

## ОБЗОР КОНЦЕРТА N 3 ДЛЯ ФОРТЕПИАНО И ОРКЕСТРА ГАИПА ДЕМЕСИНОВА

Сегизбаева Гульдана Калмурза кизи

Студент 3-го курса Нукусского филиала государственной консерватории Узбекистана по специальности “Музыковедение”.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.17048561>

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются концерты одного из профессиональных каракалпакских композиторов, Гаипа Демесинова, которые являются одними из самых ценных произведений. В статье подробно обсуждается его концерт No3 для фортепиано и оркестра с музыкальной точки зрения.

**Ключевые слова:** композитор, концерт, оркестр, пианино, соната.

## REVIEW OF THE CONCERT N 3 FOR THE PIANO AND ORCHESTRA BY GAIP DEMESINOV

**Annotation.** This article discusses the concerts of one of the professional Karakalpak composers, Gaip Demesinov, which are among the most valuable works. The article discusses his No3 concert for piano and orchestra from a musical perspective.

**Keywords:** composer, concert, orchestra, piano, sonata.

За время своего творчества Г. Демесинов создал три концерта для фортепиано и оркестра (1971, 1976, 1994). Фортепианные концерты Демесинова представляют собой трёхчастный цикл, часто исполняемый по традиции. Они имеют яркий, виртуозный характер, стремясь раскрыть технические и художественные возможности фортепиано для солиста, ведущего оркестр.

Третий концерт композитора для фортепиано и оркестра, написанный в 1996 году, состоит из трёх частей, каждая из которых обогащена уникальным стилем и гармоническими фактурами. Концерт состоит из трёх частей.

	ЧАСТЬ 1	ЧАСТЬ 2	ЧАСТЬ 3
<b>Структура</b>	Сонатный аллегро	Вариация (с вариацией темы 5)	Сложные две части (Часть 1 - простая трёхчастная, Часть 2 - реприза первой части)
<b>ТЕМП</b>	АЛЛЕГРО	АНДАНТЕ	АЛЛЕГРО
<b>ТОНАЛЬНОСТЬ</b>	B-dur	d-moll	B-dur

Первая часть написана в сонатной форме в тональности B-dur в размере 4/4, сначала начинается оркестром, а затем продолжается солистом. В экспозиционной части композитор использовал темы, составленные из интонаций мелодий двух народов (каракалпакского и казахского). Первая тема напоминает каракалпакские национальные мелодии, исполняемые на быстром дутаре, в то время как вторая тема содержит лирическую казахскую народную мелодию.

Первая тема, то есть главная партия, построена в форме периода, а мелодическая структура партии солиста состоит из непрерывно движущихся фигур в шестнадцати длительностях. Написано аккордовой фактурой со штрихом стакато в оркестре. Период состоит из двух предложений, первое из которых, следуя правилам классической музыки, заканчивается на доминантовой ступени тона.

Связующая часть, построенная на элементах главной партии, переходит из главной В-громкости в параллельный минор g-moll. В этом случае солист приводит дополнительную партию через движение, развивающееся вниз по секвенции, начиная со звука ля второй октавы в своей партии.

Дополнительная партия основана на казахской народной мелодии и изображена с приятными эмоциями. Эта часть также представлена в виде периода в тональности g-moll и исполняется сначала в оркестре, а затем солистом. Дополнительная партия состоит из двух предложений. Первое предложение исполняется исключительно оркестром. Во втором предложении основную тему исполняет солист. В оркестре строение, идущее вниз от этого звука, представлено длинными протяжённостями с основным звуком гармонии. Этот раздел имеет более медленный темп по сравнению с главной партией, с чередованием размеров (2/4, 4/4).

В заключительной партии экспозиционного раздела используются элементы главной партии в основном темпе. Заключительная партия исполняется в тональности g-moll, дополнительной партии, и в динамике форте.

В разделе развития развиваются темы главной партии и дополнительной партии.

Если солист в основном исполняет элементы главной партии, то в оркестровой партии есть дополнительные партийные элементы. Раздел начинается с элементов главной партии у солиста в тональности Es-dur, а затем проходит в B-dur. Позже, для дальнейшего развития тем, композитор приводит партию солиста к тональности F-dur, переходя от арпеджио к большой октаве до третьей октавы.

В развивающей части композитор развивает темы, создавая тональный план с помощью подъёма квинты (ES-B-F-C-G-g). Используя эти приемы, композитор продемонстрировал кульминацию первой части концерта в конце развивающейся части.

Здесь используется верхний регистр, динамический символ fff - взятие полных аккордов в солисте и оркестре (тутти).

В разделе репризы раздел экспозиции повторяется в зеркальном виде.

Дополнительная партия сначала повторяется в тональности g-moll, затем в октаве у солиста в оркестре.

Связующая партия в основном состоит из элементов главной партии. Оркестр исполняет эту часть, постепенно усиливая её с помощью динамических знаков и хроматических движений, приводя к тональности B-dur, главной партии.

Главная партия в репризе представлена в аккордовой форме, а темы, развивающиеся без остановки на стакато в оркестре и на высоких октавах у солиста, обогащают произведение.

Перед окончанием первой части, после темы главной партии, с помощью арпеджио, она приводится в соду. Вторая кульминация этого раздела представлена в конце Коды.

Составленный из элементов главной партии, он смог показать финал произведения через прыжки между октавами в исполнении солиста и передачу трелла через ff.

Тоники D-dur и Des-dur в финале, с акцентом и с фарзандо, придали финалу ещё больше блеска.

Вторая часть произведения написана в тональности d-moll, лирически, в размере 4/4, в темпе *Andante cantabile*. Он в основном написан в форме вариации, где одна лирическая тема создаётся в различных тональностях и изменённых фактурах, часто близко к полифоническому стилю.

Композитор использовал эту часть в стиле остиальной вариации. При этом 8-тактная тема повторяется без изменений то в партии солиста, то в партии оркестра.

Изменение происходит в тональностях, ритмических фигурациях, фактуре. Тема (A) представлена в оркестровой партии, в динамике фортепиано, в басовом голосе, в высоком голосе, с использованием фактурных терционных ходов. Тема простая квадратная, построенная в форме периода.

195 *Andante cantabile*

Pno. II

Вторая подача темы в сольной партии солиста, тема в высоком голосе, в динамике *mf*.

205 **18**

Pno. I.

В первой вариации (A1) тема представлена в оркестровой партии, в низком голосе, в тональности G-dur, в п-динамике.

Первая вариация в партии солиста представлена в высоком голосе, в тональности G-dur, в динамике *mf*, а фактура - в развернутом арпеджио.

Во второй вариации (A2) тональность изменяется на A-dur и имеет ритмическое изменение. В то время как в партии фортепиано используется аккордовая фактура, в оркестре с синкопическими элементами используется аккорд в форме арпеджио с триолом.

В третьей вариации (A3) тема передаётся через акценты в тональности C-dur в оркестровой партии, в то время как в партии фортепиано аккорд одинаковой структуры, движущийся вверх и возвращающийся вниз, развёрнут.

В четвёртой вариации (A4) тема представлена аккордово-гармонической фактурой, развёрнутой в оркестровой партии, тональности c-moll и партии солиста.

243

Pno. I

Pno. II

В пятой вариации (A5) тема представлена в оркестровой партии в тональности F-dur. Эта тема во второй раз прошла в партии солиста велух и использовалась с помощью арпеджио на развернутой фактуре.

266

Pno. I

После вариаций исполняется заключительная часть, которая завершается в виде К64-D-T в соответствии с правилами классической гармонии.

283

Pno. I

Pno. II

Третья часть написана в сложной двухчастной форме в размере 4/4 в темпе Allegro. Первая часть концерта состоит из трёх периодов. Раздел "а" первой части начинается с добавления новой темы. Он начинается с фигур, движущихся вверх на левой ноте в тональности B-dur.

288 **Allegro** **III**

Pno.I

Pno.II

291

В третьей части концерта композитор использовал первую и вторую части. В части в первой части тема второй части (вариации) представлена в тональности H-dur. У солиста тема в аккордовой фактуре.

313 **28**

Pno.I

Pno.II

В третьем разделе первой части композитор вновь вводит новую тему. После этого, чтобы достичь целостности I-III частей концерта и обобщить III часть, Г. Демесинов повторяет репризу первой экспозиции во второй части без изменений.

В творчестве Гаипа Демесинова концертный жанр отличается своеобразным стилистическим направлением, глубоким сочетанием элементов народной музыки и широким спектром музыкальных средств изображения. Его концертные произведения, особенно его 3-й концерт, отличаются сильным драматическим содержанием, выраженным через гармонию национального и современного, а также через музыкальный диалог между солистом и оркестром. Третий концерт Гаипа Демесинова, следуя всем правилам концертного жанра, состоит из трёх частей и построен с элементами классической гармонии. Что касается отличия концерта, то в его третьей части используется алго, то есть темы первой и второй частей, а также репризная часть первой части концерта использованы без изменений.

К сожалению, в настоящее время такие концерты практически не проводятся, и многие из них забываются музыкантами и общественностью. Самое печальное заключается в том, что концертные произведения Г. Демесинова, в том числе нотные копии его третьего концерта, не сохранились или не были распространены. Кроме того, эти произведения не были лично изучены и поставлены на сцене только в годы их написания, после чего они не исполнялись. Это приводит к образованию большого пробела не только в исполнительской практике, но и в музыковедении.

В ходе данной научной работы клавиатура третьего концерта Гаипа Демесинова впервые была набрана в нотной форме в программе Sibelius и переведена в современный цифровой формат. Это, в свою очередь, создаёт возможности для будущего анализа, изучения, постановки и исполнения произведения. В результате исследования были выявлены художественные особенности этого произведения, его формальное построение и аспекты, характерные для национальной музыки.

Исходя из этого, можно сказать, что творчество Гаипа Демесинова в концертном жанре еще недостаточно изучено. Научное и практическое восстановление его музыкального наследия, реставрация его нот и возвращение их на сцену является одной из важнейших задач. Эта статья, пусть и небольшая, служит важным шагом в этом направлении.

### Список литературы

1. T.Adambaeva “Revolyuciyağa shekemgi qaraqalpaq muzikasi”. “Qaraqalpaqstan” Nókis.,-1976.
2. T.Adambaeva “Qaraqalpaq sovet muzikasınıń tariyxı” Nókis.,-1985.
3. Nadirova A. Qaraqalpaq muzika tariyxı. – Tashkent: “Sano-standart”. 2018. 384-b.
4. Azimova A. Qoraqalpoqlarning tovushli dunyosi. - T., 2008 yil.
5. Djanabaeva G. Qoraqalpoq xalq badiiy madaniyati estetikasi // Muallifning avtoreferati. diss. ... Falsafa doktori. - M., 2003. - 48 p.
6. Сегизбаева Г., Камалова Г. ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО ГАИПА ДЕМЕСИНОВА НА ПРИМЕРЕ “ПРЕЛЮДИЙ” //Modern Science and Research. – 2025. – Т. 4. – №. 6. – С. 932-937.
7. Segizbaeva G., Kamalova G. ĞAYIP DEMESINOVTIŇ VOKAL LIRIKASI //Modern Science and Research. – 2025. – Т. 4. – №. 6. – С. 941-946.
8. Segizbaeva G., Kamalova G. ĞAYIP DEMESINOVTIŇ VOKAL DÓRETIWSHILIGI (WATAN TEMASINDAĜI QOSIQLARI MISALINDA) //Modern Science and Research. – 2025. – Т. 4. – №. 6. – С. 927-931.
9. Segizbaeva G., Kamalova G. M. DEVELOPMENT OF THE ORCHESTRA OF MUSICAL INSTRUMENTS IN KARAKALPAKSTAN //Modern Science and Research. – 2023. – Т. 2. – №. 10. – С. 875-879.
10. Guldana S. Kamalova GMJ CHARHEMOVTIŇ DÓRETIWSHILIGINDE FUGA JANRI. – 2023.
11. Segizbaeva G., Kamalova G. J. CHARHEMOVTIŇ DÓRETIWSHILIGINDE SAHNA HÁM KINO MUZIKASI //Modern Science and Research. – 2024. – Т. 3. – №. 1. – С. 289-294.
12. Segizbaeva G. QARAQALPAQSTANDA NOTALASTIRIW PÁNINIŇ ÁHMIYETI //Вестник музыки и искусства. – 2023. – Т. 1. – №. 2. – С. 157-160.

13. Segizbaeva Guldana Kalmurza qızı. (2024). JAMIL CHARSHEMOVTIŇ DÓRETIWSHILIGINDE VOKAL JANRI. *ОБРАЗОВАНИЕ НАУКА И ИННОВАЦИОННЫЕ ИДЕИ В МИРЕ*, 49(3), 88–93.