

Concerto for gidjak and orchestra uzbek public instrument Sayfi Jalil and his methods of the performance

Nazirov K.

Концерт для гиджака и оркестра узбекских народных инструментов Сайфи Джалила и его методика исполнения Назирова К.

Назирова Кахрамон / Nazirov Kakhramon - лауреат международных и республиканского конкурсов, и.о. профессора, кафедра исполнительства на народных инструментах, Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в концерте гиджак утверждается как инструмент с блестящим звучанием и разнообразными техническими возможностями, а исполнителю следует глубоко проникнуться творчеством С. Джалила, понять стилевую направленность и разобраться в принципах техники композитора. Лучший путь для этого - знакомство с различными произведениями этого автора.

Abstract: in concerto gidjak becomes firmly established as instrument with brilliant звучанием and varied technical possibility, but performer follows be deeply penetrated by creative activity S.Jalil, understand стилевую directivity and understand in principle of the technology of the composer. The Best way for this acquaintance with different product of this author.

Ключевые слова: концерт, гиджак, произведение, оркестр, части, мелодия, ритм, темперамент.

Keywords: concerto, gidjak, product, orchestra, a part, tune, rhythm, temperament.

Заслуженный деятель искусств Узбекистана, лауреат Государственной премии, профессор Сайфи Джалил был талантливым и знаменитым узбекским композитором. Его творчество многогранно и отличается глубокой национальностью. Он всегда опирался на интонационно-ритмический строй узбекской народной музыки и с огромной любовью относился ко всей художественной культуре своего народа. Композитор создал многочисленные произведения в различных формах и жанрах. Среди них симфония “Самарканднома”, 2-я симфония «Лирическая» – написана для камерного оркестра, симфоническая сюита «Картинки Ташкента», вокально-симфоническая поэма «Монолог Меджнуна» концерт для виолончели, концерт для скрипки и симфонического оркестра, пьеса для танбура “Калбимда”, ряд песен и мелодий для ансамбля узбекских народных инструментов.

Жанр концерта занимает важное место в творчестве композитора [1, 97]. Слово концерт – итальянского происхождения, в переводе означающее согласие. А в латинском словаре есть слово концертаре – соревноваться. Оба эти понятия отражают своеобразие жанра, единство и согласие солирующего инструмента и оркестра. Концерт – это крупное произведение для солирующего инструмента с сопровождением оркестра. Определённую форму концерт приобрёл в творчестве выдающегося итальянского скрипача и композитора Корелли (XVII век). Корелли писал так называемые концерто гротто (большие концерты) – произведения для ансамбля или небольшого оркестра. Солирующих инструментов в этих концертах ещё не было. Создание жанра концерта для скрипки с оркестром заслуга выдающегося итальянского композитора, исполнителя и педагога XVIII века А. Вивальди. Он поручает в концерте основную мелодию скрипке, а также зарождается трёхчастная, циклическая форма концерта. Крайние части – быстрые, средняя – медленная. Романтическое искусство XIX века выработало новый тип концерта, отличающийся красочной виртуозностью. В концертном творчестве это привело к полной гегемонии солиста. Оркестр отодвинулся на второй план. Композиторам – романтикам принадлежит также создание одночастного концерта. В начале XX века в развитие жанра концерт внесли значительный вклад С. Рахманинов и С. Прокофьев [2, 6].

Первые произведения в жанре инструментального концерта в Узбекистане появились в 40-е годы XX века. Это концерты Г. Мушеля, Е. Брусиловского, И. Акбарова. Первые концерты для смычкового инструмента с оркестром в Узбекистане были написаны русскими композиторами. Они положили начало и стимулировали интерес узбекских композиторов к этому жанру. Скрипичные концерты писали Г. Мушель, Б. Бровцын, И. Акбаров. В 50-60 годы были созданы особенно интересные произведения для скрипки С. Хаитбаева, Б. Зейдмана, Ф. Янов-Яновского, С. Джалила. Надо отметить, что в этот период узбекские народные инструменты были реконструированы и активно развивались. Композиторы писали произведения и для узбекских народных смычковых инструментов. Вышли из печати пьесы Г. Кадырова, концерт для гиджака А. Берлина, обработки народных мелодий. А затем, несколько позже, появился концерт для гиджака и оркестра народных инструментов Сайфи Джалила. Мы ставим своей целью рассмотрение этого концерта с точки зрения его художественной, исполнительской и методической ценности.

Концерт был написан 1981 году. А впервые был исполнен в 1982 году на концерте «Прослушивание новых произведений композиторов Узбекистана». Первым исполнителем концерта является лауреат третьего республиканского конкурса исполнителей на узбекских народных инструментах Джура Саидов. В своей исполнительской трактовке он сумел раскрыть национальный колорит произведения [3, 10]. Концерт

С. Джалила привлекает яркой эмоциональностью и образными контрастами. В сочинении автор не использовал подлинно народные мелодии, но оригинальные темы композитора - пример глубокого проникновения в дух и стиль узбекского фольклора. Это выражается в том, что опора на узбекские народные ритмы в третьей части концерта и мелодико-гармонические обороты в первой и второй частях усилили в сочинении живые краски. Сайфи Джалил был известным, ярким гиджакистом. И именно поэтому возможности инструмента гиджак очень тонко и разнообразно раскрыты им. Мастерски использованы штрихи, двойные ноты, динамика, приём игры пиццикато и полностью раскрыты кантиленно-мелодические возможности инструмента. Например, во второй части все регистры звучат естественно, просто и красиво. Особенность концерта в том, что в традиционную форму классического инструментального концерта композитор сумел влить интересное и народно-национальное содержание.

Первая часть написана в форме сонатного аллегро в тональности до диез минор, размером четыре четверти. Начинается ярким, энергичного характера оркестровым вступлением. Энергия вступления и характер сохраняются в главной партии, которую излагает солист.

Главная партия – энергичная, торжественная мелодия мужественного характера, исполняется динамикой форте. Этому способствует использование штриха *martle*. *Martle* относится к категории «лежачих» штрихов – акцентированное деташе с резкими остановками после каждой ноты, не отрывая смычок от струны. А тут штрих *martle* используется несколько мягче, а исполнение солиста активным ведением смычка показывает характер главной партии. Главная партия состоит из коротких мотивных импульсов. Она близка узбекским народным мелодиям. Для главной партии характерен чёткий ритмический рисунок. Исполнитель здесь должен добиться упругости и активности звучания, избегая излишне широких движений смычка. За тем идёт небольшая связка. Связка служит как бы подготовкой к побочной партии и по характеру и по динамике. Исполнителю следует перейти от активного ведения смычка динамикой форте, постепенно уменьшая звук на мягкое деташе.

Побочная партия – мелодичная, певучая, излагается солистом. Для воплощения этой темы солисту следует добиться особой выразительности, прозрачности интонирования и ведения смычка на легато хорошим, мягким, певучим звуком. При исполнении её плавность и нежность мелодии должна считаться с естественным выразительным дыханием, напоминая человеческого голоса. Тесная связь темы с узбекскими народными мелодиями выявляется в мелизматических украшениях синкопированном ритмом. При исполнении побочной партии следует также подчеркнуть, что форшлагги нужно исполнять неторопливо, выигрывая каждую из них.

В разработке основная цель - динамичность, которая создаётся неизменным стремительным движением. Композитор даёт главную тему четыре раза в видоизменённом варианте связывая поочерёдно от до диеза, фа диеза первой октавы и от фа диеза, до диеза второй октавы. Особое значение приобретает квартовая интонация, которая служит импульсом развития. Развивается главная тема, идёт большой динамический подъём и приближение к кульминации. В кульминации основной ритм идёт и в оркестре и у солиста. Акцентированные восьмушки такта: первые, четвёртые, седьмые двойными нотами (секундами). Здесь следует сыграть фортиссимо, ярко и виртуозно. На спаде кульминации появляются интонации из побочной партии. Постепенно движение подходит к каденции, приготавливая динамически и в темповом отношении.

Каденция – один из важнейших разделов концерта. Исполнителю необходимо тщательно продумать драматургию и логично трактовать, иначе каденция может показаться несколько скучной. Яркости и выразительности каденции будут способствовать продуманность динамики, фразировки, а так же импровизационность исполнения. Первые два такта следует начать в нюансе форте свободным ведением смычка деташе и легато, на третьем и четвёртом такте постепенно снизить звучание. На пятом такте двойные ноты - секста длительностью половинные разрешаются на кварту. Эту интонацию следует сыграть чисто, выразительно, пиано. Шестые и восьмые такты элементы главной партии, следует их сыграть полным, плотным звуком. Седьмой и девятый такт контрастный ответ на мотив главной темы, как бы эхо. Тут тоже как на пятом такте двойные ноты и их разрешение надо сыграть плавным, мягким ведением смычка в нюансе пиано. С десятого такта идёт постепенный, динамический подъём и *аччелерандо* до раздела репризы.

Реприза значительно сокращена. Тут тема главной партии идёт шестнадцатыми. На первый план у солиста выступает виртуозность. При исполнении первой части солист должен добиться единства и цельности формы.

Вторая часть концерта - *Анданте* - окрашена в лирическом характере. Композитором названа это часть (*Газал*), как бы песня без слов. Начинается мягким оркестровым вступлением, вслед за этим звучит содержащая элементы натурального звукоряда прекрасная тема исполняемая солистом. В этой певучей мелодии нет прямого сходства с узбекской народной песней, и всё-таки она с первых же звуков напоминает протяжные узбекские песни. Вторая часть концерта вся пронизана кантиленностью. Тема очень просто и выразительно орнаментирована узбекской мелизматикой. В основном использованы форшлагги (*кочирим*) и с этим автор смог украсить мелодию. За первым проведением партии солиста начинается оркестровый проигрыш и идёт нарастание к динамической кульминации. Это и есть самый динамически кульминационный момент второй части. После оркестрового проигрыша в среднем разделе солисту следует сыграть резко контрастно в нюансе пиано, задумчиво. Связанность мелодической линии, переменность ритмического рисунка требующего плавности переходов от одной ритмической ячейки к другой,

развивается в ходе продолжении темы. Встречающиеся двойные ноты исполняются плавным, плотным ведением смычка детаще в нюансе форте. При повторении первоначальной темы использован высокий регистр гиджака.

Исполнителю следует сыграть выразительной вибрацией, прозрачной интонацией на высоком регистре ярко и естественно без малейшего нажима. Лирике второй части противопоставлен характер третьей части.

Третья часть концерта - Аллегро - написана в простой трёхчастной форме. Мелодия третьей части окрашена богатой ритмикой. В этой части мы встречаемся с мастерским использованием самаркандского пятистопного ритма бешкарсак. Ритм использован должном пяти дольном размере. Акцент падает на первую и третью долю такта. Начинается четырёх тактовым оркестровым вступлением (усул), за тем тему начинает излагать солист. Штрихи легато, стаккато чередуются в теме. В целом исполнителю следует объединить приёмы игры и сыграть легко, свободно. За вторым разом тема идёт на октаву выше. Встречаются двойные ноты, пассажи. В этом необычном, пяти дольном ритме интонационно чисто сыграть двойные ноты, выигрывать пассажи в должном темпе одна из важнейших задач солиста. Естественно, для этого солист должен быть очень хорошо подготовленным по технике игры и в совершенстве владеющим этими сложными приёмами и навыками. Тема средней части построена в лирическом характере. Показывается и развивается в разных тонах, связывая лирические фразы короткими, так скажем, пассажами. Шестнадцатыми длительностями пассажи исполняются штрихами легато и спиккато, их надо сыграть легко и изящно. В репризе повторяется главная тема и идёт приближение к коде. Шаг за шагом растёт динамика мелодии. Коду следует сыграть активным ведением смычка и виртуозно. Третья часть производит большое впечатление своим огненным темпераментом, энергией ритмов и красивой мелодикой.

Литература

1. *Jabborov A.* O‘zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari. T., 2016.
2. *Nazirov Q.* “G‘jjakda o‘zbek milliy kuylarini o‘zlashtirish”. T., 2011.
3. *Nazirov Q.* “G‘ijjak”. T., 2012.