

# ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД КЛАВИРОМ ОПЕРЫ Т. ДЖАЛИЛОВА И Б. БРОВЦЫНА «ТАХИР И ЗУХРА» 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:** *одна из жемчужин в репертуаре Государственного Академического Большого Театра оперы и балета имени Алишера Навои - опера Т. Джалилова и Б. Бровцына «Тахир и Зухра», премьера которой состоялась на сцене этого театра в 1949 году, по сей день вызывает немалый интерес у публики и является «предметом вожделения» для музыкантов. Популярный сюжет, в чём-то сходный с фабулой шекспировского «Ромео и Джульетты», исключительное богатство и демократичность мелодического языка, достигаемые за счёт насыщения музыкальной ткани оперы широко любимыми народными мелодиями, яркий национальный колорит не дают этому произведению угаснуть и остаться лишь упоминанием в качестве одной из вех в истории развития узбекского оперного искусства.*

**Ключевые слова:** *пианист, исполнитель, искусство, вокал, мастер, музыкант, творчество, сюжет.*

## FEATURES OF WORK ON THE CLAVIER OF THE OPERA BY T. JALILOV AND B. BROVTSYN «TAKHIR AND ZUKHRA» IN THE CLASS OF ACCOMPANIST MASTERY Akhmetshina D.M.

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

**Abstract:** *one of the pearls in the repertoire of the State Academic Bolshoi Opera and Ballet Theater named after Alisher Navoi is the opera by T. Jalilov and B. Brovtsyn "Takhir and Zukhra", which premiered on the stage of this theater in 1949, to this day arouses considerable public interest and is a "lust" for musicians. A popular plot, somewhat similar to the plot of Shakespeare's "Romeo and Juliet", the exceptional richness and democracy of the melodic language, achieved by saturating the musical fabric of the opera with widely loved folk melodies, the bright national flavor does not allow this work to fade away and remain only a mention as one of the milestones in the history of the development of Uzbek opera art.*

**Keywords:** *pianist, performer, art, vocals, master, musician, creativity, plot.*

УДК 078

Но надо отметить, что в качестве материала, используемого в учебном процессе в классе концертмейстерского мастерства, клави́р этого произведения крайне редко предлагается педагогами для освоения. Причиной этого является ряд трудностей и особенностей, вызванных многими факторами, на которые необходимо обратить внимание с целью их анализа, изучения и преодоления. Обращение к этой опере в процессе обучения пианиста-концертмейстера обусловлено тем, что это произведение имеет богатую сценическую жизнь – опера ставилась трижды на сцене ГАБТа имени Навои, и фактически, существуют три редакции оперы.

Постановки оперы «Тахира и Зухры» связаны с именами выдающихся режиссёров, дирижёров и вокалистов, таких как один из первых мастеров–режиссёров оперного театра Э. Юнгвальд-Хилькевич, выдающий дирижёр Н. Гольдман, основоположники узбекского вокального исполнительского искусства Х. Насырова, Г. Абдурахманов, С. Ярашев. Современная постановка, осуществлённая режиссёром, заслуженным работником культуры Узбекистана Х. Касымовым и дирижёром, народным артистом Узбекистана С. Шадмановым, дала возможность раскрыть своё дарование целой плеяде молодых, талантливых оперных певцов, которые органично вписались в состав исполнителей наряду с такими мастерами сцены, как народный артист Узбекистана Р. Усманов, заслуженные артисты – Ш.Гафуров, Х. Юлдашев.

Немаловажным фактором для изучения клави́ра «Тахира и Зухры» является национальная ценность музыки оперы. Анализируя музыкальный материал произведения в своей книге «Узбекская опера» Я. Пеккер отмечал: «Как вокальные партии действующих лиц, так и хоры, и хореографические эпизоды построены преимущественно на узбекском фольклоре. Лишь частично мелодический материал произведения представляет плод оригинального творчества Тохтасына Джалилова» [1, 158]. Иными словами, эта опера является своего рода информационно-художественным источником, дающим возможность ознакомиться с многочисленными формами народного творчества, богатой мелодической, гармонической и ритмической природой узбекского музыкального искусства. Ну и конечно же, нельзя не

упомануть легендарный поэтический сюжет. Красивая, романтическая история о борьбе двух любящих сердец за своё счастье, по своей сути сказка о добре и зле притягивает своей искренностью, чистотой чувств и романтическим ореолом несчастной любви.

Один из выдающихся концертмейстеров оперной труппы ГАБТа имени Навои – заслуженная артистка Узбекистана С. Паркова-Пруссковская брала за правило начинать музыкальную работу над клавиром оперы с предварительного глубокого и всестороннего изучения сюжетной фабулы произведения, ознакомления с литературными источниками, живописным материалом. Такой методический подход практически доказал, что именно такой подход облегчает проникновение в замысел автора и помогает найти верную интерпретацию произведения. Возможности информационных ресурсов сегодняшнего дня (от библиотеки до интернета), несомненно, легко помогут студенту справиться с задачей изучения литературной основы сюжета.

Затем следует обратиться непосредственно к клавиру оперы и показать студентам структуру произведения, проигрывая фрагменты, возможно исполнение с иллюстратором некоторых сольных номеров. Как и преобладающее количество узбекских опер, клавир «Тахира и Зухры» представляет собой манускрипт. Это уже само по себе и трудность, и проблема. Опера имела нелёгкий путь к сцене, что обусловило ряд редакций и переработок, но печатный вариант клавира так и не был создан! Дирижёр спектакля С.Н. Шадманов считает, что пришло время наконец задуматься о создании новой, соответствующей современной постановке редакции оперы, и, соответственно, внося изменения в клавир, выпустить его первый печатный вариант (из личной беседы автора с С. Шадмановым, 12 февраля 2016 года). Надо заметить, что это, к сожалению, это не единственная узбекская опера из репертуара ГАБТа, над которой приходится работать по рукописному клавиру. Список может продолжить «Алишер Навои», «Омар Хайям», «Леопард из Согдианы», «Небо моей любви», «Дилором» (в печатном варианте оперы «Дилором» нет узбекского текста и он к работе не пригоден!). Об этом целесообразно рассказать студентам, остановившись на проблемах, с которыми сталкиваются концертмейстеры в работе с рукописным клавиром – плохо, порой небрежно прописанный текст, ошибки, всякого рода помарки, обилие неудобных для концертмейстера переворотов страниц (!).

В работе над клавиром оперы педагог должен обратить внимание на некоторые противоречия между вокальной партией и оркестровым сопровождением. Изначально в основу музыкальных номеров ещё музыкальной драмы «Тахир и Зухра» были положены народные песенные мелодии, причём некоторые вошли в музыкальный материал непосредственно в своём фольклорном виде. Надо отметить, что и в опере есть ряд номеров, которые были оставлены практически не изменёнными ни по форме, ни по содержанию, и перед Б.Бровцыным стояла трудная задача оркестровать их таким образом, чтобы они не потеряли своего оригинального, неповторимого звучания. Например, дуэт Тахира и Зухры из I действия «Отмагай тонг», ариозо Тахира «Эй, куёш» и многие другие. Причём, в концертмейстерской практике, на концертах эти номера исполняются как с певцами академического, так и традиционного направления (макомистами), в сопровождении органично сочетаются и узбекские народные инструменты, и партия фортепиано, непосредственно взятая из клавира. Режиссёр настоящей постановки оперы в ГАБТе Х. Касымов считает, что: «...опера оркестрована мастерски, оркестр звучит красочно и объёмно. Бровцыну удалось чутко уловить и передать нюансы колорита узбекской народной музыки...» (из личной беседы автора с Х.Касымовым, 20 января 2016 года).

Но переложение оркестровой партии для фортепиано не настолько удобно и органично и в пианистическом, и в мелодико-гармоническом отношении. И как раз это заключение можно сделать, проиграв тот же дуэт «Отмагай тонг». На практике концертмейстерам приходится «сглаживать шероховатости» фортепианного переложения, изменяя фактуру, а в некоторых случаях и гармоническую основу, стараясь максимально приблизить фортепианную партию к звучанию оркестра.

Чтобы подготовить студента к решению таких достаточно сложных задач, которые нередко приходится решать в профессиональной концертмейстерской практике, целесообразно ознакомить учащегося с партитурой оперы и прослушать те номера, которые включены в программу, а затем предложить в качестве самостоятельной работы сделать переложение для голоса и фортепиано. Этот, по своей сути инновационный метод, направлен на развитие творческого мышления пианиста-концертмейстера. Известно, что создание фортепианного переложения оперы является достаточно сложными и трудоёмким творческим процессом, требует от музыканта тонкого слуха, художественного вкуса, чувства меры и, естественно, владения широким спектром фортепианной техники. Метод внедрения такого рода самостоятельной работы в учебный процесс способствует развитию у молодого музыканта таких важных для концертмейстера-пианиста профессиональных качеств как умение видеть и слышать гармонический план, чувствовать метроритмическую структуру произведения, пользоваться возможностями импровизации в работе с фортепианным переложением оркестрового материала.

Отдельно необходимо отметить ритмическую организацию музыки оперы «Тахир и Зухра». Ритм в этом произведении играет важную, основополагающую роль и требует особого внимания. Как упоминалось выше, многие музыкальные номера были введены из фольклора практически без изменений, а это значит, что нельзя упускать из виду такую деталь, что при исполнении в оригинале присутствует усуль дойры. Присутствие чёткого усуля ощущается и в оркестровке оперы. Б. Бровцын тонко сумел ощутить ритмическое богатство народной музыки и постарался передать его в оркестровом сопровождении. Именно

ритм является опорой для певца в этом произведении, и поэтому ритмические структуры, их многообразие должны быть в поле зрения педагога. Особо надо обратить внимание на тот факт, что, несмотря на органичное звучание оркестра, и в гармоническом, и в метро-ритмическом плане, в музыкальном материале оперы есть ряд неудобных и для певцов, и для концертмейстера мест. Так заслуженный артист Узбекистана У. Ташматов, много лет исполнявший партию Нозима в опере, считал: «Речитатив Нозима во II действии не естественен, обременён триолями. Мы были вынуждены изменить рисунок партии здесь, чтобы подстроить её к естественному произношению текста на узбекском языке» ...» (из личной беседы автора с У. Ташматовым, 28 апреля 2016 года).

Если происходят такого рода изменения вокальной партии, то концертмейстер должен уметь уложить вокальную партию в партию сопровождения, не нарушив замысла автора. Конечно, навык такой работы приходит с многолетним опытом, но ведь можно показать студенту основные принципы, указать направление, в котором он должен двигаться, чтобы освоить методы работы в случаях с изменением текста.

Работая над клавиром оперы «Тахир и Зухра» важно приблизить звуковой мир этой оперы к нашему времени, вдохнуть в неё современное мироощущение, мировосприятие человека XXI века и тогда она зазвучит по-новому. Иначе говоря, необходим творческий подход к осмыслению клавира, его модернизация, обновление в качественном восприятии музыки. Этот учебно-воспитательный аспект созвучен творческому направлению режиссёров-постановщиков, дирижёров оперы «Тахир и Зухра» в ГАБТе имени Навои. Мне, как пианисту-концертмейстеру на практике реализующему этот метод в музыкальном театре с певцами, пришлось в голову применить его и в учебном процессе, приобщая студентов к навыкам импровизации, к творческому освоению нотного текста в звуковых реалиях.

#### *Список литературы / References*

1. Пеккер Я. Узбекская опера. Москва, 1984.
2. Полатханова Р. Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Ташкент, 2006.