

№1(5)  
2025



ÓZBEKSTAN MÁMLEKETLIK KONSERVATORIYASÍ  
NÓKIS FILIALÍ

MUSIQA VA SAN'AT AXBOROTNOMASÍ / ВЕСТНИК МУЗЫКИ И ИСКУСТВА / BULLETIN OF MUSIC AND ART

# MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER XABARSHÍSÍ

ILIMY-METODIKALÍQ JURNAL

**ÓZBEKSTAN RESPUBLIKASÍ JOQARÍ  
BILIMLENDIRIW, ILIM HÁM INNOVACIYALAR  
MINISTRILIGI  
ÓZBEKSTAN RESPUBLIKASÍ MÁDENIYAT  
MINISTRILIGI  
ÓZBEKSTAN MÁMLEKETLIK KONSERVATORIYASÍ  
NÓKIS FILIALÍ**

**MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER XABARSHÍSÍ**  
*Ilimiy-metodikaliq jurnal*

**MUSIQA VA SAN'AT AXBOROTNOMASI**  
*Ilmiy-uslubiy jurnal*

**ВЕСТНИК МУЗЫКИ И ИСКУССТВА**  
*Научно-методический журнал*

**BULLETIN OF MUSIC AND ART**  
*Scientific-methodical journal*

**№ 1(5)/2025**

## SHÓLKEMLESTIRIWSHI:

*Ózbekstan mámleketlik konservatoriyası Nókis filiali*

**Bas redaktor:** – Allanbaev Rudakiy, *professor*

**Juwaphı xatker:** – Kamalova Dilfuza, *filologiya ilimleri boyınsha filosofiya doktori, docent.*

### REDKOLLEGIYA AĞZALARI:

**OZODBEK NAZARBEKOV** – Ózbekstan Respublikası Mádeniyat ministri, professor;

**AZIZBEK TURDIEV** – Ózbekstan Respublikası Mektepge shekemgi hám mektep bilimlendiriw ministri máslahátshisi, filologiya ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD);

**BEGIS TEMIRBAEV** – Qaraqalpaqstan Respublikası Mádeniyat ministri, docent;

**KAMOLIDDIN URINBAYEV** – Ózbekstan mámleketlik konservatoriyası rektori, professor;

**OMONILLA RIZAEV** – kórkem ónertanıw ilimleriniń kandidati, professor;

**HIKMAT RAJABOV** – professor;

**ORAZALI TOSHMATOV** – professor;

**BAXT AZIMOV** – pedagogika ilimleri kandidati, docent,

**MUHABBAT TOLAXOJAEVA** – kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori, professor;

**MARFUA XAMIDOVA** - kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori, professor;

**BOLTABOY SHODIYEV** - kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori;

**OZODA TOSHMATOVA** - kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori, professor;

**SAYYORA ĞAFUROVA** – professor;

**OYDIN ABDULLAEVA** – professor;

**IRODA MIRTALIPOVA** – kórkem ónertanıw ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD);

**PARAXAT MAMUTOV** – kórkem ónertanıw ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD);

**QURBANBAY JARIMBETOV** – filologiya ilimleriniń doktori, professor;

**ALIMA BERDIMURATOVA** – filosofiya ilimleriniń doktori, professor;

**ZIYADA BEKBERGENOVA** – filologiya ilimleriniń doktori (DSc), professor;

**ALIMA PIRNIYAZOVA** – filologiya ilimleriniń doktori (DSc);

**YUSUPOV QONÍSBAY** – pedagogika ilimleriniń doktori (DSc), professor;

**UTEBAEV TAJIBAY** - pedagogika ilimleriniń doktori (DSc), professor;

**SEYTKASIMOV DAULETNAZAR** - pedagogika ilimleriniń doktori (DSc);

**ARTÍQBAY EREJEPOV** – pedagogika ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD), docent;

**JANABAY MARZIYAEV** – filologiya ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD), docent;

*Jurnal qaraqalpaq, ózbek, rus hám ingliz tillerinde baspadan shıǵarıladı. Jurnal Ózbekstan Respublikası Prezidenti Administraciyası janındaǵı Málimleme hám ǵalaba kommunikaciyalar agentligi tárepinen mámleketlik dizimnen ótkerilgen. №047569 4-oktyabr, 2022-jil.*

**Ózbekstan Respublikası Joqarı Attestaciya Komissiyasınıń 2024-jil 30-iyuldaǵı 358-sanlı qararı tiykarında jurnal 17.00.00-Kórkem ónertanıw ilimleri jónelisi boyınsha dissertaciya nátiyjelerin baspadan shıǵarıw ushın arnalǵan jetekshi ilimiy jurnallar qatarına kiritilgen.**

*Redaksiya mánzili: Ózbekstan mámleketlik konservatoriyası Nókis filiali Turan oypati 29-jay.*

*E-mail: [ozdknf@edu.uz](mailto:ozdknf@edu.uz), [UZDK\\_Nukus@exat](mailto:UZDK_Nukus@exat). Tel:551020540 Veb-sayt: <https://science.uzdknf.uz/>*

**ISSN-2181-4112**

## ДВЕНАДЦАТЬ ГРАНИ СОВЕРШЕНСТВА (На примере трансцендентные этюды Ференца Листа)

Саидхонов А.С.

*Нукусский филиал Государственной консерватории Узбекистана*

**Аннотация:** Данная статья посвящена подробному анализу трансцендентных этюдов, созданных в XIX веке виртуозным пианистом и композитором Ференцем Листом, а также уникальным пианистическим приемам, ставшим необходимым этапом в воспитании современного исполнителя на фортепиано и обозначившим новую веху в развитии жанра фортепианного этюда. Статья служит обширным материалом для студентов высших учебных заведений, обучающихся искусствоведению.

**Ключевые слова:** музыка, этюд, фортепиано, композитор, виртуоз, орган, церковная музыка

**Annotatsiya:** Ushbu maqola XIX asrda virtuoz pianinochi, kompozitor Ferens List tomonidan yaratilgan transendent etyudlarning batafsil tahlili va fortepiano etyudi janri rivojining yangi bosqichini belgilab berishda zamonaviy fortepiano ijrochisini tarbiyalashning zaruriy bosqichi bo‘lgan noyob pianistik uslublari to‘g‘risidadir. Maqola san‘atshunoslik bo‘yicha tahsil oluvchi oliy ta‘lim muassasasi talaba yoshlari uchun keng ko‘lamli metrial bo‘lib xizmat qiladi.

**Kalit so‘zlar:** Musiqa, etyud, fortepiano, kompozitor, vituoz, organ, cherkov musiqasi

**Annotation:** This article is dedicated to a detailed analysis of the transcendental etudes created in the 19th century by the virtuoso pianist and composer Ferenc Liszt, as well as the unique pianistic techniques that became a necessary stage in the development of modern pianists and marked a new milestone in the evolution of the piano etude genre. The article serves as comprehensive material for university students studying art history.

**Keywords:** music, etude, piano, composer, virtuoso, organ, music of church

Настоящее время успешная работа по подготовке специалиста в сфере культуры и искусства, в частности музыки, невозможна без постоянного совершенствования его деятельности, направленной в первую очередь на улучшения качества образования. При этом инструментальная подготовка студентов – музыкантов играет большую роль в процессе качественной подготовки специалиста. Техническое мастерство становится важным фактором процесса подготовки учителя – музыканта.

Этюды Ф. Листа, прежде всего, высоко художественные произведения, которые если и можно считать учебным материалом, то только на высшем уровне совершенствования пианистического мастерства. Его произведения необыкновенно трудны по своей фактуре. Он создал серию этюдов, которые вошли в сокровищницу фортепианного искусства. Его этюды – яркие красочные картины, в которых виртуозность полностью подчинена поэтическому замыслу.

Среди опусов этого жанра особое место занимают «Трансцендентные этюды» Ф. Листа. История работы Ф. Листа над данным опусом известна. Первая редакция этюдов была сделана в 1826 году и носила название «Юношеские этюды». Вслед за ней в 1838 году была создана вторая версия, которая получила новое название «12 больших этюдов». Она кардинально отличалась от первой и во многом была близка последнему, третьему варианту. Наконец, в третьей редакции, сделанной в 1851 году, этюды получили свой нынешний вид и окончательное наименование – «Трансцендентные этюды». Опус состоит из 12 этюдов, 10 из которых имеют программные названия<sup>1</sup>. Тональное движение этюдов выстроено по кварто-квинтовому кругу с соблюдением парного принципа мажор – минор.

Для организации движения в «Трансцендентных этюдах» Ф. Лист использует комплексы средств как весьма традиционные, так и инновационные, декларируемые в эстетических манифестах его современников-романтиков.

К первому комплексу можно отнести фактуру, темп, звуковую динамику, гармоническую сопряженность и метроритмическую организацию. Поскольку композитор рассматривает этюды как цикл, перечисленные средства распространяются на весь опус, создавая сквозные драматургические, следственно, и смысловые ряды.

Ко второму комплексу прежде всего можно отнести прием обобщения через жанр, который в художественном тексте романтиков превратился в программно – осмысленный компонент организации смыслового ряда. Жанры бытовой музыкальной практики Лист часто использует в качестве смыслонесущего подтекстового плана. Большое внимание в своем творчестве он уделял танцевальным жанрам. В сфере танца в «Трансцендентных этюдах» главный жанровый акцент приходится на вальс. Этот жанр используется во многих пьесах цикла. Помимо вальса,

---

<sup>1</sup> Этюды: №1 «Прелюдия», №3 «Пейзаж», №4 «Мазепа», №5 «Блуждающие огни», №6 «Видение», №7 «Героика», №8 «Дикая охота», №9 «Воспоминание», №11 «Вечерние гармонии», №12 «Метель».

своеобразными лейтжанрами опуса становятся марш, песня, и ряд других жанров.

Особое место в этой иерархии занимают токката и каприччо, которые придают концертный блеск этюдам и способствуют гибкости метроритмической и темповой организации.

Если вышеперечисленные жанры можно назвать «лейтжанрами» опуса, то балладу и поэму можно назвать «метажанрами», ибо они лежат в основе почти каждого трансцендентного этюда. По сравнению с маршем, вальсом, токкатой, пребывающих в постоянном развитии на протяжении всего цикла, баллада и поэма являют собой более статическую картину, хотя и способствуют организации движения на жанровом уровне.

Перечисленные жанровые акценты оказываются одним из основных средств организации движения. Особую роль в этом плане играют жанровые знаки токкаты и каприччо. Они являются важными средствами выразительности, входящими в арсенал как технических, так и художественных средств этюдов, способствуют раскрытию героической и лирико-драматической линий цикла.

Употребление термина «токкатность» подразумевает исполнительский приём, включающий ударное прикосновение к клавише. Такой вид туше не является изобретением романтиков, он присутствовал и раньше в творчестве Д. Скарлатти, французских клавесинистов и многих других композиторов. Но раскрыли его во всей полноте именно романтики. Данный приём придавал виртуозный блеск и эффектность произведению.

Далеко не всегда токката была быстрой пьесой с ударным туше, и не всегда приём этот присутствовал в «чистых» образцах жанра. Достаточно вспомнить токкаты Дж. Фрескобальди или И. Фробергера, где ударность отсутствует. Главное в этих пьесах - частая смена лирических эпизодов взрывными виртуозными каденциями. Этот барочный принцип темповой организации, заключающийся в постоянных контрастах, сближает токкату с жанром каприччо.

Черты токкатности встречаются в «Трансцендентных этюдах» №2, №8 «Дикая охота», №10, №12 «Метель». Более всего токкатный приём звукоизвлечения преобладает во втором этюде, где от первой и до последней ноты чередуются аккордовые и октавные *martellato*. В других пьесах токкатность тоже присутствует, но больше эпизодически. Все те же аккордовые и октавные *martellato* особо ярко представлены в начале и конце вышеуказанных пьес цикла. Такое распределение токкатности создает эффект накопления динамики в завершающей трети цикла.

Каприччио является вторым важным составляющим жанровым элементом этюда. Известно, что словом «каприччо» в эпоху ренессанса и барокко назывались близкие каденциям виртуозные разделы в произведениях, в особенности вокальных. Со временем каприччо превратилось в самостоятельный жанр инструментальной музыки, который стал эволюционировать в соответствии с эстетическими требованиями эпох. В XIX веке, благодаря Н. Паганини, этот жанр приобрёл новое смысловое наполнение. Каприччо или каприсами стали называться виртуозные произведения с необычайно гибким метроритмом и темповыми отклонениями (то, что в свое время было свойственно барочным токкатам), и «темпо rubato» превратилась в одну из главных характеристик жанра.

Подобно Н. Паганини воспринял каприччо и Ф. Лист, наполнив его собственным содержанием. Этот жанр выдвигается на первый план в Этюде №2, не имеющем программного названия. Однако ремарка *a capriccio* дает право говорить о жанровой программности в этой пьесе. Каприччиозность в этюде представлена очень ярко: частые *stringendo*, *accelerando*, *ritenuto* создают эффекты причудливости и витиеватости в мелодической линии произведения. Этюд №2 становится отправной точкой для развития в цикле образных планов, определенных использованием элементов токкаты и каприччо.

Черты каприччио встречаются почти во всех трансцендентных этюдах<sup>2</sup>, где есть особо яркие кульминационные места. Они обладают повышенной технической сложностью, а также вышеуказанными характеристиками жанра: бесчисленными метроритмическими и темповыми отклонениями. Благодаря этому реализуется романтический принцип сопоставления контрастов - средство драматической динамизации образного развития.

Важную роль в организации цикла играют три образно-смысловые сферы: героическая, лирическая и фантастическая. Героическая впервые дает о себе знать в начале цикла: в этюдах №1 «Прелюдия», №2 и №4 «Мазепа». Кульминационным моментом данного раздела, выполняющего в цикле функцию экспозиции, выступает Этюд №4, где героическая тема достигает своего апогея. Именно, в «Мазепе» впервые обрисовываются черты марша, как одного из главных первичных жанров цикла.

Героика этого этюда подготавливает главную кульминационную зону в этюдах №6 «Видение», №7 «Героика» и №8 «Дикая охота», которые

---

<sup>2</sup> Каприччиозность ярче всего выражена в этюдах №2, №4 «Мазепа», №7 «Героика», №8 «Дикая охота», №10, №12 «Метель».

составляют узловое смысловое ядро опуса. Эти три этюда в комплексе формируют в середине цикла прочный «героический остов».

Этюд №6 «Видение» впервые в цикле являет героическую образность в синтезе с фантастической. Известно, что название, как и стоящая за названием программа этюда, навеяны картиной погребения Наполеона. Для романтиков сама фигура Великого человека и события, сопровождавшие его уход из жизни, были овеяны ореолом фантастики. Таким образом, в «Видении» героика окрашена фантастическим образным спектром. Программность шестого этюда подкрепляется наличием в нем скрытых жанровых рефлексий. Начальная тема этюда имеет мрачный аскетический характер, благодаря мелодическому ходу, состоящему из созвучий в тесном расположении в правой руке и в достаточно узком диапазоне, а также басовых (остинатных) мерных ударов колокола, создающих атмосферу траурности, оцепенения. Средства выразительности и сам характер данного отрезка пьесы роднит его с жанром хорала, что характеризует Ф. Листа, как философа - мистика, неоднократно обращавшегося в своем творчестве к религиозным темам. В качестве первичного жанра здесь сначала выступает хорал, который в процессе развития превращается в гимн, а колокольные удары в торжественный перезвон. На кульминации фортепианная фактура достигает поистине симфонической мощи, превращая фортепианную пьесу в симфоническую поэму, чему способствуют свобода формы и яркая эмоциональность. Большое значение в этюде играет сочетание гармонических функций, приходящихся на слабые и сильные доли такта. При трехдольном метре на третью и первую доли часто приходится одна и та же гармония, что моделирует ситуацию преодоления трехдольности двухдольностью. Однако такое соотношение гармоний в данной метрической структуре нужно рассматривать с позиции ладотонального мышления композиторов добарочного времени, поскольку основное тематическое зерно этюда близко средневековому хоралу.

Данные первичные жанры - хорал, гимн, поэма - в шестом этюде подготавливают образно-эмоциональную сферу двух последующих пьес. В особенности это относится к гимническому началу, которое, подкрепленное фактурным и динамическим нагнетанием, органично вводит нас в маршевую сферу седьмого этюда («Героика»).

В Этюде №7 «Героика» запечатлены идеи, связанные с темой героической борьбы, так волновавшие Ф. Листа на протяжении всего его творчества. Автор вводит здесь ремарку *Tempo di marcia*. Маршеобразное начало могло бы стать причиной торможения музыкального развития, поскольку сам жанр марша не предполагает большого тематического,

фактурного, ритмического и динамического разнообразия. Ф. Лист же смог создать произведение поистине динамичное с колоссальным эмоциональным напряжением. Эти качества удалось воплотить благодаря фактурному разнообразию, динамическому и темповому развитию.

Вступление сразу представляет пьесу на высоком эмоциональном уровне. С изложения темы (20 такт) фактура, динамика и темп пребывают в синхронном постепенном развитии. Так, начальная тема изложена в октавном удвоении, но ее штрих достаточно отрывистый и мелодическая линия как бы соткана из «лоскутков», которые, тем не менее, создают эффект постоянного нагнетания от *piano* к двум *forte*. Фактура и темп также развиваются, следуя общей закономерности: в меру разрастания фактуры ускоряется темп, увеличивается звучность, усложняется гармония. В этом перечне факторов, влияющих на музыкальное движение, первенство нужно отдать темпу. Именно от темпа зависят изменения во всех вышеуказанных драматургических рядах. Движение в седьмом этюде далеко от непрерывного темпового крещендирования. Темп постоянно колеблется, чем достигается эффект постоянного действия. Данная модель темпового развития связана с романтической эстетикой, проповедующей контрасты драматического плана.

Этюд №8 «Дикая охота» предстает как главная кульминационная точка всего цикла. Явная программность этой пьесы вновь апеллирует к фантастической образности - мир древнегерманского эпоса. Вместе с тем доминирующим началом остается героическая сфера с эпизодическими вкраплениями лирических интонаций. Таким образом, синтезируются ведущие образно-смысловые ряды образной сферы цикла.

Как уже говорилось, одним из главных лейтжанров цикла является марш, представляющий героическую образную сферу.

В этюде №6 маршеобразность проявляется более скрыто, сближаясь по смыслу с гимническим началом. Этюд №7 строится на теме с явно выраженными признаками марша. В Этюде №8 маршеобразные интонации подаются через призму фантастического, ирреального мира. Это выражено в необычном для марша метре (6/8), к тому же представленного триолями и секстолями, невзирая на наличие пунктирного ритма и скрытой двухдольности. Таким образом, благодаря обширному жанровому комплексу и образной многослойности Ф. Листу удалось минимальными формообразующими, гармоническими, фактурными средствами создать ярчайшую композицию, как в смысловом, так и в эмоциональном плане. «Дикая охота» является последним этюдом цикла, в котором ярко представлена героическая сфера.

Ближе к завершению цикла все больше проявляет себя лирикодраматическая образность. В отличие от героической, лирическая сфера представляет собой неравномерную и необычайно разветвленную сеть в цикле. Основные лирические центры (этюды №3 и №9) разделены друг от друга большими блоками быстрых этюдов, иногда лирические эпизоды внедряется в быстрые этюды и становятся их средними разделами.

Отправным пунктом лирической линии может служить Этюд №3 «Пейзаж». Кантиленность, умеренный темп, что менее свойственно для жанра этюда, находят здесь полнокровное воплощение. После «Пейзажа» наступает вереница быстрых виртуозных пьес. Лирика представлена в этих этюдах еще не настолько явственно как в дальнейших этюдах. Чаще всего лирические эпизоды появляются лишь в средних разделах произведений. Зачастую, они принимают черты песни, бытового романса, как, например, в «Дикой охоте». И лишь в Этюде №9 «Воспоминание», опять возвращаются образы третьего этюда, но слегка окрашенные меланхолическими, элегическими нотками. Для создания элегического настроения Ф. Лист обращается не только к вокальным, но и к танцевальным жанрам. В данном случае это вальс, который еще проявит свои характерные черты в финальной пьесе цикла.

Начиная с девятого этюда «Воспоминание», лирико-драматическое начало все больше проявляет себя. Эта образная сфера поддерживается такими жанрами как песня, элегия, вальс, которые в кульминациях претворяются в крайнем эмоциональном напряжении. Драматическая линия продолжится в Этюде №10, в котором плавную кантилену предыдущей пьесы сменяют патетические речитации, больше напоминающие стон и мольбу.

В «Трансцендентных этюдах» можно проследить эволюцию жанровых признаков от героики до лирико-драматической образной сферы. Даже в контексте отдельного смыслового блока происходит переход от одного состояния в другое, что согласовано с общей драматургией цикла. Ярким образцом такой жанровой модуляции являются этюды №9 и №10, где четко видна смена акцентировки от лирико-драматического начала до обостренно драматического.

В предпоследнем Этюде №11 «Вечерние гармонии» возникают жанровые реминисценции, создающие смысловую арку с Этюдом №6 «Видение». Как и в шестом этюде, здесь прослеживаются элементы хоральности, перерастающие в оду, гимн. Лирические эпизоды представлены здесь во всей полноте. Они органично сочетаются с виртуозными фрагментами, приносящими торжественность, и логически продолжают

величественный характер кантилены. Сам этюд, в отличие от двух предшествующих ему, носит жизнеутверждающий характер, что привносит контраст в общую семантику цикла, направленную на драматизацию образной сферы. С другой стороны, по законам драматургии, касающихся таких многочастных циклов, такой образный контраст между последними частями вполне закономерен.

Наконец, Этюд №12 «Метель». Это финальная пьеса цикла, которая в смысловом плане непосредственно связана с «Дикой охотой». Этюд «Метель», несмотря на преобладание лирики, имеет также фантастическую окраску. Данная трактовка стихии связана с легендой о дикой охоте, которая совершалась в стужу и несла людям горе и страдания. В основе произведения лежат такие жанры, как баллада, песня и, конечно, вальс<sup>3</sup>.

«Трансцендентные этюды» показывают картину эволюции формы: от миниатюры к форме среднего порядка, а также представляют процесс художественного преобразования этюда в рамках одного опуса. Ф. Листу удалось с помощью «Трансцендентных этюдов» показать движение этюда от инструктивного жанра к высокохудожественному. Темповая драматургия усиливает общую смысловую направленность тем, что под конец цикла преобладающими становятся медленные темпы, указывающие больше на характер пьесы, чем на скорость движения.

Динамика масштабного увеличения хорошо сочетается с развитием образной динамики этюдов, что можно обнаружить уже в 4-х первых пьесах. Этюд № 1 является крошечной миниатюрой, занимающей всего 23 такта. Этюд № 2, в отличие от первого этюда, имеет достаточно развернутую форму. Несмотря на то, что он сильно уступает полотнам второй части опуса, в нем заложены драматургические принципы последующих пьес цикла. Тематизм его строится на мотиве из четырех нот, интонационно напоминающих бетховенскую тему судьбы. Сам мотив остается неизменным от начала до конца этюда, его характер постоянно преобразуется благодаря фактурным изменениям. Таким образом, Лист находит уникальный метод, позволяющий сохранить цельность формы и одновременно дающий возможность максимально использовать разнообразные технические трудности в одном произведении. Новую функцию в этом опусе приобретает фактура. Сочетание различных, казалось бы, несовместимых ее видов, помимо расширения технического арсенала фортепианного исполнительства становилось важнейшим элементом системы средств выразительности. Этюд №3 («Пейзаж») с художественной и формообразующей точки зрения стоит

---

<sup>3</sup> Вальсовые интонации ярко проявили себя в Этюде №9 «Воспоминание».

еще на ступень выше предыдущих, являясь ярчайшими примером эволюции кантилены: от миниатюры – зарисовки до среднемасштабной пьесы, близкой к поэме<sup>4</sup>. Начиная с «Мазепы» (№4), в цикле устанавливается определенный образец среднемасштабной пьесы, свободной формы (иногда с элементами трёхчастности, как в «Мазепе» и «Дикой охоте» или рондальности, как в этюде №9 «Воспоминание»).

Главным средством преодоления инструктивности и внедрения в этюд художественной образности стала программность. Элементы программности выявляются уже в этюде №2, где ярко проявляются черты токкатности. Ф. Лист смешивает эти жанры, достигая при этом виртуозного эффекта.

В основе этюда № 6 «Видение» лежит жанр хорала. Басовые удары колокола создают атмосферу траурности. В процессе развития хорал превращается в гимн, а колокольные удары в торжественный перезвон. В кульминации фортепианная фактура достигает симфонической мощи.

Программность проявляется в авторских обозначениях, данных в названиях или ремарках произведений. Так, название этюда № 1 - «Прелюдия», содержит и указание на функцию в цикле, и на строение, и на характер образности. Жанром предопределена лаконичность формы, подчеркнута художественная задача - введение в цикл. Данный этюд является музыкальным приношением Ф. Листа своему учителю - К. Черни. Этюд насыщен разными видами техники, среди которых превалирует мелкая, наиболее распространённая в этюдах К. Черни. В этюд №2 композитор вводит ремаркой обозначение – *a capriccio*. Термин адресует к жанру каприччио, название которого переводится как «прихоть», «каприз». Второй этюд насыщен скрипичными штрихами и приёмами, позволяющими представить комплекс технических сложностей. Этюд №7 «Героика», благодаря ремарке композитора четко указывает на жанровые признаки героической образной сферы: над главной темой стоит указание *Tempo di marcia*. Жанр вальса приобретает у Ф. Листа особое смысловое наполнение, связанное с ностальгическими, даже трагическими образами. В двенадцатом этюде данная семантика находит подкрепление, прежде всего, в метроритмической организации, выстроенной по принципу постепенного уменьшения ритмических длительностей и волнообразной динамической линии, имеющей три кульминационные точки.

---

<sup>4</sup> Этюды Ф. Листа выходят за рамки традиционных задач, поскольку направлены на усовершенствование у пианиста навыков игры кантилены. В то же время, Н. Паганини, Ф. Шопен, Ф. Лист всего лишь возродили и художественно обогатили традиции старых мастеров, писавших множество упражнений для достижения певучего звука, плавного легато у начинающих исполнителей.

Подведем некоторые итоги. Под трансцендентным исполнением Лист понимал виртуозность, т.е. умение исполнить произведение во всем блеске, умение мыслить художественно, заставив технику помочь раскрыть идею и содержание произведения. Так, например, в этюде №1 гармонические фигурации, стремительные пассажи шестнадцатыми, переходящие в арпеджио являются средством быстрого охвата всего звукового диапазона.

В этюде №2 широкие броски по всей клавиатуре в быстром темпе, блестящие пассажи, охватывающие весь диапазон клавиатуры, накладывание одной руки на другую способствуют созданию особого колорита. Заключение этюда идет во все более увеличивающемся темпе, способствующем наращиванию движения.

Этюд №3 – светлый по колориту, поэтически – созерцательный, образец нового лирико – романтического типа этюда., где на фоне плавно текущего сопровождения мелодического характера звучит нежная тема, изложенная октавами. Тема переходит затем в средний певучий регистр, а сопровождение плавно и мерно разворачивается в верхнем регистре. Конец этюда проходит в нежных пасторальных тонах, звучность затухает. Данный этюд насыщен эмоциональным содержанием.

В музыке этюда №4 «Мазепа» рисуется вполне реалистическая картина. Здесь слышатся и удары плетью (аккорды *arpeggiato*), и дикая скачка (после каденции *ad libitum* начинается бурное движение шестнадцатыми, затем триолями, нарушается метрическое однообразие, размер  $6/4$  сменяется  $4/4$ , а затем размером  $6/8$  и  $2/4$ . Постепенное нарастание движения соответствует выражению живого ритма дикой скачки, стремительного движения), и падение, что передается очень точно музыкальными средствами.

Этюд №5 «Блуждающие огни» - пьеса фантастического орнаментально – характеристического характера. Она начинается легко взлетающими вверх хроматическим пассажем, на фоне которого в среднем регистре звучит нежный мотив. Затем движение переходит в причудливый хоровод, состоящий из пульсирующих интервалов. Пассажи играют мелодическую и орнаментальную роль, которые украшают музыкальную ткань, в окружении которых проходит характерная тема. Данный этюд нельзя исполнять только технически уверенно, сухо, необходимо обладать хоть немного поэтическим воображением.

Действие этюда №6 «Видение» разворачивается медленно и тяжело, в патетическом стиле. Тема мрачно звучит в низком регистре, обрамленная гулкими арпеджированными фигурациями. По мере дальнейшего развития звучность разрастается, минор сменяется мажором, арпеджио наполняются

рядом добавочных нот – терций, секст, октав, что способствует особой звуковой мощности и насыщенности. Арпеджио имеют монументальный характер, звуча широко и величественно, захватывая все регистры инструмента.

Этюд №7 «Героика» имеет ярко выраженный оркестровый характер. Основная тема исполняется как героический марш, развитие которой приводит к мощной кульминации в октавах, звучащей приподнято и красочно.

Этюд №8 «Дикая охота». Грозно и дико звучит основная тема на fortissimo и marcatisimo, что требует от исполнителя огромного физического напряжения. Лист достигает здесь потрясающего картинного изображения с помощью соответствующих выразительных средств: ритмических, гармонических, регистровых. Особое выразительностью обладает синкопированная ритмика, резкие неожиданные акценты, короткие выразительные паузы, соединение воедино нескольких различных метро-ритмических волн (эпизод Es-dur).

Этюд №9 «Воспоминание» производит впечатление своей грациозной печалью, мягкостью и нежностью мелодических контуров. Вступление изложено в мягком, певучем виолончельном регистре. Композитор использует мелодический оборот – группетто с последующим скачком, который имеет выразительный смысл, который Лист советует играть «медленно, как мелодию». Эпизод Un poco animato с помощью легкой звучности арабескообразной каденции приводит к главной теме, которая, как и сопровождение звучит очень нежно и грациозно. Вторая тема имеет иной характер (largo). Ее следует исполнять выразительно, широко, округлым звуком. Данная тема сменяется мотивами первой темы, обрамлёнными пассажами, сообщающими звучанию особую трепетную вибрацию. Этюд заканчивается мягкими и спокойными пассажами, которые захватывают почти все регистры инструмента и затем сжимаются, и исчезают, испаряясь в верхнем регистре.

Этюд №10 с первых тактов в себе огромный заряд энергии, эмоционального возбуждения. Драматически напряженная тема проходит в сопровождении непрерывно текущих пассажей шестнадцатыми. Возбуждение нарастает. После небольшого спада нежно и задушевно, но достаточно страстно звучит вторая тема, сопровождаемая волнами пассажей. Развертываясь, тема достигает несравненного размаха страстного чувства, патетических возгласов. Disperato – отмечает Лист в момент ее наивысшего накала. Данная ремарка композитора не случайна и свидетельствует о

стремлении Листа подчеркнуть образно – эмоциональное начало своих произведений.

Этюд №11 «Вечерние гармонии» по характеру образов представляет собой поэтическую картину. На фоне арфообразных акордов всплывает задушевная мелодия (*Piu lento con intimo sentimento*). Постепенно в мелодии усиливаются декламационные возгласы, мелодия доходит до своей высшей кульминационной точки. Следует эпизод, который необходимо исполнять мощно и триумфально (*E dur*). Он переходит в ослепительное *Grandioso*. Пышная звучность здесь сочетается с точно рассчитанной экономией, динамической градацией. Знак  $\wedge$ , распространяющийся на группу нот, является нововведением Листа и обозначает резкое усиление звучности всей группы нот. Также нововведением композитора является применение педали в качестве средства, расширяющего диапазон одновременного звучания инструмента.

Завершает цикл Этюд № 12 «Метель» (*b-moll*) — вновь пейзажная зарисовка вихревого движения. Листовская метель - очень особенная, тут не просто снег и ветер. Как заметил Бузони, эта жуткая метель заметает и хоронит под снегом и землю, и людей на ней. Лист повёл цепочку своих этюдов по кварттовому кругу в сторону бемольных тональностей и к двенадцатому номеру добрался до мрачного си-бемоль минора, так что его долгий титанический труд заканчивается вот на такой ноте.

Педаль - это неотъемлемая часть фактуры, без нее музыка теряет смысл. Эпизод *Grandioso* завершается яркой по силе кульминацией, которая ослабевает не постепенно, а сразу – *fff* переходит в *dimin. subito* с последующим *p calmato*.

Последняя, третья редакция «Трансцендентных этюдов» является кульминацией в развитии пианистического искусства. Лист снимает излишние звуковые нагромождения и трудности, выдвигая на первый план поэтическое содержание, достигает тонкости, красочности и совершенства звуковых построений. Он упрощает и облегчает фактуру, делает ее скупой и ясной.

«Трансцендентные этюды» синтезируют все лучшие достижения композиторов-романтиков первой половины XIX века. Ф. Лист подытожил не только собственные результаты деятельности предшествующего периода, но и многое из разработанного Ф. Шопеном и Р. Шуманом, что позволило довести жанр этюда до вершины авторской стадии развития. Создание цикла этюдов, в котором остов драматургии составили наиболее емкие и характерные образы романтического искусства, позволило довести жанр этюда до вершины авторской стадии развития. Ф. Лист создал эталон

принципиально нового концертного этюда, обогащенного фактурным разнообразием и высокохудожественной образностью. Впервые в истории жанра была использована программность романтического образца, позволившая окончательно превратить инструктивный (в прошлом) жанр в один из составляющих жанровой системы высокохудожественной инструментальной традиции XIX столетия, способный подобно сонатным циклам нести глубокой философский смысл.

#### **Список литературы:**

1. Мильштейн Я.И. Этюды Листа. - М.: Музгиз, 1961. 463 с.
2. Мильштейн Я.И. Ференц Лист. – М.: Музыка, 1999. – 686 с.
3. Лист Ф. Избранные статьи. - М.: Музгиз, 1959. - 463 с.
4. Левашева О. Ференц Лист. Молодые годы. - М.: Музыка, 1998.
5. Abdullo, Saidkhonov. "The Concerto-Virtuoso Etude in the Work of Franz Liszt." *INTERNATIONAL JOURNAL OF INCLUSIVE AND SUSTAINABLE EDUCATION* 2.3 (2023): 11-16.
6. Abdullo, S. "GENRE OF PIANO ETUDE MAIN STAGES OF EVOLUTION." *Pioneer: Journal of Advanced Research and Scientific Progress* 1.4 (2022): 175-179.

## MAZMUNÍ

### MUZÍKATANÍW

1	<b>Ходжаметова Г.И.</b> КАРАКАЛПАКСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА КАК ПЕРВООСНОВА СОЧИНЕНИЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ	3
2	<b>Charshemov J.</b> P.XINDEMITNING “LUDUS TONALIS” TSIKLINING GARMANIK TAHLILI	10
3	<b>Мухаммедниязов К.Т.</b> ИЗУЧЕНИИ ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОСВЯЗИ МУЗЫКИ И СЛОВА НА ПРИМЕРЕ «ПОЭТИКИ» АРИСТОТЕЛЯ	16
4	<b>Abatbaeva R.O.</b> XX ASRNING IKKINCHI YARMIDA QORAQALPOQ MUSIQASI	22
5	<b>Саидхонов А.С.</b> ДВЕНАДЦАТЬ ГРАНИ СОВЕРШЕНСТВА (На примере трансцендентные этюды Ференца Листа)	29
6	<b>Жумабаев А.Е., Муратбаева А.А.</b> МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА	42
7	<b>Saburova U.M.</b> LYUDVIG BETHOVEN IJODIDA VARIATSION SHAKL	48

### KÓRKEM ÓNER

8	<b>Allanbaev R.O.</b> QORAQALPOQ KOMPOZITORLARI ASARLARIDA MUSIQIY DRAMALAR	53
9	<b>Abdullaev F., Muratbaev A.</b> QARAQALPAQSTANDA DEMLI ORKESTRINIŃ DÚZILIWI HÁM ONIŃ RAWAJLANIŃW BASQIŠHLARI	59
10	<b>Qurbanazarov P.</b> DAMLI CHOLG‘ULAR VA ULARNING RIVOJLANISH BOSQICHLARI	65
11	<b>Shermatov K.E.</b> BUYUK ALLOMALAR ABU ALI IBN SINO VA ABU NASR FAROBIYLARNING MUSIQIY MEROSI	73
12	<b>Abdullaeva U., Razatdinova A.</b> KOMPOZITOR KEŃESBAY ABDULLAEVTIŃ QARAQALPAQ XALIŃ NAMALARINIŃ RAWAJLANIŃWINA QOSQAN ÚLESI	80
13	<b>Александрова О.А.</b> ПАМЯТИ ОПЕРНОГО ПЕВЦА КУРКМАСА МУХИТДИНОВА	86
14	<b>Allaniyazov B.</b> SKRIPKANING TARIXIY RIVOJLANISH JARAYONI	91
15	<b>Erejevov A.A.</b> QARAQALPAQ BAQSISHILIQ MEKTEPLERINIŃ ATQARIWSHILIQ KÓRKEM ÓNERI ÓZGESHELIKLERI HAQQINDA	98

16	<b>Kamalova G.M.</b> HIKMAT RAJABOVTIŃ DÓRETIWSHILIGINE TÁN ÓZGESHELIKLERI	104
17	<b>Dosimbetov B.X.</b> CHOLG‘U IJROCHISINI KONSERT VA SAHNA NAMOIYISHIGA TAYYORLASHNING PSIXOLOGIK XUSUSIYATLARI	113
18	<b>Zuxurov M.M.</b> DIRIJYORLIQTA QOL HÁREKETLERINIŃ DURIS ATQARILWI HÁM OLARDI RAWAJLANDIRIW	120
19	<b>Embergenova G.A., Yo‘ldoshev L.E.</b> XOR ASARLARINI TAHLIL QILISH OMILLARI	130
20	<b>Paxratdinova L.Sh.</b> SKRIPKA SAZ ÁSBABÍ TARIYXÍ	136
21	<b>Karimova I.I.</b> SKRIPKA SAZ ÁSBABÍNA SHÍGARMA JAZĠAN DÓRETIWSHILER HÁM PROFESSIONAL ATQARÍWSHÍLAR ÁHMIYETI	145
22	<b>Rejepov Sh.B.</b> ĠAYÍP DEMESINOVTIŃ FORTEPIANO DÓRETIWSHILIGI (“Prelyudiya”lari misalında)	153
23	<b>Mamutov P.A.</b> TEATRDÍŃ TARIYXÍY QÁLIPLESIW HÁM DRAMATURGIYANIŃ RAWAJLANIW BASQÍSHLARÍ	159

#### MUZÍKA PEDAGOGIKASÍ

24	<b>Umarova V.A.</b> MUSIQA-IJROCHILARNI TANLOVLARGA TAYYORLASHDA USTOZ VA OILANING ROLI	164
25	<b>Tnibaev P.K.</b> DAMLI CHOLG‘ULARNI TALABALARGA O‘RGATISH: PEDAGOGIK YONDASHUVLAR VA METODLAR	169
26	<b>Элмуродова Г.А.</b> СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТЕХНИКИ ПО ПРЕДМЕТУ ФОРТЕПИАНО (НА ПРИМЕРЕ ЭТЮДОВ К. ЧЕРНИ)	173
27	<b>Iseev R.</b> FORTEPIANO ATQARÍWSHÍLÍĠINDA POLIFONIYA JANRINIŃ AHMIYETI. POLIFONIYALÍQ SHÍGARMALAR USTINDE JUMÍS ALÍP BARÍW	180

#### JÁMIYETLIK-GUMANITAR PÁNLER

28	<b>Jabbarov I.A., Bazarbaeva N.I.</b> MOBILE APPLICATIONS AS A CONTEMPORARY INSTRUMENT FOR ENHANCING ENGLISH LANGUAGE LEARNING	187
29	<b>Marziyaev J.K.</b> JOQARÍ OQÍW ORÍNLARÍŃDA JURNALIST QÁNIGELERDI TAYARLAW	194
30	<b>Kalimbetova S.A.</b> O‘ZBEK JADID DRAMATURGIYASI VA TEATRI (“Padarkush” va “To‘y” dramalari misolida)	201

**MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER**  
**XABARSHÍSI**  
*Ilimiy-metodikaliq jurnal*