

UDC 78.01 + 78.071.1
DOI 10.59850/SARYN.4.14.2025.311

Феруза Нурмахматовна Мухамедова

Доктор философии (PhD), проректор по науке и инновациям Института национального эстрадного искусства имени Батыра Закирова, доцент кафедры специального фортепиано Государственной консерватории Узбекистана (Ташкент, Узбекистан)

ORCID ID: 0009-0009-0937-4352
email: feruzamuhamedova1986@gmail.com

Диляра Ризаевна Ислямова*

Доктор философии (PhD), старший преподаватель кафедры специального фортепиано Государственной консерватории Узбекистана (Ташкент, Узбекистан)

ORCID ID: 0009-0004-2202-2590
email: islyamovadilyara@gmail.com

СТАТЬЯ

НАЦИОНАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННЫЙ ЗВУКОВОЙ МИР В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ДИЛОРОМ САЙДАМИНОВОЙ

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

* Корреспондирующий автор
email: islyamovadilyara@gmail.com

Поступила в редакцию: 04.09.2025
Принята к публикации: 10.12.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

Для цитирования

Мухамедова, Феруза, и Диляра Ислямова. «Национальная традиция и современный звуковой мир в фортепианном творчестве Дилором Сайдаминовой». *Saryn*, т. 13, № 4, 2025, с. 20–34.
DOI: 10.59850/SARYN.4.14.2025.311.

Ключевые слова

Дилором Сайдаминова, фортепианное творчество, цикл «Диалог с Хайямом», национальная традиция, современный музыкальный язык, композиционные приёмы, интерпретация.

Аннотация. В статье анализируется творчество современного узбекского композитора Дилором Сайдаминовой в контексте взаимодействия национальных традиций и западноевропейской музыкальной культуры. Объект исследования – фортепианное творчество композитора, а предмет – её цикл «Диалог с Хайямом», рассматриваемый как особый художественный феномен.

Актуальность работы определяется необходимостью раскрытия сложной стилистической системы композитора, которая сочетает объективные факторы (национальная школа, композиторская техника) и субъективные элементы (индивидуальный стиль, мировоззренческие установки), формируя герменевтическую концепцию произведения.

Методология исследования сочетает анализ интонационно-ладовых особенностей узбекского народного мелоса с изучением современных композиторских приёмов, включая сонорику, алеаторику, пуантилизм и расширенные техники фортепианной игры. Используются сравнительно-аналитический, историко-стилевой и структурно-формальный подходы. Особое внимание уделено герменевтическому методу, позволяющему выявить символично-философские смыслы текста и понять его образное мышление, отличительную особенность всякого искусства.

Исследование фокусируется на структурных, фактурных и тембровых особенностях цикла, раскрывая их символическое и эстетическое содержание, важное для художественного воплощения произведения в концертной практике молодых пианистов. В статье представлены методические рекомендации, направленные на раскрытие интерпретационной глубины сочинения Д. Сайдаминовой, а также на развитие навыков работы с нетрадиционными приёмами звукоизвлечения.

Результаты исследования показывают, что фортепианный цикл «Диалог с Хайямом» представляет собой уникальный синтез традиции и новаторства, где национальная идентичность получает современное художественное прочтение в пространстве современной музыкальной мысли.

Вклад авторов

Ф. Н. Мухамедова – анализ и систематизация материала, определение основных целей и задач, написание основного текста статьи.

Д. Р. Ислямова – анализ литературных источников, подготовка и написание аннотации, форматирование рукописи.

UDC 78.01 + 78.071.1
DOI 10.59850/SARYN.4.14.2025.311

Феруза Нурмахматовна Мухамедова

Философия докторы (PhD), Батыр Закиров атындағы Ұлттық эстрадалық өнер институтының ғылым және инновация жөніндегі проректоры, Өзбекстан мемлекеттік консерваториясының музыкалық өнер факультетінің арнайы фортепиано кафедрасының доценті (Ташкент, Өзбекстан)

ORCID ID: 0009-0009-0937-4352

email: feruzamuhamedova1986@gmail.com

Диляра Ризаевна Ислямова*

Философия докторы (PhD), Өзбекстан мемлекеттік консерваториясының арнайы фортепиано кафедрасының аға оқытушысы (Ташкент, Өзбекстан)

ORCID ID: 0009-0004-2202-2590

email: islyamovadilyara@gmail.com

МАҚАЛА

ДИЛОРМ САЙДАМИНОВАНЫҢ ФОРТЕПИАНОЛЫҚ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ДӘСТҮР ЖӘНЕ ЗАМАНАУИ ДЫБЫС ӘЛЕМІ

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ деп мәлімдейді.

* Жауапты автор

email: islyamovadilyara@gmail.com

Редакцияға түсті: 04.09.2025

Басылымға қабылданды: 10.12.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

Дэйексөз үшін

Мухамедова, Феруза, және Диляра Ислямова. «Дилором Сайдаминованың фортепианолық шығармашылығындағы ұлттық дәстүр және заманауи дыбыс әлемі». *Saryn*, т. 13, № 4, 2025, 20–34 б. DOI: 10.59850/SARYN.4.14.2025.311. (Орысша)

ТІРЕК СӨЗДЕР

Дилором Сайдаминова, фортепианолық шығармашылық, «Хайяммен диалог» циклі, ұлттық дәстүр, заманауи музыкалық тіл, композициялық тәсілдер, интерпретация.

Аңдатпа. Мақалада заманауи өзбек композиторы Дилором Сайдаминованың шығармашылығы ұлттық дәстүрлер мен батыс еуропалық музыкалық мәдениеттің өзара әрекеттесуі тұрғысынан талданады. Зерттеу нысаны – композитордың фортепианолық шығармашылығы, ал зерттеу пәні – ерекше көркемдік феномен ретінде қарастырылатын «Хайяммен диалог» циклі.

Жұмыстың өзектілігі шығарманың герменевтикалық тұжырымдамасын қалыптастыра отырып, объективті факторларды (ұлттық мектеп, композиторлық техника) және субъективті элементтерді (жеке стиль, дүниетанымдық көзқарастар) біріктіретін композитордың күрделі стиль жүйесін ашу қажеттілігімен анықталады.

Зерттеу әдістемесі өзбек халық мелосының интонациялық-ладтық ерекшеліктерін талдауды сонорика, алеаторика, пуантилизм және фортепиано ойынының жетілдірілген әдістерін қоса алғанда, заманауи композиторлық әдістерді зерттеумен біріктіреді. Салыстырмалы-аналитикалық, тарихи-стильдік және құрылымдық-формальды тәсілдер қолданылады. Мәтіннің символдық-философиялық мағыналарын анықтауға және оның бейнелі ойлауын, әр өнердің айрықша ерекшелігін түсінуге мүмкіндік беретін герменевтикалық әдіске ерекше назар аударылады.

Зерттеу циклінің құрылымдық, фактуралық және тембрлік ерекшеліктеріне назар аудара отырып, олардың жас пианисттердің концерттік тәжірибесінде шығарманы көркемдік тұрғыда жүзеге асыру үшін маңызды символикалық әрі эстетикалық мазмұнын ашады. Мақалада Д. Сайдаминованың шығармасын интерпретациялық тұрғыдан терең меңгеруге, сондай-ақ дыбыс шығарудың дәстүрден тыс тәсілдерімен жұмыс істеу дағдыларын дамытуға бағытталған әдістемелік ұсыныстар берілген.

Зерттеу нәтижелері «Хайяммен диалог» фортепианолық циклі дәстүр мен жаңашылдықтың бірегей синтезі екенін, онда ұлттық болмыстың қазіргі заманғы музыкалық ойлау кеңістігінде заманауи көркемдік тұрғыда жаңаша пайымдалатынын көрсетеді.

АВТОРЛАРДЫҢ ҮЛЕСІ

Ф. Н. Мухамедова – материалды талдау және жүйелеу, негізгі мақсаттар мен міндеттерді анықтау, мақаланың негізгі мәтінін жазу.

Д. Р. Ислямова – әдеби дереккөздерді талдау, аңдатпаны дайындау және жазу, қолжазбаны форматтау.

UDC 78.01 + 78.071.1
DOI 10.59850/SARYN.4.14.2025.311

Feruz Mukhamedova

PhD in Arts, Vice-Rector for Science and Innovation, Batyr Zakirov Institute of National Estrada Art, Associate Professor, Special Piano Department, Uzbekistan State Conservatory (Tashkent, Uzbekistan)

ORCID ID: 0009-0009-0937-4352

email: feruzamuhamedova1986@gmail.com

Dilyara Islyamova*

PhD in Arts, Senior Lecturer, Special Piano Department, Uzbekistan State Conservatory (Tashkent, Uzbekistan)

ORCID ID: 0009-0004-2202-2590

email: islyamovadilyara@gmail.com

ARTICLE

NATIONAL TRADITION AND CONTEMPORARY SOUND IN PIANO MUSIC OF DILOROM SAIDAMINOVA

The authors have reviewed and approved the final manuscript and affirm that there is no conflict of interest.

* Corresponding author

email: islyamovadilyara@gmail.com

Received by editorial: 04.09.2025

Accepted to publish: 10.12.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

CITE

Mukhamedova, Feruza, and Dilyara Islyamova. "National Tradition and Contemporary Sound in Piano Music of Dilorom Saidaminova." *Saryn*, vol. 13, no. 4, 2025, pp. 20–34. DOI: 10.59850/SARYN.4.14.2025.311. (In Russian)

KEYWORDS

Dilorom Saidaminova, piano works, cycle *Dialogue with Khayyam*, national tradition, contemporary musical language, compositional techniques, interpretation.

ABSTRACT. The article analyzes the work of the contemporary Uzbek composer Dilorom Saidaminova within the context of the interaction between national traditions and Western European musical culture. The object of the study is the composer's piano works, and the subject is her cycle *Dialogue with Khayyam*, viewed as a unique artistic phenomenon.

The relevance of this study is determined by the need to uncover the composer's complex stylistic system, which combines objective factors (national school, compositional technique) and subjective elements (individual style, worldview attitudes), thereby forming a hermeneutic conception of the work.

The methodology combines the analysis of the intonation-modal features of Uzbek folk melos with the study of contemporary compositional techniques, including sonorism, aleatoric music, pointillism, and extended piano performance techniques. Comparative-analytical, historical-stylistic, and structural-formal approaches are employed. Special attention is paid to the hermeneutic method, which allows to identify the symbolic and philosophical meanings of the text and to understand its figurative thinking, a distinguishing feature of all art.

The research focuses on the structural, textural, and timbral features of the cycle, opening their symbolic and aesthetic content, which is important for the artistic realization of the work in the young pianists' concert practice. The article presents methodological recommendations aimed at revealing the interpretational depth of Saidaminova's composition, as well as developing skills in working with non-traditional techniques of sound production.

The results of the study show that the piano cycle *Dialogue with Khayyam* represents a unique synthesis of tradition and innovation, where national identity receives a contemporary artistic interpretation within the space of modern musical thought.

CONTRIBUTIONS OF AUTHORS

Feruza Mukhamedova – material analysis and systematization, definition of the main goals and objectives, writing of the main text.

Dilyara Islyamova – analysis of literature sources, abstract preparation and writing, manuscript formatting.

Многосмысловая структура музыкальных текстов требует на сегодняшний день разработки механизмов их осмысления, познания и принятия. «Применение герменевтики к музыке естественно и очевидно, потому что материал музыки (прежде всего – абсолютной, “чистой”) более сложно и опосредованно связан с окружающим миром, чем в случае с живописью, скульптурой, литературой, театром» (Пылаев 17). В современном фортепианном композиторском творчестве Узбекистана концептуальный замысел композитора проявляется через музыкальные средства, включая вводнотоновость, обертоны, мелизматику, ладовые особенности народной музыки, подражание тембрам узбекских инструментов (усульность, ритмическое своеобразие), а также национальный стиль в сочетании с универсальными тенденциями современного музыкального искусства. Эти элементы вместе с явлениями культурной интеграции формируют новые формы выразительности и смысловое наполнение музыкальных произведений.

Исходя из этого утверждения, многообразные явления интеграции других культур являются параллельным движущим вектором музыкального искусства, что наполняет его новым содержанием, рождает новые формы и средства выразительности, прогрессивные идеи, особенно когда во взаимодействие вступают принципиально различные художественные системы (Давыдова 28).

Композиторы Узбекистана глубоко проникают в основу народного мелоса, тщательно отбирают наиболее характерные, самобытные черты и при этом дополняют его, используя современные техники письма. Подобное единение традиции и новаторства находит свое отражение в творческой деятельности Дилором Сайдаминовой. Композитор расширяет границы музыки, акустически раздвигая звуковое пространство своих фортепианных сочинений за счет расширения диапазона, затягивания звучания, при котором возникают межчувственные ассоциации как неотъемлемый компонент авторского текста. Одним из ведущих факторов в творчестве композитора является умение объединять музыку и философию при создании своих произведений. Музыкальный стиль Д. Сайдаминовой, по нашему мнению, формируется под влиянием традиций рубежа XIX–XX веков, обогащаясь за счет выразительных свойств и форм узбекской традиционной музыки. Это проявляется в стремлении к субъективному переосмыслению глубинных национальных истоков в современном их представлении. По утверждению музыковеда Арнольда Сохора, «самое трудное заключается в том, чтобы сохранить традицию и в то же время обогатить ее» (21).

Дилором Ахматовна Сайдаминова (родилась в 1943 году) – яркий представитель современной композиторской школы Узбекистана. Она является членом Союза композиторов Узбекистана, Москвы, а также Американского общества композиторов, авторов и издателей ASCAP (The American Society of Composers, Authors and Publishers), что подчеркивает признание её творчества не только в национальном, но и в международном масштабе. Её вклад в развитие музыкального искусства республики отмечен высокими государственными и международными наградами, среди которых орден Первой годовщины независимости Республики Узбекистан, серебряная медаль Global Music Awards (США, Калифорния), а также звания лауреата различных республиканских и международных конкурсов.

Д. Сайдаминова – разносторонний композитор, чье творчество охватывает самые различные жанры и формы: фортепианная и симфоническая музыка, камерные ансамбли, вокальные циклы и другие направления. В каждом произведении она неизменно стремится к синтезу восточных и западных традиций, к диалогу культур, в центре которого – глубоко личное, духовное осмысление мира. Музыка Сайдаминовой выделяется интеллектуальной насыщенностью и эмоциональной глубиной. Ее сочинения отличаются вниманием к интонационной первооснове, философичностью образного строя, новизной фактурных решений и свободой композиционного мышления. Особое место в ее творчестве занимает узбекская традиционная музыка, которую она не только переосмысливает, но и актуализирует в современном культурном контексте, внедряя элементы народного музыкального языка в современную музыкальную ткань.

Значительное место в творческом наследии композитора занимает фортепианная музыка, которая представляет собой синтез новаторства, тонкой художественной выразительности и глубокого интеллектуального начала. В этом направлении Д. Сайдаминова проявляет постоянное стремление к индивидуальному стилю, где форма диктуется содержанием при активном использовании техник современной композиции, в частности сонорики, основанной на национально-интонационном материале при выявлении его красочных, колористических качеств. В результате пентатоновая мелодия трансформируется в сонорную, что происходит также благодаря тембровой работе и ритмическому оформлению. Так, ее произведения не поддаются однозначной классификации; они выходят за пределы традиционных жанровых канонов, насыщены экспериментом и поисками новых смыслов, но при этом сохраняют прочную связь с узбекской музыкальной культурой и ее духовными истоками. Как отмечает Шойиста Ганиханова, «традиционные мелодические типы и способы их специфического развертывания в произведениях служат своеобразными индикаторами музыкально-культурной традиции в композиторском мышлении» (Ganikhanova 48).

В фортепианных сочинениях Сайдаминовой, таких как «Посвящение поэту», «Токката», «Сайёра», «Поэма», «Прелюдия № 1», циклы «Стены древней Бухары», «Фрески Афрасиаба» и других, прослеживаются разнообразные стилистические слои: от интонационно-ладовой основы узбекской народной музыки до авангардных приемов письма. Композитор смело экспериментирует с формой, фактурой, ритмом, тональностью, создавая произведения, требующие от исполнителя не только высокой технической подготовки, но и глубокого погружения в звуковую и философский мир каждого сочинения. По словам Самуила Фейнберга, «фиксируя свой замысел посредством нотной записи, он [композитор] типизирует звуковые образы и создает нотную схему как носительницу самых существенных сторон композиции» (395).

Для пианистов исполнение музыки Д. Сайдаминовой – это не просто технический вызов, а перформативный опыт, в котором необходимо сочетать аналитический подход с герменевтическим прочтением смыслов. В ее музыке особую роль играет пластичность мелодики, нередко построенной на микроладовых изменениях, тонкая агогика, игра внутренней и внешней динамики, а также постоянные

изменения звуковой перспективы. Эти аспекты требуют от исполнителя развития тонкого слухового воображения, способности к гибкой фразировке, а также к импровизационно-интерпретационному мышлению. В данном направлении остается очевидным то, что любой интерпретационный акт допускает расхождения в толковании, что в определенных рамках вносит варибельность его герменевтического смысла. Исполнительский процесс можно определить как динамичное диалектическое единство двух противоположных тенденций – необходимости существования в рамках установившихся культурно-исторических исполнительских традиций и необходимости выражения нового личностного духовно-эстетического опыта (Никитина З).

Фортепианный цикл «Диалог с Хайямом» (2010) представляет собой яркий и своеобразный образец фортепианной музыки XXI века. Это не просто музыкальная интерпретация поэтических образов, а подлинное философско-художественное размышление, в котором пересекаются два духовных пространства – мир восточной мудрости Омара Хайяма и мир современной творческой личности, композитора-философа, размышляющего о вечных вопросах бытия, времени, судьбы и истины. Эти два начала сплетаются в музыкальном тексте не как противопоставление, а как взаимное отражение, вдохновлённое размышлениями поэта и интуитивным постижением его философии через звук. Композитор словно вступает в медитативную беседу с великим поэтом, трансформируя его образы, настроения и идеи в музыкальную ткань, насыщенную интонационной пластикой, тембровыми нюансами и тонкой драматургией.

Цикл «Диалог с Хайямом», состоящий из восьми частей, своего рода музыкальный мемориал, который «предполагает непосредственную связь различных стилей, эпох или индивидуальностей. Мемориал, как правило, содержит отражение чужого стиля в произведении, авторскую, человеческую, этическую позицию. <...> Мемориал основывается на подчеркиваемых связях с традицией, в нем часто используется «техника припоминания» <...>, символика, создаются устойчивые ассоциации с «прошлым», чужим словом» (Лобанова 159). В каждой миниатюре цикла проявляются их разные ипостаси, следующие друг за другом и создающие диалог двух миров, в котором затрагиваются риторические вопросы о жизни, о Вселенной, о смысле существования.

Музыкальный язык цикла отличается внутренней напряженностью, тонкой гармонической работой, свободной формой и контрастным фактурным наполнением. В некоторых частях преобладает медитативный характер с тяготением к монотемности, в других – проявляется конфликтность, драматургическое развитие, имитирующее диалектику противоположных взглядов. Автор активно использует полифонические приёмы, ладовые смещения, микромодуляции, колористику регистров, придавая каждой миниатюре неповторимое звуковое пространство. Исполнитель в таком случае сталкивается с неординарными задачами: он должен не только передать философскую глубину произведения, но и раскрыть тонкую игру между молчанием и звуком, между рациональным и иррациональным. Это требует от пианиста не только технического мастерства, но и высокой степени художественной зрелости, способности к внутреннему сосредоточению и духовному

сопричастию. Здесь важна умеренность темпа, гибкость фразировки, органичное использование педали и продуманное выстраивание кульминационных точек.

«Диалог с Хайямом» начинается с показа энергичного, эмоционально яркого образа самого композитора, что выражается посредством применения сонорных красок на большой звуковой динамике. Важную выразительную роль играет остинатность, создающая ощущение поступательного движения, неумолимого ритма времени и внутреннего напряжения. Пианисту следует исполнять тематический материал эффектно, броско и импульсивно, сохраняя при этом чёткость интонации и структурную организованность музыкального высказывания. Необходимо особое внимание уделить динамической градации: даже в пределах *forte* и *fortissimo* важно выстраивать рельеф звучания и избегать монотонной громкости. Соответственно, противоречия, возникающие в этом процессе, рассматриваются последовательно: от возникновения замысла к формам протекания его актуализации, к логике организации действий, постановки задач и поисков путей их решений, к неизбежному на этом пути преобразованию вариантов замысла (Малинковская 16).

Для передачи сонорного спектра рекомендуется активное использование различных типов звукоизвлечения: от резких, ударных акцентов до мягких, певучих прикосновений. Остинатные фигуры требуют устойчивого моторного движения, но с постоянным внутренним напряжением и микродинамической работой, чтобы избежать механистичности. Педализация должна быть предельно аккуратной: педаль применяется дозированно, чтобы не размывать гармоническую ясность, но при этом усиливать объём и акустическую насыщенность фортепианного тембра.

В интерпретации этого раздела пианисту важно не просто технически воспроизвести ноты, а создать выразительную образную атмосферу современного мира – с его бесконечным движением, полярностью эмоций, резкими контрастами и напряжённой внутренней жизнью. Это своего рода музыкальный портрет автора, в котором отражается его мироощущение, сила характера и художественное кредо (см. пример 1).

♩=100 *Energico. Espressivo* *sf* Dilorom Saidaminova

Пример 1: Д. Сайдаминава «Диалог с Хайямом». Пример использования композитором ритмической прогрессии в сочетании с сонорикой, проявляющейся через густую педализацию.

Источник: Saidaminova, Dilorom. *Dialogue to Khayam for Piano. Manuscript*. Tashkent, December 2010.

Мудро-философский образ поэта-мыслителя Хайяма предполагает иные исполнительские подходы. Здесь Сайдаминова стремится передать атмосферу поэтического созерцания, тишины, размышления, внутреннего покоя, свойственного медитативному восприятию мира. Для этого композитор прибегает к противоположным выразительным средствам – аккордам с форшлагами, тянущимся звуком и глубокой педализацией. Тембровое звучание таких фактур ассоциируется с узбекским народным инструментом кануном, чье звучание отличается мягкой звуковой волной и плавностью интонации. В данном отношении уместно высказывание Берты Кременштейн: «Процесс познания закономерностей искусства длителен и противоречив. Многообразие проявлений одного и того же закона, его изменчивость, относительный характер и диапазон действия – всё это открывается для учащегося далеко не сразу. Говорить о знании закона можно лишь тогда, когда музыкант постигнет неповторимость различных его проявлений, красоту и правомочность (можно сказать – закономерность) исключений» (22–23).

Исполнение этого раздела требует от пианиста тончайшей звуковой чувствительности и гибкой педализации. Форшлаг следует не просто «проигрывать» механически, а исполнять как интонационно осмысленный элемент, в котором проявляется дыхание фразы. Каждый звук должен быть максимально проинтонирован: он словно продолжается в тишине, не прерывается, а замирает, сохраняя вибрационную ауру. Как отмечала Анастасия Маряч, «инструментальное интонирование – смысловое наполненное звукоизвлечение на музыкальном инструменте» (9).

Педаль следует использовать осторожно и гибко, чтобы добиться эффекта «тянущегося звука», но при этом не затушевывать гармонию. Можно применять полупедаль, сочетая её с легкими прикосновениями для имитации звучания щипкового кануна. Гармонии должны звучать прозрачно, чисто, с внутренним резонансом, как будто каждая из них – это отдельный смысловой акцент, философская мысль, отпечаток памяти. Исполнитель должен стремиться к мягкому, округлому звуку, избегая резких акцентов или чрезмерной динамики. Здесь важно не только то, что звучит, но и что остаётся несказанным – в паузах, в интервалах между звуками. Это музыка размышления и глубокой внутренней тишины, где каждый тон превращается в вопрос – о бытии, времени, вечности. Иными словами, основная задача пианиста заключается здесь в создании ощущения диалога с вечностью, в котором звуки становятся философскими категориями, а исполнение – актом духовного общения с великим поэтом через музыку (см. [пример 2](#)).



Пример 2: Д. Сайдаминова «Диалог с Хайямом». Пример имитации звука узбекского народного инструмента кануна.

Источник: Saidaminova, Dilorom. *Dialogue to Khayam for Piano. Manuscript*. Tashkent, December 2010.

Отметим, что тембральность (имитация различных тембров, тембровые аналогии), наиболее свойственная фортепианному творчеству французского композитора-импрессиониста Клода Дебюсси (колокольность в «Затонувшем соборе», «Мертвых листьях», звучание гитары в «Вечере в Гренаде», «Прерванной серенаде», звучание флейты в «Маленьком пастухе» из «Детского уголка» и др.), часто встречается и в сочинениях Д. Сайдаминовой. В её музыке имитация звучания узбекских народных инструментов становится не просто красочной находкой, а важнейшим выразительным приёмом, формирующим содержание и характер образа. Пианисту следует воспринимать эту тембровость не как внешнюю стилизацию, а как интонационно-глубокую художественную задачу, нацеленную на воссоздание живого национального звучания с помощью возможностей рояля.

В опусе «Диалог с Хайямом» автор использует богатый арсенал техник расширенного фортепиано и выразительных средств музыкального авангарда XX века. Это пуантилизм, кластеры, сонористика, алеаторика, глissандо с педализацией по струнам, а также щипки струн, удары по деке или игра на струнах вручную, что требует от исполнителя не только высокой технической готовности, но и психологической открытости к эксперименту и звуковой игре. С методической точки зрения при подготовке и исполнении этого цикла пианисту необходимо:

1. Осознанно подходить к тембру каждого звука и каждого созвучия, развивая звуковое воображение и постоянно стремясь к оригинальности интонации.
2. Внимательно работать с педалью – не только как средством соединения звуков, но и как полноценным выразительным инструментом, создающим сонорные переливы и необходимую окраску пространства.
3. Владеть современными техниками: от точной артикуляции пуантилистских фраз до свободного использования алеаторики, где требуется доля импровизационной свободы, но в рамках осознанной художественной задачи.
4. Изучить техники расширенного фортепиано заранее на инструменте, обращая внимание на то, как можно реализовать нестандартные звукоизвлечения (щипки, удары, скольжения, нажатия на струны и деку) без вреда для инструмента.

Цикл «Диалог с Хайямом» – это внутренний философский диалог композитора с просветителем XI века. Он призывает к проявлению герменевтического мышления, когда важны не только технические навыки, но и рефлексия, умение слушать и передавать невидимое движение мысли, внутреннее звучание текста. Его программное название выявляет идею, которая в процессе интерпретации и постижения превращается в своего рода субстанцию, определяющую глубинный смысл музыкального высказывания автора. Вячеслав Медушевский считает, что среди других искусств музыку выделяет особая сила непосредственного эмоционального воздействия, ее способность не просто описать ситуацию чувства, но как бы «изнутри» воспроизвести его (Медушевский). То, что части цикла не имеют конкретных заголовков, говорит о высокой степени интерпретационной свободы, которая, впрочем, требует ответственности: пианист должен сам найти смысловую траекторию этого диалога, выявить связи между частями, логически выстроить эмоциональное и духовное развитие всего произведения.

Особым вызовом становится поиск тембровой палитры, адекватной внутреннему содержанию каждого раздела. Это требует тонкой работы над динамикой, артикуляцией, длительностью послезвучий, индивидуального подхода к характеру атаки, гибкой координации движений рук и пальцев. Тембр здесь становится неотделимой частью музыкальной мысли, и его значение столь же велико, как и ритмико-интонационное. Прежде чем приступить к исполнению данного цикла, молодым пианистам следует тщательно ознакомиться и изучить приемы фортепианной техники XX века, а также техники расширенного фортепиано, чтобы добиться «перенастройки» исполнительского аппарата, преодолев академические пианистические ощущения, с чем связана сложность интерпретации сочинения. Так, у обучающихся формируется профессиональная педагогическая требовательность к собственному исполнительскому мастерству, что представляет отличную возможность для развития аналитической мыслительной деятельности и последовательного обобщения собственного музыкально-исполнительского и педагогического опыта (Колышева и Пецина).

Таким образом, интерпретация фортепианного цикла «Диалог с Хайямом» требует от исполнителя не только профессионального мастерства, но и поэтической восприимчивости, духовной зрелости и глубокого понимания современного звучания фортепиано как инструмента-философа. Каждому пианисту открывается простор для новых художественных решений, позволяющих более точно раскрыть образное содержание произведения, чем научно-теоретические наблюдения. Кроме того, это подчёркивает яркий индивидуальный стиль, синтезирующий черты культуры Запада и Востока, композитора Дилором Сайдаминовой, внесшей неоценимый вклад в развитие музыкальной культуры Узбекистана.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Ganikhanova, Shoyista. "Two Generative Models of Uzbekistan's Musical Culture." *Saryn*, vol. 13, no. 1, 2025, pp. 37–50. DOI: 10.59850/SARYN.13.1.2025.264.

Давыдова, Татьяна. «Взаимообогащение культурных традиций Востока и Запада в симфоническом творчестве композиторов Узбекистана». *Актуальные проблемы современного музыкознания*. Сборник статей Республиканской научно-практической конференции. Ташкент, 2020, с. 27–32.

Колышева, Татьяна, и Ирина Пецина. «Рефлексивные технологии в формировании творческих компетенций будущего педагога-музыканта». *Музыкальное искусство и образование*, № 2 (14), 2016, с. 35–45.

Кременштейн, Берта. *Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано*. Москва, Классика-XXI, 2009, 128 с.

Лобанова, Марина. *Музыкальный стиль и жанр: история и современность*. Москва, Советский композитор, 1990, 312 с.

Малинковская, Августа. «Диалектика как метод исследования музыкально-педагогического процесса: к 100-летию Б. Л. Кременштейн». *Музыкальное искусство и образование*, т. 11, № 2, 2023, с. 9–27. DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-9-27.

Маряч, Анастасия. *Особенности воспитания культуры фортепианного интонирования в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза*. 2023, Тамбов, Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова, автореферат кандидатской диссертации, 28 с.

Медушевский, Вячеслав. *Интонационная форма музыки*. Москва, Композитор, 1993, 268 с.

Никитина, Лариса. *Герменевтические контексты фортепианного исполнительского творчества*. 2010, Казань, Казанский государственный университет культуры и искусств, автореферат кандидатской диссертации, 27 с.

Пылаев, Михаил. *Проблемы теории и истории европейской музыки в научном наследии Карла Дальхауза*. 2016, Москва, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, автореферат докторской диссертации, 48 с.

Сохор, Арнольд. *Статьи о советской музыке*. Ленинград, Музыка, Ленинградское отделение, 1974, 215 с.

Фейнберг, Самуил. *Пианизм как искусство*. Москва, Музыка, 1969, 609 с.

REFERENCES

- Davydova, Tatyana. "Vzaimoobogashchenie kul'turnykh traditsii Vostoka i Zapada v simfonicheskom tvorchestve kompozitorov Uzbekistana." ["Mutual Enrichment of Cultural Traditions of East and West in the Symphonic Works of Uzbek Composers."] *Current Problems of Contemporary Musicology*, proceedings of the Republican Scientific-Practical Conference, Tashkent, 2020, pp. 27–32. (In Russian)
- Feinberg, Samuil. *Pianizm kak iskusstvo. [Pianism as an Art]*. Moscow, Muzyka, 1969. (In Russian)
- Ganikhanova, Shoyista. "Two Generative Models of Uzbekistan's Musical Culture." *Saryn*, vol. 13, no. 1, 2025, pp. 37–50. DOI: 10.59850/SARYN.13.1.2025.264.
- Kolysheva, Tatyana, and Irina Petsina. "Refleksivnye tekhnologii v formirovanii tvorcheskikh kompetentsii budushchego pedagoga-muzykanta." ["Reflexive Technologies in the Formation of Creative Competencies of a Future Music Teacher."] *Musical Art and Education*, vol. 14, no. 2, 2016, pp. 35–45. (In Russian)
- Kremenstein, Berta. *Vospitanie samostoyatel'nosti uchashchegosya v klasse spetsial'nogo fortepiano [Education of Student's Independence in a Special Piano Class]*. Moscow, Klassika-XXI, 2009. (In Russian)
- Lobanova, Marina. *Muzykal'nyi stil' i zhanr: istoriya i sovremennost' [Musical Style and Genre: History and Modernity]*. Moscow, Sovetskii kompozitor, 1990. (In Russian)
- Malinkovskaya, Augusta. "Dialektika kak metod issledovaniya muzykal'no-pedagogicheskogo protsessa: k 100-letiyu B. L. Kremenshtein." [Dialectics as a Research Method of Musical and Pedagogical Process: To the 100th Anniversary of B. L. Kremenstein."] *Musical Art and Education*, vol. 11, no. 2, 2023, pp. 9–27. DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-9-27. (In Russian)
- Maryach, Anastassiya. *Osobennosti vospitaniya kul'tury fortepiannogo intonirovaniya v protsesse muzykal'no-instrumental'noi podgotovki studentov pedagogicheskogo vuza [The Peculiarities of Educating the Culture of Piano Intonation in the Process of Musical and Instrumental Training of Students of a Pedagogical University]*. 2023, Tambov, S. V. Rachmaninov Tambov State Music and Pedagogical Institute, PhD thesis's abstract. (In Russian)
- Medushevsky, Vyacheslav. *Intonatsionnaya forma muzyki: issledovanie [Intonation Form of Music: A Study]*. Moscow, Kompozitor, 1993. (In Russian)
- Nikitina, Larissa. *Germenevticheskie konteksty fortepiannogo ispolnitel'skogo tvorchestva [Hermeneutical Contexts of Piano Performance Art]*. 2010, Kazan, Kazan State University of Culture and Arts, PhD thesis. (In Russian)
- Pylayev, Mikhail. *Problemy teorii i istorii evropeiskoi muzyki v nauchnom nasledii Karla Dal'khausa [Problems of Theory and History of European Music in the Scientific Succession of Carl Dahlhaus]*. 2016, Moscow, Tchaikovsky Moscow State Conservatory, PhD thesis's abstract. (In Russian)
- Sokhor, Arnold. *Stat'i o sovetsoi muzyke [Articles about Soviet Music]*. Moscow, Muzyka, Leningradskoe otdelenie, 1974. (In Russian)