В. Рахманинов мыслил и чувствовал красками оркестра. Слушая произведения композитора легко убедиться: его музыка – свидетель его жизни, его страданий. Изучая в его исполнении произведения других композиторов (32 вариации Бетховена, Хоровод гномов Листа, Ноктюрн op. 92 Шопена некоторые другие дошедшие до нас) следует отметить, что он так много думал над ними, что они стали частью его самого. Порой представляется, что в его руках – все средства большого оркестра. Совершенно уравновешенность мышления и полный самоконтроль, неповторимая одухотворенность, неувядающая свежесть. Сила вдохновения придает его игре то непостижимое совершенство, которое изумляет по сей день.

2.2. Методика преподавания азербайджанскими педагогами особенности интерпретаций фортепианных произведений С. В. Рахманинова. В методике выдающихся педагогов Азербайджана есть нечто общее. Постараемся описать методы работы над произведениями некоторых из них (В. А. Гасанова, Р. М. Каплун, А. Д. Гариелашвили, Ф. Ш. Бадалбейли, Р. И. Атакишиев и мн. другие). Именно это общее мы попытаемся проанализировать. По их мнению:

1) Порой даже формальный анализ служит толчком к раскрытию образа и помогает пробудить чувство воображения и колорита.

2) Исполнение самого автора могут помочь интерпретатору его произведений. Но не стоит забывать, что то, что гениально у самого автора порой совсем неубедительно и просто плохо, у пианистов ему подражающих.” Мы изучаем его наследие и грамзаписи не для того чтобы слепо подражать ему, а для того чтобы не потерять самобытность его произведений при их интерпретации”, - так учил В. А. Гасанов.

3) Несмотря на эмоциональную открытость его произведений, интерпретаторы должны постараться сохранить состояние покоя. Глубокая продуманность каждой ноты, каждой детали ощущение масштабности форм, грандиозный темперамент, который сочетается с

пуританской строгостью и сдержанностью чувств.” Чрезмерная эмоциональность и драматизация образов, которыми часто злоупотребляют, интерпретируя его произведения, кажутся нам грубыми и неуместными”. (А. Д. Тариелашвили)

4) Рахманиновский стиль, несмотря на так называемое “пропадание” сквозь клавиши”, можно назвать стилем скупой простоты. В произведениях композитора нет ничего поверхностного, крикливо яркого. Кипение страстей скорее признак дурного тона, а подлинная эмоциональность подразумевает и сдержанность, и самоограничение. Стремясь к естественности и простоте на концертной эстраде, следует проявить себя настолько интимно, насколько это вообще возможно.

5) ”Гибкий, красивый и выразительный рахманиновский звук его непревзойденное “туше”, а не “аншлаг”. Он соприкасался с клавишами так, как будто прорастал сквозь них. Ведь благодаря именно такому слиянию с клавиатурой он добился необыкновенного полного, мощного, упругого, как бы всепроникающего звука”. (Р. М. Каплун)

6) Исполнительское искусство композитора, прежде всего поражает потрясающим владением мелодического интонирования. Именно на интонацию, хотелось бы обратить внимание. Рахманиновский язык – язык поэзии, естественно основным средством музыкального выражения следует признать интонацию. Именно интонирование раскрывает отдельные оттенки “душевные оттенки”.

Интонационные точки – это точки тяготения, влекущие к себе центральные узлы, на которых строится произведение. Они связаны с гармонической основой. В каждом предложении есть центр, точка к которой все тяготеет, к которой все стремится. Это делает произведение более ясным, слитным, связывает одно с другим. В исполнении всегда есть главное и второстепенное, существенное и несущественное. Основная идея произведения не должна тонуть в мелочах. ”Детали не выдумываются; детали естественно вытекают. Идти надо от общего к единому, а не наоборот”... (Ф. Кулиева).

7) Особое внимание следует обратить на хорошую фразировку. Надо понять не только то, что есть фразы, но и то, что есть мысли, которые этими фразами выражаются.

8) Невозможно представить себе произведения С. В. Рахманинова вне знаменитого “правила неправильности” – *tempo rubato*. Именно ”*rubato*” является одним из основных выразительных средств, способствующих достижению жизненности, пластичности и деклама-

ционности исполнения. Вольность темпа должна быть не внешняя, а внутренняя.

9) Важнейшим элементом интерпретации рахманиновских произведений является ритм. Ритм музыкальной ткани – есть закономерность ее развития. Установление основной метрической единицы движения позволяет нам осознать живую ритмическую пульсацию его произведений “Если исполнитель не творит ритм изнутри, его исполнение всегда будет мертвым” (В. А. Гасанов).

10) ”Горизонтальное слушание” помогает нам найти правильное ощущение движения рахманиновской музыки. Оно помогает точно определить основной темп. Особое значение следует придать сохранению единого стержня – основного среднего темпа произведения.

11) Следует учитывать обилие громкого звука в произведениях С. В. Рахманинова и интерпретируя их следует избегать всего крайнего, резкого, чрезмерного. Следует контролировать себя от излишних эмоций, не прибегать к кричащим эффектам. Волна идет за волной, вал за валом пока не наступит кульминация. Ни одна кульминация не должна звучать также ярко, как центральная. Следует распределить силы так, чтобы их хватило на все эпизоды. В исполнении всегда есть предел возможного; кто чувствует этот предел тот имеет хороший вкус. Сам композитор смог полностью преодолеть ”ударную” природу фортепиано. Интерпретировать его произведения следует в мощной манере. Говоря о мощной манере, подразумевается передача веса, а не силы своего тела кончикам пальцев. Также не следует забывать о принципе ”бесконечного вслушивания” и основе основ умения слышать тишину. Слушая интерпретации самого Рахманинова особо следует подчеркнуть особенность его звукоизвлечения. Звук имел огромный диапазон динамики – от крайнего *pianissimo* до необычайно мощного *forte*, и столь же огромный диапазон тембра – от мягкой бархатной кантилены до предельно отточенного стального прикосновения. Пытаясь приблизиться к рахманиновскому звукоизвлечению к его многогранности В. А. Гасанов рекомендовал:

1) Петь за фортепиано. Пение есть главный закон фортепианного искусства.

2) Интерпретируя его произведения, учесть обилие громкого звука, опасаться всего уродливого – стучащего.

3) Стараться больше играть подушечкой. Нельзя давить на клавиатуру, должно происходить мягкое, непринужденное погружение в

нее. Чем громче звук, тем свободнее рука. Чем тише звук, тем крепче пальцы. Все мышцы должны быть свободны и подчиняться приказам мозга. Пока мышцы натянуты как канаты, ничего путного не выйдет. Необходимо отметить еще одно качество звукоизвлечения Рахманинова – пианиста, большую протяженность звучания. Звук как бы не хочет угасать. Он длится необыкновенно долго. Секрет заключается не только в мастерстве звукоизвлечения, но и в великолепном владении педалями. Следует обратить внимание на такие тонкие нюансы педализации, как полупедадь, педальные отзвуки, педальный мазок и вентиляция звучности. Особое значение имеет сама глубина нажатия. Все должно контролироваться ухом и внутренним слухом. Нельзя забывать о педальной технике в узком смысле:

1) Всячески избегать зажатия мышц ног.

2) Никогда не терять контакта носка ноги с педальной лапкой, он должен как бы срастись с педалью.

3) Не стучать ногой для этого не отнимать носок ноги от педальной лапки, когда последняя отпускается.

4) Как можно лучше ощущать соприкосновение демпферов со струнами. Особое внимание в процессе игры следует уделить прикосновению пальцев с клавишами, слиянию пальцев с клавиатурой. Нужно срастись с клавишами, как бы приклеиться к ним, чтобы между дном клавиши и пальцами не было ничего мешающего. Причем здесь дело не только в живом соприкосновении пальцев с клавишами, в точном ощущении кончиков пальцев, но и в свободе локтя. Никаких толчков рукой. Пальцы всегда должны быть цепкими. Это ощущение сохраняется при игре аккордов и при игре октав. Для того, чтобы аккорд хорошо взять, нужно дать пальцам непринужденно раздвигаться: нельзя, чтобы они тормозили друг друга.

Учитывая красочность и колоритность его произведений следует обратить внимание на некоторые нюансы:

1) Заранее подготовленная форма руки ведет к звуковому однообразию

2) Для достижения полного разнообразия необходимо особая ловкость и гибкость движений. То есть найти такое положение руки, при котором было бы удобно каждому пальцу.

3) Учитывая полифонизацию его произведений, особенное внимание следует обратить на индивидуальность каждого пальца. Каж-

дый палец должен сохранить индивидуальность и в то же время подчиниться целому.

Исполняя произведения С. В. Рахманинова, следует помнить о необходимости звуковой перспективы. Грамотно распределить свет и тень. Осветить мелодию, а аккомпанемент убрать в тень. Соразмерить силу звучания мелодии и фона, и тогда все станет на свои места. С целью развития звукового воображения и вкуса прибегаем к живописным, красочным эффектам, прибегаем к образным сравнениям. Не безразличны к "цветной" окраске тональностей. Так же следует придерживаться общепринятых правил. Они способствуют правильной организации движения:

1) Естественная посадка: сидеть не на всем стуле, а лишь на его первой половине.

2) Корпус держать перед самой серединой клавиатуры совершенно свободно.

3) Спина по возможности не должна быть сгорбленной.

4) Локоть никогда не следует прижимать к туловищу.

5) Большой палец, как правило, должен находиться в высоком положении, касаться клавиши боковой стороной передней фаланги.

6) Положение пальцев на клавиатуре бывает различным.

7) Наклон кисти в процессе игры меняется.

8) Суставы, ладони и пальцы не должны быть продавлены

9) Пальцы не должны скользить по клавиатуре

10) Ноги всегда должны быть на педалях.

Немалое значение уделяется в Азербайджане техническим упражнениям. Польза гамм несомненна, только учить их нужно правильно:

1) Все звуки должны браться одинаково сильно.

2) Звуки должны следовать в равные промежутки времени.

3) Добиться пения за инструментом

4) Добиться оттенков.

Технические упражнения следует играть так, чтобы пальцы шли за головой, а не наоборот. За счет них вырабатывается столь необходимая пианисту эластичная растяжка пальцев. Изучив методику азербайджанских интерпретаторов – педагогов таких как Ф. Ш. Бадалбейли, В. А. Гасанов, Р. И. Атакишиев и мн. др., а также методику учеников профессора Московской Консерватории Н. С. Зверева, таких как С. В. Рахманинов, А. Б. Гольденвейзер, Н. К. Игумнов мы обнаружили много общего и это неудивительно. Потому что многие выдающиеся

азербайджанские пианисты окончили Московскую Консерваторию им. П. И. Чайковского.

Ф. Ш. Бадалбейли выдающийся азербайджанский музыкант родился 27 декабря 1947 года в городе Баку. В 1969 году окончил Азербайджанскую Консерваторию им. У. Гаджибекова кл. М. Бренера, а в 1971 г. аспирантуру Московской Консерватории им. П. И. Чайковского кл. выдающийся пианистки Б. Давидович.

Р. И. Атакишиев – маститый музыкант Азербайджана, родился в 15 июля 1925 году, в городе Геокчай Азерб. ССР. В 1943 году поступил в Азербайджанскую Консерваторию, а в 1946 году студент и аспирант Московской. Его личность сформировалась под влиянием таких выдающихся педагогов, как М. Р. Бренера, Н. К. Игумнова и Л. И. Флиэра (учеников Н. С. Зверева).

В. А. Гасанов – выпускник Азербайджанской Консерватории им. У. Гаджибекова кл. Р. И. Атакишиева, аспирант Московской Консерватории им. П. И. Чайковского кл. выдающегося пианиста Д. Башкирова (который в свою очередь окончил кл. А. Б. Гольденвейзер).

Из числа учеников данных преподавателей Азербайджана на чью методику мы опирались вышли лауреаты Международных Конкурсов, лауреаты и дипломанты Закавказского Конкурса, которые плодотворно работают во многих учебных музыкальных учреждениях мира.

2.3. С. В. Рахманинов в Азербайджане. В 1883 году Г. З. Тагиев построил здание театра, в котором состоялись концерты тогда еще мало известного С. В. Рахманинова. Композитор был трижды в Баку в начале XX века: 12 ноября 1911 года, 7 ноября 1913 года, 24 октября и 3 ноября 1915 года. И трижды в его концертах в его исполнении звучали произведения собственного сочинения. Сохранилась программа бакинских клавиробендов. В нее вошли такие его произведения, как: "Пять – пьес Фантазий". "Юмореска" из ор. 10, прелюдии из ор.23 и из ор.32, Этюды – картины ор.33, Вариации на тему Шопена. Также сохранилось письмо к А. С. Затаевичу, которое было отправлено из города Баку 7 ноября 1913 года.

В Азербайджанском Центральном Государственном Архиве им. С. Мумтаза сохранились рецензии музыкального критика Черномарь и объявления по поводу концертов С. В. Рахманинова в городе Баку за октябрь и ноябрь 1915 года в газетах "Каспий" и "Баку". Объявления вышли 11, 12, 22, 23 и 24 октября 1915 года. А 27 октября вышла рецензия в газете Баку в разделе "Театр и Музыка" следующего содер-

жания:” Программа первого концерта С. В. Рахманинова в Баку состояла исключительно из его собственных произведений. Центральное место занимала его вторая соната... Она представляет интерес для узкого круга специалистов... Совсем другое происходит в его этюдах и прелюдиях, лишенных громоздкости и надуманности. Рахманинов в своих этюдах и прелюдиях необычайно ярок и выразителен. Помимо этого все эти пьесы от начала и до конца полны самого настоящего неподдельного пианизма и являются благодарной приманкой для пианистов. Этим объясняется их огромная популярность у широких кругов публики”.

3 ноября 1915 года состоялся последний концерт в Баку С. В. Рахманинова посвященный памяти А. Н. Скрябина. В ноябре в газете Баку вышла рецензия в разделе “Театр и Музыка”, со следующим отзывом: ”Рахманинов – исполнитель А. Н. Скрябина...”

Музыка бывает хорошей и дурной. Хорошую музыку всякий артист исполнит без ущерба для себя. Произведения А. Н. Скрябина чужды С. В. Рахманинову”. Через день композитору были принесены публичные извинения, следующего содержания: ”Концерты Рахманинова составляют настолько крупное событие в музыкальной жизни Баку, что всякое новое слово о них будет, несомненно, интересно для всех ценителей музыки, горячо и страстно любящих ее”.

С. В. Рахманинов начал посещать Азербайджан в период начала развития азербайджанского фортепианного искусства. А. Н. Ермолаева в 1895 году открыла в Баку первую частную музыкальную школу. В 1916 году на базе этой школы было организовано Государственное музыкальное училище, которое в разные годы меняло свой статус, называлось Восточной Консерваторией, Музыкальным Техникумом при Консерватории.

Концерты С. В. Рахманинова также способствовали проявлению интереса азербайджанского народа к фортепиано.

Как своего рода отблески мира русской национальной старины в его произведениях звучат мелодии знаменного пения, русских колокольных звонов и как образы восточной старины звучат народные мелодии и ритма Крыма, Кавказа и Закавказья.

В заключении подводятся итоги исследования, Испытав на себе меняющиеся вкусы разных столетий и эпох, и оказавшись оцененными одинаково, произведения Сергея Васильевича Рахманинова в

целом получили взвешенную во времени единую оценку, отражающую истину, которая и становится достоянием истории.

Наступил другой век, проникнутый иным духом, иными социальными и художественными идеями. Произведения признанного автора снова подвергаются обсуждению, но с других точек зрения, сквозь призму новых творческих концепций.

С. В. Рахманинов композитор и интерпретатор собственных произведений. Искусство С. В. Рахманинова – пианиста поражает необыкновенным размахом, значительностью и глубиной идейно – художественных концепций.

Исследуются эстетические взгляды С. В. Рахманинова, которые основываются, прежде всего, на базе изучения его фортепианного творчества. Так же привлечены литературные высказывания. И их влияние на фортепианное и композиторское искусство Азербайджана.

Исследуя фортепианные произведения, поражает одна из черт его характера, С. В. Рахманинов готов был на любые переделки созданного. Критические замечания К. Н. Игумнова послужили поводом к переделке Сонаты ор.28, после критики П. И. Чайковского еще юный Рахманинов переделал переложения в четыре руки балета «Спящая красавица», двадцать лет спустя после написания Концерта No.1 для фортепиано с оркестром он осуществляет новую редакцию. Поводом для переделок послужили в основном масштабы этих произведений.

С. В. Рахманинов – выдающийся мастер фортепианного письма. Продолжил традиции русской фортепианно – исполнительской и композиторской школы, он является приемником глинкавских традиций. Фортепианный стиль С. В. Рахманинова имеет явно народный облик.

Анализируя гармонический язык его фортепианных произведений мы ощущаем влияние азербайджанских ладовых систем на творческий гений С. В. Рахманинова (в частности лад Чаргях и его разновидности). Отталкиваясь от утверждений великого азербайджанского композитора У. Гаджибекова в его научных трудах о том, что в азербайджанской народной музыке наименьшим интервалом является полутон, можно утверждать о некотором влиянии именно азербайджанской народной музыки и отражении ее в некоторых фортепианных произведениях С. В. Рахманинова.

Сергей Васильевич Рахманинов находился в постоянном творческом поиске. Приезд композитора в Баку в 1911, 1913 и 1915 гг. так

же не прошёл для него даром, это посещение нашло отражение в его творчестве.

Некоторые прелюдии С. В. Рахманинова помимо их масштабности так же поражают своей связью с азербайджанскими национальными ладами. Удивительно естественно и просто звучат согретые теплотой человеческого сердца, словно льющиеся из души мелодические обороты имитирующие наигрыши на таре. В них глубоко выражена по – рахманиновски самобытная связь музыки композитора с национальными русскими и восточными истоками; народной песенностью, колокольностью, с традициями древнерусского, так называемого знаменного пения, с восточными мелодиями и ритмами Кавказа. Слияние русской и азербайджанской музыкальных культур особенно в яркой форме произошло в его фортепианных произведениях.

Много нового С. В. Рахманинов внёс в развитие фортепианного искусства. Но прежде чем, он стал вносить новшества, он хорошо ознакомился с тем лучшим в мире, что предшествовало ему. Это относится не только к композиторской деятельности, но так же и к исполнительской. На композиторскую и исполнительскую деятельность Рахманинова оказало влияние нескольких культур; западноевропейской (Ф. Шопен, Ф. Лист), восточной (народный фольклор Кавказа и азербайджанские лады), негритянской (джаз) и особо хотелось бы подчеркнуть влияние русской культуры (М. И. Глинки, композиторов «Могучей кучки», А. Г. Рубинштейна, С. И. Танеева, А. К. Глазунова, П. И. Чайковского).

Русская музыкальная школа – школа огромного влияния на творчество С. В. Рахманинова.

Огромное значение для юного музыканта Рахманинова имела художественная и интеллектуальная атмосфера дома Н. С. Зверева. Именно этот преподаватель заложил базу знаний и умение грамотно трудиться за фортепиано. Помимо С. В. Рахманинова у Н. С. Зверева получил образование так же К. Н. Игумнов его друг и соопратник в классе которого учился Р. Атакишиев, позже ставший профессором Азербайджанской Государственной Консерватории им. У. Гаджибекова, из класса которого позже вышли выдающиеся азербайджанские исполнители. Именно там, у Н. С. Зверева С. В. Рахманинов познакомился с П. И. Чайковским, С. И. Танеевым, А. С. Аренским, В. И. Сафонов и А. Г. Рубинштейном.

Под воздействием музыкального стиля и личности П. И. Чайковского сложился облик С. В. Рахманинова как автора многочисленных фортепианных произведений. П. И. Чайковский писал на протяжении всей своей жизни. До него ни один композитор России не воплощал в своих фортепианных сочинениях русские напевы так многогранно. Так же как и П. И. Чайковский, С. В. Рахманинов на протяжении всей жизни писал для фортепиано.

Именно в этот период зарождается своеобразная «поющая» рахманиновская фактура. которая позже проявится и в произведениях азербайджанских композиторов: К Караева, Ф. Амирова, Э. Назировой, В. Адагезалова, Т. Кулиева.

Элегическая скорбь произведений П. И. Чайковского получили дальнейшее развитие в творчестве С. В. Рахманинова: Элегия op.3, Музыкальный момент b - moll, вторая соната op.36 b – moll для фортепиано, прелюдия h – moll op.32, этюды – картины op.33 C – dur, g – moll, op.39 d – moll. Их многое объединяло - удивительное проникновение в лирических страницах, любовь к родной русской природе. Внутреннее богатство и интенсивность эмоционально – психологической «жизни» образов природы у С. В. Рахманинова одно из проявлений процесса лиризации, типичного для русского искусства рубежа веков.

С. В. Рахманинов – гениальный русский композитор и интерпретатор. Индивидуальность С. В. Рахманинова композитора и интерпретатора проявилась уже в первых его произведениях и выступлениях. Именно в этот период жизни гигантская личность А. Г. Рубинштейна стала оказывать огромное влияние на фортепианное творчество С. В. Рахманинова.

Фортепианная методика и исполнительский стиль А. Г. Рубинштейна явились одним из звеньев в цепи развития полнозвучного, мелодически насыщенного инструментального письма. В своих сочинениях композитор разработал приемы, обеспечивающие исключительную насыщенность звучания кантилены, как например технический прием, где ведущий голос на протяжении всей пьесы исполняется попеременно большими пальцами правой и левой руки. Свойственная натуре А. Г. Рубинштейна широта диапазона проявилась у С. В. Рахманинова в создании необычайно «раскидистых» мелодий словно рвущихся ввысь на просторы «воздушного океана». Рубинштейновская фактура Четвертого Концерта для фортепиано с оркестром, изложение мелодии массивными аккордами получило дальней-

шее развитие в фортепианном творчестве С. В. Рахманинова, в частности в его фортепианных концертах, прелюдиях, этюдах – картинах.

И далее нашло отражение в творчестве азербайджанских композиторов, самым ярким примером может служить Концерт на Арабские темы Э. Назировой и Ф. Амирова.

В процессе изучения его фортепианного творчества мы пришли к следующему выводу, что в своих фортепианных произведениях С. В. Рахманинов постоянно использовал аккордовое письмо, полифонию и полиритмию. Одно из свойственных особенностей - часто встречающиеся изложения секстами. Его сочинениям типична широкая охватность и плотность фактуры, придающие ей масштабность. Ткань сочинений насыщена подголосочной полифонией, часто использует ход на м.б, что заставляет вспомнить восходящую малую сексту русских бытовых романсов А. А. Алябьева, А. Е. Варламова, А. Л. Гурилева, А. С. Даргомыжского, М. И. Глинки, П. И. Чайковского как приём для раскрытия глубокой душевной тоски. Его неповторимые «поющие» гармонии придают сочинениям С. В. Рахманинова немало черт оркестральности. Оркестральность сущность его фортепианных произведений. Именно оркестральность является наиболее действенный метод раскрытия содержания. Изучив рахманиновские фортепианные произведения можно сказать, что композитор оркестрально мыслит и оркестрально чувствовал. Помимо контрастов голосов, можно назвать использование педализирующих звуков, фанфар, колоколов.

Приступая к изучению любого произведения этого композитора чрезвычайно важно понять его общую концепцию, изучить его «образное зерно», само собой разумеется, что техническое мастерство – дело первостепенной важности и что нет определенного правила при интерпретации для всех произведений, каждое произведение – «вещь в себе». Следовательно, оно должно интерпретироваться по своему, но есть общее правило для любого фортепианного произведения при их интерпретациях «пальцы как бы должны прорасти сквозь клавиши».

Его фортепианное творчество оказало большое влияние на творчество азербайджанских композиторов. Его оркестрально аккордовое письмо, широкоохватность фактуры, масштабность повлияло при создании таких произведений как прелюдий: К. Караева, Э. Назировой, Т. Кулиев, А. Бабилов.

Несмотря на то, что мелодика в их произведениях лишена явно выраженных связей рахманиновского влияния, в них всё же больше

ощутима близость к интонациям азербайджанского народного фольклора. Сочетание азербайджанского народного фольклора с оркестральными гармониями рахманиновского стиля, масштабностью, мелодизацией пассажей, красочным совмещением крайних регистров, нашли свое продолжение в их произведениях.

Сейчас, слушая по прошествии века, исполнение самого С. В. Рахманинова, мы можем сказать, что его гений пианиста повлиял на дальнейшее развитие пианистического искусства. А его композиторское творчество повлияло на творчество многих композиторов.

Фортепианные творения С. В. Рахманинова вошли в сокровищницу не только русской музыкальной классики, но и мировой.

По теме диссертации опубликованы следующие статьи:

1. S. V. Raxmaninovun yaradıcılıq yolunun səhifələri. // “Musiqi Dünyası” 1-2/2007, Musiqi tarixi rubrikası. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı Bakı Musiqi Akademiyası “Koroğlu-1” firması. Musiqi Dünyası 2007, s. 102-104

2. Два интерпретатора. // «Учёные Записки», Рубрика: Педагогика, логика, лингвистика. Серия общественно-политических наук, Бакинский Славянский Университет, Московский Городской Педагогический Университет, Совместное Издание №1, Баку-Москва 2008, с. 128-133

3. С. В. Рахманинов в Азербайджане. // «Мир Культуры», Musiqi Sənəti rubrikası. Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств, Баку 2011, с. 205-210

4. Pedaqoqıka və İfaçılıq Sənəti. // “Musiqi Dünyası” 1/46 2011, Musiqi Təhsili və Maarifçiliyi rubrikası. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı Bakı Musiqi Akademiyası “Koroğlu-1” firması. Musiqi Dünyası 2011, s. 85-88

5. Пять Пьес-Фантазий Молодого С. В. Рахманинова. // «Учёные Записки» №11, Musiqi Sənəti rubrikası. Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств, Баку 2011, с. 248-256

6. С. В. Рахманинов в Азербайджане. // «Поиск» №4(1) 2011, Рубрика: Искусствоведение, Культурология, Философия. Научный Журнал Министерства Образования и Науки «Высшая Школа Казахстана», с. 114-118

7. Рахманиновский взгляд на интерпретацию. / “ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş Beynəlxalq elmi konfransın materialları”, Mədəniy-

yətlərərası Dialoqda Ənənəvi İncəsənətin Rolu, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Bakı 2012, s. 118-119

8. С. В. Рахманинов в Азербайджане. // Мədəniyyət Dünyası. Elmi-nəzəri məcmuə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, XXII buraxılış, Bakı, 2011 МИР КУЛЬТУРЫ Научно-теоретический сборник Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств, XXII выпуск, Баку, 2011 THE WORLD OF CULTURE Scientific-theoretical bulletin Azerbaijan State University of Culture and Art, XXII edition, Baku, 2011, УОТ 78.03

9. Этюды-Картины ОР.33 С.В.Рахманинова. // <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/reader.asp?txtid=764&s=1>, Баку, Выпуск №17/2018

10. Azərbaycan piyano performanslarının gelişiminde Sergey Vasilyeviç Rahmaninov geleneği. / IV. Uluslararası Müzik Ve Dans Kongresi 19-20-21 Ekim 2018 / Bodrum; www.imdcongress.com

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

RƏNA FAİQ qızı XEYRULLAYEVA

SERGEY RAXMANİNOVUN FORTEPIANO ƏSƏRLƏRİNİN
AZƏRBAYCAN İFAÇILIQ MƏKTƏBİNƏ TƏSİRİ

6213.01 – Musiqi sənəti

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2018

*Dissertasiya işi Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının
“Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.*

Elmi rəhbər: **Zemfira Həsən qızı Qafarova**
Azərbaycan Respublikasının
əməkdar incəsənət xadimi,
sənətsünaslıq namizədi, professor

Rəsmi opponentlər: **Sevda Firudin qızı Qurbanəliyeva**
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Alyona Serqeyevna İnyakina
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Aparıcı təşkilat: **Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin
“Musiqi və onun tədris metodikası” kafedrası**

Müdafiə ___ oktyabr 2018-ci ildə saat 14:00da Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1014, Bakı şəhəri, Ş.Bədəlbəyli küçəsi, 98

Dissertasiya işi ilə Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının Kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat _____ sentyabr 2018-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının Elmi katibi,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent:

H.V.Məmmədova

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Mövzunun aktuallığı. Görkəmli rus bəstəkarı, pianoçusu və dirijoru Sergey Vasilyeviç Raxmaninovun yaradıcılığının və həmçinin, rus və qərbi Avropa pianizminin ən yaxşı ənənələrini mənimsəmiş, S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin ifaçıları olan Azərbaycan pianoçu və pedaqoqlarının ifaçılıq ustalığının öyrənilməsi bu elmi əsərin əsasını təşkil edir.

S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin təfsiri probleminin qoyuluşu həm bəstəkarın öz mövqeyindən və həm də azərbaycanlı interpretator-pedaqoqların mövqeyindən, onun pianoçu kimi ifaçılıq versiyalarının, həmçinin məqalə, məktub və xatirələrinin araşdırılması tədqiqatın əsas ideyasını təşkil etməklə, Azərbaycan pedaqoqları tərəfindən S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin tədrisi metodikasının öyrənilməsinə yol açır.

S.V.Raxmaninovun qeyri-proqramlı əsərlərinin ilham mənbəyinin (onun bədii irsi, təsviri sənət və bədii ədəbiyyat əsərləri) musiqi təəssüratlarından kənarında araşdırılması müasir pedaqogikada xüsusi aktuallıq kəsb edir, belə ki, onlar bu günə kimi özünəməxsus, tərəvətli səslənməsi ilə ifaçıların və dinləyicilərinin marağını cəlb edən S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin təfsirində mühüm əhəmiyyətə malikdir. Aydınır ki, Raxmaninov musiqisinin təfsiri məsələləri zəruri və aktual olaraq qalır. Müasir dövrdə S.V.Raxmaninovun ifaçı kimi incə və rəngarəng üslubu, həmçinin bəstəkarın özünün tədris metodikası üzrə məsləhətləri son dərəcə maraqlıdır.

Bu problem həm də ümumiləşdirmə mövqeyinə görə də aktuallıq kəsb edir, belə ki, o, rus folklorunun digər xalqların folkloru ilə əlaqəsi üzrə müxtəlif axtarış və tapıntıları cəmləşdirərək, əsl konsepsiyalılıq gətirir.

Bu elmi tədqiqat S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin formaquruluşu və təfsir xüsusiyyətlərini işıqlandıraraq, tanış ənənəvi cəhətlərin yeni və orijinal yaradıcı cəhətlərlə üzvi qovuşmasını təcəssüm etdirir. Deyilənlərlə əlaqədar olaraq, bu problemin xüsusi aktuallıq kəsb etdiyini qeyd etməliyəm, bu baxımdan təqdim olunan işdə ilk dəfə olaraq, bu problem üzrə dörd istiqamətdə tədqiqat aparılması diqqəti çəkir:

- S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin təhlili;
- S.V.Raxmaninovun bədii irsinin tədqiqi;
- Bəstəkarın özü və Azərbaycan musiqiçiləri tərəfindən S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin ifaçılıq metodikası;
- S.V.Raxmaninovun Bakıya gəlişi.

Mövzunun elmi işlənmə səviyyəsi. Təqdim olunan elmi əsər diqqətlə toplanmış musiqi materialı əsasında yazılmışdır. Burada arxiv məlumatlarından⁷, görkəmli rus və Azərbaycan incəsənət xadimlərinin nəşr olunmuş məqalələri və fikirlərindən⁸ istifadə olunması yazılanların doğruluğunu bir daha təsdiqləyir.

İlk növbədə, bəstəkarın bilavasitə təfsir haqqında bəhs olunan məqalələrini qeyd edək. Bunlardan: «Композитор как интерпретатор» (“Bəstəkar interpretator kimi”), «Интерпретация зависит от таланта и индивидуальности» (“İnterpretasiya istedad və şəxsiyyətdən asılıdır”), «Моя прелюдия cis-moll» (“Mənim cis-moll prelüdiyam”), «Связь музыки с народным творчеством» (“Musiqinin milli yaradıcılıqla əlaqəsi”)⁹, «Музыка должна идти от сердца» (“Musiqi qəlbdən gəlməlidir”), «Новое о пианизме» (“Pianizm haqqında yenilik”), «Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры» (“Əla fortepiano ifaçılığının on səciyyəvi əlaməti”)¹⁰ məqalələrini göstərmək olar.

Şübhəsiz ki, Y.Milşteynin “Konstantin Nikolayeviç İqumnov” əsəri¹¹ böyük əhəmiyyətə malikdir. Vaxtilə görkəmli pianoçu və pedaqoq K.N.İqumnovun fortepiano sinfində assistent olan müəllif, S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin öyrənilməsi ilə bağlı təəssüratları ilə paylaşır. Bu əsər çox maraqlı və əhəmiyyətli olub, oxucunu musiqiçinin xatirələri ilə tanış edir, eyni zamanda, S.V.Raxmaninovu yüksək qiymətləndirərək, onu özünün yaşlı müasiri kimi qələmə verir. Bu mənada K.N.İqumnovun S.V.Raxmaninova münasibəti böyük maraq kəsb etməklə, əslində o dövrün özünəməxsus bir sənədi kimi qəbul olunur. Bu kitabda təsvir edilən K.N.İqumnovun fortepiano ifaçılığının tədris metodikası N.S.Zverevin sin-

⁷ С.В.Рахманинов – исполнитель А.Н.Скрябина. Газета «Баку», 1915, 3 ноября; Черноморь. Театр и музыка. Газета «Баку», 1915, 27 октября.

⁸ Бажанов И.Д. Монография «С.В.Рахманинов»; Келдыш Ю.В. Рахманинов и его время. М.: 1973; Кандинский А.И. О симфонизме Рахманинова. М.: «Советская музыка», 1973; Зимина И., Аршинова Т. Ф.И.Шаляпин и С.В. Рахманинов – вершина музыкального творчества XX века. Научная библиотека им. А.С.Пушкина; Сеидов Т. Удивительная школа; Вағиров Н. Azərbaycan Sovet Musiqi Ədəbiyyatı; Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: 2010; Kazımov N.K. “Musiqi kolleci-110”, B.: Nurlan, 2008

⁹ Рахманинов С.В. Литературное наследие. В 3-х томах. Т.1. М.: «Советский композитор», 1978.

¹⁰ Рахманинов С.В. Литературное наследие. В 3-х томах. Т.2. М.: «Советский композитор», 1980.

¹¹ Мильштейн Я.И. Константин Николаевич Игумнов. М.: Музыка, 1975.

fində öz əksini tapmışdır. Məlumdur ki, o, S.V.Raxmaninov, A.N.Skryabin, K.N.İqumnov, A.B.Qoldenveyzer kimi görkəmli pianoçular nəslinin ustadı olmuşdur. Məhz bu məktəb Azərbaycanda da kök salmışdı, belə ki, K.N.İqumnovun sinfində Azərbaycanın görkəmli musiqiçilərindən biri olan Azərbaycanın Xalq Artisti R.Atakişiyev təhsil almışdı, məşhur pianoçu F.Bədəlbəyli B.Davidoviçin tələbəsi olmuşdu, o da öz nəvbəsində K.N.İqumnov sinfinin yetirməsidir. A.B.Qoldenveyzerin sinfini isə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının professoru N.Usubova və məşhur pianoçu D.Başkirov bitirmişdilər. Adı çəkilən sonuncu pianoçu isə Azərbaycanın Əməkdar Artisti, dosent V.Ə.Həsənovun müəllimi olmuşdur. Bu cür misalları çox gətirmək olar.

Həmçinin qeyd edək ki, V.Bryantsevanın “Fortepiano əsərləri” kitabında Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin ancaq bir qismi təhlil edilir (prelüdiyalar, etüd-lövhlər və musiqi anları)¹².

T.Seidov, O.Abasquliyev, N.Bağirov, N.Kazımov kimi Azərbaycan alimlərinin elmi əsərlərində tədrisin metodikası, interpretasiya barədə, rus və Azərbaycan ifaçılarının ənənəvi yaradıcılıq əlaqələri haqqında qiymətli məlumatlar verilir.

Dissertasiyanın elmi yeniliyi. Bu dissertasiyada ilk dəfə olaraq, S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərləri onun bədii irsini nəzərə alaraq təhlil olunur. Bununla yanaşı, Qərbi Avropa, rus və Azərbaycan ifaçılıq ənənələrinin elmi təsviri verilir. İlk dəfə olaraq, tədqiqatda S.V.Raxmaninovun yaradıcılığında Azərbaycan milli musiqi ahəngi ilə uyğunluqları əlaqələndirməyə cəhd göstərilmişdir.

Dissertasiyanın məqsədi və vəzifələri. Problemin qoyuluşu öz mahiyyətinə görə təqdim olunan tədqiqatın məqsədini müəyyən edir – bu, S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin təfsirinin özünəməxsus və standart olmayan xüsusiyyətlərini açır. Bununla əlaqədar, elmi tədqiqatda bir sıra vəzifələrin həyata keçirilməsi qeyd olunmalıdır. Bunlar:

- Təhlil əsasında formanın xüsusiyyətini təqdim etməkdən;
- S.V.Raxmaninovun bəzi fortepiano əsərlərinin milli musiqi yaradıcılığı, o cümlədən, Azərbaycan musiqisi ilə olan bağlılığını, həmçinin onun yaradıcılığının Azərbaycan bəstəkarlarına olan təsirini göstərməkdən;
- S.V.Raxmaninovun bədii irsini öyrənməkdən;

¹² Брянцева В. Фортепианные произведения. С.В.Рахманинов. М.: «Советский композитор», 1976.

- S.V.Raxmaninov əsərlərinin ifaçısı olmuş görkəmli Azərbaycan pianoçularının təfsir xüsusiyyətlərinin təhlilindən və həmçinin müəllifin özünün ifaçılıq üslubunun işıqlandırmaqdan ibarətdir.

Dissertasiyanın metod və metodologiyası. Təqdim olunan dissertasiya mövzusunun elmi surətdə yerinə yetirilməsi, S.V.Raxmaninovun əsərlərinin interpretasiya və üslub xüsusiyyətlərinin tədqiqinə tarixi yanaşma metodologiyasına istinad edir. Tədqiqata tarixi yanaşma bədii irsə əsaslanaraq ətraflı təhlil tələb edirdi. Tədqiqatın metodoloji bazası kimi S.V.Raxmaninovun məqalələri, onun təfsir incəsənətinin metodikası geniş istifadə olunmuşdur. Səsxıarma metodlarının xüsusiyyətləri haqqında daha parlaq təəssürat əldə etmək üçün tədqiqatçı həm S.Raxmaninovun özünün, həm də K.N.İqumnovun, Y.Milşteynin, R.Ataşiyevin, N.Usubovanın, F.Quliyevanın, V.Həsənovun, T.Seyidovun və başqalarının metoduna istinad edir.

Tədqiqatın obyektini S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin Azərbaycan ifaçıları tərəfindən təfsir xüsusiyyətləri təşkil edir.

Tədqiqatın predmeti S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin təhlilindən ibarətdir.

Tədqiqatın faktiki materialı qismində tədqiqatçı S.V.Raxmaninovun çox miqdarda nəşr olunmuş fortepiano əsərlərini, Azərbaycan arxivindəki materialları, bəstəkarın və digər məşhur musiqi xadimlərinin məqalə və rəylərini toplayıb təhlil etmişdir. Bununla bağlı dissertasiyada ən çox diqqəti cəlb edən ifaçılıq xüsusiyyətləri məsələlərinə aid geniş musiqi materialı tədqiq edilir. Dissertasiya işində S.V.Raxmaninovun aşağıdakı fortepiano əsərləri nəzərdən keçirilir: “Beş pyes – fantaziya”, “Musiqili anlar”, 10 prelüdiya op.23, 13 prelüdiya op.32, “Etüd-lövhələr” op.33, “Etüd-lövhələr” op.39, “Korelli mövzusunun variasiyaları”, “F.Şopen mövzusunun variasiyaları”.

Tədqiqatın elmi-təcrübi əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, dissertasiyanın materialları, əldə olunan elmi müddəalar və nəticələr musiqi məktəblərinin tədris prosesində yardımçı ədəbiyyat kimi istifadə oluna bilər.

Dissertasiya həmçinin musiqi tədris edən orta və ali məktəblərdə fortepiano incəsənətinin tarixi və rus musiqisi haqqında mühazirə və seminarların hazırlanmasında metodiki vəsait kimi istifadə oluna bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya işi “Musiqi tarixi” kafedrasının iclasında müzakirə edilmişdir. Tədqiqatın nəticələri müəllifin müxtəlif illərdə elmi jurnallarda nəşr olunmuş tezis və məqalələrində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya giriş, iki fəsil, altı yarım fəsil, nəticə, bəstəkarın fortepiano əsərlərinin siyahısı və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı, tədqiqatın elmi yeniliyi, elmi işlənmə səviyyəsi, məqsəd və vəzifələri, metod və metodologiya, elmi-təcrübi əhəmiyyəti, aprobasiyası və həmçinin dissertasiyanın quruluşu haqqında məlumat öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın I fəslı “Bəstəkar S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin onun bədii irsi əsasında təhlili” adlanır. Bu fəsil 3 yarım fəsildən ibarətdir.

I fəslin birinci yarım fəslı - 1.1. “İlk əsərlər” adlanır. S.V.Raxmaninovun ilk əsərlərinə, bəstəkarın 19 yaşında ikən yazdığı pyeslər “Beş pyes – fantaziya” op. 3 aiddir. Bunlar: “Elegiya”, Prelüdiya”, “Melodiya”, “Polışinel” və “Serenada” pyesləridir və bəstəkar tərəfindən A.S.Arenskiyə həsr olunmuşdu. Həmin pyeslər ilk dəfə 1893-cü ildə A.Qutxeylin sənaye müəssisəsində nəşr edilmişdi. Bu əsərləri P.İ.Çaykovski yüksək qiymətləndirmişdir. S.V.Raxmaninov gənc ikən, həmçinin “Altı Musiqili Anlar” yazmışdı. “Beş Pyes-Fantaziya” (op.3) silsiləsinə aid pyeslər kompozisiya həlli baxımından son dərəcə sadədir, üç hissəli forma çərçivəsinə sığır. “Musiqili anlar”da isə Raxmaninov üslubunun daha geniş miqyası meydana gəlir.

“Beş Pyes-Fantaziya” bəstəkarın “Mənim prelüdiyam cis-moll”, ”İlham mənbəyi”, “Musiqi qəlbədən gəlməlidir” kimi məqalələri və bir neçə məktubları əsasında təhlil edilir. Bəstəkarın ilkin yaradıcılığına həm də A.V.Zatayeviçə həsr etdiyi “Altı Musiqili Anlar” op.16 aiddir. Bunlar ayrı-ayrı musiqi nömrələri deyil, öz mənasına görə silsilə təşkil edirlər. Bu janrın banisi olan F.Şubertdən fərqli olaraq, S.V.Raxmaninovun əsərləri öz geniş miqyaslı forması ilə diqqəti cəlb edir. Bədahətən yaranan kiçik pyeslərdən fərqli olaraq, bunlar Raxmaninov simfonizminin ilkin təzahürləri olan heyrətamiz lirik açıqlamaların və virtuoz konsert janrının ən yaxşı nümunələridir.

I fəslin ikinci yarım fəslı - 1.2. “İnqilaba qədər dövrün əsərləri” adlanır. Bu əsərlərə: 10 prelüdiya op.23, 13 prelüdiya op.32 və etüd-lövhlər op.33, op.39 aiddir. S.V.Raxmaninovun bu əsərlərində daxili yeniliklərin əlamətləri yaranmağa başlamış, onların emosional quruluşu mürək-

kəbləşərək, daha gərgin olmuşdur. İlk dəfə olaraq, S.V.Raxmaninovun prelüdiyaları geniş miqyaslı forma, sonra isə sonata forması kəsb etmişdir.

F.Şopenin və A.Skryabinin prelüdiyaları ilə müqayisə edilərkən, S.Raxmaninovun prelüdiyaları “Musiqili anlar” kimi, öz geniş miqyaslı formaları ilə insanı valeh edirlər. Prelüdiya – vahid əhval-ruhiyyəyə malik kiçik pyes mənasını verir. Op.23 - 10 prelüdiya – beş dramatik əsərin beş işıqlı xarakterli əsərlə növbələşməsinə əks etdirir. Onlar məşhur pianoçu A.Zilotiyə həsr olunmuşdur. Bu prelüdiyalarda Raxmaninov sayaqı, bəstəkarın özünəxas yaradıcılığının milli musiqi kökləri: xalq nəğmələri ilə, kilsə zənglərinin səslənməsi ilə, qədimi rus xor ifaçılığı ilə əlaqəsi dərinədən ifadə olunur. “Obrazlığın kökünü” araşdırarkən bəstəkarın xatirələri və məktublarından istifadə olunur. Buna nümunə olaraq: op.23 Prelüdiya D-dur İ.Repinin “gölün yaz suları ilə daşması, rus daşqınları” ilə müqayisə olunur, Prelüdiya g-moll Z.A.Pribitkovanın xatirələrində ifadə olunmuş bəstəkarın öz təfsiri ilə müqayisə edilir.

Op.32 - 13 prelüdiya gərgin, coşqun-emosional ruhlu, fəlsəfi əsərlər kimi səciyyəlidir. Onlarda bəstəkar qədim məişət melodiyaları xəzinəsinə, Şərq melodiya və ritmlərinə, qədim rus ənənələrinə əsaslanan dini oxumalara, rus kilsə zənglərinin ahəng “simfoniyasına” müraciət etmişdir. Bunlar, demək olar ki, milli keçmişin əks-sədasıdır.

Bəstəkar b-moll, G-dur, h-moll kimi prelüdiyalarda Şərq musiqisinə xas olan: punktir triollardan, xromatizmlərdən, tar alətində improvizasiyalı səslənmələri xatırladan kvintol fiqurasıyadan, Azərbaycan məqamlarını xatırladan rəngarəng məqam-harmonik vasitələrdən istifadə edir. Bu prelüdiyaların harmonik dilini təhlil edərkən, Azərbaycan məqam sisteminin bəstəkarın yaradıcılıq dühasına təsiri hiss olunur. Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” elmi-fundamental əsərində yazırdı ki, məhz Azərbaycan musiqisində ən kiçik interval yarım tondur, bu əsərlərdə Azərbaycan məqam sisteminin təsirini görmək olar. Ümumiyyətlə, op.32 - 13 prelüdiya bəstəkarın daxili aləmini, əsas ideya, hissiyyat, arzular dairəsini əks etdirən musiqi qeydləri toplusudur. Bu silsilənin hər prelüdiyası yeganə obrazı, vahid əhval-ruhiyyəni təmsil edən bitkin bir əsərlərdir.

Fortepiano ədəbiyyatında S.V.Raxmaninovun op.33 və op.39 etüd-lövhləri görkəmli yer tutmuşdur. Onlar dünya pianoçularının konsert repertuarına daxil olmuş yüksək bədii dəyərə malik ilk etüdlər idi. Etüd-lövhlər sırf musiqi dəyəri ilə yanaşı, Raxmaninov virtuozluğuna xas olan əsas elementləri cəmləşdirən yüksək pianoçuluq ustad məktəbi kimi diqqətəlayiqdir.

S.V.Raxmaninovun 2 yanvar 1930-cu il tarixində O.Respiqiyyə yazdığı məktubu saxlanılmışdır. Məktubda bəstəkar müəllif düşüncəsinə aid sirlərə aydınlıq gətirərək proqramı şərh edir: etüd-lövhə a-moll op.39 №2 – dəniz və qağayılar (Berklinin rəsmindən təsirlənən “Ölülər adası” simfonik poemasına oxşarlıq), etüd-lövhə op.39 a-moll №6 – Qırmızı Papaq və Boz qurd, etüd-lövhə Es-dur op.33 № 7 – yarmarka səhnəsi, etüd-lövhə D-dur op.39 № 9 – Şərq bazarı, etüd-lövhə c-moll op.39 № 7 – matəm marşı (bəstəkar bu etüdü təhlilini vermişdir). 1930-cu ildə Kusevitskinin sifarişi ilə O.Respiqi bu etüd-lövhələri simfonik orkestr üçün alətləşdirdi. Raxmaninovun etüdlərini dinləyərkən əmin oluruq ki, o, orkestr miqyasında düşünür və onu dərinləndirən hiss edirdi.

S.V.Raxmaninovun etüdləri ilə F.Şopenin və F.Listin etüdləri arasında ümumi oxşarlıq çoxdur. Öz incəliyini və parlaqlığını saxlayan musiqi zahiri gözəllik cizgilərini itirərək, incə lirik hissələrin ifadəçisi oldu (etüd-lövhə C-dur op.33), işıq və kölgə kimi insan ruhunun dərin hissiyyatlarının dəyişməsi (etüd-lövhə fis-moll op.39 və es-moll op.33), inqilabi-vətənpərvər etüd-lövhələr es-moll op.39 və c-moll op.33. Op.39 etüdlərində üç silsilə hiss olunur.

I fəslin üçüncü yarımfəslə - 1.3. “Son dövrün əsərləri” adlanır. Bu bölmədə S.V.Raxmaninovun “Korelli mövzusunda variasiyalar” op.42 d-moll əsəri təhlil olunur. Bəstəkar “Les Folies d’Espagne” (səhvən Korellyə aid edilmiş) mövzusunda müraciət edərək, dərin mənalı, faciəvi ruhlu əsər yaratmışdır.

“Foliya” mövzusu bir çox instrumental variasiyaların sevimli mövzusu olmuşdur. Mövzuda əsərin əsas fikri, mənalı məzmunu, müəllifin fəlsəfi konsepsiyası və emosional-psixoloji gərginliyi cəmlənir. S.V.Raxmaninov dinləyicini dərhal tam psixoloji gərginlikli dram mühitinə daxil edir ki, bu da hissələrin böyük vəhdətini, insan təəssüratlarının bütün qammasını və müəllifin öz acı düşüncələrini əks etdirir.

“Foliya formulu” bu mövzunun quruluş karkası kimi özünü göstərir: d–A–d–B–d–C... Sarabandanın dərin psixoloji şərhə, fon təbəqəsinin tədricən inkişaf etdirilməsi əsərin konsepsiyasına böyük məna tutumu və məsəbləşmə aşılayır. Əsərin obrazlı quruluşu dünya mədəniyyətinin “əbədi” bir sükəti olan “Ölüm rəqsi” ilə uzlaşır.

16 variasiya fantastik mahnını, “apokalipsis” qasırgası və cəhənnəm girdabını xatırladır. “Foliya”nın ritmi müxtəlif, zərif və məftunedici şəkildə təəssüm olunur. Ümumiyyətlə, bu, üsyan edən şəxsiyyətin məğlubiyyəti və ölümünü əks etdirir.

S.V.Raxmaninovun “F.Şopenin mövzusunə variyasiyalar”ı – Şopenin məşhur do-minor prelüdiyasının mövzusunə bəstələnmişdir. F.Şopenin prelüdiyası 13 xanədən ibarət olub, faciəvi-qəhrəmani obrazı təcəssüm etdirir. S.V.Raxmaninov bunun əsasında müxtəlif xarakterli 22 variyasiyadan ibarət monumental silsilə əsər yaratmışdır. F.Şopenin qəhrəmani-faciəvi mövzusu yığcam surətdə səslənir. Lakin ilk variyasiyalarda Raxmaninov üslubu ikinci plana keçir, belə ki, ilk üç variyasiya şopenşayağı romantik səslənməyə malikdir, fakturada böyük məsafəli aralıqlardan istifadə olunur.

Variyasiyalarda S.V.Raxmaninov üçün səciyyəvi olan fortepiano ifadə tərzinin bir çox cəhətləri: orkestral səslənmə, melodikləşdirilmiş passajlar, akkordlar, sıçrayışlar, polifonikləşdirmə özünü göstərir. Bu əsərdə ruhi gərginlik musiqinin faciəli başlanğıcında öz təcəssümünü tapır. Şopen kimi, Raxmaninov da “freskalı” ifa üsulunda tuşenin legato çalınmasından və səslərin qalın pedalda uzun müddət saxlanmasından istifadə edir. Bu əsərə xüsusilə polifonik faktura xasdır, belə ki, 10-cu variyasiya Kanondur, 12-ci variyasiya isə özünəməxsus kulminasiya olub, üç səslə fəqə şəklində yazılmışdır. Polifonik faktura daha şəffaf, “yüngül” musiqi materialı ilə uzlaşır. Nəzərə alsaq ki, F.Şopen emosional təzadları sevirdi, bu əsərdə də dramatik-qəmli obrazlarla Do majorda yazılmış parlaq, həyatsevər xarakterli final ziddiyyət təşkil edir.

S.V.Raxmaninovun son əsərlərində psixoloji gərginlik duyulur ki, bunun da səbəbi Birinci Dünya Müharibəsi, Oktyabr inqilabı və köçüb getməyə hazırlıqla bağlı idi.

Dissertasiyanın II fəslı “S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin interpretasiya xüsusiyyətləri” adlanır. Bu fəsil 3 yarım fəsildən ibarətdir.

II fəslin birinci yarım fəslində - 2.1. “Raxmaninovun interpretasiyaya baxışları” öyrənilir.

XX əsrin görkəmli rus və xarici pianoçuları arasında S.V.Raxmaninovun ifaçılıq istedadı həqiqətən öz möhtəşəmliyi ilə fərqlənir. Dahi rus musiqiçisinin yaradıcılığı fortepiano ifaçılıq sənəti tarixində tam bir dövrü təşkil edir. S.V.Raxmaninovu pianoçu kimi F.Listlə və A.Rubinşteynlə müqayisə edirlər. S.Raxmaninovun ifaçılıq sənəti qeyri-adi vüsəti, əhəmiyyəti və dərin ideya-bədii konsepsiyası ilə valeh edir. S.V.Raxmaninovun müasirləri dəfələrlə dahi musiqiçinin ifasının dərin məzmunlu və parlaq obrazlı olmasını qeyd etmişlər.

S.V.Raxmaninovun estetik baxışlarının tədqiqi, onun ifaçılıq məharəti və bədii irsi ilə sıx bağlıdır. S.Raxmaninovun tədris metodikasını əks etdirən “Əla fortepiano ifaçılığının on səciyyəvi əlaməti” adlı məqaləsində o,

bunları qeyd etmişdir: 1) əsərin əsl konsepsiyasını xəyalında canlandırmaq; 2) texniki məharət; 3) düzgün frazalaşdırma üsulu; 4) tempin müəyyən edilməsi; 5) ifanın özünəməxsusluğu; 6) pedalin əhəmiyyəti; 7) şərtləklərin təhlükəsi; 8) musiqini həqiqətən anlamaq; 9) tamaşaçıları maarifləndirmək məqsədi ilə ifa; 10) canlı qığılcım.

Yalnız bəstəkarın şəxsiyyətini öyrənməklə, onun həyata olan münasibətini, dünyagörüşünü, digər bəstəkarların əsərlərini qavramasını öyrəndikdən sonra biz onun fikirləri ilə razılaşa, və ya razılaşmaya bilirik və bu da şübhəsiz, onun əsərlərinin dərk olunmasını və onların “obraz rüşeymi”nin daha dəqiq açıqlanmasını asanlaşdırır. Musiqinin musiqi xatirinə, insan hissiyatına əsaslanmadan yaradıldığını təsəvvür etmək mümkün deyil. Şübhəsiz ki, hər bir əhəmiyyətli əsərdə ifaçını real həyatla bağlayan cəhət var.

Bəstəkarın şəxsiyyətini açıqlamağa onun məqalələri yardım edir: “İlham mənbəyi”, “Şopendə səslənmə gücü”, “İnterpretasiya istedad və şəxsiyyətdən asılıdır”, “Bəstəkar interpretator kimi”, “Musiqi qəlbədən gəlməlidir”, “Rubato”.

S.Raxmaninovun ifasında interpretasiyaları dinləyərkən və öyrənərkən, pianoçu Raxmaninovun əsas məharətini - onun musiqi koloritini incəliklə duyma hissiyatını xüsusi qeyd etmək lazımdır. O, musiqi boyalarının bütün qammasının dərinədən hiss edərək təcəssümünə nail olmuşdur.

Bəstəkarın əsərlərinin fortepiano fakturasında orkestr simfonizminin əlamətləri az deyil. Orkestr simfonizmi onun fortepiano əsərlərinin məğzidir. Məhz simfonizm əsərin məzmununu və musiqi boyalarının orkestr təcəssümünü açıqlayan fəal metoddur. Bəstəkarın fortepiano yaradıcılığını tədqiq edərək demək olar ki, S.V.Raxmaninov orkestr boyaları ilə düşünürdü və hiss edirdi. Bəstəkarın əsərlərini dinləyərkən asanlıqla əmin olmaq olar ki, onun musiqisi onun həyatının, onun iztirablarının şahididir.

S.Raxmaninovun ifasında başqa bəstəkarların əsərlərini dinləyərkən (Bətxovenin 32 variyasiyası, Listin “Cırtanların xorovodu”, Şopenin op.92 Noktürnü və s. bizə gəlib çatmış səsyazılarını), qeyd etmək lazımdır ki, o əsərlərin üzərində o qədər düşünürdü, onlar onun özünün bir hissəsinə çevrilirdi. Bəzən elə gəlir ki, onun əlində böyük orkestrin bütün vasitələri var. Mükəmməl müvazinətli təfəkkür, tam özünə nəzarət, bənzərsiz şövq, əbədi tərəvət. İlhamın gücü onun ifasına bu günə qədər heyrətləndirən kamillik aşılayır.

II fəslin ikinci yarım fəslə - 2.2. “Azərbaycan pedaqoqlarının S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinin təfsir xüsusiyyətlərinə dair tədris metodikası” adlanır. Azərbaycanın görkəmli pedaqoqlarının meto-

dikasında ümumi cəhətlər vardır. Onlardan bəzisinin, məsələn, R.İ. Atakişiyev, F.Ş. Bədəlbəyli, V.Ə. Həsənov, R.M. Kaplun, A.D. Tariyeləşvili və başqalarının S. Raxmaninovun əsərləri üzərində çalışma metodunu göstərməyə cəhd etmişik. Biz məhz ümumi cəhətləri təhlil etməyə çalışmışıq. Bu pedaqoqların fikrincə:

1) Bəzən hətta formal təhlil obrazın açıqlanmasına təkan olur, təxəyyül və kolorit hissiyyatının oyanmasına yardım edir.

2) Müəllifin öz ifası onun əsərlərinin interpretatoruna kömək edir. Ancaq unutmamaq lazımdır ki, bəzən müəllifin özünü dahiyanə surətdə ifası onu yamsillamağa çalışan pianoçularda inandırıcı olmur və sadəcə pis alınır. V.Ə. Həsənov öyrədirdi: “Biz onun irsini və qrammofon yazılarını, ona kor-koranə bənzəmək üçün deyil, onun əsərlərinin təfsirinin orijinallığını itirməmək üçün öyrənirik”.

3) S. Raxmaninovun əsərlərinin emosional açıqlığına baxmayaraq, interpretatorlar sakit vəziyyəti saxlamağa çalışmalıdırlar. Hər notun, hər detalın dərinə düşülməsi forma miqyası, əzəmətli temperament, hisslərin təmkinliyi və puritan ciddiliyi ilə uzlaşır. “Onun əsərlərini təfsir edərkən tez-tez həddən artıq emosionallıqdan və obrazların dramatikləşdirilməsindən istifadə edənlər, bizə kobud və yersiz görünürlər” (A.D. Tariyeləşvili).

4) Raxmaninovun üslubu “klavişlərin arasından yetişməsi” kimi səciyyələndirilsə də, onu həm də “ciddi sadə üslub” adlandırmaq olar. Bəstəkarın əsərlərində səthi, kəskin parlaqlıq yoxdur. Hisslərin coşması ilk növbədə, yaramazlıq əlaməti sayılır, həqiqi emosionallıq isə həm təmkinlilik, həm də ciddilik kimi anlaşılır. Konsert səhnəsində təbiiliyə və sadəliyə can atarkən, özünü mümkün olan qədər səmimi göstərməlisən.

5) “Raxmaninovun çevik, gözəl, ifadəli musiqi səsi onun tayı-bərabəri olmayan “tuşe”sidir, “anşlaq”ı deyil. O, klavişlərə elə toxunurdu ki, sanki onların arasından cücərib çıxırdı. Məhz klaviatura ilə belə qovuşmasına görə, o, qeyri-adi dərəcədə tam, güclü, möhkəm, sanki hər yerə yayılan səslərə müvəffəq olurdu” (R.M. Kaplun).

6) Bəstəkarın ifaçılıq sənətində ilk növbədə, fövqəladə melodik intonasiya etmə məharəti ilə heyrətləndirir. Diqqətimizi məhz intonasiyaya yönəltmək istərdik. Raxmaninovun musiqi dili – poetikdir, təbii ki, musiqinin əsas ifadə vasitəsi intonasiyadır. Məhz intonasiya etmə müxtəlif “ruhi çalarları” açıqlayır.

İntonasiya nöqtələri – yaradılan əsərin əsas kəsişmə nöqtələrini özünə cəlb edən cazibə qüvvəsidir. Onlar harmonik əsasla bağlıdır. Hər cümlədə elə bir mərkəzi nöqtə var ki, hər şey ona doğru cəzb olunur, istiqamətlənir.

Bu da əsərə daha çox aydınlıq, bütövlük, vəhdət aşılayır. İfa zamanı həmişə əsas və ikinci dərəcəli, çox vacib və əhəmiyyətsiz anlar nəzərə alınmalıdır. Əsərin əsas ideyası əhəmiyyətsiz cəhətlər arasında itməməlidir. “Detallar uydurulmur; detallar təbii olaraq meydana çıxır. Ümumidən xüsusiyyətdə doğru getmək lazımdır, əksinə yox”... (F.Quliyeva).

7) Düzgün frazalaşdırmaya xüsusi diqqət yetirilməlidir. Anlamaq lazımdır ki, təkcə frazalar deyil, eyni zamanda, bu frazalarla ifadə olunan fikirlər də vardır.

8) S.V.Raxmaninovun əsərlərini məşhur “yanlıqlıq qaydası” – “tempo rubato”dan kənarında təsəvvür etmək mümkün deyil. Məhz “rubato” əsas ifadə vasitələrindən biri kimi, ifanın canlılığına, plastikliyinə, deklamasiyallılığınə imkan yaradır. Tempin sərbəstliyi zahiri deyil, daxili olmalıdır.

9) Raxmaninovun əsərlərinin təfsirinin ən mühüm elementi ritmdir. Musiqinin ritmi onun inkişafının qanunauyğunluğudur. Hərəkətin əsas metrik ölçüsünün dəqiq təyini bizə əsərlərin canlı ritmik nəbzini dərk etməyə şərait yaradır. “Əgər ifaçı ritmi daxilən yaratmırsa, onun ifası həmişə cansız olacaq” (V.Ə.Həsənov).

10) “Üfqə dinləmə” bizə Raxmaninov musiqisinin hərəkətini düzgün hiss etməyə kömək edir. O, əsas tempi dəqiq təyin etməyə yardımçı olur. Vahid özəyin - əsərin əsas orta tempinin saxlanılmasına xüsusi əhəmiyyət verilməlidir.

11) S.V.Raxmaninovun əsərlərində gurultulu səs çoxluğunu nəzərə almaq lazımdır və onları təfsir edərkən bütün müstəsna, kəskin, hədsiz cəhətlərdən çəkinmək lazımdır. Artıq emosiyalara yol verməmək, kəskin effektlərdən istifadə etməmək üçün özünə nəzarət olmalıdır. Kulminasiyaya çatana qədər ardıcıl olaraq, dalğaları, səddləri aşmaq lazımdır. Yerli kulminasiyalardan fərqli olaraq, mərkəzi kulminasiya daha parlaq səslənməlidir. Gücü elə bölüşdürmək lazımdır ki, bütün epizodlara qüvvəniz çatsın. İfaçılıqda həmişə imkan həddi var: kim ki, bu həddi hiss edir, o, gözəl zövqə malikdir.

Bəstəkar özü fortepianonun “zərbli” təbiətinin tam öhdəsindən gələ bilməmişdir. Onun əsərləri qüvvətli manerada təfsir olunmalıdır. Qüvvətli manera dedikdə, bədəninizin ağırlığının barmaqlarınızın ucuna ötürülməsi deyil, əsərin tutumunun çatdırılması nəzərdə tutulur. Həmçinin, “sonsuz dinləmə” prinsiplərini və özək əhəmiyyətinə malik sükutu dinləmək bacarığını unutmamaq olmaz. Raxmaninovun öz interpretasiyalarını dinləyərkən, onun səs hasil etmək məharətini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Səs çox böyük dinamika diapazonuna – ən son pianissimodan qeyri-adi güclü forteyə qədər,

eləcə də böyük tembr diapazonuna – yumşaq məxmər kantilenadan başlayaraq, son dərəcə kəskin toxunmalara malikdir.

V.Ə.Həsənov Raxmaninovsayağı çoxcəhətli səs hasil etmək məharətinə çatmaq cəhdlərinə dair belə tövsiyə verirdi:

1) Fortepiano arxasında oxumaq. Oxumaq - fortepiano ifaçılığının sənətinin əsas qanunudur;

2) Onun əsərlərini interpretasiya edərkən gur səslərin çoxluğunu nəzərə almaq və bütün eybəcər taqquiltılardan qorunmaq lazımdır;

3) Daha çox barmaqların yastıçıqları ilə ifa edilməlidir. Klaviaturaya basmaq düzgün deyil, ona incəlik və sərbəstliklə toxunmaq lazımdır. Səs nə qədər güclüdürsə, əl o qədər sərbəstdir. Səs nə qədər astadırsa, barmaqlar o qədər qüvvətlidir. Bütün əzələlər azad olub, beynin əmrlərinə tabe olmalıdırlar. Əzələlər kəndir kimi dartıldıqca, heç nə alınmaz. Pianoçu Raxmaninovun bir xüsusiyyətini də qeyd etmək vacibdir, o da səslənmənin uzun müddət davam etməsidir. Səs sanki, sönmək istəmir. O, qeyri-adi uzun müddət davam edir. Bunun sirri təkcə səs hasil etmək bacarığında deyil, həm də pedalın məharətlə istifadə olunmasındadır. Pedalizasiyanın incə nüanslarına diqqət yetirmək vacibdir ki, bunlardan yarım pedal, pedal əks-sədası, pedal cizgisi və səslənmənin havalandırılması və s. qeyd olunmalıdır. Pedalı basmaq dərəcəsinin xüsusi mənası var. Hər şeyə qulaq və daxili eşitmə vasitəsi ilə nəzarət olunmalıdır.

Pedal texnikasında, dar mənada, aşağıdakı cəhətləri yaddan çıxarmaq olmaz:

1) Ayaq əzələlərinin sıxılmasından çəkinmək;

2) Ayağın pəncəsi ilə pedal arasındakı əlaqəni itirməmək, o sanki, pedalla birləşməlidir;

3) Pedal buraxılarkən ayaqla taqqıldatmamaq üçün ayaq pəncəsini pedaldan ayırmamaq;

4) Dempferlərin simlərə toxunmasını mümkün qədər daha yaxşı hiss etmək. İfa prosesində barmaqların klavişlərə toxunmasına, barmaqların klaviatura ilə qovuşmasına xüsusi diqqət yetirilməlidir. Klavişlərlə birləşmək, sanki, onlara yapışmaq lazımdır, klavişlərin dibi və barmaqlar arasında mane olan heç nə olmamalıdır. Bununla belə məsələ təkcə barmaqların klavişlərə canlı toxunmasında, barmaqların ucunun dəqiq hissiyyatında deyil, həm də dirsəyin sərbəstliyindədir. Əl ilə heç bir təkən olmaz. Barmaqlar hər zaman bərk tutmalıdır. Bu hissiyat akkordları və oktavaları ifa edərkən saxlanılmalıdır. Akkordu yaxşı götürmək üçün barmaqlara sərbəst aralanmaq imkanı verilməlidir, onlar bir-birini yubandırmamalıdır.

S.Raxmaninovun sərlərinin rəngarəng və koloritli olmasını nəzərə alaraq bəzi nüanslara diqqət yetirilməlidir:

1) Əlin əvvəlcədən hazırlanan forması səsin eyniliyini əmələ gətirir.

2) Tam müxtəliflik əldə etmək üçün xüsusi cəldlik və zərif hərəkət olmalıdır. Başqa sözlə, əlin elə vəziyyətini tapmaq lazımdır ki, hər bir barmağın rahatlığı olsun.

3) S.Raxmaninovun əsərlərinin polifonizasiyasını nəzərə alaraq, hər bir barmağın sərbəstliyinə xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Hər barmaq fərdiliyini saxlamalıdır və eyni zamanda bütöv ələ tabe olmalıdır.

S.V.Raxmaninovun əsərlərini ifa edərkən, səs perspektivlərinin zəruriliyi xatırlanmalıdır. Işıq və kölgə savadlı surətdə yerləşdirilməlidir. Melodiyanı işıqlandırmalı, akkompənenti isə kölgədə saxlamaq lazımdır. Melodiyanın səslənmə gücü ilə fon tarazlaşdırılsa, hər şey özqaydasına düşəcək. Səslə təsəvvürün və zövqün inkişafı məqsədi ilə təsviri, rəngarəng effektlərə, obrazlı müqayisələrə müraciət etməliyik. Rəngli tonallıqlar da əhəmiyyətlidir.

Həmçinin ümumi qəbul olunmuş qaydalara da riayət edilməlidir. Onlar hərəkətin düzgün təşkilinə imkan yaradırlar:

1) Düzgün oturma: stulun tam hissəsində deyil, ancaq birinci yarısında oturmaq.

2) Gövdəni klaviaturanın qarşısında tam ortada tamamilə sərbəst şəkildə tutmaq.

3) Bel mümkün qədər qabarmamalıdır.

4) Dirsəyi heç zaman bədənə sıxmamaq.

5) Baş barmaq, adətən yüksəkdə olmalıdır, klavişə falanqanın qabaq yan tərəfi ilə toxunmalıdır.

6) Barmaqların vəziyyəti klaviaturanın üzərində müxtəlif olur.

7) Əlin mailliyi ifa prosesində dəyişir.

8) Oynaqlar, ovucun içi və barmaqlar əyilməməlidir.

9) Barmaqlar klaviaturanın üzərində sürüşməməlidirlər.

10) Ayaqlar hər zaman pedalların üzərində olmalıdır.

Azərbaycanda texniki çalışmalara az əhəmiyyət verilmir. Qammaların faydası şübhəsizdir, yalnız onlar düzgün öyrənilməlidirlər:

1) Bütün səslər eyni qüvvə ilə götürülməlidir.

2) Səslər bərabər zaman aralıqlarıyla davam etməlidirlər.

3) Alətin arxasında ikən oxumaq.

4) Məna incəliklərinə müvəffəq olmaq.

Texniki çalışmaları elə ifa olunmalıdır ki, barmaqlar başın ardınca getsin, əksinə yox. Onların hesabına pianoçu üçün çox vacib olan barmaqların dartılıb uzadılması mümkün olur. R.İ. Atakişiyev, F.Ş. Bədəlbəyli, V.Ə. Həsənov və digər Azərbaycan interpretator-pedaqoqlarının metodikasını, həmçinin, Moskva Konservatoriyasının professoru N.S. Zverevin tələbələri olmuş S.V. Raxmaninovun, A.B. Qoldenveyzerin, N.K. İqumnovun metodikalarını öyrənərkən biz bir çox ümumi cəhətləri aşkar etdik və bu da təəccüblü deyil. Ona görə ki, Azərbaycanın bir çox məşhur pianoçuları P.İ. Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasının məzunları olmuşlar.

Azərbaycanın görkəmli musiqiçisi F. Ş. Bədəlbəyli 27 dekabr 1947-ci ildə Bakıda anadan olmuşdur. 1969-cu ildə Ü. Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını, M. Brenerin sinfini bitirmişdir, 1971-ci ildə isə P.İ. Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasının aspiranturasını, görkəmli pianoçu B. Davidoviçin sinfini bitirmişdir.

R.İ. Atakişiyev – qocaman Azərbaycan musiqiçisi, 15 iyul 1925-ci ildə Azərbaycanın Göyçay şəhərində anadan olmuşdur. 1943-cü ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına daxil olur, 1946-cı ildən isə Moskva Dövlət Konservatoriyasının tələbəsi və aspirantı olur. Onun şəxsiyyəti N.S. Zverevin tələbələri olan görkəmli pedaqoqlar M.R. Brenerin, N.K. İqumnovun və L.İ. Flierin təsiri altında formalaşmışdır.

V.Ə. Həsənov – Ü. Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının, R.İ. Atakişiyevin sinfinin məzunudur, P.İ. Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasının aspiranturasını, vaxtilə A.B. Qoldenveyzerin tələbəsi olmuş görkəmli pianoçu D. Başıkirovun sinfi üzvrə bitirmişdir.

Metodikasına istinad etdiyimiz bu Azərbaycan müəllimlərinin tələbələri arasında Beynəlxalq Müsabiqələr laureatları, Zaqafqaziya Müsabiqəsi laureatları və diplomantları vardır ki, onlar dünyanın bir çox musiqi tədris ocaqlarında səmərəli surətdə çalışırlar.

II fəslin üçüncü bölümü - 2.3. “S.V. Raxmaninov Azərbaycanda” adlanır. 1883-cü ildə Azərbaycanda H.Z. Tağıyev teatr binası tikildikdən sonra Bakının konsert həyatında canlanma olmuş, bir çox xarici musiqiçilər burada konsert vermişlər. O zamanlar hələ az tanınan S.V. Raxmaninovun konsertləri də bu salonda keçirilmişdir.

XX əsrin əvvəlində S.V. Raxmaninov Bakıda üç dəfə olmuşdur: 1911-ci il 12 noyabr, 1913-cü il 7 noyabr, 1915-ci il 24 oktyabr və 3 noyabr tarixlərində. Hər dəfə onun konsertlərində, öz ifasında, bəstələdiyi əsərləri səslənmişdir. Bakı klavirobendlərində onun proqramı qorunub saxlanılıb. Bura “Beş pyes - fantaziya”, op. 10-dan “Yumoreska”, op. 23 və op. 32-dən

prelüdiyalar, op.33-dən etüd-lövhələr, Şopen mövzusunda variasiyaları aiddir. Həmçinin 7 noyabr 1913-cü ildə Bakıdan A.S.Zatayeviçə göndərdiyi məktub bu günə qədər qalmışdır.

S.Mümtaz adına Azərbaycan Dövlət Mərkəzi Arxivində 1915-ci il oktyabr və noyabr tarixli “Bakı” və “Kaspiy” qəzetlərində S.V.Raxmaninovun Bakıda olan konsertləri haqqında musiqi tənqidçisi Çernomarinin resenziyaları və elanlar saxlanılıb. Elanlar 11, 12, 22, 23, 24 oktyabr 1915-ci ildə çıxmışdır. 27 oktyabrda isə “Bakı” qəzetinin “Teatr və musiqi” bölməsində aşağıdakı məzmunu ehtiva edən məqalə çap olunmuşdur:

“Bakıda S.V.Raxmaninovun birinci konsertinin proqramı yalnız onun şəxsi əsərlərindən ibarət idi. Mərkəzi yeri onun ikinci sonatası tuturdu... O, geniş kütlə üçün deyil, yalnız mütəxəssislər üçün maraq kəsb edir... Onun etüd və prelüdiyaları isə ağırlıq və qondarmaçılıqdan uzaq olub, tamam başqa təəssürat yaradır. Raxmaninov öz etüd və prelüdiyalarında qeyri-adi dərəcədə parlaq və mənalıdır. Bundan əlavə, bütün bu pyeslər əvvəldən sona qədər əsl səmimi pianizmlə zəngindir və pianoçular üçün faydalı ola bilər. Onların geniş kütlələr arasında çox böyük məşhurluğu bununla izah olunur.

3 noyabr 1915-ci ildə Bakıda S.V.Raxmaninovun bəstəkar A.N.Skryabinin xatirəsinə həsr olunmuş son konserti oldu. Noyabrda “Bakı” qəzetində “Teatr və Musiqi” bölümündə belə resenziya çıxdı:

“A.N.Skryabinin ifaçısı – Raxmaninov...”

Musiqi yaxşı və pis olur. Yaxşı musiqini hər artist özünə zərər vermədən ifa edir. A.N.Skryabinin əsərləri S.V.Raxmaninova yaddır”.

Bir gün sonra bəstəkar aşağıdakı məzmunlu kütləvi üzrxahlıq sözləri çatdırıldı: “Raxmaninovun konsertləri Bakının həyatında o qədər əlamətdar hadisədir ki, onlar haqqında olan hər yeni söz, şübhəsiz, musiqini qızgın və ehtirasla sevən hər kəs üçün maraqlıdır”.

S.V.Raxmaninov Azərbaycana fortepiano ifaçılığı sənətinin ilkin inkişafı dövründə gəlməyə başlamışdır. 1895-ci ildə A.N.Yermolayeva Bakıda ilk şəxsi musiqi məktəbini açmışdı. 1916-cı ildə bu məktəbin əsasında Dövlət Musiqi Kolleci təşkil olundu ki, bu da müxtəlif illərdə öz statusunu dəyişərək, Şərq Konservatoriyası, Konservatoriya nəzdində Musiqi Texnikumu kimi adlanmışdır.

S.V.Raxmaninovun konsertləri, həmçinin Azərbaycan xalqının fortepianoya olan marağının artmasına təkan verirdi.

Onun əsərlərində qədim rus milli musiqisinin, dini oxumaların əks-sədələri, rus kilsə zənglərinin ahəngləri, eləcə də Şərqlin uzaq keçmişinin, Krımın, Qafqazın və Zaqafqaziyanın milli musiqisi və ritmləri səslənir.

Dissertasiyanın Nəticə bölməsində tədqiqata yekun vurulur.

Öz üzərində müxtəlif yüzillik və dövrlərin dəyişkən zövqlərini sınamış və eyni cür qiymətləndirilmiş Sergey Vasilyeviç Raxmaninovun əsərləri, ümumilikdə, zamanın sınağından keçərək, həqiqi qiymətini almış və tarixin sərvətinə çevrilmişdir.

Ayrı ruhla, sosial və bədii ideyalarla dolu başqa əsr başladı. Tanınmış bəstəkarın əsərləri yenə də müzakirə olunur, ancaq digər nöqtəyi-nəzərdən, yeni yaradıcılıq konsepsiyaları prizmasından.

S.V.Raxmaninov öz əsərlərinin bəstəkarı və interpretatorudur. Pianoçu S.V.Raxmaninovun sənəti qeyri-adi vüsəti ilə, əhəmiyyəti ilə və ideya-bədii konsepsiyaların dərinliyi ilə insanı valeh edir.

S.V.Raxmaninovun estetik baxışları, ilk növbədə onun fortepiano yaradıcılığına əsaslanaraq tədqiq olunur. Buraya həmçinin bədii mülahizələr də cəlb olunmuşdur ki, onlar Azərbaycanda piano ifaçılığının və bəstəkarlığın inkişafına təsir göstərmişdir.

Fortepiano əsərlərini tədqiq edərkən, S.V.Raxmaninovun xasiyyətinin bir cəhəti insanı heyrləndirir, o yaratdığı hər cür dəyişdirilməsinə hazır idi. Belə ki, K.N.İqumnovun tənqidi mülahizələri op.28 Sonatanın dəyişdirilməsinə səbəb olmuşdu, P.İ.Çaykovskinin tənqidindən sonra hələ gənc Raxmaninov “Yatmış gözəl” baletinin dördəlli köçürməsinə dəyişdirdi, fortepiano və orkestr üçün 1 №-li Konsertin yaranmasından iyirmi il sonra isə onun yeni redaksiyasını yaratdı. Dəyişikliklərin başlıca səbəbi bu əsərlərin həcmi ilə bağlı idi.

S.V.Raxmaninov fortepiano yazısının görkəmli ustasıdır. O, Qlinkanın ənənələrini qəbul edərək, rus fortepiano ifaçılıq və bəstəkarlıq məktəbinin ənənələrini davam etdirmişdir. S.V.Raxmaninovun fortepiano üslubunun milli siması özünü aydın büruzə verir.

Onun fortepiano əsərlərinin harmonik dilini təhlil edərkən, biz S.V.Raxmaninovun yaradıcı dühasına Azərbaycan məqam sisteminin təsirini hiss edirik (xüsusilə Çahargah məqamı və onun növ müxtəlifliyi bu qəbildəndir). Dahi Azərbaycan bəstəkarı Ü.Hacıbəylinin elmi əsərlərində etiraf etdiyi, “Azərbaycanın milli musiqisində ən kiçik interval yarım tondur” - fikrinə istinad edərək, məhz S.V.Raxmaninovun fortepiano əsərlərinə Azərbaycan milli musiqisinin təsirini və onun təzahürlərini təsdiq edə bilərik.

Sergey Vasilyeviç Raxmaninov həmişə yaradıcılıq axtarışlarında idi. Bəstəkarın Bakıya 1911, 1913 və 1915-ci illərdə gəlişi də onun üçün əhəmiyyətli olmuş və bu gəliş onun yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

S.V.Raxmaninovun bəzi prelüdiyaları, öz masştabından əlavə, Azərbaycan milli məqamlarına bağlılığı ilə də heyran edirlər. Tar alətinin səslənməsini xatırladan sanki, insan ürəyinin hərarəti ilə qızınmış və qəlbədən axıb gələn melodik ibarələr qeyri-adi təbiiliklə və sadəliklə səslənilir. Onlarda bəstəkarın musiqisinin milli rus və şərq mənbələrilə, xalq mahnıları ilə, zəng səsləri ilə, qədim rus ənənələrilə bağlı olan dini oxumalarla, Şərq melodiyaları ilə, Qafqaz ritimləri ilə Raxmaninovsayağı, özünəməxsus əlaqəsi dərin ifadəsini tapmışdır. Onun fortepiano əsərlərində rus və Azərbaycan musiqi mədəniyyətləri xüsusilə parlaq şəkildə qovuşmuşdur.

S.V.Raxmaninov fortepiano incəsənətinin inkişafına bir çox yenilik gətirmişdir. Ancaq o, özündən əvvəl, dünya mədəniyyətindəki yeniliklərlə yaxından tanış olaraq, onları mənimsəyərək, öz sənətini təkmilləşdirmişdi. Bu, həm onun bəstəkarlığına, həm də ifaçılıq fəaliyyətinə aiddir. Raxmaninovun bəstəkarlıq və ifaçılıq fəaliyyətinə bir neçə mədəniyyətlərin: Qərbi Avropa (F.Şopen, F.List), Şərq (Qafqaz milli folkloru və Azərbaycan məqamları), zənci (caz) və xüsusilə rus mədəniyyətinin (M.İ.Qlinka, “Qüdrətli dəstə” bəstəkarları, A.Q.Rubinşteyn, S.İ.Taneyev, A.K.Qlazunov, P.İ.Çaykovski) təsiri olmuşdur.

Rus musiqi məktəbi - S.V.Raxmaninovun yaradıcılığına böyük təsir göstərən məktəbdir.

Gənc musiqiçi Raxmaninova N.S.Zverevin evinin bədii və intellektual mühütü böyük təsir göstərmişdi. Məhz bu müəllim bilik bazasının və piano arxasında savadlı çalışmağın əsasını qoymuşdur. S.V.Raxmaninovdan əlavə, onun dostu K.N.İqumnov da N.S.Zverevdən təhsil almışdı ki, onun da sinfində sonradan Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının professoru R.Atakişiyev oxumuşdu, öz növbəsində, onun da sinfini görkəmli Azərbaycan ifaçıları bitirmişlər. Məhz N.S.Zverevin yanında S.V.Raxmaninov P.İ.Çaykovski, S.İ.Taneyev, A.S.Arencki, V.İ.Safonov və A.Q.Rubinşteyn ilə tanış olmuşdu.

S.V.Raxmaninovun çoxsaylı fortepiano əsərlərinin müəllifi kimi yetkinləşməsinə P.İ.Çaykovskinin musiqi üslubu və şəxsiyyəti çox təsir etmişdi. P.İ.Çaykovski ömrü boyu fortepiano musiqisi bəstələmişdi. Ona qədər heç bir rus bəstəkarı öz fortepiano əsərlərində rus nəğmələrini belə hərtərəfli təcəssüm etdirməmişdi. P.İ.Çaykovski kimi S.V.Raxmaninov da ömrü boyu fortepiano üçün yazmışdı. Məhz bu dövrdə Raxmaninovun özünəməxsus “oxuyan” fakturası yaranmışdır. Bu da sonradan Q.Qarayev, F.Əmirov, E.Nəzirova, V.Adıgözəlov və T.Quliyev kimi Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində də təzahür etmişdir.

P.İ.Çaykovskinin əsərlərinin elegiyavari kədəri S.V.Raxmaninovun yaradıcılığında öz inkişafını tapdı: Elegiya op.3, Musiqi anı b-moll, op.36 b-moll fortepiano üçün ikinci sonata, prelüdiya h-moll, op.32, etüd-lövhələr op.33 C-dur, g-moll, op.39 d-moll. Onları lirik səhifələrdəki təsiredici əhval-ruhiyyə, doğma rus təbiətinə məhəbbət bir-birilə bağlayır. S.V.Raxmaninovda təbiət obrazlarının daxili zənginliyi və intensiv emosional-psixoloji “həyatı” əsrlərin ayrıcında rus incəsənəti üçün səciyyəvi olan lirikləşmə prosesinin təzahürlərindən biri idi.

S.V.Raxmaninov dahi rus bəstəkarı və interpretatorudur. S.V.Raxmaninovun bəstəkar və interpretator kimi fərdiyyəti artıq ilk əsərlərində və çıxışlarında özünü büruzə vermişdir. Həyatının məhz bu dövründə S.V.Raxmaninovun fortepiano yaradıcılığına A.Q.Rubinşteynin əzəmətli şəxsiyyəti böyük təsir göstərmişdir.

A.Q.Rubinşteynin fortepiano metodikası və ifaçılıq üslubu, tam səsli, melodik cəhətdən zəngin instrumental yazının inkişafında mühüm bir mərhələ idi. Bəstəkar öz əsərlərində, kantilenanın son dərəcə dolğun səslənmə üsulunu işləyib hazırlamışdı ki, aparıcı səs in pyesin ifası boyu sağ və sol əlin baş barmaqları ilə növbə ilə çalınması buna misal ola bilər. A.Q.Rubinşteynin təbiətinə mənsub diapazon genişliyi S.V.Raxmaninovun yaratdığı qeyri-adi “səpələnmiş” melodiylarının yüksəklərə, “hava okeanının” ənginliklərinə çatmasına yol açdı. Forteplano və orkestr üçün Dördüncü Konsertində Rubinsteyn fakturası, musiqinin möhtəşəm akkordlarla ifadə olunması sonradan S.V.Raxmaninovun fortepiano yaradıcılığında, o cümlədən, onun fortepiano konsertlərində, prelüdiyalarında, etüd-lövhələrdə inkişafı etdirildi.

Sonra isə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında öz əksini tapdı. Buna misal olaraq, F.Əmirov və E.Nəzirovanın Ərəb mövzularına Konsertini göstərmək olar.

S.Raxmaninovun fortepiano yaradıcılığının tədqiqi prosesində biz belə bir nəticəyə gəlirik ki, o, öz fortepiano əsərlərində həmişə akkordlu yazı üslubundan, polifoniya və poliritmiyadan istifadə edirdi. Ona xas olan xüsusiyyətlərdən biri – tez-tez rast gəlinən sekstalarla ifadə tərzidir. Onun əsərləri üçün tipik cəhətlərdən biri kimi əsərə məşabliq aşılaraq fakturanın genişliyi və dolğunluğu qeyd olunmalıdır. Əsərlərin fakturası səsli polifoniya ilə zənginləşdirilmişdir, tez-tez kiçik sekstaya gedişlərdən istifadə olunur ki, bu da A.A.Alyabevin, A.E.Varlamovun, A.L.Qurilyovun, A.S.Darqomijskinin, M.İ.Qlinkanın, P.İ.Çaykovskinin rus məişət romanslarında, dərin ruhi qüssəni açmaq üsulu kimi istifadə olunan yüksələn

kiçik sekstanı xatırladır. Onun təkrarolunmaz “oxuyan” harmoniyası S.V.Raxmaninovun  s rlrin  orkestral x susiy t verir. Orkestrallıq onun fortepiano  s rlrinin mahiyy tidir. Məhz orkestrallıq  n çox məzmunun a ılması metodudur. Raxmaninovun fortepiano  s rlrini t dqıq edərək, demək olar ki, bəstəkar orkestral  kild  düşünürdü v  orkestral  kild  hiss edirdi. Səslərin r ngar ngliyindən başqa, pedal səslərinin, fanfalarların, zənglərin istifadəsini də qeyd etmək olar.

Bu bəstəkarın hər bir əsərinin tədqiqatına ba ladıqda, onun ümumi konsepsiyasını başa düşmək f vq lad  dərəcədə vacibdir, onun “obraz r  eymini” öyrənmək lazımdır, əlbəttə ki, texniki ustalıq –  sas  ertdir v  bütün əsərlərin interpretasiya olunması  c n ümumi qayda yoxdur, hər bir əsər “ z n m xsusdur”. Deməli,  zun m xsus  kild  interpretasiya olunmalıdır, ancaq hər hansı əsərin interpretasiyası zamanı ümumi bir ört var ki, “barmaqqlar klavişlərin arasından c c rm lidir”.

S.Raxmaninovun fortepiano yaradıcılığı Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına böyük təsir göstərmişdir. Onun orkestral akkordlu yazısı, geniş fakturası, mas tablığı Q.Qarayevin, E.N zirovanın, T.Quliyevin, A.B birovun prel diyalarının yaranmasında mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Lakin bu bəstəkarların  s rlrində Raxmaninov musiqisi ilə a ıq-aydın ifadəli  laql rd n daha çox Azərbaycan milli folkloru intonasiyaları ilə bağıllıq hiss olunur. Bu  s rl rd  Azərbaycan musiqi folklorunun Raxmaninov üslubuna xas olan orkestral harmoniyalarla uyğunluğı, mas tablığı, passajların melodikl  m si, kənar registrlərin rəngarəng uzlaşdırılması  z davamını tapmışdır.

İndi, bir əsr  td kd n sonra, S.V.Raxmaninovun ifasını dinləyərkən, biz deyə bilərik ki, pianoçunun d hası fortepiano incəsənətinin sonrakı inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Onun bəstəkarlıq irsinin isə bir çox bəstəkarların yaradıcılığına mühüm təsiri olmuşdur.

S.V.Raxmaninovun fortepiano yaradıcılığı həm rus musiqi klassikasına, həm də dünya musiqi xəzinəsinə daxildir.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq aşağıdakı elmi əsərlər çap olunmuşdur:

1. S. V. Raxmaninovun yaradıcılıq yolunun səhifələri. // “Musiqi Dünyası” 1-2/2007, Musiqi tarixi rubrikası. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı Bakı Musiqi Akademiyası “Koroğlu-1” firması. Musiqi Dünyası 2007, s. 102-104

2. Два интерпретатора. // «Учёные Записки», Рубрика: Педагогика, логика, лингвистика. Серия общественно-политических наук, Бакинский Славянский Университет, Московский Городской Педагогический Университет, Совместное Издание №1, Баку-Москва 2008, с. 128-133

3. С. В. Рахманинов в Азербайджане. // «Мир Культуры», Musiqi Sənəti rubrikası. Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств, Баку 2011, с. 205-210

4. Pedaqoqıka və İfaçılıq Sənəti. // “Musiqi Dünyası” 1/46 2011, Musiqi Təhsili və Maarifçiliyi rubrikası. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı Bakı Musiqi Akademiyası “Koroğlu-1” firması. Musiqi Dünyası 2011, s. 85-88

5. Пять Пьес-Фантазий Молодого С. В. Рахманинова. // «Учёные Записки» №11, Musiqi Sənəti rubrikası. Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств, Баку 2011, с. 248-256

6. С. В. Рахманинов в Азербайджане. // «Поиск» №4(1) 2011, Рубрика: Искусствоведение, Культурология, Философия. Научный Журнал Министерства Образования и Науки «Высшая Школа Казахстана», с. 114-118

7. Рахманиновский взгляд на интерпретацию. / “ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş Beynəlxalq elmi konfransın materialları”, Mədəniyyət-lərarası Dialoqda Ənənəvi İncəsənətin Rolu, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Bakı 2012, с. 118-119

8. С. В. Рахманинов в Азербайджане. // Mədəniyyət Dünyası. Elmi-nəzəri məcmuə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, XXII buraxılış, Bakı, 2011 МИР КУЛЬТУРЫ Научно-теоретический сборник Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств, XXII выпуск, Баку, 2011 THE WORLD OF CULTURE Scientific-theoretical bulletin Azerbaijan State University of Culture and Art, XXII edition, Bakı, 2011, УОТ 78.03

9. Этюды-Картины ОР.33 С.В.Рахманинова. // <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/reader.asp?txtid=764&s=1>, Баку, Выпуск №17/2018

10. Azərbaycan piyano performanslarının gelişiminde Sergey Vasilyeviç Rahmaninov geleneği. / IV. Uluslararası Müzik Ve Dans Kongresi 19-20-21 Ekim 2018 / Bodrum; www.imdcongress.com

Rena Faik Heyrullayeva

**Influence Sergey Rachmaninov's piano pieces
to performing school of Azerbaijan
SUMMARY**

This dissertation for learning the special methods, to play the piano interpretations of S.V.Rachmaninov's musical compositions by Azerbaijan performers such as: R.I.Atakishiyev, F.Quliyeva, N.Usubova, O.Abasquliyev, V.A.Hasanov, by composer himself, by his teachers and his contemporaries and etc. In this work described S.V.Rachmaninov's arrival to Azerbaijan.

A thesis consist of introduction, 2 chapters, 6 parts, conclusion, the list of S.V.Rachmaninov's musical compositions, index of using literature.

Chapter I. Analyze of piano compositions on base of literary heritage consist of three parts: 1.1 early compositions, 1.2 compositions before revolution period, 1.3 late compositions. In above shown parts have been analyzed S. V. Rachmaninov's piano compositions on base of his literary heritage such as: "My prelude cis moll", "Music and national work relation", "New about pianism", "Interpretation depending on talent and individuality", "Composer as interpreter", "Music must coming from heart" leaned on Azerbaijan investigators and interpreter-teachers.

Chapter II. S.V.Rachmaninov's piano compositions interpretation particulars consist of three parts: 2.1 Rachmaninov's glance to interpretation, 2.2 special teaching methods, to play the piano interpretations of S.V.Rachmaninov's musical compositions by Azerbaijan performers, 2.3 Rachmaninov in Azerbaijan.

In this chapter have been considerate Rachmaninov's advices for interpretations and his article "Ten special indications of fine playing on piano", teaching methods of Azerbaijan teachers and their historical relation with N.S.Zverev's Russian piano school.

In according to his concerts in 1911, 1913, 1915 years in Baku, at Tagiyev's theatre have been elucidated composer's arrival to Azerbaijan. The letter which was sent in 7th of November 1913 from Baku, program of Baku klavirobands and their dates and also reviews in newspapers "Baku" and "Kaspiy" saved in Azerbaijan State Central Archive by name S. Mumtaz.

During dissertation research at the end reviews and conclusions are shown.

Çapa imzalanıb: 26.09.2018.
Format: 60x84 1/16. Tiraj: 100.

«Mütərcim» Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi
Bakı, Rəsul Rza küç., 125
tel./faks 596 21 44
e-mail: mutarjim@mail.ru

