

**ПРЕЛЮДИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО Х. ХАСАНОВОЙ  
В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО  
Файзиева М.М.**

*Файзиева Мадина Мухсиновна – доцент, заведующая кафедрой,  
кафедра специального фортепиано,  
Государственная консерватория Узбекистана.  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** статья посвящена изучению двух самобытных оригинальных сочинений известного узбекского современного композитора Хуршиды Хасановой в классе специального фортепиано Государственной консерватории Узбекистана. Это прелюдии «Мечты в звуках» и «Сияние Луны», написанные в 2021 году. Автор статьи обращает внимание на том, что работа над произведениями малой формы в классе специального фортепиано помогает в развитии музыкального слуха, способствует умению сиюминутного вхождения в образ и создания нужного настроения, оттачиванию тончайших нюансов и исполнительских деталей, всемерно активизирует фантазию и воображение молодого музыканта-исполнителя.

**Ключевые слова:** фортепиано, миниатюра, малые формы, импрессионизм, фантазия, художественный образ, пианизм, профессионализм, исполнитель.

**PRELUDES FOR PIANO by H. KHASANOVA  
IN THE CLASS OF SPECIAL PIANO  
Fayziyeva M.M.**

*Fayziyeva Madina Muxsinovna – Associate Professor, Head of the Department.  
DEPARTMENT OF SPECIAL PIANO,  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN.  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** the article is devoted to the study of two original compositions by the famous Uzbek contemporary composer Khurshida Khasanova in the special piano class of the State Conservatory of Uzbekistan. These are the preludes of "Dreams in Sounds" and "Glare of the Moon", written in 2021.

The author of the article draws attention to the fact that working on composition of small form in the class of a special piano helps in the development of ear of music, contributes to the ability to momentarily enter the image and create the right mood, hone the finest nuances and performance details, in every way activates the fantasy and imagination of a young musician-performer.

**Keywords:** piano, miniature, small forms, impressionism, fantasy, artistic image, pianism, professionalism, performer.

УДК 7.071

Работа музыканта-исполнителя над произведениями малой формы и, в частности, над миниатюрами, столь же значима, как и работа над сочинениями крупной формы. Она способствует оттачиванию исполнительских деталей, отшлифовке тончайших нюансов, совершенствованию пианизма, развитию музыкального слуха, умению сиюминутно войти в образ и создать нужное настроение. Особый интерес в этом отношении представляют прелюдии, которые целесообразно объединять в небольшие циклы. В этом плане в распоряжении пианиста имеется солидный фонд прелюдий для фортепиано узбекских композиторов, представленных как большими (24 прелюдии), так и малыми циклами.

Узбекская фортепианная прелюдия, также как и восточная поэтическая миниатюра, подобна драгоценной жемчужине, являющейся чудом природы. В музыкальном искусстве она содержит в себе концентрат мыслей и чувств автора произведения, отражает как в капле воды сущность большого в малом. В этом заключается уникальность прелюдии как самодостаточного музыкального жанра, изучение которого способствует детальному оттачиванию профессиональных качеств музыканта-исполнителя, развитию креативного мышления. «Принципиально важной задачей совершенствования фортепианного обучения, – подчёркивает С. Гафурова, – является развитие творческой фантазии молодого исполнителя и активизации процесса воображения, ассоциативно-образного мышления. Именно поэтому при изучении и анализе исполняемого сочинения необходим метод словесного описания создаваемого образа, апелляция к внутренним эмоциональным состояниям учащегося, стремление сделать их адекватными образно-поэтическому строю музыки» [1, с. 82].

Следует отметить, что жанр прелюдии весьма благоприятен для развития ассоциативно-образного мышления как преамбула импульсивности творческой мысли, стремящейся к совершенствованию и продвижению деятельной активности. В этом смысле обращение молодого музыканта-исполнителя к прелюдиям Хуршиды Хасановой способствует пробуждению инициативных новаций, активизации аналитической мыслительной деятельности, стремлению открыть и выразить в индивидуальной интерпретации богатство разнообразных чувств и настроений, и, прежде всего, лиричных.

*Прелюдия «Мечты в звуках» («Dreams in sounds»)* относится к лирико-философскому типу прелюдий, выражающих эмоционально-психологическое состояние человеческого сознания, сосредоточенное не только на размышлениях о смысле бытия, миропредставления, как многообразных явлений окружающей действительности, не только на ощущениях понимания красоты природы, вызывающей в душе человека различные эмоциональные состояния, приводящие в итоге к утверждению величественного и вечного могущества мироздания. Это ведь могут быть просто мечты – мечты о счастье, о неизведанном, о несбыточном, о запредельном...

Учитывая сложность образно-эмоционального мира Прелюдии, композитор принципиально не оснастил нотный текст реквизитом исполнительских указаний, пояснений, рекомендаций, предоставляя это решать самому исполнителю в соответствии с его личными эстетическими воззрениями на мир, с его художественными ассоциациями и жизненными принципами, устремлениями и убеждениями, гуманитарными знаниями и опытом.

Следует отметить, что, полагаясь на творческую зрелость пианиста-интерпретатора, Х. Хасанова предоставила ему полную свободу для создания своей индивидуальной художественной концепции исполнения, для воплощения своей мечты в звуках. Отсюда и отсутствие ремарок и указаний, отсюда и внешнее оформление Прелюдий, напоминающее скорее уртекст произведений И. С. Баха.

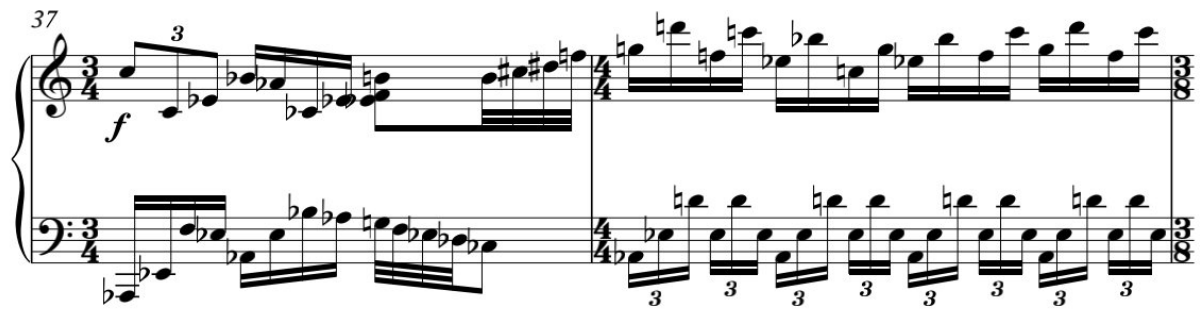
Сложный современный музыкальный язык Прелюдии организован в музыкальную форму сквозной, свободной структуры. Полиладовая система пьесы и часто меняющийся размер, разнообразные виды фактуры от аккордового склада, остинатности до орнаментально-фигуративного письма подчинены раскрытию образного содержания миниатюры. Исполнителю необходимо вслушаться в звуковой мир Прелюдии и ощутить красоту полиаккордов, свободно и непринуждённо развёртывающихся мелодических образований, открывающих пьесу:

Движение музыкальной мысли в Прелюдии развивается преимущественно в восходящей направленности от низкого и среднего регистров к высокому, символизируя восхождение к высотам разума и чувств. Звуковое воплощение пианистом взаимосвязанности всех компонентов музыкальной ткани достигается посредством применения *legato* и педализации, тонко контролируемой чутким слухом. Постепенное последовательное восхождение к вершине образует сложную линию движения, в процессе которой фактура полифонизируется, усложняется созвучиями и аккордами.

Следующий этап развития  $\text{♩} = 80$  с 26-го такта ознаменован не только оживлением темпа, но и появлением нового размера 4/4 и остинатной ритмической фигурацией восьмыми:

Последовательное уплотнение вертикалей в партии левой руки требует плотного, компактного исполнения созвучий и аккордов, являющихся опорой интонационно и ритмически сложной мелодической восходящей линии в партии правой руки.

Если в данном разделе наблюдаются чёткие разделения функций: в правой руке – мелодический рельеф, в левой – сопровождающий фон, то в следующем разделе Прелюдии, начинающемся  $\text{h} = 60$  с 35-го такта, функции правой и левой рук становятся равнозначными, поскольку происходит взаимообмен функций и начиная с 37-го такта, где впервые появляется в данной пьесе динамический нюанс, а именно *f*, интенсивно меняется размер, что свидетельствует о важности данного раздела в музыкальной драматургии:



Здесь исполнителю следует обратить внимание на усложнение ритма, полиритмии, триолей восьмыми и шестнадцатыми. Отмечая исключительную трудность воспроизведения данной фактуры, представляющей собой двухлинейную полиритмию, необходимо предостеречь пианиста от полиритмичной неточности игры. Исполнитель иногда думает, что он может облегчить себе задачу, – полагал С. Фейнберг, – неточно трактуя нотный текст» [2, с. 414]. В исполнении полиритмии требование точности ритма каждого голоса является непреложной закономерностью настоящего профессионализма. Естественно, это требование не относится к неконтролируемой алеаторике и к ремаркам *ad libitum*. Но если перед музыкантом-исполнителем нотный текст с идеально чётко и точно определённой записью, то элементарное правило исполнительской культуры – выполнение воли композитора.

Искажение авторского текста влечёт за собой искажение творческого художественного замысла композитора. Вместе с тем, как отмечает Б. Деменко: «В фортепианных произведениях двухлинейные формы полиритмии встречаются не только в этом, так сказать, чистом виде. При сохранении в изложении принципа двухлинейности (двухручности) качество составляющих полиритмическое сочетание ритмов не всегда укладывается в однозначное двухкомпонентное выражение» [3, с. 46]. Что касается данного раздела Прелюдии Хасановой, то здесь имеет место именно однозначное двухкомпонентное выражение единой звуковой сущности. Двухлинейная полиритмия в процессе развития органично сливается в единую моноритмическую звуковую ткань в 45-ом и далее тактах в размере 4/8.

В заключительном разделе Прелюдии возобновляется аккордовый склад фактуры, но уже в виде моноаккордов как символов гармонического начала:



Тем самым между началом и завершением Прелюдии образуется семантическая взаимосвязь на лирико-философском уровне миропредставления. Несмотря на лаконичный объём миниатюры, Хасанова наполнила его глубоким смыслообразующим содержанием, предоставила музыканту-исполнителю интересный художественный мир, требующий адекватного исполнительского воплощения.

**Прелюдия «Сияние Луны» («Glare of the Moon»)** является самостоятельным, самодостаточным произведением, но по желанию исполнителя может быть второй частью цикла. Две прелюдии для фортепиано. Она обнаруживает черты общности с Прелюдией «Мечты в звуках» в плане лирико-философской образности, углублённой в сферу медитативной рефлексивности. Исходя из этого, в данной миниатюре преобладает орнаментально-фигуративное изложение, позволяющее говорить о фактурном тематизме.

Прелюдийность изложения в данной пьесе является выражением прелюдирования музыкальной мысли композитора, использующего различные виды орнаментально-фигуративного письма от элементарно-простейшего до изысканно-утончённого. Форма Прелюдии – свободная, импровизационно развёртывающаяся с появлением различных вкраплений в плавное движение музыкального созерцания аккордовых образований, привносящих новые эмоциональные штрихи в общий звуковой красочно-фактурный мир лирико-философского размышления.

Начало Прелюдии «Сияние Луны» погружает в мир лирического созерцания. Прозрачные гармонические фигуры в высоком регистре инструмента воплощают образ безмятежного покоя:

## Adagio

Предлагаемые автором статьи нюансы *p* и штрих *legato* являются здесь основными ориентирами в звуковом воплощении лирического образа и создании поэтической картины созерцания лунного света. Мысль композитора развивается с появлением новых элементов музыкальной фактуры, активизации голосов:

Полиритмическая фактура передаёт душевное волнение; одухотворённость интонационных и ритмических сопряжений приводят к появлению полигармонических аккордов в 22-ом и далее тактах, сменяющихся в 25-ом такте арфообразной арпеджированной фактурой. Исполняя её, пианисту следует рельефно высветить мелодическую линию, образуемую первыми звуками каждой фактурной группы тридцатьвторыми длительностями и ощутить движение этой линии как смысловую координату развития музыкальной мысли. Применение *legato* позволит пианисту добиться плавности ведения мелодической линии восьмыми и создать красочный акустический эффект.

В связи с этим можно вспомнить о разнообразии красок в исполнении пьесы К. Дебюсси «Лунный свет» из его «Бергамасской сюиты». Здесь тоже – мягкое скольжение мелодической линии, единое безакцентное звуковое полотно, абсолютная матовость звучания, сплошные блики света и теней, рождающие немой восторг от созерцания бесшумного красочного хода небесного ночного светила.

Тема Прелюдии Хасановой – это образ Луны, плавно скользящей по небосводу и приковывающей взгляд. Изысканная фортепианная фактура – это сияние Луны, манящей и завораживающей, её блики, её свет; это тени и светотени звёздного небосвода, это загадка и космос. Процесс фигурационного развития приводит к оживлению темпа  $h = 80$ , смене размера на 4/4 в 44-ом такте и появлению красочных полиаккордов, вносящих контраст в плавное размеренное движение мелодико-гармонического потока орнаментально-фигурационного письма:

Аккордово-гармонический пласт вторгается в плавное течение музыки и приводит к диалогическим взаимосвязям ожившего фактурного изменения, постепенно охватывающего широкий диапазон, с дальнейшим постепенным перемещением в высокий регистр:

С 55-го по 72-ой такты раскрывается новая грань образа Луны – это отражение ночного Светила в воде – очень изменчивое, переливчатое, скользкое. Это отражение неотделимой связи человека и природы, лично сокровенного и безлично космического начал. Следует сказать, что создание подобного образа требует утончённого мастерства пианиста. Туше здесь не может быть громоздким, тяжёлым. Требуется невероятное владение всеми красками инструмента, не отягощёнными крепкой, добротной ученической игрой. Требуется умение не только слышать, но и передавать слышимое в звуках. «Две прелюдии были написаны мною под впечатлением и воздействием музыки великих импрессионистов К. Дебюсси и М. Равеля» [4] – рассказывает об идее их создания Хуршида Хасанова.

Игра красочными звучаниями, чередование разнообразных фактурных комбинаций, охватывающих, по сути, все регистры фортепиано, являются откровением поэтичной романтической души гармонично воспринимающего мир композитора, обладающего духовным богатством, этической красотой, равновесием чувства и разума. Гармония мира достигнута в музыкальной драматургии Прелюдий посредством совершенного композиторского мастерства в сфере поиска новых звуковых возможностей фортепианного искусства. Их целесообразно объединить в цикл. Вместе с тем каждая из данных пьес может, в силу своей самодостаточности, исполняться отдельно. Две прелюдии Хуршиды Хасановой призваны инициировать фантазию исполнителя, привить ему высокий эстетический вкус, а также способствовать воспитанию тончайшей звуковой культуры игры на фортепиано.

#### *Список литературы / References*

1. *Гафурова С.А.* Вопросы исполнительской интерпретации фортепианных прелюдий композиторов Узбекистана. - Т., 2005. С. 82.
2. *Фейнберг С.Е.* Пианизм как искусство. - М., 1965. С. 414.
3. *Деменко Б.В.* Полиритмика. - Киев, 1988. С. 46.
4. Из беседы автора с Х. Хасановой 5 августа 2022 г.