

Particularities stile fortepiano compositions composer Uzbekistan Polathanova N.

Особенности стилистики фортепианных сочинений композиторов Узбекистана Полатханова Н.

*Полатханова Наргиз / Polathanova Nargiz – профессор,
кафедра специального фортепиано,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *статья посвящена проблемам стилевой интерпретации фортепианных одночастных сочинений крупной формы. В работе рассматриваются произведения композиторов Узбекистана.*

Abstract: *the article is dedicated to problem stilyevoy to interpretation фортепианных одночастных of the compositions of the large form. Product composer Uzbekistan are considered In work.*

Ключевые слова: *форма, произведение, фольклор, сонористика, созвучие, акустика.*

Keywords: *the form, product, folklore, sonority, assonance, acoustics.*

Одночастные произведения крупной свободной формы – фантазии, баллады, поэмы - появились в творчестве композиторов Узбекистана в результате расширения и углубления сфер содержания в жанрах фортепианной музыки. В целом они находятся в русле общемирового развития данного жанра, но вместе с тем, обладают признаками яркой национальной неповторимости.

Произведения свободной формы характеризуются проблемным замыслом, законченной концепционностью, обобщённостью образов, блестящей индивидуализацией в решении творческих задач. Необходимо отметить тяготение композиторов к программности, способствующей конкретизации образного содержания произведений и свидетельствующей о роли романтического начала, развитии романтических традиций. Одночастные композиции, как правило, обладают самобытной национальной образностью, свободным претворением фольклора и широким освоением профессиональной техники, сближением с современными стилевыми традициями. Это обуславливает наличие сложных и разнообразных форм крупных одночастных произведений, обнаруживающих глубинные связи с национальными традициями.

Интерес к одночастным произведениям крупной формы особенно активизировался в 90-х годах XX века и в начале XXI века, как к возможности эксперимента, творческого преломления традиций в условиях современных музыкально-выразительных средств. В этом смысле весьма интересна и показательна фантазия «Озорник» Х. Рахимова.

Содержание, драматургия и средства музыкальной выразительности сочинения находятся под воздействием традиций узбекской профессиональной культуры. Фантазия привлекает поиском оригинальных художественных решений, красочных тембровых сочетаний, звуковых красок роля.

«Озорник» - произведение исключительно темпераментное, танцевально-игровое, эмоционально зажигательное. Композитор своеобразно преломляет в нём животворные традиции искусства маскарабозов. Поскольку сочинение Х. Рахимова навеяно мотивами широкоизвестной повести Гафура Гуляма «Озорник», исполнителю необходимо обратиться к данному произведению узбекского классика и возобновить в своей памяти образы повести, известные нам с детства.

Продумывая исполнительский план пьесы, естественно, следует ориентироваться на образ героя повести Гафура Гуляма - жизнерадостного, шаловливого озорника, неудержимого в своих шалостях и непредсказуемых проделках. В сущности, пьеса строится на развитии одного музыкального образа, связанного с героем повести. Композитор находит интересные тембровые, регистровые, фактурные приёмы для раскрытия образа озорника. Оригинально претворяя особенности народного музицирования, Х. Рахимов использует специфические приёмы ударности-красочности, связанные с дуализмом инструментального фольклора, придающие гибкость его фортепианному письму.

Особенно интересны приёмы сопоставления созвучий, сосредоточенных в одном регистре в тесном расположении с широко расставленной мелодической фактурой (двухоктавный унисон), плотно насыщенная аккордика, тремоло, аккордово-интервальные цепи. Танцевальность синтезируется в фантазии с токатностью. Ударно-репетиционная техника оставляет специфическое ощущение ударности-красочности, сонористической трактовки ударности.

Напористо динамичный, озорной характер музыки устанавливается сразу же с первого такта пьесы, звучанием остро диссоциирующих малых секунд в правой и левой руке.

Причём секунда в партии правой руки звучит протяжённо, а в левой руке – коротко и отрывисто. Звучание секунд должно быть извлечено крепкими и сильными пальцами. Обязательно следует прослушать паузы во 2-м такте, чтобы эффективно сыграть варьированное повторение секундового

мотива в 3-м такте, подготавливающего характерную ритмоформулу в 6-м такте. Эта ритмоформула превосходит ритмический остов основной темы произведения, которая появляется в 15 такте.

Исполнителю важно обратить внимание и на ещё один весьма эффектный раздел вступления в 11-14 тактах. Х. Рахимов использует здесь интересный сонористический приём, основываясь на применении тремоло звуковых сочетаний типа кластеров, сближенных в звуковом пространстве. Тремоло сливается в нерасторжимое акустическое целое: диапазон одновременного звучания не превышает октавы. В исполнении этого раздела рекомендуется применять пальцевое вибрато, отличное от кистевого вибрато романтической музыки с обычными для неё ритмической неопределённостью и обильной педализацией. Динамика тремоло возрастает, увеличивается, достигая максимума на секундовом кластере *ff* в 13 такте, оставляя звучать лишь верхний голос – звук «фа» бемоль первой октавы. Употреблённая аккордика тесного расположения звуков в шумовом плане способствует дефункционализации, стиранию функциональных различий отдельных ступеней лада. Момент опорного тона резко подчёркнут с помощью верхнего голоса «фа» бемоля и звучания этого звука на протяжении 13-14 тактов, после чего опорный тон смещается на полтона вверх и основная тема звучит в фа миноре натуральном в двухоктавной горизонтальной проекции.

Энергично-напористая, импульсивная, она развивается в неудержимом токкатном движении. Звучание темы активное, ритмически чёткое, её следует приблизить по характеру к тембру дойры.

Х. Рахимов применяет интенсивное фактурное варьирование материала в среднем разделе пьесы, таково уплотнение аккордовой вертикали и расширение регистрового пространства. Активное ладогармоническое развитие, использование квартово-квинтовых и секундовых комплексов создаёт гармонию объёмного звукового воплощения, расположившегося в бесконечно широком регистровом диапазоне. Это, естественно, требует от пианиста свободного владения крупной техникой, мышечной раскрепощённости игрового аппарата.

Сфера активной моторики обязывает исполнителя основательно овладеть ударными свойствами фортепиано. Высотный фактор звучания усиливается под действием колористического, ударно-шумового элемента. Удар определяет собою ритмический контур музыки, её тематическое содержание, тонально-гармоническую и тембральную структуру. Метод варьирования, применяемый Х. Рахимовым, позволяет показать основной образ в различных освещениях: неизменная тема сопрягается с различными по фактуре видами изложения и получает различную гармонизацию.

Музыкальное развитие в фантазии осуществляется динамическими волнами, каждый раз приводящими к яркой кульминационной вершине, и, наконец, к общей кульминационной зоне всей пьесы, начинающейся с 77 такта. Здесь требуется широкий размах звучания, выпуклость звуковых красок и эффект тембров.

Широко рассредоточенная фактура, два верхних её уровня удерживаются с помощью педали. В 79-80 тактах желательно держать долгую педаль на протяжении двух тактов в соответствии с указанием в нотном тексте.

В работе над фантазией особого внимания требует ритмическая сторона музыки, обладающая яркой национальной характерностью. Воплощение ритмической атмосферы способствует глубокому раскрытию ритмомелодических выразительных возможностей тематизма. Ритм не должен быть механизированным, он должен быть живым, импульсивным и игровым.

Фантазия «Озорник» – эффектная и выигрышная в концертном плане пьеса. Для достижения высокого художественного результата в её интерпретации следует тщательно продумать динамический исполнительский план в целом. Произведение строится по линии эмоционального нарастания к кульминации, которая находится в завершающей фазе композиции пьесы.

Весьма значительна в произведении роль вступления и заключения, играющих роль обрамления и имеющих чисто сонористическое значение. Последние три такта фантазии важно сыграть максимально ярко, эффектно и драматично, утверждая ещё раз оптимистическую концепцию сочинения.

М. Бафоев. Посвящение Хафизу

Эта пьеса представляет собой оригинальный образец одночастной крупной свободной композиции. Произведение интересно в пианистическом плане, прежде всего тем, что продолжает и развивает линию импрессионистического пианизма. Интонационная красота, мягкость и пластичность, гибкость ритмического построения, импровизационность в сочетании со строгой логикой музыкального мышления успешно содействовали композитору в его намерениях, а крепкие навыки композиторской техники позволили охватить музыкальный материал и выявить его возможности.

Пьеса имеет трёхчастное концентрическое строение с вкрапленными в общую композицию виртуозными каденциями, разделяющими крайние части со средней. Её программное содержание связано с образом великого поэта Востока – Хафиза, поэтому поэтическое начало господствует в общем эмоциональном строе музыки. В данном случае можно говорить о духовном диалоге двух художников – самого М. Бафоева и Хафиза.

В «Посвящении Хафизу» М. Бафоев творчески развивает традиции импрессионизма. Средствами импрессионистической техники композитор воплощает таинственную символическую атмосферу поэтического образа, передаёт напряжённое психологическое состояние, охватывающего каждого при соприкосновении с прекрасным. Все средства фактурной и гармонической техники направлены на передачу колорита, красочности пейзажа. Огромное выразительное значение в пьесе имеет тембральность [1, 77-78].

Живое поэтическое содержание пьесы направляет её развитие, предписывает паузы, вдохновляет детали, уравнивает пропорции. Исполнитель должен обладать богатым поэтическим воображением, утончённым и изысканным, подсказанным не только музыкой М. Бафоева, но и поэзией Хафиза, в которую ему надлежит погрузиться, чтобы осмыслить художественное содержание произведения.

А. Хашимов. Фантазия на тему У. Гаджибекова «Сансиз»

Это развёрнутое сочинение концертного плана. Фантазия была создана в 2001 году и посвящена первой исполнительнице романа У. Гаджибекова «Сансиз» в Узбекистане, ведущему профессору Государственной консерватории Узбекистана М. Н. Ризаевой, которая и предложила композитору написать фортепианное произведение на тему этого романа. Это прекрасное сочинение предоставляет пианисту широкие возможности для демонстрации богатейших звуков ресурсов рояля. Произведение включает в себе глубокую поэтическую идею, вызванную обращением к музыке романа «Сансиз» Узеира Гаджибекова. Данное обстоятельство обуславливает в пьесе наличие определённой программности, связанной с образом великого поэта Низами и его творчеством.

Фантазия А. Хашимова имеет цельную, компактную форму, близкую строфической структуре романа «Сансиз» У. Гаджибекова. Творчески развивая традиции листовского пианизма, композитор создал яркое, виртуозное сочинение, воспевающее красоту жизни и любви. Произведение А. Хашимова привлекает, прежде всего, романтическим пафосом, богатой эмоциональной палитрой, лирической экспрессией проявления чувств. Это ощущается буквально с первых тактов пьесы, открывающейся страстным лирическим апофеозом, выплёскивающимся наружу, любовных излияний поэта [2, 32].

Исполнение вступления требует яркости звуковых красок рояля, совершенной свободы, раскованности и широты дыхания, фрескового стиля. Во вступлении отсутствует обозначение размера, поэтому пианисту предоставляется полная свобода в метроритмическом плане. Главным критерием в метроритмической организации материала вступления является чувство художественного вкуса исполнителя и понимание стиля исполняемой музыки. Вступление построено на сопоставлении контрастных элементов: колокольных аккордов, речитативно-декламационных возгласов, виртуозных пассажей, интонаций *lamento*. Исполняя вступление, следует проникнуться поэтическим настроением, возвышенной одухотворённостью лирического образа. Особой проникновенности требует нисходящая фраза, завершающая вступление. Её троекратный повтор в разных регистрах: вначале в верхнем, затем в среднем и в нижнем необходимо сыграть в разных тембровых освещениях, постепенно сгущая краски замедляя темп.

Литература

1. *Гизекинг В.* Мысли художника. «Советская музыка», 1970, № 7.
2. *Полатханова Н.* Узбекистон композиторларининг фортепиано асарларида метро-ритм хусусиятлари. Т., 2013.