

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ TƏHSİL NAZIRLIYI  
AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ TƏHSİL  
PROBLEMLƏRİ İNSTİTUTU  
ÜZEYİR HACIBƏYOV ad. BAKI MUSIQI AKADEMIYASI

~~Mirzəyev Samir Əli oğlu~~

**“QARA QARAYEVİN “DON  
KIXOT” SIMFONİK  
QRAVÜRÜNÜN İFAÇILIQ  
TƏHLİLİ”**

**Metodik tövsiyə**

**BAKI – 2008**

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ TƏHSİL NAZİRLİYİ  
AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ TƏHSİL  
PROBLEMLƏRİ İNSTİTUTU  
ÜZEYİR HACIBƏYOV ad. BAKI MUSIQI AKADEMİYASI

**“QARA QARAYEVİN “DON  
KIXOT” SIMFONİK  
QRUVÜRÜNÜN İFAÇILIQ  
TƏHLİLİ”**

**Metodik tövsiyə**

*Azərbaycan Respublikası Təhsil  
Nazirliyi Elmi Metodiki Şurasının  
„İncəsənət və Musiqişünaslıq“  
Bölməsinin 17.06.2008ci il  
tarixli iclasının (protokol № 20)  
qərarı ilə təsdiq edilmişdir*

**Bakı-2008**

- Tərtib edən:** *Samir Əli oğlu Mirzəyev*  
Üz.Hacıbəyov ad. Bakı Musiqi Akademiyasının  
İxtisas fortepiano kafedrasının dosenti
- Elmi redaktor:** Üz.Hacıbəyov ad. Bakı Musiqi Akademiyasının  
ixtisas fortepiano kafedrasının dosenti, ped. elmlər  
namizədi *Quliyeva Nərminə*
- Rəy verənlər:** Üz.Hacıbəyov ad. Bakı Musiqi Akademiyasının  
professoru, əməkdar incəsənət xadimi  
*Abasquliyev Oktay*
- Üz.Hacıbəyov ad. Bakı Musiqi Akademiyasının  
professor, ped. elmlər doktoru *Kəngərli Tamilla*

К мотивам романа великого испанского писателя Мигеля Сервантеса “Приключения хитроумного идадьго Дон Кихота и Санчо Пансы” обращались такие композиторы XIX и XX столетия, как Леон Людвиг Минкус, Рихард Штраус, Морис Равель. Произведения этих композиторов отличаются своей жанровой разноплановостью: тут есть и балет, и симфоническая, и камерная музыка. Сама изысканность и изобилие тематического материала романа представляет композиторам большой простор для предпочтений в области музыкально-сценических жанров. Насыщенность фабулы романа также позволяет композиторам использовать в своих произведениях как весь литературный материал, так и его фрагменты. Например Людвиг Минкус в своём балете «Дон Кихот» использовал весь сюжет романа, а Морис Равель в «3-ех песнях» «Дон Кихот и Дульсинья» (существует и авторское оркестровое переложение) остановился только на любовной тематике произведения.

Так же симфонические гравюры «Дон Кихот» Кара Караева заняли своё заслуженное место среди этих шедевров мировой музыкальной сокровищницы, сочинённых на тему романа великого испанского писателя. Произведение, созданное сначала как музыка к кинофильму, позже было сохранено как самостоятельное симфоническое сочинение. Надо сказать, что «Дон Кихот и Дульсинья» Равеля также сначала была задумкой как музыка к фильму.

Несмотря на краткость и ёмкость симфонических гравюр «Дон Кихот», здесь представлены все основные моменты романтического, в тоже время нескладного рыцаря и его простодушного оруженосца. Лирическая и бравурная, эпическая и созерцательная, порою даже трагическая, но всегда яркая и эмоционально насыщенная музыка Кара Караева всегда чётко описывает персонажей романа и приключения в которые они попадают.

Произведение состоит из 8-ми соединённых вместе самостоятельных частей, в основных деталях описывающих весь роман.

**1. Странствие.** Первая гравюра, описывающая начало походов странствующего рыцаря. Первые аккорды напоминают зарю, восход солнца, слышны издали фанфары, зовущие в путь. В этой гравюре впервые мы слышим “тему странствий”, которая пройдёт лейтмотивом через всё произведение. Басы ассоциируются с мерными, гулкими шагами. Они начинаются издали, приближаются и становятся настойчивыми, но вскоре удаляются и затихают вдали. Поход романтического рыцаря начался.

**2. Санчо-губернатор.** Верного оруженосца Дон Кихота, ради смеха назначают губернатором одного острова. Гравюра рассказывает о шумном, издевательском празднестве “коронования” простодушного Санчо-Панса и потехи бурной толпы над ним. Это первая встреча наших героев с жестокой реальностью.

**3. Странствие.** Лейтмотивная “тема странствий” звучит ещё раз, но уже более напористо. Измученные, но не побеждённые герои продолжают свой путь. Стало понятно, что агрессивная обыденность не позволит безнаказанно вступить в свои владения неизлечимым романтикам. Простые диссонансирующие аккорды, сопровождающие “тему странствий” обозначают борьбу двух противоборствующих начал.

**4. Альдонса.** Лирическая гравюра. В этой части рассказывается о романтических переживаниях Дон Кихота. Рыцарь вспоминает о своей далёкой, существующей только в его грёзах возлюбленной Альдонсе.

**5. Странствие.** Кульминация борьбы с окружающей реальностью. Мощные аккорды как бы заглушают “тему странствий”, символически показывая поражение Дон Кихота. В этой гравюре есть лирико-драматическое отступление, в конце которого слышна издали “тема странствий”. Рыцарь отходит с “поля боя”.

**6. Пavana.** Старинный дворцовый танец. Медленный, даже тяжёлый темп танца раскрывает образ дворца, куда был приглашён одиозный рыцарь. Полновесные, с диссонансирующими нотками нескладные аккорды ясно вычерчивают аристократиче-

скую среду с дворцовым этикетом и язвительными нападками на героев романа.

**7. Кавалькада.** Гравюра рассказывает о походе королевской конницы, где участвуют и наши герои. Фанфары бодро зовут в путь. Начинается бравая скачка, которая вскоре превращается в дику погоню. Как и следовало ожидать, вся эта затея для Дон Кихота оканчивается печально.

**8. Смерть Дон Кихота.** Последняя гравюра цикла. Начинается с темы любви, услышанной нами в гравюре № 4. Душевные переживания физически и морально сложенного человека. Лирическая тема приобретает трагический оттенок, которая ведёт к неизбежному исходу. Слышатся аккорды, которые начинали гравюру № 1. На этот раз они символизируют не восход, а закат. Звучит в последний раз “тема странствий”. Рыцарь Дон Кихот выходит в свой последний путь.

Яркая индивидуальность, тембровая окраска, эмоциональная насыщенность, богатая мелодическая и гармоническая фактура “Симфонических гравюр” всегда вызывало интерес инструменталистов-солистов. В разные времена делались обработки и переложения отдельных гравюр для разных инструментов, в частности для виолончели, вибратона, вокала и т.д. Среди этих переложений, несомненно центральное место занимает переложение всего цикла для фортепиано, сделанное композитором Фараджем Караевым. Благодаря искусному переложению оркестровой фактуры на фортепианную клавиатуру, на лёгкую “читабельность”, даже визуальную понятность “пересекающихся” мелодических линий, симфонические гравюры “Дон Кихот” с начала 80-ых годов стали неотъемлемой частью фортепианного репертуара пианистов.

Наряду с нашей республикой гравюры “Дон Кихот” были исполнены и горячо приняты публикой в некоторых зарубежных странах: в Германии (Дрезден 2001 г.), на Украине (Киев 2006 г.), в Турции (Афйон 2004 г., Анталия 2006 г., Мерсин 2007 г.).

Произведение широко используется в учебной и педагогической практике как средних специальных, так и высших учебных заведениях.

Хотелось бы остановиться на некоторых технических (согласованных также композитором Ф. Караевым, автором переложения) и интерпретационных деталях данного произведения. Исходя из динамических и тембральных возможностей, композиторы, начиная с середины XIX столетия часто обращаются к фортепиано, делая концертные обработки и переложения излюбленных оркестровых произведений (вспомним концертные парафразы и транскрипции Ференца Листа). Надо отметить, что многие концертные исполнители часто меняют или дополняют транскрипцию по мере своих технических возможностей или по трактовке оригинального сочинения. Ярким примером к таким дополнениям может послужить запись концертного исполнения Владимира Горовица - "Картинки с выставки" М. Мусоргского 1951 г. Обычно концертные переложения оркестровых сочинений для фортепиано делаются из расчёта на пианиста с хорошим уровнем технических возможностей, когда минимальный интервал одной руки предполагает дэциму, потому как оркестровую мощь передать меньшими интервалами не представляется возможным. В мировой фортепианной литературе часто встречаются концертные переложения, требующих от исполнителя колоссальных технических возможностей, например некоторые парафразы Ф. Листа и Г. Дзифры, сюита "Петрушка" И. Стравинского, однако, симфонические гравюры "Дон Кихот" не относятся к этому числу. Композитор Фарадж Караев с творческой дальновзоркостью сделал данное произведение достоянием широких масс пианистов, оставляя тем временем большой простор для технических и интерпретационных варьирований на основании оркестрового оригинала. В данной работе мы рассмотрим некоторые детали, внесение которых поможет исполнителю ярче передать суть произведения, его тембральную окраску, "многоэтажность" фактуры и оркестровую мощь.

### Гравюра 1. Странствие.

В такте 3 предлагается играть правой рукой не октавы, а октавные *agreggiato*:



Это усилит эффект "прозрачности", напоминая звук ксилофона. Начальные такты данной гравюры обрисовывают утреннюю зарю, где медленно гаснут дзвёзды. Ксилофонное *agreggiato* помогут лучше передать образ таюших звёзд. Пьесу лучше начинать в темпе *Lento*,  $\square=48$ , в такте 11 сделать *accelerando* и начать такт 12 в темпе  $\square=66$  (тема странствий).

В тактах 29, 30, 31 повторяется один и тот же мотив. Избежать монотонности здесь поможет *crescendo* до *ff*, после чего в такте 32 можно уйти на *subito piano*, возвращаясь к "теме странствий". Здесь же рекомендуется использовать *una corda*.



В первой четверти такта 34 ноту “ми” малой октавы, и аккорд G-dug следует брать как *agreggiato*. Не брать ноту “ми” (в переложении она обозначена в скобках) означало бы незаконченность темы, начавшейся в такте 32.

### Гравюра 2. Санчо-губернатор.

Бравурная пьеса, первый виртуозный эпизод цикла. Гравюра начинается на *ff*, 8 “фанфарных” начальных такта должны смениться в такте 9 на *sub. mezzo f*, которая в последующих 4-ёх тактах разовьётся (*crescendo*) до *ff* в такте 13. Здесь вступает главная тема пьесы. Также рекомендуется *ritenuto* в такте 12, которая подчеркнёт главную тему в такте 13 *a tempo*. Рекомендуемый темп для этой пьесы  $\text{♩} = 112-116$ .

### Гравюра 3. Странствие.

Пьесу можно начинать не на *p*, а на *f*, таким образом показывая обозлённого, негодующего рыцаря, продолжающего свой путь с неоднозначными чувствами на душе после пережитых издевательств. Исполнение гравюры подразумевает собой хорошие технические данные пианиста, а именно охват левой рукой интервала умдещима. Без этого интервала сохранить аккомпанирующий риф в тактах 3-8 не удастся. Во всех этих тактах ноту “си” среднего голоса в четвёртой доле следует брать левой рукой, для чего и нужен охват в ундэщиму.



В тактах 13-14 аккомпанирующий риф усиливается, распространяя “шагающий” ритм на первую октаву.



Этот ритм сохраняется вплоть до 21-го такта. В тактах 18 и 20, в целях упрощения фактуры для пианистов со средними техническими данными, аккомпанирующий “шагающий” ритм был убран композитором с первой октавы. Это в значительной мере упрощает восприятие учениками мелодической линии в этих тактах. Пианистам, более продвинутым в техническом плане эти такты рекомендуется играть так:



В тактах 24-25 нарастает напряжение. В целях наращивания динамики, хотелось бы сгустить фактуру, и вместо повторения 24-го такта, во второй доле 25-го такта использовать аккордовую триоль:



В тактах 26-27 аккорда в левой руке лучше брать вперемежку с *arpeggiato*. Так лучше слышен гармонический "фундамент".



"Шагающие" басы, начинающиеся в такте 28, в 30-ом такте перескакивают в третью октаву. Их лучше играть также левой рукой, избегая "заминок" в триольном ритме правой руки.



Далее левая рука возвращается в малую октаву и "стихает вдаль".

Рекомендуемый темп пьесы  $\text{♩} = 120-126$ .

#### Гравюра 4. Альдонса.

Пьесу следует начинать с левой педали (*una corda*), которая медленно убирается в такте 18, где начинается *crescendo*. Чтобы не мешать настойчиво теме в левой руке, нужно все лишние ноты в тактах 21-22 брать правой рукой. Вследствии *crescendo*, этот экспрессивный момент играется на *mezzo forte*:



После кульминации (такты 24-26) следует спад на *diminuendo*, усилить нужно левой педалью в четвертой доле такта 28, перед *pianissimo una corda* длиться до конца пьесы. Аккорд первой доли последнего такта в правой руке надо разложить на *arpeggiato*.



Гравюру можно начинать в темпе  $e=76$ , *rubato*, далее по мере развития темы, начинается *accelerando* и в такте 18 темп равен  $e=104$ . В кульминации пьесы темп доходит до максимума: такт 24 -  $e=138$ , такты 25,26 -  $e=176$ . Перед тактом 27 следует выдержать фермату, после чего продолжить пьесу в темпе  $e=92$ . Продолжается *ritenuto* и к такту 34 темп возвращается к  $e=76$ .

### Гравюра 5. Странствие.

Пьеса, в которой лейт мотивная “тема странствий” доходит своего апогея, олицетворяя собою тему борьбы с тёмными силами. Яростно начавшуюся тему в такте №4 прерывает другой – “наступательный” мотив. Противоборствия двух мелодических линий развиваются в первую кульминацию гравюры в 12-ом такте. Начав *crescendo* с первых тактов пьесы, рекомендуется довести до *fff* к 12-ому такту, после которого последует *subito P* в такте 13. Здесь, для эффекта отдалённого звучания можно использовать *una corda*. В такте 15 начинается *crescendo*, которая в такте 17 уйдёт на *diminuendo*. Хроматические ходы вниз (D-C-H-B и B-A-As-G), являющиеся составной частью “наступательного” мотива слышны на протяжении тактов 16-19. В такте 16 четвертая доля нисходящего хода в среднем голосе отсутствует (F-E-Dis-...), тогда как в 17-ом такте хроматизм завершён (F-E-Dis-D).



Видимо, невозможность нажатия одной рукой аккорда шириной в полторы октавы, заставило композитора опустить эту долю. Рекомендуется взять четвертую долю нисходящего хроматизма в среднем голосе (D) скачком:



Темп всего эпизода  $\square = 116$

Лирико-драматический центральный эпизод гравюры по своему характеру требует скорее темп *Andante* ( $\square=76$ ), нежели *Moderato*. Являясь как бы средней частью пьесы, центральный эпизод имеет собственную кульминацию, которая начинает своё развитие с такта 36. Драмматическое развитие этой части подразумевает собой и *accelerando*. К 38-му такту темп равен  $\square=96$ , а к кульминации (такты 46-47)  $\square=108$  (*Moderato*). С этого момента начинается спад напряжения, а следовательно и *ritenute*. К появлению “шагающего” ритма в такте 54, темп спадает до  $\square=76$ . Желательно показать последнее появление “темы странствий” именно в этом темпе, не возвращаясь к *tempo primo*, рисуя образ уходящего, побеждённого рыцаря.

Гравюра изобилует аккордами в широком расположении. Некоторые из них, начиная с такта 33, хотелось бы исполнить на *agreggiato*. Так лучше ощущается гармоническая насыщенность произведения:





Конец гравюры, начиная с 54-го такта следует играть на *una corda*, для получения эффекта гулких, отдаляющихся шагов. В конечных тактах (60-62) в левой руке можно продолжить играть октавами во избежание “куцега” звучания.



### Гравюра 6. Павана.

Средневековый, помпезный, исключительно дворцовый танец, исполняющийся в торжественных случаях. От танцующих требовалось быть при полном параде, кавалерам при шляпах и шпагах, дамам в пышных нарядах со шлейфом. Танец начинал самый высокопоставленный аристократ, во дворцах-сам король. Передать такую пышную, слегка нескладную атмосферу поможет темп  $\text{♩}=56-60$  (*Larghetto* вместо *Andante*). В такте 9 вступает

новая тема, более изящная. Тут темп слегка убыстряясь ( $\text{♩}=69-72$ ) передаёт более “воздушную” обстановку. Такой образ подразумевает под собой также и левую педаль, помогающая *piano*. *Una corda* и *piano* вступают на четвертую долю 8-го такта. В такте 16, к четвертой доле *una corda* следует снять, возвращаясь к прежнему характеру танца.

Диссоонирующий аккорд в правой руке на 3-ю долю 17-го такта можно облегчить взяв ноту соль октавой ниже:



Явный диссонанс на второй доле 18-го такта также можно “очистить”, удалив ноту ля первой октавы. Так как симфонический оркестр в тембровом отношении значительно богаче фортепиано, некоторые казалось бы явные диссонансы сглаживаются в оркестровом раскладе. В данном случае аккорд не станет “беднее” в гармоническом плане, а диссонанс значительно смягчится:



В 23-ем такте мы возвращаемся в прежний темп ( $\Pi=60$ ), воспроизводя вновь *Largetto maesoto*.

Последние три такта гравюры (т. 31-33) почти полностью повторяют предыдущие (т. 28-30), уходя на *subito piano*. Для усиления этого эффекта рекомендуется брать в тактах 31-33 *una corda*, прибавить же “эффект эхо” поможет понижение темпа ( $\Pi=46$ ).

Такое понижение темпа усилит впечатление “фанфарного” вступления следующей 7-й гравюры.

### Гравюра 7. Кавалькада.

Второй виртуозный эпизод и кульминация цикла в техническом плане. Пьеса начинается с 16-ти тактного “фанфарного” вступления. Вступление рекомендуется играть в таком же темпе, в каком будет исполняться сама гравюра, а именно *molto allegro* ( $\Pi=132-144$ ). В силу того, что в аккордовой фактуре “непианистического” плана пианисту играть с симфоническим в предлагаемом авторском темпе ( $\Pi=176$ ) представляется маловероятным, подразумеваемое *molto allegro* ( $\Pi=132-144$ ) можно считать оптимальным вариантом решения проблемы. В то же время, четырёхкратное повторение одного и того же такта (т. 17-20) в этом темпе на фортепиано звучит однообразно. Избежать этой монотонности поможет изменение нюансов в этих тактах. Можно использовать эффект “ухода на второй план” – начать аккордовую фактуру с *forte* в такте 17 и уйти на *diminuendo* к 21-му такту, где вступает тема:

*molto allegro e sempre accentuato*

*ff - staccatissimo* *p*

Проблема однообразности перед исполнителем встает ярко в тактах 28-34. Тут один и тот же аккордный рифф повторяется на протяжении 7-ми тактов. В оркестровом варианте в тактах 31-33 есть небольшой трубный отыгрыш, переложить который на данную музыкальную ткань не представляется возможным. В таком случае исполнение 7-ми тактов монотонного нотного текста теряет свою обоснованность. Можно рекомендовать пианистам убавить число тактов с 7-ми до 4-ех, которые будут вполне достаточны для перехода к “фанфарной” теме в такте 35. На протяжении этого отрезка необходимо динамическое нарастание (*crescendo*) во-избегании однообразия.

Чёткий, ритмичный темп Кавалькады, как и подобает королевскому кортежу, продолжается вплоть до 123-го такта. Тут начинается последний бравурный эпизод гравюры, где кортеж “пускает коней вскачь”. Перед этим эпизодом наблюдается большой динамический подъем в тактах 111-122, который рекомендуется усилить октавами в левой руке (т. 115-118):

249325

ААА

В тактах 119-122 желательно сделать *ritenuto* наравне с *crescendo*, усиливая эффект предстоящего эпизода “дикой скачки”. Финальный отрезок гравюры играется на *fff* с резким убыстрением темпа до  $\Pi=176-184$  *Presto*. Выделить ярче, в тоже время усилить “бравату” фанфарного отыгрыша в тактах 143-147 помогут октавы вместо одиночных нот:



В финале пьесы (т. 177-185) второе появление октавы gis в левой руке (т. 181) рекомендуется усилить с помощью *tremolo*, тем самым придав ему эффект литавр:



#### Гравюра 8. Смерть Дон Кихота. Финал цикла.

Пьесу рекомендуется начинать в более медленном темпе, чем *Andante*,  $e=92$ , подчёркивая трагизм происходящего. В такте 11 начинается *accelerando* оживляя темп до  $e=112$ , далее, в 16-ом такте последует *ritenuto* и начальная тема гравюры звучит вновь (она также является мотивом темы гравюры 4 "Альдонса"), на этот раз в темпе  $e=100$ . Слишком уж строго придерживаться темпа не стоит, по мере развития пьесы темп ускоряется. С такта 27 начинается большое *crescendo*, восходящая к аккорду A-dur в 29-ом такте. Аккорд следует придержать на фермате, а вторую долю 30-го такта начать на *subito piano* в темпе  $e=144$ :



Подходит кульминация пьесы, с такта 44 начинается *crescendo*, которая достигнет fortissimo на второй доле 47-го такта, аккорд также придерживается на фермате, после чего 48-ой такт продолжается на *subito piano* в темпе  $e=88$ :

Фрагмент подразумевает собой последний удар, полученный Дон Кихотом и его "сползание" наземь. Вскоре слышатся аккорды "зовущие в путь", начинавшие весь цикл гравюры № 1 (т. 52), и рыцарь Дон Кихот уходит в свой последний путь (т. 54). Здесь темп уже  $e=60$ . В такте 55 и далее "шагающий" аккомпанемент менять не следует, оставив на первой доле дециму:



С такта 52 следует взять *una corda* и не отпускать до конца пьесы. Приключения рыцаря Дон Кихота завершились.

Симфонические гравюры “Дон Кихот” имеют огромную эмоциональную силу воздействия на слушателя. Это произведение также ценно в плане педагогического репертуара, способствуя развитию учеников в тембральном и техническом плане.

Хотелось бы чаще видеть это изумительное произведение Кара Караева в репертуаре пианистов ближнего и дальнего зарубежья.

Sifariş: №401, Kağız formatı 60x84 1/16  
Çap. v. 1,4. Nüsxə: 200.

RSXM-nin mətbəəsi,  
N.Rəfi bəyli küç. 9.

