

НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ АНАЛИЗА ОПЕР УЗБЕКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В КЛАССЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

Полатханова Р.Ш.

*Полатханова Рамида Шамильевна – Профессор,
кафедра концертмейстерского мастерства,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в процессе обучения концертмейстерскому искусству студенты знакомятся со множеством произведений, написанных в различных жанрах вокальной и инструментальной музыки. Выбор арий «Навбахор», «Ушшок» из оперы Р.Б. Глиэра и Т. Садыкова «Лейли и Меджнун» в качестве материала для исследования обусловлен следующими обстоятельствами. С одной стороны, названные арии прочно вошли в концертный репертуар вокалистов; их исполняют в училищах, консерватории, они звучат в самых различных концертах. С другой стороны, несмотря на большую популярность, музыкальную ценность и учебную полезность этих арий для вокалистов и пианистов-концертмейстеров, детальный музыковедческий анализ, равно как и последовательное рассмотрение данного материала в методическом аспекте, до сих пор отсутствует.

Ключевые слова: вокалист, музыка, концерт, пианист, жанр, солист, форма, анализ.

SOME FEATURES OF THE ANALYSIS OF OPERAS BY UZBEK COMPOSERS IN THE CLASS OF ACCOMPANIST SKILLS

Polatkhanova R.Sh.

*Polatkhanova Ramida Shamilyevna – Professor,
DEPARTMENT OF ACCOMPANIST MASTERY,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: in the process of teaching the art of accompanist, students get acquainted with many works written in various genres of vocal and instrumental music. The choice of the arias “Navbakhor” “Ushshok” from the opera “Leyli and Majnun” by R.Y. Glier and T. Sadykov as material for research is due to the following circumstances. On the one hand, these arias have firmly entered the concert repertoire of vocalists; they are performed in schools, conservatories, they sound in a variety of concerts. On the other hand, despite the great popularity, musical value and educational usefulness of these arias for vocalists and pianists-accompanists, a detailed musicological analysis, as well as a consistent consideration of this material in the methodological aspect, is still missing.

Keywords: vocalist, music, concert, pianist, genre, soloist, form, analysis.

В широком плане логично наметить три этапа в работе певцов и концертмейстеров. Начальный – ознакомление с историей создания оперы Р.М. Глиэра и Т. Садыкова “Лейли и Меджнун”, с ее либретто и особенностями музыкального стиля; последующий – знакомство с непосредственно анализируемым материалом, определение его формы, средств музыкальной выразительности, технических приемов исполнения, наконец, основной – работа солиста и концертмейстера над произведением с учетом полученных ими знаний.

Старинное сказание о поэтической любви Лейли и Меджнуна пользовалось большой популярностью у народов Востока. Некоторые исследователи склоняются к мысли о том, что образ Меджнуна имел свой прототип в жизни, рассказавший историю своей любви в стихах еще в VII веке. Одним из первых, кто художественно обработал это предание, был великий азербайджанский поэт Низами Гандживи (XII век). Позже, в XIII веке была написана поэма Эмира Хосрова, пользовавшаяся, кстати, большой популярностью. И, наконец, в 1483 году к этому же смету обратился великий узбекский поэт Алишер Навои. Его поэма «Лейли и Меджнун» и легла в основу одноименной музыкальной драмы, созданной в 1933 году драматургом Ш. Хуршидом и композитором Т. Садиковым. Ее мелодический материал состоял из фрагментов макамов и народных песен. После глубокой переработки этой драмы в 1940 году Р.М. Глиэром и Т. Садыковым, при участии Ш. Хуршида, была создана первая узбекская лирико-драматическая опера «Лейли и Меджнун». В ее либретто определены два противоборствующих начала, получившие яркое музыкальное воплощение. С одной стороны, это образы положительные – Лейли, Кайс, Науфаль, Махди, с другой, отрицательные – Омир, Ибн-Салом. Трактовка героев оперного либретто несколько отличается от литературного первоисточника. В частности, это касается характеристики Кайса. В поэме он становится Меджнуной (одержимым) из-за любви к Лейли, а в либрет-

то одержимость Кайса носит социальную направленность: герой выступает противником религиозных догм ислама, осуждает бесправное положение женщины.

Главные действующие лица (Кайс, Лейли, Омир) наделены яркими лейтмотивами. На музыкальных характеристиках этих героев построена увертюра оперы, вступление и отдельные картины. Музыкальные темы Лейли и Кайса лиричны, напевны, им присущ скорбно-повествовательный тон поэтического высказывания. Лейтмотив же Омира, напротив, резок, угловат, его образ наиболее рельефно показан в инструментальном лейтмотиве, характер которого точно подмечен Я. Пёккером: «Настойчиво повторяемые басы с мрачными призвуками форшлагов и последующие вспышки трелей, как бы передают гнев и злобное упрямство отца Лейли» [1, 91]. Резко контрастный с темами Лейли и Кайса, лейтмотив Омира выполняет в опере важную музыкально-драматическую функцию. Вокальную партию Омира отличает речитативно-декламационное начало.

В лейтмотивах Лейли и Кайса имеются нетипичные для узбекской элементы арабской музыки (интервал ув. 2). Композиторы, видимо, решили подчеркнуть средствами музыкальной выразительности, (в данном случае гармоническими) арабское происхождение Лейли и Меджнуна.

Музыкальные характеристики главных действующих лиц, Лейли и Меджнуна, озвучиваются струнной группой инструментов, отрицательные же персонажи, в частности Омир, охарактеризованы группой духовых инструментов. Значительное место в опере уделено ансамблям, хорам, балету. Обращают на себя внимание напевные речитативы, интонационно близкие узбекской разговорной речи.

В опере широко представлены узбекские народные мелодии. Композиторами использованы жанры лирической песни, катта ашула (дуэты, ансамбли, сцены), йиги (плач в причитаниях матери Лейли над телом дочери, в плачах Махди и Кайса).

В музыкальных характеристиках героев авторы оперы часто обращаются к цитатам. Мелодия арии Кайса из III картины «Разлучили меня с любимой» заимствована из макама «Ирок», ария Кайса из IV картины построена на музыкальном отрывке ташкентского макама «Шахноз Гулёр» (часть Гирья), в арии-плаче Кайса из VII картины (на старом кладбище) использована мелодия из макама «Сегох». В музыкальных номерах Лейли использованы темы их макамов «Чоргох» и «Чапандози Гулёр». Народные лады [дорийский, миксолидийский] и лейттемы, основанные на народных напевах, кварто-мвинтовые и натуральные обороты, синкопы, вариативность, ритмическая остигатность, подчеркивают национальный колорит оперы.

После знакомства вокалиста и пианиста с сюжетом оперы, с основными чертами музыкально-смыслового содержания можно перейти к непосредственному рассмотрению особенностей исполнения каких-либо ее фрагментов. Так, в арии Кайса «Навбахор» (Ранняя весна) из II картины оперы звучит тема, которая на протяжении всей оперы сопутствует этому герою. Если в начале спектакля она была окрашена в лирические тона, то к финалу приобретает драматические черты. Музыкальное содержание этой арии передает настроения тоски, одиночества, отчаяния.

Следующий музыкальный фрагмент является подготовкой к ауджу. В 28 такте меняется ритмический рисунок в левой руке, появляется пунктир, придающий музыке характер взволнованности и беспokoйства. Инструментальная интерлюдия подготавливает певицу к драматической кульминации, которая исполняется свободно, патетически наполнено. Кульминационный подъем сменяется спадом динамики.

Несомненный интерес представляет ария Лейли «Салом» («Ушшок») из IV картины оперы. Здесь перед нами совершенно иная Лейли: Лейли открыто говорящая о своей любви и готовая пойти против воли отца. Эту арию называют арией с хором, так как ее финал звучит с хором девушек, хотя в концертном исполнении партия хора отсутствует. В основе данного номера лежит народная мелодия «Ушшок». Форма арии сложная двухчастная, где первая часть представлена простой трехчастной формой, а вторая часть более свободна по структуре, поскольку в ее финал включен хор.

Итак, мы рассмотрели некоторые особенности исполнения и изучения в концертмейстерском классе арий из оперы Р.И. Глиэра и Т. Садыкова «Лейли и Меджнун». Основную часть статьи по сути дела, можно рассматривать как возможный «конспект» изучения в классе названных произведений. Однако, следует отметить, что автор преднамеренно сделал акцент не на «общеобразовательном» знакомстве с оперой и фрагментами из нее, поскольку сведения такого плана имеются в соответствующей литературе. В центре внимания – прежде всего сам процесс работы исполнителей над избранным произведением – область изучения не только чрезвычайно интересная, но и актуальная в силу своей не освещенности. Автор статьи надеется, что проведенный анализ произведений поможет исполнителям в работе над ними, расширит и педагогический репертуар за счет лучших произведений узбекской музыки.

Список литературы / References

1. Ян Пеккер. Узбекская опера. Т., 1968.