

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ЧЕРТЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ МУСТАФО БАФОЕВА
«ПОСВЯЩЕНИЕ ХАФИЗУ» В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО
Полатханова Н.Ш. Email: Polatkhanova17162@scientifictext.ru**

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

***Аннотация:** 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.*

***Ключевые слова:** композитор, пьеса, пианист, импровизация, ритмика, пласт, поэт, форма.*

**PERFORMING FEATURES OF THE WORK OF MUSTAFO BAFOEV «DEDICATION
TO KHAFIZ» IN THE SPECIAL PIANO CLASS
Polatkhanova N.Sh.**

*Polatkhanova Nargiz Shamilyevna – Professor,
DEPARTMENT SPECIAL PIANOFORTE,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

***Abstract:** this piece is an original example of a one-movement large free composition. The work is interesting pianistically, primarily because it continues and develops the line of impressionistic pianism. Intonational beauty, softness and plasticity, flexibility of rhythmic construction, improvisation, combined with the strict logic of musical thinking, successfully assisted the composer in his intentions, and strong skills in composing technique made it possible to embrace musical material and reveal its possibilities.*

***Keywords:** composer, piece, pianist, improvisation, rhythm, layer, poet, form.*

УДК 078

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.

Влияние на инструментальную музыку поэтической лирики порождает ряд необычных явлений в области формообразования и жанровой специфики музыки, что наблюдается, к примеру, в балладах Ф. Шопена, в “Сонетах Петрарки” Ф. Листа и других романтических сочинениях. В произведениях М. Бафоева также обнаруживаются лирико-поэтические прототипы музыкальной композиции, в частности, в проявлении диффузной и коллажной разновидностей музыкальной полижанровости. Диффузная разновидность музыкальной полижанровости проявляется во взаимопроникновении хорала и ноктурна, коллажная – в противопоставлении четырёхкратно повторенной усульной ритмоформулы и вальса.

Таковыми композиционными приёмами композитор увеличивает эмоциональную напряжённость, повышает динамику. В произведении необычайно интересное и красочное гармоническое и ритмическое развитие. Наиболее разнообразно представлена ритмика. Она даётся здесь не в узко этнографическом плане, а в живом взаимодействии узбекских народных традиций с элементами инструментально-танцевальной пластики, намечая пути дальнейшего глубинного освоения фольклорных истоков.

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.

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

Легко взятые арпеджированные аккорды и мерцающие в высоком регистре созвучия и октавы чаруют своей прозрачностью и загадочностью, словно сияющие звёзды на ночном небосклоне. Возникающая из ажурных фигураций нежная мелодия полна трепетности и прихотливости, таящей в себе лукавое волшебство. Красочные смены гармонии в левой руке дополняют мелодию, усиливают её психологическое

воздействие на слушателя. Штрихом портаменто композитор подчёркивает выразительную роль гармонических красок, а также видимую сдержанность чувства, которая определяет особый характер лирического высказывания в данной пьесе.

Чувство страстного вдохновения раскрывается в заключительных фразах первого раздела произведения, где в нюансе *f* в мелодии неоднократно повторяется звук “ля” бемоль малой октавы, предваряемый прихотливой орнаментовкой. Последующая за этим каденция полна воздушной виртуозности, лёгких прозрачных видений, ласки воздуха и радости света.

Средний раздел произведения *Allegro moderato* контрастен по отношению к крайним. Здесь танцевально-жанровое начало проявляется со всей очевидностью. Средняя часть сложна ритмическим рисунком и метрическими смещениями. Фактура данной части ярко отражает национальный характер музыки.

Эта тема требует выразительного и рельефного, цельного звучания: форшлагги и трели следует исполнять как составную часть мелодии. Средняя часть содержит элемент скрытого внутреннего драматизма. Настойчивое возвращение мелодического движения к звуку “до” придаёт музыке ощущение чего-то неизбежного, предопределённого заранее судьбой. Звук “ми” - бемоль усиливает чувство романтической меланхоличности. Не рекомендуется брать слишком быстрый темп, иначе музыка потеряет присущий ей лирический характер.

Большое значение имеет нюансировка. Лёгкое подчёркивание сильной доли такта придаёт особую выразительность. Однако не стоит дробить фразы, ставить “точки” после каждого двух такта, всё построение необходимо воспроизвести цельно, на одном дыхании. Звучание на *p* должно быть полным, певучим. Играть следует глубоким звуком, как бы “вросшими” в клавиши пальцами. Беспереывный, текучий фон звуков “соль” малой октавы - “соль” второй октавы исполняется тем же приёмом, не отрывая руки от клавиатуры.

После четырёхкратного повторения усильного комплекса возобновляется импровизационный раздел каденции. Он звучит свободно, непринуждённо. Обыгрывание узорчатого инструментального орнаментального наигрыша в среднем регистре должно быть выдержано в светлом, лирическом настроении. Этот наигрыш типичен для восточных инструментальных ритурнелей приёмом нисходящего постепенного мелодического секвенцирования. М. Бафоев, развивая наигрыш, создаёт хорошо резонирующий фон, имитирующий серебристо-звончатый тембр тара.

Затем композитор повторяет раздел *Allegro moderato* кватрой выше, что придаёт звучанию более напряжённый характер.

Последующая далее реприза возвращает в Темпо I, возобновляет первоначальную тему, но всё развитие в репризе как бы находится во власти каденции. Композитор использует в репризе очень интересный приём продолжающейся каденции. Каденционный наигрыш обыгрывается в разных регистрах, образуя взаимодополняющие переключки-имитации, исполняя которые необходимо показать яркие тембровые сопоставления регистров, приближая звучание к нежному, прозрачному тембру тара. Здесь требуется сочетание лёгкости, грациозности с глубокой певучестью. Необходимо добиться максимального легато в орнаментальных узорах тридцать вторых нот и наполненного певучего, протяжённого звучания в октавах и аккордах. Требуется чрезвычайно внимательное отношение к гармоническим сменам.

В репризе не следует слишком “затягивать” темп - важно ощущать движение с постепенным усилением силы звучности к *f*, способствующему более полно и объёмно раскрыть тембровые возможности инструмента в широко масштабном регистровом охвате диапазона.

Динамический нюанс *f* сохраняется на протяжении почти всей репризы, создавая впечатление эпической возвышенной красоты поэтического образа, величественного и торжественного. В конце пьесы возобновляются колокольные звучности из вступления, тем самым, образуя смысловую арку, органично обрамляющую всю композицию. Исполнение последних 10 тактов пьесы требует особого внимания. Колокольные звучности звучат как священные песнопения, медленно возникающие из глубин космоса, из глубин времён. Постепенная филировка звучания, постепенное затухание, окутанное туманом, придают атмосфере обрамления мистическую таинственность и загадочность, столь присущие музыкальному стилю М. Бафоева.

“Посвящение поэту” - произведение довольно сложное в смысле звукового воплощения, требующее от музыканта тончайшего чутья. Исполнительская идея этого сочинения немыслима без исполнительской фантазии, исполнительского мастерства, совершенного владения тембровыми и выразительными возможностями инструмента. При решении множества исполнительских задач, возникающих в процессе изучения данного сочинения, наиболее важным является осмысление его импрессионистической природы, а, следовательно, и полидинамической сущности, выявления нескольких динамических планов внутри отдельных многозвучных конструкций.

“Импрессионисты, - говорил В. Гизекинг, - создают предпосылки обширной динамической градации внутриаккордовых звуков, в особенности, когда сам аккорд содержит значительно большее их число, чем обычная трёх-четырёхзвучная вертикаль” [1, 77]. Это высказывание обрисовывает возможности исполнительского решения произведения М. Бафоева, в плане поиска пианистом новых связей динамики и фактуры, динамики как формообразующего начала, идеи нового сонорного эффекта.

Пространственность звуковой концепции произведения М. Бафоева выдвигает особую роль педализации, способствующей созданию иллюзии тембрального разнообразия оркестровых красок. Применение педали

требует чуткого слухового контроля пианиста. Сплошная педаль, “замазывающая” мелодические связи аккордов, здесь совершенно неприемлема. Смена педали на каждую гармоническую функцию придаёт мелодической линии выразительность, оркестровый колорит.

Список литературы / References

1. *Гизекинг В.* Мысли художника. Москва, 1970. № 7.
2. *Полатханова Наргиз.* Специальное фортепиано. Ташкент, 2006.