

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
им. У.ГАДЖИБЕЙЛИ**

**ИДЕЙНО-ОБРАЗНОЕ СОДЕРЖАНИЕ
И ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ
СИМФОНИИ
ДЛЯ ХОРА МАЛЬЧИКОВ И ОРГАНА
РУФАТА РАМАЗАНОВА**

Методическое пособие

Баку – 2015

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
им. У.ГАДЖИБЕЙЛИ**

**ИДЕЙНО-ОБРАЗНОЕ СОДЕРЖАНИЕ
И ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ
СИМФОНИИ ДЛЯ ХОРА МАЛЬЧИКОВ
И ОРГАНА РУФАТА РАМАЗАНОВА**

*Методическое пособие
для студентов, обучающихся по специальности орган*

*Утверждена приказом
Министерства образования
Азербайджанской Республики
(пр. № 1293, от 25.12.2014 г.)*

Баку – Мутарджим – 2015

Составитель: **А.Ф.Ашумова**
*Старший преподаватель кафедры
«Орган и клавесин» БМА им.У.Гаджибейли,
доктор философии по искусствоведению*

Научный редактор: Т.А.Якубова
*Заслуженный деятель искусств Азербайджана
на заведующая кафедрой «Орган и клавесин»,
кандидат искусствоведения, профессор*

Рецензенты: **Р.А.Бабаева**
Заслуженный педагог Азербайджана, профессор

Н.Н.Абутидзе
*Доцент Азербайджанского Государственного
Педагогического Университета, кандидат
педагогических наук*

А.Ф.Ашумова, 2015

РУФАТ РАМАЗАНОВ

СИМФОНИЯ ДЛЯ ХОРА МАЛЬЧИКОВ И ОРГАНА

Музыкальная культура Азербайджана славится своими именами далеко за его пределами. Ее ярчайшие представители на протяжении уже многих лет демонстрируют высокий уровень своей профессиональной деятельности на международной музыкальной арене. Каждая музыкальная отрасль национальной культуры отличается наличием сильной школы, истоки которой идут к основоположнику музыкальной культуры Азербайджана У.Гаджибейли, благодаря которому происходит качественно новый переход национального искусства на более высокую ступень. Возглавив композиторскую школу, он закладывает совершенно иной путь развития азербайджанского музыкального искусства, придерживаясь принципа взаимопроникновения музыки Востока и Запада. Высокие традиции У.Гаджибейли находят свое дальнейшее продолжение в творчестве его последователей, единомышленников. Это столпы национальной композиторской школы – К.Караев, Ф.Амиров, С.Гаджибеков, Т.Кулиев, А.Меликов, А.Ализаде и другие. Примером служит их огромное творческое наследие, обогатившее не только национальную музыкальную литературу, но также и мировую.

Примечательно, что и современные композиторы молодого поколения идут в том же направлении, о чем свидетельствует их активная творческая деятельность. Создаются новые, подчас оригинальные произведения, которые с большим успехом исполняются на концертах, на международных фестивалях современной музыки как у нас на Родине, так и зарубежом.

Точкой отчета возникновения национальной органной культуры Азербайджана можно считать 60-е годы прошлого века. Именно в этот период благодаря первой азербайджанке-органистке, Заслуженному деятелю искусств, профессору АГК

им. У. Гаджибекова З. Джафаровой, взрастившей целую плеяду одаренных учеников и последователей, закладывается прочный фундамент для последующего расцвета органного искусства Азербайджана. Будучи выпускницей прославленных органистов И. А. Браудо и Л. И. Ройзмана, З. Джафарова является продолжателем высоких традиций органного исполнительства Московской и Ленинградской консерваторий, которые внедряет в свою педагогическую и исполнительскую деятельности. Установление трех механических органов создает благотворную почву для гастролей известных зарубежных органистов. Все мероприятия, связанные с этим процессом осуществляются З. Джафаровой, которая принимала непосредственное участие во всех организационных вопросах.

Привнесение З. Джафаровой традиций европейского органного исполнительства, активная концертная деятельность в целях пропаганды органной культуры в Азербайджане, использование и внедрение принципов классического органного исполнительства в своей педагогической деятельности – все это сыграло выдающуюся роль в дальнейшем процветании органной школы Азербайджана, а также оказало огромное влияние на творческую деятельность азербайджанских композиторов, которые в свою очередь обогатили национальную музыкальную литературу, создав ряд интересных и нестандартных произведений.

Начиная с 70-х годов XX века, азербайджанские композиторы все чаще обращаются к органному искусству. Среди авторов органной музыки можно назвать Н. Аливердибекова, З. Багирова, В. Адигезалова, Х. Мирзазаде, А. Ализаде, Ф. Ализаде, С. Ибрагимову, А. Мирзоева, Р. Гасанову, Э. Дадашеву, Ф. Гусейнова, Р. Рамазанова и многих других. Азербайджанские композиторы в своем творчестве представляют талантливые образцы классических органных традиций в синтезе современного музыкального языка и высокого профессионального мастерства с глубинными

национальными истоками. Созданные ими произведения стали показателем индивидуального творческого подхода, порожденного новаторским видением путей в будущее музыкального искусства. Одной из интересных их находок является обогащение органной музыки приемами и средствами, почерпнутыми из сокровищницы национальной профессиональной музыки устной традиции, в частности мугамного искусства и искусства ашыгов.

Орган в творчестве национальных авторов выступает в многофункциональном плане. Использование данного инструмента в качестве сольного, ансамблевого, аккомпанирующего инструмента, сочетание органного звучания с вокалом, струнными, духовыми и народными инструментами создает многообразие трактовки органа. Опираясь на классические традиции европейского органного искусства, синтезируя их с особенностями национального стиля, композиторы Азербайджана обогащают органную музыку новыми жанрами и формами. Первые произведения для органа национальных авторов заложили прочный фундамент для дальнейшего развития профессиональной органной школы. Орган прекрасно передает характер, колорит, свойственный азербайджанскому народному искусству. Этот величественный инструмент располагает богатыми возможностями импровизационного развертывания музыкального материала, что, как известно, присуще ведущему жанру азербайджанской профессиональной музыки устной традиции – мугаму.

Композиторов привлекает, с одной стороны, импровизационно-вокальная природа органа, а с другой – возможность обогащения его красочной палитры звучностью, имитирующей народный инструментарий (зурна, тутэк и др.). Новые темброво-колористические звучания, открывающие перед исполнителем широкие горизонты для усиления «оркестровой» динамики органа, многообразная сфера колорита и «световых» эффектов, красочная подача народно-

ладовых и метроритмических сопоставлений, воспроизведение особенностей народного пения и звучания народного инструментария – это тот арсенал звуковых красок, который стал ценным завоеванием органного искусства в творчестве азербайджанских композиторов.

В настоящее время национальная органная школа представлена профессиональными музыкантами-органистами, последователями исполнительских, педагогических принципов З.Джафаровой. Среди них необходимо отметить Заслуженного деятеля искусств Азербайджана, кандидата искусствоведения, заведующую кафедрой «Орган и клавесин», профессора Т.Якубову, Заслуженного педагога Азербайджана, профессора Р.Бабаеву, Заслуженную артистку Азербайджана Р.Исмаилову, кандидата педагогических наук, доцента Азербайджанского Педагогического Университета Н.Абутидзе, которые на протяжении всей своей творческой деятельности пропагандируют национальную органную школу не только в Азербайджане, но и зарубежом.

Являясь преемницей З.Джафаровой, Т.Якубова продолжает заложенные ею традиции органного исполнительства, развивает ее педагогические принципы, обобщив их в ряде своих научных трудов, посвященные органной культуре в целом.

Среди продолжателей традиций органного исполнительства, немаловажную роль играет и профессиональная деятельность Р.Бабаевой. Опираясь на научно-педагогический метод в учебном процессе, она привносит в Азербайджанскую органную культуру определенные новшества. Систематизированные в ее работах, учебных пособиях принципы органного исполнительства подняли уровень национальной органной школы на еще более высокую ступень.

Определенный вклад в Азербайджанскую органную культуру вносит и Заслуженная артистка Азербайджана Р.Исмаилова. В тесной творческой связи с ней

азербайджанскими композиторами были созданы многие значимые произведения для органа, которые она активно пропагандирует в своей исполнительской деятельности, как в Азербайджане, так и зарубежом, в частности в Германии, где в данный момент и проживает.

Азербайджанские композиторы, опираясь на народную музыку, находят своеобразное претворение новейших тенденций современного музыкального искусства, смело экспериментируют, используя современные методы звукоизвлечения. Среди ярких представителей современной национальной композиторской школы можно выделить Руфата Рамазанова, достойно представляющий класс композиции Заслуженного деятеля искусств, Народного артиста Азербайджана, Лауреата государственных премий, кавалера ордена «Слава» («Şührət»), профессора Хайяма Мирзаде.

Р.Рамазанов родился в 1969 году в городе Баку. Способности к музыке проявились в раннем детстве. Уже с четырехлетнего возраста он стал заниматься на фортепиано. Профессиональное музыкальное образование он начинает в средней специальной музыкальной школе имени Бюль-Бюля по классу скрипки (Элла Шнайдер, Александр Спивак, Лев Раппапорт). После окончания 8-ого класса поступает в училище имени А.Зейналлы, где продолжает свое обучение на скрипке в классе Шамиля Гусейнзаде. Здесь у него обнаруживаются способности к композиции, вследствие чего он начинает заниматься в классе композитора Леонида Ванштейна. Зарекомендовав себя как перспективный композитор, он продолжает свое образование в этой стезе в Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли, куда поступает в 1990 году.

В 1995 году на Государственном экзамене он представляет свою дипломную работу – симфоническую поэму «Хуруфиты». Ее исполнение вызвало высокую оценку членов комиссии, председателем которой был художественный руководитель

Государственного симфонического оркестра им. У.Гаджибейли, профессор Р.Абдуллаев.

Уже с 1996 года Р.Рамазанов является членом Союза композиторов Азербайджана. В 2001 году он создает симфоническую поэму «Фазлуллах Наими» и с этим произведением в 2003 году получает звание лауреата премии «Молодежи Азербайджана» за симфоническую музыку. В том же году симфоническая поэма была исполнена Азербайджанским Государственным симфоническим оркестром под руководством Народного артиста Азербайджана, кавалера ордена «Слава» («Şührət»), Лауреата государственных премий, профессора Р.Абдуллаева. С 2012 года Р.Рамазанов действующий член правления Союза композиторов Азербайджана. На протяжении всей своей творческой профессиональной деятельности он создает интересные и необычные по своему составу произведения. Он обращается и к симфонической музыке и к жанру миниатюры, очень оригинальные в его трактовке ансамблевые произведения.

На сегодняшний день им создано двенадцать партитур, среди которых восемь исполнялись. Две из них исполнены Азербайджанским Государственным симфоническим оркестром под управлением Р.Абдуллаева. В 2001 году он исполнил балетную сюиту Р.Рамазанова, а в 2003 году – его вышеупомянутую симфоническую поэму «Фазлуллах Наими».

К творчеству Р.Рамазанова обращается также и молодое поколение дирижеров. К их числу можно отнести лауреата международных конкурсов Эйюба Гулиева, который в 2009 году исполнил симфонию «Посвящение Кара Караеву» для большого симфонического оркестра в рамках Международного фестиваля, приуроченному к 75-летию Союза композиторов Азербайджана. Произведение, прозвучавшее 12 ноября в день открытия фестиваля, получило высокую оценку профессионалов.

Среди его значительных произведений необходимо упомянуть симфонию №1 для струнного оркестра, четыре симфонические поэмы: «Хуруфиты», «Фазлуллах Наими», «К противоположности» («Ziddiyyətə doğru», 2004 год), «Гений века» («Əsrin dahisi», посвящена 90-летию Г.Алиева). Последняя симфоническая поэма была написана в 2013 году и исполнена в ноябре того же года симфоническим оркестром Радио и Телевидения под руководством Художественного руководителя и главного дирижера симфонического оркестра имени Ниязи Заслуженного деятеля искусств, профессора А.Алиева. Эта запись включена в фонд канала «Культура» («Mədəniyyət»). Симфоническая поэма «К противоположности» не исполнялась, но вошла в число исследуемых Арзу Мамедовой произведений в диссертации на тему «Роль фортепиано в симфонических произведениях азербайджанских композиторов» (2010 год).

Из последних крупных произведений стоит отметить также его одноактный балет «Зороастр». Автором либретто, основанного на исторических фактах, является сам композитор. Балет написан в 2013 году, его постановка пока еще не была осуществлена.

Р.Рамазанов является участником четырех международных фестивалей. На открытии международного фестиваля современной музыки в 2002 году прозвучало его ансамблевое произведение «Печаль» для соло вокала (сопрано) в сопровождении флейты, виброфона, клавесина, которое было восторженно встречено аудиторией. Произведение было написано под впечатлением одноименной картины «Печаль» Адалета Гара, где символический образ женщины оставил глубокий отпечаток в сознании композитора и вдохновил на создание «своей «Печали».

Гость вышеупомянутого фестиваля, приуроченного к 75-тилетию Союза композиторов Азербайджана (2009 год), Вячеслав Медушевский отмечает: «....на фестивале прозвучало

много интересных произведений. Они были очень разные, но все равно в них по высоте, силе, благородству чувствовалось некое стремление к единству азербайджанской композиторской школы, длительный контакт с русскими композиторами, чувствовался очень высокий уровень собственных традиций, идущий от Узеира Гаджибейли, Кара Караева и др.» (14). Как уже было сказано выше, на этом фестивале прозвучала симфония «Посвящение Кара Караеву» Р.Рамазанова, в которой, по словам доктора искусствоведения, профессора Гюльзар Махмудовой «автор постарался передать чувства любви, почитания, особого пиетета, который он испытывает, думая о великом Художнике» (14).

Внимание заслуживает и исполнение его «Терзи мугама» для скрипки, кларнета и дэфа в 2011 году на концерте камерной музыки «Мугам и авангард» в рамках международного фестиваля мугама. «Терзи мугам» был также успешно исполнен на международном фестивале «Ипек йолу» в том же году в городе Баку, по рекомендации организатора фестиваля, председателя Союза композиторов Азербайджана, народной артистки Азербайджана, профессора Фирангиз Ализаде.

Произведение отличается оригинальным видением композитора ансамблевого состава. Во-первых, нужно сказать, что Р.Рамазанов в данном произведении выступает новатором, так как впервые использует национальный инструмент дэф в камерной музыке.

Во вторых, он намеренно отходит от классического состава национального трио, используя вместо тара и кяманчи – скрипку и кларнет. Сохраняет при этом принцип развертывания музыкального материала, присущего классическому национальному трио, где мелодическая линия кяманчи отвечает тару, занимающему ведущее место в данном ансамбле. В «Терзи мугаме» композитор по такому же принципу применяет скрипку и кларнет, где скрипка

составляет основу ансамбля. Однако слушатель может и не почувствовать разности использования инструментов, так как дэф создает национальный колорит и собственно объединяет эти два типа ансамбля: тар, кяманча, дэф и скрипка, кларнет, дэф.

Среди образцов камерно-инструментальной музыки в творчестве Р.Рамазанова заслуживает внимание его «Дедукция» для соло альты, прозвучавшая впервые в 2007 году на Съезде композиторов Азербайджана в Большом зале БМА им.У.Гаджибейли. 8 апреля 2014 года в зале им. У.Гаджибейли Союза композиторов Азербайджана на втором концерте из цикла «Произведения азербайджанских композиторов в представлении молодых исполнителей», это произведение было исполнено студенткой БМА им.У.Гаджибейли Нигяр Гасанлы (класс Заслуженного педагога Азербайджана, профессора Т.Асланова). «Дедукция» вошла в учебный план БМА кафедры струнных инструментов, а также в Антологию Азербайджанских композиторов в исполнении Т.Асланова.

Помимо композиторской деятельности Р.Рамазанов успешно занимается также и научной. С 1997 года он является ведущим научным сотрудником первой научной лаборатории Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли, где занимается расшифровкой и анализом профессиональной музыкальной устной традиции (мугама, ашугской музыки и т.д.).

Определенный вклад Р.Рамазанова в национальную органную культуру Азербайджана невозможно обойти стороной. Впервые он обращается к органу в 1996 году, практически сразу же после окончания Академии. Он пишет цикл миниатюр, состоящий из четырех пьес для органа. В 1997 году появляется поэма «Автопортрет» для соло органа. Особого внимания из числа произведений Р.Рамазанова заслуживают ансамблевые формы с участием органа, среди которых важное место в репертуаре азербайджанских

органистов занимает поэма «And» для органа и ханэнде и фантазия «Muğam ilə dialoq» для органа и балабана.

В 1998 году он создает оригинальное ансамблевое произведение – поэму «And» для органа и ханэнде Памяти жертвам Ходжалы. Произведение отличается нестандартным сочетанием органной музыки с национальной традицией вокального искусства ханэнде. Практически в каждом своем творении композитор применяет оригинальные, подчас неожиданные решения, которые окрашивают произведения в яркие, колористические тона, придают музыкальному дыханию свежесть и широту. Стоит отметить, что произведение исполнялось с большим успехом не только в Азербайджане, но и в Израиле в городе Тель-Авив в 2010 году.

В 2004 году им написана фантазия «Muğam ilə dialoq» для органа и балабана. Основной идеей произведения является, как уже понятно из названия, диалог с мугагом. Р.Рамазанов в очень интересной трактовке использует здесь орган и балабан. Опора музыкального языка партий обоих инструментов на принцип интонационного мугамного развития, применение современных приемов композиционного письма, использование, казалось бы, несочетаемых инструментов в тандеме – все это характеризует индивидуальные черты присущие стилю композитора, его новаторский подход в профессиональном творчестве.

В 2008 году Р.Рамазанов создает интересное произведение – симфонию для хора мальчиков и органа. Как известно, «симфония от греч. ... – созвучие, благозвучное сочетание тонов... – ведущий жанр оркестровой музыки, сформировавшийся в середине 18 века» (8, с.499). Композитор отходит от классических норм жанра симфонии. Он оставляет саму идею симфонического масштабного оркестрового звучания. Богатые регистровые возможности органа позволяют достичь нужного эффекта. Симфония представляет собой одностанную композицию, основанную на принципе

вариационного развития основной темы-идеи, звучащей у хора мальчиков, которая разрабатывается на протяжении всего произведения. Композитор в качестве состава хора использует несформированный детский голос мальчиков – дискант. Выбор его стал неслучайным, так как по замыслу композитора было максимальное приближение партии хора к образу церковного песнопения.

Прежде чем приступить к разбору симфонии, необходимо произвести исторический экскурс, чтобы понять, когда и при каких условиях появился такой вид хорового искусства, как хор мальчиков.

Слово «хор» имеет древнегреческие корни и в переводе означает хороводная пляска, пение. Первоначально хоры использовались в древнегреческих театральных постановках трагедий и комедий. Здесь они представляли голос народа, или же играли роль действующего лица. Все это конечно же оказывало большое эмоциональное влияние на зрителя.

Само понятие «хор мальчиков» относится к средним векам и имеет прямое отношение к христианской религии, которая господствовала в европейских странах. Изначально хор мальчиков предназначался только для церковных песнопений. Он принимал непосредственное участие в церковных богослужениях, торжественных и траурных мероприятиях.

Р.Рамазанов ставит после названия слово «Miserere», указывая на принадлежность к церковной музыке. «Miserere, mie Deus» – в переводе с латинского означает «Помилуй меня, Боже» или «Господи, помилуй» и является пятидесятым псалмом, одной из часто используемых христианских молитв в стихотворной форме, положенной на музыку. Текст «Miserere» использовался различными композиторами, среди которых можно указать Г.Аллегри, О.Лассо, Дж.Габриели и др. В этом смысле Р.Рамазанов выступает новатором, так как впервые в Азербайджане использует идею христианской молитвы «Miserere». Он не использует текст самой молитвы, партия

хора у него представляет собой вокализ. Однако, сама музыка создает сдержанный, смиренный дух христианской молитвы, определяя основную идею и характер симфонии.

Среди известных во всем мире хоров мальчиков можно отметить Венский, Базельский, Ганноверский, хор Святого Фомы и многие другие. Последний хор был основан в Лейпциге в 1212 году и считается одним из старейших и лучших немецких хоров мальчиков. На современном этапе хоры принимают участие, как в церковных богослужениях, так и на светских мероприятиях. В их репертуар, как правило, входят образцы творческого наследия И.С.Баха, в частности хоралы, а также произведения композиторов различных эпох, как старинных, так и современных.

Одним из ярких образцов музыки, написанной для хора мальчиков в XX веке, является симфония №6 a moll op.79 Мечислав Вайнберга для хора мальчиков и симфонического оркестра, написанная в 1962-63 годах. Произведение представляет собой трагическую картину страданий еврейского народа, его несчастной судьбы в военные годы. Вайнберг использует хор во второй, четвертой и пятой частях симфонии.

Р.Рамазанов в совершенно ином ракурсе применяет хор мальчиков в своем произведении. Он доверяет хору главную мысль, идею, которую затем бережно передает партии органа. Орган, продолжая вверенную ему тему, развивает ее, снова возвращая хору, и так не один раз. С каждым разом тема видоизменяется, обрстая новыми нюансами и красками.

Как уже было сказано выше, тематический материал, являющийся главным образом и целью произведения, композитор передает хору. Главная тема симфонии звучит в исполнении хора, состоящего из двух голосов, которые в свою очередь делятся на две группы. Мелодическая линия каждой группы представляет собой дивизию голосов, которая делится на двухголосную линию.

Начинается симфония с проведения основной темы в партии первой группы голосов. На протяжении пяти тактов звучит медленная, протяжная мелодия, приближающая слушателя к образу церковного песнопения. С шестого такта вступает вторая группа голосов, продолжая основную идею. Композитор указывает темп *Adagio, sostenuto. (Religioso)*, соответствующий заданному характеру.

Пример №1.

Adagio, sostenuto. (Religioso)

1

CORO discanti

I *div. (legato)* *p* A--

II *div. (legato)* *p* A--

Organ

10

Coro *(poco cresc.)*

Org.

The musical score is written for a Coro discanti section and an Organ. The tempo and mood are marked 'Adagio, sostenuto. (Religioso)'. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system shows the Coro discanti parts for I and II, both marked 'div. (legato)' and 'p A--'. The Organ part is shown below. The second system starts at measure 10 and shows the Coro parts with a 'poco cresc.' marking. The Organ part continues below.

Тема звучащая в обеих группах на *p* исполняется вокализмом на букву А, носит смиренный, сдержанный характер, создавая атмосферу церковного богослужения. Для достижения максимальной протяжности звукоизвлечения, автор ставит указание *legato*. Тема хора продолжается в течении двадцати двух тактов, создавая эффект бесконечного смирения, интимного диалога со Всевышним. Лишь в пятнадцатом такте увеличивается динамика до *mf*, тема достигает своей кульминации, затем происходит затухание мелодического движения.

Пример 2.

20

Coro

mf

Org.

Мелодическую линию хора как бы подхватывает партия органа. Со второй цифры начинается его соло.

Пример 3.

The musical score is for two parts: Coro and Org. (Organ). The time signature is 2/4. The Coro part is marked with a box containing the number 2. The Org. part is marked with (sforzo) and ff. The score shows a sequence of chords and melodic lines across five measures.

Музыкальная фактура партии органа построена на твердой аккордовой линии, что вполне является естественным и характерным для органного звучания. Речитативное построение музыкальной линии в хоре логически подтверждается в фактуре партии органа, но с элементами полиритмии, где смена счета происходит практически в каждом такте. Это авторский метод композиции, который он использует для разработки основной темы хора мальчиков. Тема звучит на *ff*, подчеркивается каждая первая доля такта, что придает ей решительный характер.

Исполнитель-органист должен учесть все указанные автором акценты, не упустить из вида частую смену счета, синкопированное изложение мелодии. Для этого ему следует использовать маркированные, акцентированные артикуляционные штрихи. Большое значение здесь имеет синхронность исполнения аккордового изложения. Партия

педали не представляет больших технических сложностей, однако требует четкого исполнения пунктирного ритма.

Тема органа звучит на протяжении двадцати восьми тактов, однако в отличие от темы хора, где динамика развития музыкального материала носит не контрастный характер, здесь в тринадцатом такте происходит резкая смена настроения. От решительного начала тема внезапно возвращается к смиренному образу (*dolce*).

Пример 4.

The image displays a musical score for two systems, each featuring a Choir (Coro) and an Organ (Org.) part. The time signature is 2/4.

System 1:

- Coro:** The vocal part consists of whole rests for the first 12 measures, followed by a whole rest in the 13th measure.
- Org.:** The organ part begins in the 5th measure with a series of eighth-note chords in the right hand and eighth-note chords in the left hand. In the 13th measure, the tempo and mood change, indicated by the marking *(dolce)* and *mp* (mezzo-piano). The organ continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

System 2:

- Coro:** The vocal part consists of whole rests for the first 4 measures.
- Org.:** The organ part continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, maintaining the *dolce* and *mp* character.

Партия органа исполняется на *legato*, согласно обозначению, звучит на *tr* и как бы возвращает слушателя к основной идее симфонии, впервые прозвучавшей в теме хора. Композитор указывает *dolce*, что подразумевает использование соответствующих регистров. В партиях правой и левой руки свободно, словно вода течет мелодическая линия, переплетаясь между собой в единое целое. Педальная партия также звучит на *tr*, однако звуки соль-ля бемоль напоминают о звучащем до этого решительном фрагменте. Пунктирный ритм заменяется на две восьмые, где первая восьмая также акцентируется, но уже чисто формально, звучит на *tr*, а последняя восьмая зализана с четвертью, создавая эффект протяжности звука.

С технической точки зрения перед органистом исполнение этого эпизода не ставит определенных задач. Главным здесь для него должно стать достижение максимально протяжного звучания, которое поможет ему создать нужное настроение.

Картина смирения и умиротворения длится недолго, когда в девятнадцатом такте фактически врывается первоначальный решительный образ органа.

Пример 5.

The musical score for Example 5 consists of two systems, each with three staves. The top two staves are labeled 'Coro' and the bottom staff is labeled 'Org.'. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The first system begins with a *ff* dynamic marking. The organ part starts with a *sf* (sforzando) marking on the first measure, followed by a *fff* (fortississimo) marking. The organ part features a complex, rhythmic pattern with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The second system also begins with a *ff* dynamic marking. The organ part continues with the same complex pattern, but towards the end of the system, it includes a *dim* (diminuendo) marking, followed by *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano) markings. The organ part concludes with a *ff* marking.

Здесь тема уже звучит на *fff* еще более убедительнее, еще более решительнее, как жизнеутверждающее начало. Педальная партия становится активной, выступает наравне с мануальной партией. Здесь органисту следует подобрать

соответствующие регистры, которые позволяют ему наиболее полно выделить мелодическую линию в педали.

Постепенно происходит динамический спад, в теме «одинок» звучит нота си на протяжении двух тактов и в третьем передает мелодическую линию хору (цифра 3).

Пример 6.

The musical score for Example 6 is presented on a page with a light blue background. At the top left, a small box contains the number '3'. Below it, the tempo and performance instructions 'Adagio, Lento. (legato)' are written. The score is divided into two main parts: 'Coro' and 'Org.'. The 'Coro' part consists of two staves, both marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The 'Org.' part consists of three staves (treble, middle, and bass clefs), all of which are empty, indicating that the organ part is not yet entered. The 'Coro' part begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff of the 'Coro' part contains a series of notes, including a half note 'Bb' and a quarter note 'C', followed by a series of eighth notes. The second staff of the 'Coro' part contains a series of notes, including a half note 'Bb' and a quarter note 'C', followed by a series of eighth notes. The 'Org.' part is represented by three empty staves, suggesting that the organ part is not yet entered.

В хоре появляется новый тематический план, однако не чуждый основной теме, он сохраняет основную идею. Медленная, спокойная тема возвращает к первоначальному образу, звучит также как и вначале в дивизии голосов обеих групп. С цифры 4 неожиданно вторгается партия органа.

Пример 7.

4

Coro

Org.

fff

fff

Detailed description: This system contains the first four measures of a musical piece. The Coro part (top two staves) begins with a melodic line in the first staff, featuring eighth and sixteenth notes with accidentals, and rests in the second staff. The Org. part (bottom three staves) has rests in measures 1-3 and enters in measure 4 with a dense, rapid sixteenth-note texture in both the treble and bass staves, marked with a fortissimo (*fff*) dynamic.

Coro

Org.

fff

fff

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. The Coro part remains silent. The Org. part continues its complex texture. In measure 5, the treble staff has a melodic line with slurs and accents, while the bass staff has a steady eighth-note accompaniment. In measure 6, the texture becomes more intricate with multiple slurs and accents. Measures 7 and 8 continue this dense, rhythmic pattern, with the fortissimo (*fff*) dynamic maintained throughout.

В этом эпизоде начинается активное вариационное развитие. Органная фактура, использованная здесь композитором, уже была им разработана в его произведении для органа и ханендэ «Клятва» («And»), которое стало для него экспериментом во всех смыслах – в фактурном, гармоническом, техническом.

Аккордовое изложение сменяется движением шестнадцатыми, которое чередуется с акцентированным синкопированным изложением, создавая в свою очередь напряженный характер.

Для исполнения данного эпизода органисту рекомендуется четкая конкретика, использование соответствующих артикуляционных штрихов. Большое значение имеет соблюдение фразировки, помогающей создать образ бурлящего потока, также необходимо точное исполнение акцента на каждой доле в соответствии с указанием автора.

Пример 8.

The image shows a musical score for two parts: Coro (Chorus) and Org. (Organ). The Coro part consists of two staves, both of which are empty, indicating that the chorus is silent during this section. The Org. part consists of three staves. The top staff is marked with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a tempo marking "(A Tempo)" and a dynamic marking "ff" (fortissimo). The middle staff is marked with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff is marked with a bass clef and a key signature of one flat. The organ part features a complex, rhythmic melody in the right hand, characterized by sixteenth notes and syncopation, and a supporting bass line in the left hand. The score is presented in a standard musical notation format with a three-measure excerpt.

Эпизод достигает своего апофеоза в момент кульминации, звучащего на *fff*.

Пример 9.

The image shows a musical score for two parts: Coro (Chorus) and Org. (Organ). The Coro part consists of two staves, both of which are empty, indicating that the chorus is silent during this section. The Org. part consists of three staves (treble, middle, and bass clefs). The top staff of the organ part features a continuous sixteenth-note pattern in the right hand, with a crescendo leading to a fortissimo (*fff*) dynamic marking. The middle staff of the organ part is mostly empty, with some notes appearing in the final measure. The bottom staff of the organ part shows a steady, stepwise movement in the left hand, also reaching a fortissimo (*fff*) dynamic. A double bar line with repeat dots is present in the middle of the organ part, indicating a repeat of the preceding musical phrase.

Движение шестнадцатыми в партии обеих рук и поступенное движение педальной линии возвращается к аккордовому изложению. Аккордовый план изложения, уже использованный композитором в «Клятве» здесь получает свое более широкое развитие. Исполнителю можно порекомендовать использование артикуляционного штриха *marcato*, регистров *tutti*, придающие органу мощное звучание.

Пример 10.

Example 10 shows measures 80 through 84. The score is for a Coro (Chorus) and Org. (Organ). The Coro part consists of two staves, both of which are empty (rests) throughout the measures. The Org. part consists of three staves. Measures 80 and 81 are marked with a repeat sign and contain a complex, fast-moving melodic line in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measures 82 through 84 are marked with a repeat sign and contain a slower, more melodic line in the right hand and a simple eighth-note accompaniment in the left hand. The tempo marking "(Tempo I)" is placed above the organ staff at measure 82. The dynamic marking "ff" (fortissimo) is placed below the organ staff at measure 82.

Постепенный динамический спад приводит к эпизоду Moderato, Sostenuto, который носит спокойный, плавный характер.

Пример 11.

Example 11 shows measures 90 through 94. The score is for a Coro (Chorus) and Org. (Organ). The Coro part consists of two staves, both of which are empty (rests) throughout the measures. The Org. part consists of three staves. Measures 90 and 91 are marked with a repeat sign and contain a complex, fast-moving melodic line in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measures 92 through 94 are marked with a repeat sign and contain a slower, more melodic line in the right hand and a simple eighth-note accompaniment in the left hand. The tempo marking "Moderato, Sostenuto." is placed above the organ staff at measure 92. The dynamic marking "mp" (mezzo-piano) is placed below the organ staff at measure 92.

Мелодическая линии в правой и левой руке, звучащая на *tr* имитирует хоровое пение, несмотря на то, что остается акцентировано-синкопированное изложение, используемое в начальных проведениях темы органной партии. Отсутствие педальной поддержки создает впечатление хорального звучания. Здесь композитор фактически переносит в органную партию главную идею, воплощенную в первоначальной теме хора, имитирует также и дивизию голосов. Дальнейшее развитие темы приводит к эпизоду, рисующий яркую картину исполнения христианского хорала.

Пример 12.

The musical score for Example 12 is written for two parts: Coro (Chorus) and Org. (Organ). The time signature is 3/4. The Coro part consists of two staves, both of which are empty, indicating that the chorus is silent in this section. The Org. part consists of three staves. The right hand (treble clef) is marked with a *dolce* (softly) dynamic and a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The left hand (bass clef) is marked with a *mp* dynamic. The organ part features a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand, both of which are accented and syncopated. The organ part begins with a *dolce* marking and a *mp* dynamic, and continues with a series of accented and syncopated notes.

Данный эпизод рекомендуется исполнять, используя нежные, тихие регистры, в соответствии с указанием автора *dolce*. Тема органа плавно принимается хором, продолжая свое развитие.

Пример 13.

5

Adagio, Lento.

100

Coro

p (Legato)

Org.

С шестой цифры происходит резкая смена звучности. Тема органа, вновь заявляя о себе, звучит в форсированном, аккордовом изложении на *fff*. Мелодическая линия переходит в партию басовой педали.

Пример 14.

The image shows a musical score for two parts: Coro (Chorus) and Org. (Organ). The Coro part is written on a single staff with a treble clef. It begins with a melodic line marked with a *(dim)* (diminuendo) hairpin. A rehearsal mark '6' is placed above the staff. The Org. part is written on two staves (treble and bass clefs). It features a series of chords marked with *(Sforzo)* and *fff* (fortissimo). The bass line includes a long note with a *fff* marking and a subsequent melodic phrase also marked *fff*.

На фоне маркированных, тяжелых аккордов в мануальной партии, в педали происходит вариационное развитие основной темы. Мощная, насыщенная диссонансами, как в педали, так и в мануалах фактура, предъявляет к органисту-исполнителю определенные требования. Учитывая динамические обозначения, предполагается использование регистров *tutti* и микстур, что в свою очередь создает свои сложности исполнения. Требуется максимальная синхронность исполнения аккордов и четкое изложение педальной партии, с учетом всех акцентов и синкоп, которые должны быть показаны наиболее ярко.

Неожиданно происходит смена динамики, штрихов, метра, характер темы претерпевает кардинальные изменения (*dolce*).

Пример 15.

The musical score is written for Soprano (Corg) and Organ (Org). The Soprano part consists of two staves, both of which are empty, indicating a rest. The Organ part consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line starting with a series of chords, followed by a phrase marked *(dolce)* and *mp* (mezzo-piano). The middle staff is in bass clef and contains a bass line with chords. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with chords. The time signature is 4/4.

Происходит возвращение кантилены (*dolce*). Тема звучит нежно, умиротворенно, исполняется на *legato*. Органисту следует учесть указную фразировку, чтобы добиться нужного звукоизвлечения. Картина покоя длится в течение пяти тактов. Затем в партии педали появляется фрагмент, звучащий в мануальной партии, только здесь он уже звучит как утверждение.

Пример 16.

Coro

Misterioso, sforzo.

Org.

ff

Coro

Org.

ff

The image displays a musical score for two systems. Each system features a vocal part labeled 'Coro' and an organ part labeled 'Org.'. In the first system, the Coro part consists of four measures of whole rests. The Org. part begins with a 'Misterioso, sforzo.' marking. The right hand of the organ plays a series of chords, while the left hand plays a continuous eighth-note pattern. The dynamic 'ff' (fortissimo) is indicated in both hands. The second system continues the organ part with similar textures and 'ff' dynamics. The Coro part remains silent throughout both systems.

В мануальной партии происходит вариационное развитие музыкального материала хоровой партии, которая звучала в начале. Четкий, акцентированный, аккордовый план изложения требует синхронного исполнения, педальная партия представляет собой движение шестнадцатыми и подразумевает хорошее владение органистом педальной техникой.

Беспрерывное вариационное развитие приводит к кульминации (*Ad libitum*). В исполнении этого эпизода рекомендуется точное соблюдение фразировки, синхронное исполнение, которое поможет подчеркнуть звучащее в терцию движение шестнадцатыми в мануальной партии. Очень четко исполняется партия педали, держащая в строгих рамках напористую бурлящую, как сильный поток воды тему мануалов.

Пример 17.

The musical score for Example 17 consists of two systems. The first system shows two staves: the top staff is labeled 'Coro' and contains a whole rest; the bottom staff is labeled 'Org.' and contains a whole rest. The second system begins with the instruction '(Ad libitum)' above the staff. It features three staves: the top staff is labeled 'Org.' and contains a melodic line of sixteenth notes with a forte (*ff*) dynamic marking; the middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) containing a continuous sixteenth-note accompaniment, also marked *ff*; the bottom staff is a single bass clef staff containing a continuous sixteenth-note accompaniment, also marked *ff*. The notation includes various musical symbols such as rests, notes, beams, and dynamic markings.

Движение шестнадцатыми приводит к фрагменту, где автор дает исполнителю свободу в развитии музыкального материала. Несмотря на то, что композитор выписывает ноты, он разрешает органисту не исполнять их точно, самое главное

для него – это соблюдение образа. На протяжении семи тактов исполнитель-органист становится равноправным соавтором композитора. Автору не нужны сами ноты, ему нужно придать ноте образ. Для этой цели он применяет алеаторику «(от лат. *alea* – игральная кость; жребий, случайность) – метод музыкальной композиции, предполагающий мобильность (незакрепленность) музыкального текста» (8, с.24), который позволяет в свободном плане оперировать элементами музыкальной формы и фактуры, как композитору, так и исполнителю.

Пример 18.

The musical score for Example 18 shows a vocal part (Coro) and an organ part (Org.). The Coro part is written on two staves, both containing whole rests for the first seven measures. The Org. part is written on three staves. The first two staves (treble and alto) play a four-note phrase (G4, A4, Bb4, G4) in the first measure, followed by four measures of whole rests. The third staff (bass) plays a sustained note (pedal) in the first measure, followed by four measures of sustained notes, all marked with *ff* (fortissimo).

Далее следует возвращение ранее звучащего музыкального материала. Микроинтонации в мануальной и педальной партиях разрывают ткань на «элементы-напоминания». Исполнителю-органисту следует использовать соответствующую фразировку, которая поможет достичь нужного эффекта.

Пример 19.

Example 19 is a musical score for a Coro (Chorus) and Org. (Organ) ensemble. The Coro part consists of two staves, both of which are silent throughout the piece. The Org. part is written for a three-manual organ, with staves for the right hand, left hand, and pedal. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece begins with a *(Sforzo)* marking, followed by a *ff* (fortissimo) dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes, and the left hand features a triplet of eighth notes. The pedal part features a triplet of eighth notes. The piece concludes with a *ff* marking and a triplet of eighth notes in the right hand.

Развитие мелодической линии постепенно сходит на нет, переходит в партию педали, происходит переход к первоначальному образу. Начинается реприза в партии органа.

Пример 20.

Example 20 is a musical score for a Coro (Chorus) and Org. (Organ) ensemble. The Coro part consists of two staves, both of which are silent throughout the piece. The Org. part is written for a three-manual organ, with staves for the right hand, left hand, and pedal. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece begins with a *(dolce)* marking, followed by a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes, and the left hand features a triplet of eighth notes. The pedal part features a triplet of eighth notes. The piece concludes with a *mp* marking and a triplet of eighth notes in the right hand.

Тема повторяется уже не так решительно и жизнеутверждающе как в начале, здесь меняется динамика, в педали звучит повторяющаяся нота соль, символизирующая удаляющиеся шаги.

Исполнение подразумевает использование подходящих регистров, точное соблюдение всех штриховых указаний автора. После ноты фа в педали композитор передает музыкальный материал органа, звучащий в начале, хору, не давая слушателю забыть об основной идее произведения. Мы вновь возвращаемся в атмосферу церковного богослужения (цифра 7).

Пример 21.

The musical score for Example 21 is written in 4/4 time. It consists of three staves: Soprano (Corg), Organ (Org.), and Pedal. The Soprano part begins with a box containing the number '7' above the first measure. The Organ part begins with a measure marked 'mp'. The Pedal part begins with a measure marked '(dim)'. The score shows the first seven measures of the piece, with the Soprano and Organ parts playing a melodic line and the Pedal part playing a single note (F) with a decrescendo hairpin.

Последние семь тактов исполняются *lento* первой группой хора на *p*. Постепенно происходит динамический спад до *ppp*.

Пример 22.

Coro

(lento)

p

Org.

Coro

pp

ppp

morendo

Org.

2008.

Заканчивается симфония на ноте до, указание *morendo* подразумевает затухание звукоизвлечения хора.

Симфония для хора мальчиков и органа Р.Рамазанова является довольно необычным и оригинальным по своему идейному замыслу произведением. Он по-своему, трактует образ христианского богослужения, взяв за основу «*Miserere*», только как, собственно идею. Интересно, что используя хоральную фактуру изложения, он опирается на национальную ладовую основу. Это и представляет свой интерес – сочетание христианского хора с мугамными ладоинтонационными мотивами.

Симфония очень непростая в исполнении, как для самого хора мальчиков, так и для органиста. Сложность для хора представляет в первую очередь дивизия голосов и звукоизвлечение максимально приближенному к главному образу. Здесь большое значение имеет уже работа руководителя хора. Что касается партии органа, то перед органистом стоит ряд исполнительских задач, среди которых большое значение имеет правильная фразировка, артикуляционные штрихи, синхронность исполнения. Симфония, также сложна для органиста и в техническом плане.

Органная техника должна опираться на хорошую фортепианную базу. Раскрытие всего внутреннего богатства мугамной импровизации – вот главная задача исполнителя. Именно мугамная импровизация служит основой образно-музыкального развертывания органной композиции. Перед студентом-исполнителем стоит важная задача – передать максимально аутентично специфические особенности мугама. Для достижения наилучшего результата следует использовать различные виды агогических отклонений.

Исходя из вышеизложенного, можно заключить, что перед студентом-органистом стоит ряд исполнительских задач, преодоление которых происходит в процессе обучения искусству органного исполнительства на примере, как

классических произведений, так и образцов современной азербайджанской музыкальной литературы, в частности, исследуемой Симфонии для хора мальчиков и органа Р.Рамазанова. Приступая к разучиванию произведений современных азербайджанских авторов, педагог должен дать правильное направление студенту.

В процессе обучения игры на органе студент-органист столкнется с большим количеством исполнительских задач, требующих своего логичного разрешения. Ему придется овладеть и уметь дифференцировать различные приемы артикуляции, освоить тонкости использования фразировки. Учитывая, что в его будущий репертуар, наряду с образцами классической музыки, несомненно, войдут и произведения современных азербайджанских композиторов, он неизбежно столкнется с приемами современной композиторской техники письма и проблемой их интерпретации. Мугамная природа развития музыкального материала такого типа произведений подразумевает использование исполнительских приемов не характерных для классических сочинений. Большое значение имеет способность показать всю широту импровизационного начала, так присущего мугамному искусству.

Все эти проблемы должны быть учтены органистом, ему необходимо найти наиболее подходящие исполнительские приемы, регистровые краски, способствующие их разрешению. В целом, включение произведений азербайджанских композиторов в репертуар студента-органиста в учебном процессе способствует активному его росту в профессиональном отношении.

Органная музыка – это неотъемлемая часть многогранной азербайджанской культуры, неразрывно связанной с наиболее яркими ее представителями. Успех азербайджанской органной школы, значимость ее художественно-эстетического и творческого потенциала подтверждается исполнительской деятельностью и всемирным признанием искусства азербайджанских музыкантов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

На азербайджанском языке:

1. Əliyeva L. – «Klarnet, dəf və violin üçün «Tərzi muğam» miniatürü». «Mədəni maarif» jurnalı №6, 2011, s.22-23.

На русском языке:

2. Асафьев Б. – «Музыкальная форма как процесс». Книга вторая. Интонация. Л.: Музыка, 1971 г., 375 стр. Издание 2-е.
3. Гембицкая Е.Л. Обучение мальчиков пению в хоре начальной школы. Из-во Акад.пед.наук РСФСР, М., 1955 г., 108 с.
4. Девяткина Г.Н. «Организация вокально-хоровой работы в хоре мальчиков». Хоровое пение мальчиков. История и современность: материалы научно-практической конференции в рамках III Международного хорового фестиваля «Vivat, мальчишки» им. С.П.Оськиной. Петрозаводск, 2008, с. 20-27.
5. Мазель Л. – «Вопросы анализа музыки» М., Советский композитор, 1978, 350 с.
6. Мазель Л. – «Строение музыкальных произведений» М., Музыка, 1979, 524 с.
7. Митрукова О.В. «Каждый ребенок – музыкант» из программы музыкального певческого воспитания в хоре мальчиков «Пеллерво». Хоровое пение мальчиков. История и современность: материалы научно-практической конференции в рамках III Международного хорового фестиваля «Vivat, мальчишки» им. С.П.Оськиной. Петрозаводск, 2008, с.17-20.
8. Музыкальный энциклопедический словарь. Гл.ред. Г.В.Кельдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990, 672 с.
9. Никитина Л.Д. Симфонии М.Вайнберга, М, 1972.
10. Попова Т.В. – «Музыкальные жанры и формы»: Изд. 2-е. Испр. и доп. М., Музгиз, 1954, 382 с.

11. Ройтерштейн М. – «Основы музыкального анализа»: учебник для студ. пед. высш. учебных заведений: - М. Гуманит. Изд. центр Владос, 2001, 112 с.

12. Цуккерман В. – «Анализ музыкальных произведений». Вариационная форма. Учебник для музыкальных вузов М., «Музыка», 1974 г., 244 с.

13. Якубова Т. – «Король инструментов». Издательство «Нурлан», Баку, 2006г., 350 стр.

Сайты:

14. <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/archivereader.asp?s=1&txtid=398>.

15. <http://www.zerkalo.az/2014/novyiy-proekt/>.