

ТРЕТИЙ ФОРТЕПИАННЫЙ КОНЦЕРТ ГАИПА ДЕМЕСИНОВА Палванов Р.С. Email: Palvanov17132@scientifictext.ru

*Палванов Рахмет Сапарбаевич - старший преподаватель,
кафедра специального фортепиано,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: с обретением независимости музыкальное искусство Узбекистана вступило в качественно новый исторический этап развития.

Возрождение истинных ценностей устного народного наследия углубило и обогатило художественным содержанием, смыслом и идеями музыкальные шедевры, созданными отечественными композиторами. Особенно интенсивно развивался жанр инструментального концерта, отражая светлое, историческое мировоззрение, сочетающийся с игровыми формами человеческой деятельности.

Третий фортепианный концерт Гаипа Демесинава представляет собой блестящее виртуозное произведение, поражающее невероятным динамизмом, неукротимой энергией, резкими, неожиданными образными контрастами, сопротивлением энергетического и метрического начал. Концерт имеет трёхчастное построение с грандиозным повествованием частей: крайние части быстрые, энергичные, вторая – спокойная, лирическая.

Ключевые слова: фортепиано, музыка, концерт, идея, произведение, часть, пассаж, развитие.

THIRD PIANO CONCERTO BY GAIP DEMESINOV Palvanov R.S.

*Palvanov Rahmet Saparbaevich - Senior Teacher,
SPECIAL PIANO DEPARTMENT,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: with independence, the musical art of Uzbekistan entered a qualitatively new historical stage of development.

The revival of the true values of oral, national heritage deepened and enriched the artistic masterpieces created by Russian composers with artistic content, meaning and ideas. The genre of the instrumental concerto was especially intensively developing, reflecting a bright, historical world view, combined with the forms of human activity.

The third piano concerto by Gaip Demesinov is a brilliant virtuoso work, striking with incredible dynamism, indomitable energy, sharp, unexpected figurative contrasts, resistance to energy and metric beginnings. The concerto has a three-part construction with a grand narration of parts: the extreme parts are fast, energetic, the second is calm, lyrical.

Keywords: piano, music, concerto, idea, work, part, passage, development.

УДК 078

Одним из художественной значимости и популярности сочинения в этом стиле явился Третий концерт для фортепиано с оркестром каракалпакского композитора Гаипа Демесинава. В этом произведении представлены основы композитора в этом жанре и то же время содержит новые выразительные средства. В отличие от Первого и Второго концертов Третий концерт характеризуется более динамической энергетикой, освоением новых принципов тем и формообразования. Созданный в годы независимости Третий концерт является музыкальным выражением национальной идеи. Принцип идеи научной независимости « Долг работников искусства – создавать произведения, отражающие яркие страницы нашей сложной и славной истории, современной жизни, опыта независимого развития» [1].

многогранно и художественно ценно воплощением композиторов с большой творческой силой, вдохновенно и поэтично.

Произведение прочно связано с каракалпакской народной культурой и с современным мелосом [1, 64].

Единство усилия достигается не только традиционной последовательностью частей, общностью эмоционального тонуса, интонационным родством тематизма. Особой цельности произведения способствует связи музыкального материала, осуществляемые на тематическом и композиционном уровне. В концерте богатая образно-эмоциональная красочность. Эпизоды стремительного движения сменяются состоянием лирического созерцания.

Первая часть Allegrosi бемоль мажор, написана в сонатной форме где тема главной партии поручена солисту.

Необходимо отметить отсутствие в первой части двойной экспозиции и предельную лаконичность экспозиции, развёрнутость разработки и сконцентрированный характер репризы и коды.

Музыкальное развитие в разработке убедительно вытекает из первоначального изложения основной темы.

Композитор показывает её многообразно, раскрывает заложенные в ней выразительные возможности, применяет различные виды фортепианной фактуры, причём сменяющейся на малых участках музыкальной формы.

Это требует от пианиста умения быстро переключаться с одного вида изложения на другой. В начальном разделе разработки следует обратить внимание на смену мелких пассажей широкоформатным арпеджированным каскадом восходящих нот [2, 54].

Этот кусок надо играть как единую динамическую линию от *mf* к *ff*, очень ярко и эффектно.

Разработка включает в себя два больших раздела, каждый из которых завершается яркой кульминацией. В первом разделе, охватывающий с 5-й по 9-ую цифры, преимущественно развивается тематический материал.

Во втором разделе, с 10-й по 12-ю цифру инициативу берёт на себя побочная партия, достигающая здесь мощного и энергичного масштаба.

Первый раздел разработки завершается колоссальной кульминацией, в которой в могучем унисоне объединены солист и оркестр.

После люфтпаузы начинается второй раздел разработки как снова более высокая по своему уровню фаза развития музыкального материала.

Если в первом разделе преобладала динамическая форма взаимодействия солиста и оркестра, то во втором разделе солист и оркестр обретают полное единство, образуя мощное *tutti*. Второй раздел начинает солист энергичным движением, к которому подчиняется певучая тема побочной партии в оркестре. Далее эта же тема побочной партии переходит к солисту, в то время как в оркестре разрабатываются элементы тематизма главной партии – фигурации шестнадцатыми. Примечательно, что тема побочной партии изложена здесь в той же тональности – соль миноре, причём не в фрагментарном виде, а широко и масштабно.

Пианист должен исполнить эту тему очень распевно, широко и грандиозно, применяя глубокое магическое *legato*. В цифре 12 пианист отдыхает, в то время как оркестр на доминантовом объединяющем пульсе выполняет функцию предыкта, подводя к началу репризы, где солист вступает с темой главной партии в усложнённом аккордами виде. Характер звучания фортепиано в репризе такой же, как и в экспозиции – яркий, жизнерадостный, но уже более красочный и динамичный.

Построенная на материале главной партии, связующая партия приводит к каденции солиста, которая невелика по объёму, но очень виртуозна и эффектна. Она построена на широких арпеджированных пассажах, дополняемых репликами с оркестра.

Вторая часть *Andantecantabile* ре минор – лирический центр цикла. Она имеет трёхчастное строение. В основе *Andante* лежит одна тема, которую композитор развивает на протяжении всей части, раскрывая её разными гранями, разукрашивая тонкими гармониями и мелодическими распевами.

Поющая виолончель передаёт мелодию солисту, исполняющую её соло без сопровождения оркестра: этот приём, найденный композитором очень удачен, поскольку позволяет слушателю глубже воспринять лирический мир образов *Andante*. В фортепианном изложении тема приобретает качественно новые черты. Демесинов варьирует тему, детализирующую её интонационную структуру, переходящий в более светлый средний регистр, облачённый хроматизмом. Исполняя тему, солисту необходимо раскрыть её глубину, мелодическую и гармоническую красоту. Применение гибкого и пластичного *legato* помогает солисту в этом. В средней части *Andante* солист и оркестр взаимодействуют уже в совместном звучании. Партия солиста усложняется в ладовом отношении, обогащёнными оркестровыми гармоническими красками. Музыкальное развитие в средней части приводит к каденции солиста, в которой пианисту надлежит продемонстрировать своё виртуозное мастерство. Колорит второй части мягкий, элегантный и мечтательно-светлый.

Третья часть *Allegro*, си-бемоль мажор, – живой, темпераментный, ярко выраженный финал, обобщающий всё предшествующее развитие.

Организованный ритм, собранность и устремлённость движения, – всё это ассоциируется с картиной грандиозного народного праздника. Мудрая, земная простота, живость и размах изложенного придают финалу черты эпической фрески. Демесинов включает в финал лирические темы из первой и второй частей цикла, что способствует цельности, спаянности цикла. Основная тема финала, изложенная в партии солиста, имеет устремлённый характер и охватывает практически весь диапазон фортепиано. Она включает различные элементы музыкального языка: активно-унисонное изложение, мелодию и сопровождающие аккорды, что подчёркивает обобщающий её склад и характер. Исполнение основной темы требует от солиста устоявшего метроритма, согласованного в едином намерении с дирижёром и оркестром.

Важную выразительную роль в предельно ясном исполнении темы играет выразительные средства отчётливой и ясной артикуляции. Основная тема повторяется трижды, как бы укрепляясь в сознании слушателей.

Сохраняя в партии оркестра выразительные терцовые ходы, композитор в изложении и варьированию темы у солиста принимает новые выразительные средства и фактурные приёмы письма, требуя от солиста глубокого изучения и осмысления логики развития. Вслед за данным эпизодом Демесинов возобновляет основную тему финала, но уже поручает её оркестру, а солист вторгается в неё стремительным и активным пассажем.

Трели в цифре 35 должны звучать исключительно ярко, сверкающе, с максимальной концентрацией сил пианиста, а последующие 8 тактов соло призваны собрать весь эмоциональный накал и энергетику исполнителя, завершая финал совместно с оркестром в могучем апогее величия человеческого духа.

Работа пианиста над Третьим концертом требует тщательного и глубокого его осмысления по клавиру и партитуре. Необходимо проанализировать каждую часть и разработать детальный исполнительский план, наметить трудные места и кульминации, зоны напряжения и возврата сил, моменты отдыха, поскольку концерт очень сложен в техническом отношении.

Изучение Третьего концерта Демесинова способствует развитию пианистических качеств, воспитывает чувство формы и стиля концертного жанра, возвышает духовно и нравственно, обогащает в гуманистическом плане.

Список литературы / References

1. Идея национальной независимости: основные понятия и принципы. Т., 2003.
2. Азимова О. Звуковой мир каракалпаков. Т., 2008.