

## К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МИРОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КЛАССИКИ В УЗБЕКИСТАНЕ (НА ПРИМЕРЕ ЧЕТВЕРТОГО КОНЦЕРТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ ОР. 58 БЕТХОВЕНА)

Мухамедова Феруза Нурмахматовна

Доктор философии по искусствоведению (PhD), И.о.доцента Государственной консерватории Узбекистана

<https://doi.org/10.5281/zenodo.6983306>

**Аннотация.** В данной статье изучаются музыкальные фестивали, проведённые в Узбекистане, посвященные творчеству И.С.Баха, В.А.Моцарта, Л.Бетховена; а также рассматриваются вопросы исполнительской интерпретации фортепианных сочинений великих композиторов-классиков. Автором уделяется особое внимание творчеству Л.Бетховена и делается подробный анализ интерпретации Четвертого концерта для фортепиано с оркестром Бетховена (ор. 58) в исполнительской трактовке С.Гафуровой.

**Ключевые слова:** интерпретация, фортепиано, И.С.Бах, В.Моцарт, Л.Бетховен, пианист, композитор, исполнитель, фестиваль, концерт, фортепианное искусство Узбекистана.

## ON THE QUESTION OF THE SPECIFICS OF THE INTERPRETATION OF WORLD MUSICAL CLASSICS IN UZBEKISTAN (ON THE EXAMPLE OF BEETHOVEN'S FOURTH PIANO CONCERTO OP. 58)

**Abstract.** This article examines the music festivals held in Uzbekistan dedicated to the works of J.S.Bach, W.A. Mozart, L.Beethoven; and also examines the issues of performing interpretation of piano works by great classical composers. The author pays special attention to the works of L. Beethoven and makes a detailed analysis of the interpretation of Beethoven's Fourth Piano Concerto (Op. 58) in the performance interpretation of S. Gafurova.

**Keywords:** interpretation, piano, J.S.Bach, V.Mozart, L.Beethoven, pianist, composer, performer, festival, concert, piano art of Uzbekistan.

### ВВЕДЕНИЕ

Обращение к фортепианной классике, прежде всего, связано с интерпретацией музыки И.С.Баха (1685-1750), как одной из фундаментальных основ клавирного искусства. Сочинения Баха открывают перед пианистами Узбекистана задачи непреходящего значения, такие как:

- Понимание стиля музыки Баха;
- Современное прочтение классической музыки;
- Погружение в образно-философский смысл сочинений великого классика.

### МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

В этом плане показателен фестиваль «Приношение Баху», прошедший в 2000 году, обобщивший многолетнюю исполнительскую и педагогическую практику пианистов Узбекистана. Интерпретации концертов Баха таких пианистов, как М.Гумаров, Э.Миркасымова, Н.Полатханова, С.Гафурова являются критерием для молодого поколения музыкантов. Особо следует отметить исполнение С.Гафуровой концертной программы «Шесть концертов Баха для клавира и оркестра» (2005), в котором пианистка

продемонстрировала интересное прочтение баховской музыки, вдумчивую трактовку и строгий стиль.

Сложнейшие проблемы перед пианистами Узбекистана выдвигает клавирная музыка В.А.Моцарта (1758-1791), сочинения которого являются своего рода пробным камнем для концертного исполнителя. Музыкальный фестиваль «Приношение Моцарту» (2006) стал качественно важной ступенью в эволюции интерпретации музыки великого венского классика в Узбекистане. Исполнение Моцарта отечественными пианистами дало новое понимание музыки композитора и обозначило дальнейшие перспективы раскрытия выразительных исполнительских возможностей. Пианисты Узбекистана нашли свое прочтение моцартовской музыки, одухотворили её живым современным чувством, что было высоко оценено музыкальной критикой и прежде всего слушателем [2].

Говоря о композиторах-классиках, мы остановили свое научное внимание на выдающемся представителе венской школы Людвиге Ван Бетховене (1770-1827), искусство которого отличалось мужественной энергией, стихийным размахом. Главный герой его творчества – это духовно богатая, сильная личность, несгибаемая под тяжестью судьбы. Музыка Бетховена выдвигает проблему интерпретации и становится стимулом для бурного развития фортепианного исполнительства. Основные задачи интерпретатора музыки Бетховена – ощущение ритмической пульсации и организующая роль метроритма, выявление богатой тембральной красочности, понимание динамизма его музыки. Однако, самая сложная из них - «воплощение эмоционального богатства музыки композитора в присущих ей логически-стройных формах выражения» [1, с.38], т.е. соразмерность рационального и эмоционального начала исполнителем.

### РЕЗУЛЬТАТЫ

Фортепианное наследие Бетховена охватывает почти все виды фортепианной музыки от концертных жанров до миниатюр. Ряд произведений великого немецкого композитора обрели новую жизнь в жанрах транскрипции, переложений, обработок для фортепиано. Приезжавшие в Узбекистан в начале XX века европейские пианисты, привозили с собой ноты бетховенских сочинений, а музыкальный магазин Т.Вербовского в Ташкенте являлся популяризатором произведений композитора.

Кроме того, многие зарубежные исполнители (например, польская пианистка Ядвига Залесская) включали сочинения Бетховена в свои программы. Обращался к музыке Бетховена и легендарный пианист-виртуоз Всеволод Буюкли, исполнительский стиль которого отличался масштабом, фресковостью звучания, оркестральным размахом.

С открытием в начале XX века Народных консерваторий в Ташкенте и других городах Туркестанского края фортепианная музыка Бетховена стала обязательным педагогическим и концертным репертуаром студентов и педагогов.

Бетховенский пианизм привлекал своей определенностью, ясностью мысли и логикой развития, классическим совершенством композиции. Энциклопедический мир сонат Бетховена осваивался многими пианистами. Так, любители-дилетанты не мыслили своё музицирование без «Лунной сонаты» и пьесы «К Элизе».

На протяжении всех этапов развития фортепианного исполнительства и педагогики в Узбекистане сочинения Бетховена устойчиво сохраняют свою актуальность и востребованность, выдвигая все новые подходы и решения с точки зрения их

интерпретации. Произведения Бетховена являются обязательными в программах многих исполнительских конкурсов.

Уникальным явлением в истории фортепианного исполнительского искусства Узбекистана стало исполнение всех тридцати двух сонат Бетховена пианисткой Надеждой Рецкер. Уже сам этот факт позволяет сделать вывод о высоком уровне отечественной фортепианной школы, сопоставимым с мировыми фортепианными школами. В связи с этим отметим личность Рудольфа Керера, прославившего узбекскую фортепианную школу на мировом уровне. Пианист считался мастером крупной формы и непревзойденно играл музыку Бетховена, которая была особенно близка ему. В концертных залах Ташкента (1960-е годы) в интерпретации Керера звучали бетховенские сонаты op.13, op.27 №1, №2, op.53, op.57, «32 вариации на собственную тему» c-moll, «Контрданс»; концерты №4, №5. Трудно переоценить значение этих концертов в музыкальной жизни города, их воздействие на музыкантов и, в особенности, на пианистическую молодежь [4, с.52].

Среди наиболее значимых интерпретаций музыки Бетховена в Узбекистане следует назвать исполнение «Фантазии» для фортепиано, хора и оркестра c-moll, эталон которого создала замечательная пианистка Офелия Юсупова. Она исполняет это сочинение на протяжении всей своей концертной деятельности и на каждом этапе её исполнительского творчества наполняет Фантазию новыми деталями, звуковой красочностью и тембровой палитрой. Все более рельефно высвечиваются героические образы, оптимистичная жизнеутверждающая концепция произведения. В игре Юсуповой отразилась не только виртуозность, техническая ловкость, но и тонкий вкус, обаяние и красота звука, классическое чувство меры, логически продуманная соразмерность и гармония всех выразительных исполнительских средств.

В ином плане прозвучала интерпретация этой же «Фантазии» в исполнении Наргиз Полатхановой, отмеченная усилением романтического настроения произведения, она характеризуется более масштабным звуковым пространством.

Пианистка Сайера Гафурова в исполнении «Фантазии» продемонстрировала яркое образно-ассоциативное мышление и масштабность высказывания.

Сравнивая трактовки «Фантазии» Бетховена современными исполнителями Узбекистана, и, учитывая зарубежные трактовки данного сочинения выдающимися пианистами мира (С.Рихтер, В.Ашкенази, Д.Баренбойм, А.Брендель и др.) можно сделать вывод о множественности исполнительских интерпретаций, имеющих право на существование.

В годы Независимости фортепианное творчество Бетховена стало еще более актуальным и востребованным в нашей стране. Героические идеи Бетховена, провозгласившего демократические призывы к равенству народов, свободе, братству, были идеально созвучны молодому государству, утвердившему свою индивидуальность в мировом культурном пространстве. Не удивительно, что композитор Узбекистана Мустафо Бафоев включил тему радости из Девятой симфонии Бетховена в свой Бухарский концерт и в «Самарканднома», а фрагмент из «Лунной сонаты» в оперу-феерию «Язык птиц».

Подлинным художественным приношением Бетховену стал монументальный музыкальный фестиваль, посвященный 175-летию композитора «Прометей», в рамках которого фортепианная музыка заняла лидирующее положение. Пианисты Узбекистана

дали сольные концерты из сочинений Бетховена, играли с оркестром и в ансамблях, демонстрируя понимание сущности и стиля Бетховена (2002). Фортепианные сонаты и пьесы прозвучали в исполнении М.Максудова, Р.Палванова, фортепианные концерты были исполнены: №1 – О.Юсупова, №2 – Г.Гулямова, №3 – С.Гафурова, №4 – Б.Ахмеджанова, №5 – Н.Полатханова. Фестиваль стал подтверждением высокого уровня исполнительского мастерства классической музыки пианистами Узбекистана.

### ОБСУЖДЕНИЕ

Среди масштабных творческих проектов по фортепианной музыке Бетховена следует особо выделить цикл концертных вечеров «Все фортепианные концерты Бетховена», реализованный С. Гафуровой с Молодежным симфоническим оркестром Узбекистана (художественный руководитель и дирижер – К.Уринбаев). Пианистка исполнила все фортепианные концерты Бетховена, «Фантазию» для фортепиано, хора и оркестра и Тройной концерт для фортепиано, скрипки и виолончели с оркестром, играла все концерты в течении трех вечеров (декабрь, 2015). С.Гафурова наряду с исполнительским мастерством продемонстрировала режиссерские способности - каждый концертный вечер был продуман детально. Если ранние концерты композитора прозвучали в ее трактовке легко и задорно, то зрелые концертные сочинения были исполнены глубокомысленно и сосредоточенно. Гафурова мастерски передала существенные эволюционные изменения стиля Бетховена на примере концертов - от Первого до Пятого.

В качестве образца рассмотрим первую часть (*Allegro moderato*, 4/4, G-dur) Четвертого концерта Бетховена (G-dur, op. 58) в интерпретации С.Гафуровой. Отметим, что пианистка играет это сочинение по редакции немецкого пианиста и композитора Э. д'Альбера (1864-1932), «запечатлевшего романтические тенденции в интерпретации бетховенской музыки во второй половине XIX века» [6].

Первая тема данного опуса, вопреки установившейся традиции начинать концерт с оркестрового *tutti*, звучит в партии солиста. С.Гафурова показывает светлое звучание тональности G-dur, исполняя проникновенно, глубоким прикосновением, ясно артикулируя различные штрихи. Она не использует педаль, тем самым обеспечивая ясность звучания:



Далее вступает оркестр с той же темой в миноре (h-moll), после которой полностью излагается главная партия. Вступившая партия фортепиано исполняется Гафуровой непринужденно, с четко продуманным нарастанием и спадом динамики, с помощи применения пианисткой метода сознательного накопления силы звучности и планомерного её расходования. Выпуклость фразировкам придает продуманное

мелодизирование технических пассажей. Внезапно появляющаяся тема связующей партии (B-dur) звучит в исполнении пианистки выразительно. Широкий охват фортепианного «поля» (F3 – B1) придаёт объемность звучания. Гармонические фигурации в глубоком басу не мешают ясному произношению мелодии, излагающейся в верхнем регистре. Пианистка добивается этого, играя правую руку весом, «до дна» (несмотря на авторское указание - *pp*), а левую очень близко, без лишних движений; здесь необходима точность прикосновения:



Виртуозные пассажи в разделе *animato* исполняются в интерпретации пианистки не слишком быстро, объединяются в широкие фразы.

После бурных хроматических пассажей на *f* вновь звучит лирическая тема в партии солиста (заключительная в экспозиции) – С.Гафурова исполняет ее вначале нежно, издали, затем нарастая в звучности, тем самым выражая чувство приближения радости и восторга. Пассажи на различные виды техники (хроматические, двойные ноты, арпеджированные фигурации, трели) исполняются пианисткой энергично, ярко, в основном опираясь на подчеркнутую ритмическую пульсацию в левой руке, четко выполняя излюбленные композитором акценты. Пианистка пользуется методом "позиционной" аппликатуры, что является наиболее удобной для исполнения виртуозных пассажей.

В завершении большого динамического и энергичного нарастания внезапно звучит мелодия светло печального характера. С.Гафурова здесь использует прием *una corda* (левую педаль), тем самым оттеняя смену образов:



Реприза исполняется пианисткой несколько бравурно, но это не отражается на содержательной стороне исполнения.

Каденция в исполнении Гафуровой звучит достаточно цельно. Из существующих многочисленных каденций к концертам Бетховена, таких как, каденции К.Рейнеке, Г.Бюлова, К.Сен-Санса, Э.д'Альбера, Ф.Бузони и др., пианистка выбрала первую, более развернутую каденцию Бетховена. В ней отразились все темы первой части, в образном и ярком, несколько романтическом прочтении пианистки.

Проанализировав исполнительские особенности Четвертого, по праву считаемого самым лиричным концертом Бетховена в интерпретации С.Гафуровой, можно сделать вывод, что в целом ее игру отличает подчинение авторскому тексту через призму индивидуальных образно-ассоциативных ощущений музыки. Важная деталь игры пианистки – концептуальность музыкального мышления. Она широко применяет цезуры - «запятые» во фразах, небольшие замедления перед вступлениями тем, начинает следующий тематический раздел «сверху», т.е. полностью снимая руки и педаль. Но все это не мешает цельности и естественности исполнения, и относится к области эмоционального согласования интерпретации с бетховенским текстом.

Все фортепианные концерты Бетховена также были исполнены Э.Миркасымовой (в течении 1998-2000 гг.). В интерпретации этих опусов раскрылась своеобразная артистическая индивидуальность пианистки, которая обладает блестящей фортепианной техникой и ярким темпераментом. Э.Миркасымова еще неоднократно возвращается к концертам Бетховена на протяжении своей концертной деятельности.

Современные пианисты Узбекистана постоянно обращаются к творчеству классиков. Сочинения Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена изучаются в классе специального фортепиано в обязательном порядке, занимают ведущее место в концертном репертуаре и конкурсных программах исполнителей. В ходе анализа интерпретаций отечественных пианистов мировой фортепианной классики, нами выявлены некоторые стилистические проблемы, такие, как:

а) отклонение от темпа, аритмичность (наиболее часто встречаются ускорения). Это разрушает целостность формы, стройность и соразмерность которой являются основными критериями стилистически убедительной интерпретации мировых музыкальных классиков.

б) чрезмерное употребление правой педали, или недостаточное прочищение педали, что создает акустический гул исполнения, несвойственный стилю композиторов-классиков. Интересно по этому поводу высказывание немецкого музыковеда Хуго Римана: «Следует приучить себя (вопреки привычным обозначениям педали) взамен того, чтобы опускать демпферы перед вступлением новой гармонии и поднимать их вместе с ударом пальцев, приподнимать ногу лишь одновременно со вступлением новой гармонии и нажимать педаль сразу же после удара» [3, с.218].

### **ВЫВОДЫ**

Музыка Баха, Моцарта, Бетховена, боровшееся за продвижение искусства к прогрессу, за передовые устремления в будущее и для развития фортепианного искусства Узбекистана играет особо значимую роль. Сегодня в освоении фортепианной музыки классиков пианистам Узбекистана необходимо решать следующие задачи:

- Искать инновационные подходы к развитию образного мира фортепианной музыки классиков, созвучного нашему времени;

- Разработать учебные и методические пособия нового поколения по изучению фортепианной музыки классиков для всех звеньев музыкального образования;
- Учредить конкурс пианистов на лучшее исполнение сонат венских классиков;
- Систематически проводить музыкальные фестивали;
- Разработать проекты просветительской популяризации фортепианной музыки Баха и венских классиков по областным городам Узбекистана.

Обозначенные нами направления исполнительской жизни классической музыки в Узбекистане позволят поднять отечественное фортепианное исполнительство на новый уровень.

#### REFERENCES

1. Алексеев А. История фортепианного искусства. Ч. II. М., 1967. – 285 с.
2. Гульзарова И. Пять вечеров//Вечерний Ташкент, 2006, 30 октября
3. Грундман Г., Мис П. Как Бетховен пользовался педалью?//Музыкальное исполнительство. Вып. 6. М., 1970. – С. 217-272.
4. Калмыкова Г., Юсупова О., Гилин В. и др. «История фортепианного, камерного и ансамблевого исполнительства в Узбекистане». Ташкент, 1989. 96 с.
5. Мухамедова Ф. Фортепианная музыка Узбекистана: формирование, жанровое своеобразие, интерпретация. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора философии по искусствоведению (PhD). Т., 2020.
6. Тихонов С. Фортепианные концерты Бетховена. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 1990. Режим доступа: <http://www.dissercat.com>.