

## ИЗУЧЕНИЕ КЛАВИРА ОПЕРЫ «ДИЛОРОМ» М. АШРАФИ В КЛАССЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

Ахметшина Д.М. Email: Akhmetshina17161@scientifictext.ru

*Ахметшина Диляра Марсовна - старший преподаватель,  
кафедра концертмейстерского мастерства,  
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** работа над оперой в классе концертмейстерского мастерства является одним из самых сложных и мало разработанных в методическом плане разделов курса подготовки пианиста-концертмейстера. Обычно целостному охвату оперы как масштабной формы уделяется недостаточно внимания и пианисты-концертмейстеры, которые работают в оперном театре, сталкиваются с определёнными трудностями. Как очень верно замечено Р. Полатхановой: «К сожалению, приходится констатировать, что студенты-пианисты, как правило, имеют весьма поверхностное представление об опере, её компонентах, музыкальной и сценической драматургии, в том числе и об оперной сцене» [1, 5]. Это обстоятельство значительно повышает ответственность педагога за качество подготовки будущего пианиста-концертмейстера и требует особого внимания к изучению оперы, к поиску форм и методов обучения, позволяющих наиболее успешно решать поставленные задачи.

Большие творческие возможности в этом плане предоставляет опера «Дилором» - классика узбекской музыки М. Ашрафи, жемчужина национального музыкально-сценического искусства. На протяжении более полувека со дня её премьеры 5 февраля 1958 года и до настоящего времени являющаяся одним из самых репертуарных и любимых спектаклей Государственного Академического Большого Театра оперы и балета имени Алишера Навои.

**Ключевые слова:** опера, клавир, балет, музыка, концертмейстер, поэма, театр, голос, форма.

## STUDYING THE CLAVIER OF THE OPERA «DILOROM» BY M. ASHRAFI IN CLASS ACCOMPANIST SKILLS

Akhmetshina D.M.

*Akhmetshina Dilyara Marsovna - Senior Lecturer,  
DEPARTMENT OF ACCOMPANIMENT SKILLS,  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** working on an opera in the concertmaster class is one of the most difficult and methodologically poorly developed sections of the pianist-accompanist training course. Usually, insufficient attention is paid to the holistic coverage of opera as a large-scale form, and pianists-accompanists who work in the opera house face certain difficulties. As R. Polatkhanova very correctly noted: “Unfortunately, we have to admit that students-pianists, as a rule, have a very superficial understanding of opera, its components, musical and stage drama, including the opera scene” [1, 5]. This circumstance significantly increases the teacher's responsibility for the quality of the training of the future pianist-accompanist and requires special attention to the study of opera, to the search for forms and methods of teaching that will most successfully solve the assigned tasks.

Great creative opportunities in this regard are provided by the opera "Dilorom" by the classic of Uzbek music M. Ashrafi, the pearl of the national musical and stage art. For more than half a century from the day of its premiere on February 5, 1958, to the present day, it has been one of the most repertoire and favorite performances of the State Academic Bolshoi Opera and Ballet Theater named after Alisher Navoi.

**Keywords:** opera, clavier, ballet, music, accompanist, poem, theater, voice, form.

УДК 078

«В «Дилором» я стремился к широкому применению выработанных веками оперных форм», – писал М. Ашрафи в работе «Об опере «Дилором», – «Арии, ансамбли, хоровые сцены я хотел сделать моментами развития действия, сохраняя их самостоятельность - подчинить их общему замыслу» [2, 124]. Поэтому в данной опере представлены практически все оперные формы; она имеет большое образовательное значение в обучении пианиста-концертмейстера.

Работу над клавиром оперы «Дилором» следует начать с уяснения степени глубины представления студента об опере вообще и о «Дилором» в частности. Перед началом знакомства с музыкой оперы, необходимо дать сведения об особенностях оперного жанра, его разновидностях и определить место «Дилором» в контексте мирового оперного искусства. Затем необходимо рассказать о литературном первоисточнике оперы - поэме «Семь планет» Алишера Навои, о либретто Камиля Яшена и Музаффера Мухамедова и о воплощении сюжета поэмы в опере Мухтара Ашрафи.

В качестве самостоятельной работы студенту предлагается найти литературу (возможно в интернете) о творчестве А.Навои и его эпохи, М. Ашрафи, о сценической жизни «Дилором», ознакомиться с аудио- и видеозаписями этого произведения. По возможности побывать на репетициях оперы в ГАБТе имени Навои,

если данная опера находится в этот момент в процессе подготовки к сценическому воплощению и, конечно же, посетить спектакль в театре, желательно в исполнении разных составов.

Ознакомившись с результатами самостоятельной работы студента, педагог должен обратить внимание обучаемого на следующие научные труды:

М. Ашрафи – Музыка в моей жизни, Ташкент, 1975

Я. Пеккер – Узбекская опера, Ташкент, 1984

Т. Юлдашбаева – Мастера узбекской оперной сцены, Ташкент, 1985

Ф. Ашрафи, Т. Соломонова, Е. Темина – Мухтар Ашрафи, Ташкент, 2004

Естественно, что всё это является подступом к главному – изучению клавира оперы «Дилором», который является для молодого пианиста энциклопедией концертмейстерского мастерства и творческой лабораторией в плане поиска приёмов звукового воплощения на фортепиано. Для того, чтобы качественно исполнить фортепианное переложение партитуры этой оперы, надо учесть такой факт, что существует клавир, выпущенный в свет в 1977 году в Москве, но в нём отсутствует узбекский текст, а в концертмейстерской практике, точнее в ГАБТе оперы и балета имени Навои, концертмейстеры оперной труппы до сих пор пользуются рукописным вариантом клавира, сделанным автором оперы, в котором имеются два текста – узбекский и таджикский. Поэтому педагогу целесообразно обратиться к рукописному варианту клавира.

Студенту, изучающему оперу «Дилором», следует ознакомиться с партитурой, особенностями инструментовки в музыкальных характеристиках оперных персонажей.

Пианист-концертмейстер должен иметь представление о составе оркестра, типах вокальных голосов, масштабах звучания, темпах, оперных формах. Воплощение на фортепиано объёмного оркестрового звучания, особенно в кульминациях, побуждает пианиста извлекать из инструмента несвойственную ему звучность, приближая её к тембрам тех или иных оркестровых инструментов.

Клавир оперы «Дилором» является достаточно сложным в пианистическом отношении, требующим адаптации концертмейстера к нотному тексту. Трудные места в этом клавире, как это принято в концертмейстерской практике, допускаются к некоторому облегчению. В связи с этим педагог должен помочь студенту в решении задачи облегчения технических трудностей в клавире, показать приёмы облегчения нотного текста, используя классические примеры концертмейстерской адаптации.

Одной из главных трудностей в изучении клавира «Дилором» является передача пианистом национальных особенностей музыки, её богатейшей интонации, ладовой, ритмической организации. Пианисту необходимо в связи с этим прогрузиться в мир узбекской классической музыки, классического музыкального наследия, послушать «макомы», «катта ашула» в исполнении знаменитых хaufизов, ознакомиться с искусством «яллачи», ознакомиться со сложнейшим многообразием усулей-ритмоформул.

В образах главных героев оперы – певицы Дилором и живописца-архитектора Мони, Ашрафи раскрыл великую этическую силу музыкального искусства, облагораживающего человека, делающего его духовно богаче и содержательнее.

Работая с исполнителями над сольными, ансамблевыми и хоровыми номерами оперы, пианист-концертмейстер в известной мере берёт на себя дирижёрские и педагогические функции. Он даёт исполнителям волевой посыл, показывает вступление, сохраняет чёткую метроритмическую пульсацию, объясняет смысл выразительных средств, значение терминов, обозначений в нотном тексте, стимулирует проявление творческой инициативы певцов. Так, например, работая с певицей над арией Дилором в первой картине концертмейстеру следует обратить внимание на стилистическую общность музыкального языка арии с романсом «Кашмирда» на стихи З. Фурката, что вполне естественно, ведь Дилором – певица из Кашмира. В песне иранской красавицы из шестой картины важно передать утончённость восточного колорита, тонкое изящество усуля и гибкую пластику мелодического движения.

Особого внимания требуют образы главных героев оперы – Дилором и Мони. Музыкально образ Дилором на протяжении оперы раскрывает её лирическую природу, в частности, в сцене дворцового пиршества, в лиричной песне в шестой картине. «Её интонационные и ладоритмические особенности, как и форма его звукового развития, – по наблюдению Я. Пеккера, – отличаются специфическими чертами национального стиля, поскольку в основу этого музыкального номера положен отрывок из макома «Чапандози Наво». Особое очарование и гибкость движению мелодии придаёт свойственная ряду произведений узбекской традиционной музыки, перемежающийся метр, чередование размера 3/4 и 3/8». [З, 201-203] Но в характеристике образа Мони, особенно в арии первого действия, этот же перемежающийся метр, своим тяжёлым биением 3/4 и 3/8, чем-то передающим прерывистое рыдание, помогает ощутить всю глубину отчаяния Мони, потерявшего Дилором. Этот же эффект можно отметить и в арии Дилором на пиру в третьем действии, где она рассказывает о расставании с любимым.

Определённые трудности перед пианистом-концертмейстером возникают в работе над сценой Дилором и Мони в пятой картине оперы, требующей большого мастерства в передаче тембровой красочности оркестра, выразительного тремоло струнных средствами фортепиано. Следует отметить, что каждому из действий «Дилором», большинству картин предшествуют небольшие инструментальные вступления. Исполняя их на фортепиано, пианисту надлежит ввести певцов в эмоционально-психологическую атмосферу происходящих событий, найти выразительные средства, способствующие полнее и ярче проявить их артистическое дарование.

В работе над клавиром «Дилором» будущими оперными концертмейстерами художественным эталоном являются исполнительские интерпретации партии Дилором - Саодат Кабуловой, Муяссар Раззаковой, Мони - Саттара Ярашева, шаха Бахрама - Карима Закирова, Шукура Гафурова, Нугмана - Насима Хашимова, Улуг Ходжа – Асада Азимова и других артистов узбекской оперной сцены. Изучение клавирного произведения – сложный, многогранный творческий процесс, и здесь высокую результативность обеспечивают глубокие знания и практический опыт педагога, обучающего и воспитывающего будущего специалиста в области концертмейстерского мастерства.

#### *Список литературы / References*

1. *Полатханова Р.* Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Ташкент, 2006.
2. *Ашрафи М.* Музыка в моей жизни. Ташкент, 1975.
3. *Пеккер Я.* Узбекская опера. Москва, 1984.