

ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ РОЛЬ ХОРА В ОПЕРЕ «ОМАР ХАЙЯМ» МУСТАФО БАФОЕВА Маликова С.С.

*Маликова Севар Саматовна - кандидат педагогических наук, и.о. профессора,
кафедра вокал,
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в данной статье рассматривается рождение и формирование узбекской оперы, хоровое творчество композитора Мустафо Бафоева и анализируется драматургическая роль хора, хоровых сцен в опере «Омар Хайям».

Ключевые слова: опера, маком, драматургия, хор, рубаи, дервиши, усуль, зикр, дастгах, хона-бозгуй.

THE DRAMATURGIC ROLE OF THE CHOIR IN THE OPERA «OMAR KHAYYAM» BY MUSTAFO BAFOEV Malikova S.S.

*Malikova Sevar Samatovna - Candidate of Pedagogical Sciences, about. Professor,
DEPARTMENT VOCAL,
STATE INSTITUTE OF ART AND CULTURE OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: this article discusses the birth and formation of the Uzbek opera, the choral work of the composer Mustafu Bafoev and analyzes the dramatic role of the choir, choral scenes in the opera "Omar Khayyam".

Keywords: opera, maqom, dramaturgy, choir, rubai, dervish, usul, dhikr, dastgah, honabozguy.

Мы знаем, что жанр «опера» - синтез нескольких жанров искусство: театральное представление, музыки, танца, вокала и хорового пения. В 30-40-х годах XX века, в Узбекистане, в стране Востока, где звучали народные песни, дастаны, а также, классическая музыка «**Маком**»,¹ начала появляться опера. На рождение и формирование узбекской оперы сопутствовала многовековые художественные традиции среднеазиатских народов, его богатая литература, многообразные жанры музыкального и театрального наследия. Национальные традиции определили типические черты жанра как искусства современного, входящего составной частью в культуру узбекской нации.

Как и другие жанры (оратория, кантата, сюита, а также симфонический оркестр), опера возникла под благотворным влиянием европейской, прежде всего русской музыкальной классики. Начинающие молодые композиторы устанавливали тесные творческие связи с композиторами, дирижёрами, пианистами, педагогами, которые проживали в Узбекистане и принимали активное участие в строительстве его музыкальной культуры.

Подавляющее большинство созданных в республике оперы сюжетно, тематически, интонационно связаны с Узбекистаном – его историей, славным настоящим. Произведения композиторов вызывают большой интерес, в них наблюдается чрезвычайно важный для современной музыки процесс скрещивания различных стилевых влияний, идущих от европейского и национальной художественной культуры узбекского народа. Становление нового мировоззрения, тотальная переоценка ценностей вызвало к жизни небывалый интерес к истории народа, к его духовным истокам. Ответом на эти запросы стали появляться новые оперы отличающихся внутри жанровым многообразием и новыми драматургическими решениями.²

В своих операх композиторы обращались к жизни и поэтическим произведениям известных мыслителей и поэтов как Джамии, ал Фергани, Омар Хайям, Абу Али Ибн Сина, Алишер Навои, Фузули, Амир Тимур, Хамза Хакимзаде Ниязий, Фуркат, Жалолоддин Мангуберди и т.д. Были созданы такие оперы как «Бурани» С. Василенко и М. Ашрафий, «Дилором» и «Сердце поэта» М. Ашрафи, «Лейли и Межнун» Т. Садыкова и Р. Глиэра, «Улугбек» Ф. Козловского, «Проделки Майсары» С. Юдакова, «Леопард из Согдианы», «Жалолоддин Мангуберди» И. Акбарова, «Алишер Навоий» М. Бурханова, «Забуннисо» С. Жалила, «Хамза» С. Бабаева, «Пробуждение», «Путь к трону» Н. Закирова, «Бессмертие» У. Мусаева, «Буюк Темур» А. Икрамова и др.

О развитии узбекской оперы, ее драматургии, своеобразной интонационной специфики, о значении хора и хоровых сцен в опере велись научные изыскания учеными-музыковедами З.Каримовой, Ян. Пеккер, Ю. Носировой и т.д.³

¹ Маком (узб. maqom, тадж. maqom) - среднеазиатский вокально - инструментальный жанр с широким использованием импровизации и циклической структурой произведений, разделяется на три основные традиции: бухарский шашмаком, хорезмский маком и ферганско-ташкентский маком.

² Пеккер Я. Узбекская опера. От возникновения до конца 60-х годов XX века. М. 1984.

³ Каримова З. Навои в музыке. Ташкент. 1977., Мустафо Бафоев – композитор. В кн. О музыке. М., 1980.

На современном этапе, молодые композиторы, например, как Р. Абдуллаев, М. Махмудов, М. Бафоев, А. Икрамов сохраняют и продолжают традицию старшего поколения. За последние годы оперный хор узбекских композиторов значительно вырос, и хор сыграл важную роль в оперной музыке. Раньше хор использовался как фон, но теперь он используется как равноправный исполнитель в развитии музыкальной драматургии опер. Пример тому - использование хора в основных музыкальных темах опер.

Известный узбекский композитор, дирижер, Заслуженный деятель искусства Республики Узбекистан, Мустафо Бафоев автор крупных сценических произведений, опер, симфоний, ораторий, балетов, камерно-инструментальных сочинений, концертов, более 200 песен и романсов, а также интересно и самобытно работает в жанре хоровой музыки.

В творчестве талантливого композитора хор занимает огромное место. Почти все разнообразные жанры его творчества в той или иной степени включают в себя хоровой компонент как важнейший фактор музыкальной драматургии. Таковы его симфония «Газель», сюита «Бахория», оратория-балет «Ритуалы зороастрийцев», балет-феерия «Язык птиц» и другие сочинения. Тонкий знаток хоровой специфики М. Бафоев постоянно обращается к хору. Его шесть ораторий можно назвать своего рода энциклопедией современных хоровых приёмов, своеобразной школой хорового искусства. Как справедливо отмечает С. Расули-Исроилова: «В этой верности жанру хора заключена одна из удивительных черт композитора, характеризующая не только его индивидуальное стремление к поиску нового в многоголосном вокальном творчестве, но также и его гражданское мужество: способность вопреки национальным перегибам, противостоять своим творчеством, общественным сомнениям в жизнеспособности и целесообразности дальнейшего развития хоровых жанров и особенности хора a'capella в республике.»⁴

Становление нового мировоззрения, тотальная переоценка ценностей вызвало к жизни небывалый интерес к истории народа к его духовным истокам. Ответом на эти запросы стало появление целого ряда опер, отличающихся жанровым многообразием и новыми драматургическими решениями, где воплощены образы исторических личностей, творчество, жизнь ученых мыслителей и поэтические произведения поэтов как «Омар Хайям», «Небо моей любви» / «Аль-Фергани», «Абу Али Ибн Сино», «Алишер Навои», «Хамса», «Амир Тимур», «Авиценна».

Обращение М. Бафоева к хору не случайно. Хоровое звучание ассоциируется у композитора с глубокими и сильными чувствами, высокими духовными помыслами. М. Бафоева привлекает богатство тембровых красок, выразительность человеческих голосов, присущая им сердечность и теплота. Привлекает его и массовость хорового пения, доступность его самому широкому кругу слушателей. Наконец, огромную роль играет сам подход Бафоева, художника-мыслителя, к своему творчеству. Главную свою задачу он видит в пробуждении у слушателя конкретных и определённых мыслей. Вот почему Бафоеву так нужно слово! Оно придаёт необходимую конкретность выраженной в музыке мысли.

В своих операх композитор на первый план выдвигает воплощение образов выдающихся историко-художественных личностей – это Омар Хайям, Ахмад аль-Фергани, Абу Али Ибн Сина, Алишер Навои возрождая национальных духовных ценностей узбекского народа. В связи с эпохой, жанром, индивидуальностью композитора хор в его операх связана с массовыми сценами и играет различную роль: от создания бытового фона, декоративного элемента до главного действующего лица.

«Анализ хорового языка Мустафо Бафоева доказал новые возможности жанра, выпуклого, яркого проявления в хоровом многоголосии узбекского монодийного мелоса. Композитором создана собственная художественная система образно-технического взаимодействия мелоса и фактуры, в рамках национальной традиции вскрыта её новая духовная сущность.»⁵

Работая над созданием оперы «Омар Хайям» М. Бафоев, всесторонне изучил исторические источники, архивные материалы, астрологию, математику, поэзию, маком и фольклор. В результате этого кропотливого труда была создана платформа для разработки концепции и музыкальной драматургии оперы, которая стала важным и значительным вехом в истории узбекской музыкальной культуры.

Опера «Омар Хаёям» характеризуется яркостью, выразительностью мелодическим богатством и ритмической энергией, красочностью гармонического и оркестрового колорита, неповторимым национальным своеобразием. М. Бафоев творчески претворил в опере мелодический материал классической профессиональной музыки устной традиции, выразительные средства, типичные для узбекской народной музыки, мелодические обороты, усугубленные, переменные метры, характерные ритмоформулы, диатонические лады, органически соединённые с современными приёмами музыкального письма.

В данной статье мы пытались раскрыть драматургическую роль хоровых эпизодов в опере и стилистические многообразие особенностей хорового творчества М. Бафоева. Хор в опере выполняет многообразную драматургическую функцию, выступая в качестве динамизирующего действия драматургического фактора, а также как элемент, отстраняющий действие, переключающий внимание

Узбекская музыка на современном этапе, Ташкент: 1977. История узбекской музыки. М., 1979.

Носирова Ю. Эволюция принципов претворения фольклора в узбекской опере. Ташкент: 2017. 210 с.

⁴ Расули-Исроилова С. Стилистические тенденции развития узбекской хоровой музыки 70-90-годов XX века. Ташкент: 2003.с.61.

⁵ Расули-Исроилова С. Стилистические тенденции развития узбекской хоровой музыки 70-90-годов XX века. Ташкент: 2003.с.82.

зрителя-слушателя в некую другую сферу, и естественно, как фактор обобщения смысловой идеи произведения.

Хор является в опере важнейшим средством характеристики народа, различных социальных групп, средством обрисовки национального быта, отражения эпохи, времени, в котором происходит действие, а также для оттенения и подчёркивания личной драмы героев.

Хоры в опере Бафоева представляют собой как отдельные номера, так и эпизоды, неотъемлемые элементы сольных и ансамблевых оперных форм. С помощью хора композитор усиливает драматическое развитие сюжетных линий оперы. Он мастерски использует выразительные возможности хора, широко и разнообразно применяя реплики, переключки, подчёркивающие тембровые и динамические контрасты хоровых партий, вокализацию и ритмизированную речь, хоровую декламацию, пение за сценой. Композитор применяет разнообразную практику речевых хоров – скандирующих, ритма-декламационных, сочетающихся с обычным пением.

Опера «Омар Хайям» - произведение исключительно смелое по музыкально-выразительным средствам, образующем сложную многоуровневую систему. Хоровое начало представлено здесь очень многообразно и оригинально. Как верно и справедливо отмечает в своём исследовании узбекской хоровой музыки профессор Л. Жумаева: «Хор в опере – активный участник развития сценического действия.»⁶ Опираясь на данное исследование можно конкретизировать и детализировать многообразную функцию хорового начала в данной опере, прежде всего новаторских аспектов в драматургической роли хора в опере. Следует отметить смелое и оригинальное решение автором массовых хоровых сцен эпического плана. Интересно и впечатляюще построена хоровая сцена в первом действии оперы – «Навруз». Разнообразными средствами композитор создаёт реалистическую народно-массовую картину. Реплики солистов и отдельных хоровых групп сочетаются плотными густыми звучаниями всего хора. Сцена «Навруз» имеет стройную трёхчастную композицию, в которой центральный раздел – танец обрамляется двумя масштабными хорами – «Булбул бўлайин» и «Омон ёр», основанные на народном песенном материале. Сцена драматургически крепко организована и обладает ясной логикой построения. Она развивается как единая динамическая линия, состоящая из трёх фазовых волн. Хоровые эпизоды включают отдельные декламационные возгласы, которые под конец «собираются» в мелодическое обобщение – местную кульминацию.

Драматургическая завязка начинается со сцены, когда Омар Хайям вынимает из хурджуна молебельный коврик в ответ имаму Фатхуллоху поэт исполняет рубаи, выступает против физического и духовного закрепощения личности. Разработка элементов мелодических фраз хора «Омон ёр», присоединяющихся к голосу Омара воспринимаются как внутренний голос поэта. Хор подхватывает последние слова каждого **рубаи**⁷ поэта, символизируя духовное единство героя и народа. Форма этого эпизода очень закруглённая и представляет собой трёхчастное построение с серединой развивающегося типа:

А	В	А
Омар Хайям и народ три рубаи	Омар и имам Фатхуллох три рубаи объединённые общей ритмоформулой	Омар Хайям и народ три рубаи

Во втором действии оперы очень колоритен хор **дервешей**,⁸ порученный басам и звучащий за сценой. Для характеристик дервешей Бафоев использует выразительные возможности минимализма, одного из современных стилевых направлений. Композитор использует минимальные технические приёмы на разных уровнях, достигая очень яркого и эффективного звучания: на уровне одного звука, на уровне мотива, на уровне ритмической формулы – **усуля**.⁹ Применение техники минимализма позволяет очень впечатляюще передать ощущение архаики, аскетизма связанных с обрядовостью. Как отмечает музыковед А. Габитова: «Минималистская музыка соприкасается и с музыкой Центральной Азии. Минимализм возвращает нас к самым древним пластам любой музыкальной культуры, и чем древнее она, тем более возможностей найти связей между ними.»¹⁰ Именно такие тонкие, генетические связи находит в минималистской стилистике и Бафоев, художник, весьма активно проявляющий себя в плане претворения современных техник письма.

Применение техники письма минимализма направлено Бафоевым в хоре дервишей, так же, как и Карлом Орфом в его «Catulli carmina» на передачу примитивной, «первобытной» сущности образа. На фоне алеторического гула секундовых интонаций звучат иступленные возгласы фанатичных дервишей.

⁶ Жумаева Л. Ўзбек хор мусикаси тарихидан. Тошкент: 2000. 14 б.

⁷ Омар Хайям Рубаи: стихи. В литературу Омар Хайям вошел благодаря своим рубаям, которые известны по всему миру.

⁸ Дервиш (*перс.* [dervis] «бедняк, нищий») - также каландар или календер-мусульманский аналог монаха, аскета; приверженец суфизма.

⁹ Усул (араб. «основы») - ритмическая формула в персидской, арабской и тюркской музыке устной традиции, которая повторяется в течение всего произведения.

¹⁰ Габитова А. Минимализм в музыке /генезис, эволюция, выразительные возможности / Автореферат канд. Дисс... Ташкент: 2004. С.16.

Завораживает и пластическое решение данной сцены: повторность телодвижений участников **зикра**.¹¹ Темп этих движений ускоряется по мере того, как радеющие переходят к экстатический транс. В конце эпизода слышны лишь их скандируемые выкрики имени бога «Ё аллоху, ё аллох, вахху». В нотной записи невозможно досконально передать специфический характер зикра и особенно неповторимо своеобразных сопровождающих зикр гортанных выкриков. Поэтому композитор обратился здесь к ритмизированной речи, предоставляющий хористам свободу интонирования при очень чёткой и слаженной ритмической основе масштабные хоровые сцены, связанные с Наврузом и шествием дервишей, образуют ярко конфликтный тип драматургии. Способствующий активизация сценического восприятия спектакля аудиторией, придающей опере яркую театральность и сценичность как важнейшее качество оперного спектакля.

Во втором действии опоры хор также трактован очень интересно и эффективно. Впечатляет приём вокализации, используемый Бафоевым в партии женского хора, поющего за сценой и сочетающего с звучанием мужского хора, находящегося на сцене. Л. Жумаева выявляет здесь, как и в хоровых сценах I действия, «полифонию пластов, которую также следует рассматривать как важнейший драматургический принцип музыкально-сценического развития в данной опере.»¹² Очень оригинально построена хореографическая картина «Сон Омара», в которой звучащий за сценой вокализ женского хора звучит как внутренний голос поэта и когда к этому добавляется еще голос чтеца, произносящего рубаи Хайяма о зле и несправедливости, правящих в этом жестоком мире, то эмоционально-психологическое воздействие возможностей оперной драматургии достигает здесь своего апогея и важно что хоровой компонент также играет свою роль в синтезе комплекса выразительных средств.

Особенно активно и динамично участвует хор в III действии оперы. Буквально прославив всё развитие сюжетной линии, включаясь в действие на разных уровнях, в различных функциях: комментирующей, сочувствующей судьбе героя, фонической, отстраняющей и обобщающей. В хоре учеников /сопрано и альты/ Бафоев применяет минималистскую технику письма, но уже в другом проявлении и потому создающую здесь совершенно иной эффект, нежели в шествии дервишей. Репетитивная техника письма, основанная на повторении одного и того же звука передаёт образ учеников, механистически и послушно повторяющих вслед за шейхом слова молитвы. Данная сцена представляет собой своеобразный синтез сольной и хоровой оперной формы. Ария шейха Фатхуллоха, которая в каждой своей фразе прославивается унисонным хором учеников, по своему складу приближается к свободному пению, в котором ощущается влияние иранского *дастгяха*.¹³ Интонационный строй и манера исполнения приближены к молитвенному чтению. По своей форме это сцена имеет такое же строение как и сцена Омара Хайяма с учениками во II картине II действия: здесь также действует композиционный принцип *хона-бозгуй*.¹⁴ Слова молитвы, повторяемый вслед за шейхом, учениками остаются неизменными, подобно рефрену.

После появления Омара, вступающего в дискуссию с шейхом, важное драматургическое значение приобретает звучание женского хора «дивизи альтов» за сценой, символизирующего собой небесные голоса, произносящие слова молитвы. Этот хор имеет своей целью высокую духовную функцию – осознать взаимосвязи различных сфер: акустических вибраций космоса, земного и божественного начал.

Весьма интересен драматургический приём, используемый композитором в сцене спора между Омаром и шейхом, когда за сценой в дискуссию вступают и ученики, разделяющие на две группы: одна группа – сопрано, другая – альты. Хор играет здесь динамизирующую роль усиления основной смысловой идеи – смысла творческой деятельности Омара Хайяма, утверждения духовной деятельности его творчества, научного и поэтического.

Очень многообразно применяется в финале оперы хоровая речитация на фоне алеаторической импровизации в оркестре. Эти современные приёмы композиторского письма в данном случае художественно оправданны, поскольку подготавливают появление ещё одного голоса с небес – звучания хора за сценой, октавный унисон сопрано и альтов, поющих на гласную «А». Этот вокализ ассоциируется с ангельскими небесными голосами, воплощающими символ божественного всепрощения, надежды и гармонии между человеком и космосом, высшими небесными силами.

Поэтому особенно весомо и значительно звучат рубаи, которые произносит Хайям на фоне оркестра и женского хорового вокализа за сценой – внутреннего голоса героя – своего рода вывод, сделанный поэтом и философом, оглянувшимся на прожитую жизнь с высоты своих лет:

Билдим шунингким хеч нарсани билмасмен –
Шу бўлди халос, шикаста умримга якун.

¹¹ Зикр (араб. - упоминание) - исламская религиозная практика. Заключающаяся в многократном поминание АЛЛАХА языком, сердцем. Зикр в исламе развился в основном как медитативная практика суфизма.

¹² Жумаева Л. Ўзбек хор мусикаси тарихидан. Тошкент: 21 б.

¹³ Дастгях, дастгях, дастгах (перс. dastgah) - основная форма (жанр) традиционной музыки исторической Персии и современного Ирана, типологически родственная арабскому макаму, узбекскому шашмакому. Иранский дастгяхом является вид иранской музыки, это развёрнутая многочастная вокально-инструментальная композиция.

¹⁴ Хона- бозгуй-инструментальная часть макома. Хона- (фарси «байт») двухстрочный стих. Бозгуй повторяющая часть мелодии «Рефрен».

И как духовное завещание грядущим поколениям звучат бессмертные слова Омара Хайям:

Дўстлар уюшиб кўнглимни обод айланг
Дидор кўришиб бир - бирингиз шод айланг!

Таким образом, драматургическая роль хора в опере очень велика. Композитор многообразно использует выразительные и технические возможности хора, тембровые и динамически краски, вокализацию, ритмизованную речь, пение на сцене и за сценой, унисоны, дивизи партий. Хоровые партии написаны очень удобно и с глубоким профессиональным знанием специфики хорового исполнительства. Вместе с тем, они очень трудны в интонационном, ритмическом и ансамблевом отношении и требуют исполнительского мастерства, наличия у певцов развитого музыкального и вокального слуха: мелодического, ритмического и полифонического. Несомненно художественная и практическая ценность хоровой партитуры оперы «Омар Хайям».

Опера «Омар Хайям» Мустафо Бафоева по праву является гордостью узбекской музыкальной культуры и заслуживает всестороннего научного изучения.

Список литературы / References

1. *Аппазова Л.* Уникальность хорового творчества Мустафо Бафоева (К 75-летию со дня рождения выдающегося узбекского композитора). Проблемы современной науки и образования. Москва, 2022. №5 (174).
2. *Бударина А.* Принципы искусства синтеза в восточной музыке // Проблемы современной науки и образования. Москва, 2018. №11 (131).
3. *Габитова А.* Минимализм в музыке /генезис, эволюция, выразительные возможности / Автореферат канд. Дисс... Ташкент: 2004. С. 16.
4. *Говорят музыканты Узбекистана: двадцать лет спустя...* - Музыкальная академия. Ташкент, 2004. №1.
5. *Жумаева Л., Бахритдинова Н.* Узбекская хоровая литература. Ташкент: 1987.
6. *Жумаева Л.* Ўзбек хор мусикаси тарихидан. Тошкент, 21 б.
7. *История узбекской музыки.* Москва, 1979.
8. *Маликова С.* Хор адабиёти. Тошкент, 2022.
9. *Мусабаева Б.* Композитор Мустафо Бафоев театра. Театр журнал, Тошкент, 2004. №4.
10. *Мустафина Е., Мамаджанова Е.* Великая история не исчезает бесследно: значение образов исторического прошлого в творчестве композиторов Узбекистана // Проблемы современной науки и образования. Москва, 2019. № 10 (143).
11. *Навои в музыке. Мустафо Бафоев - композитор.* В кн. О музыке. Москва: 1980.
12. *Носирова Ю.* Эволюция принципов претворения фольклора в узбекской опере. Ташкент, 2017. 210 с.
13. *Пеккер Я.* Узбекская опера. От возникновения до конца 60-х годов XX века. Москва, 1984.
14. *Расули-Исраилова С.* Стилистические тенденции развития узбекской хоровой музыки 70-90-годов XX века. Ташкент: 2003. с. 61.
15. Ритуалы зороастрийцев, суфийский зикр и идеи глобального единения. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://m/facebook.cjm>...>видео./> (дата обращения: 30.05.2023).
16. *Тураева Ю.* О творчестве зрелого композитора Мустафо Бафоева. Проблемы современной науки и образования. Москва, 2020. №10 (143).
17. *Узбекская музыка на современном этапе.* Ташкент, 1977.
18. *Хор a'cappella.* Ташкент, 1992.