

ИЗ ИСТОРИИ УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Раджабов Х.Д. Email: Radjabov17162@scientifictext.ru

*Раджабов Хикмат Джумаевич – доцент,
кафедра исполнительского искусства,*

Государственный институт искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: традиции музыкального ансамблевого исполнительства в Узбекистане в своей основе уходят корнями в далекие столетия. В культурной жизни узбекского народа существовало множество инструментальных ансамблей различного состава и назначения. Одни сопровождали войска среднеазиатских властителей в походах, другие использовались в торжественных случаях – обрядовых представлениях, народных празднествах.

Создавать оркестры узбекских народных инструментов начали в 20-х годах прошлого столетия. В республике возникают многочисленные кружки и профессиональные коллективы, включающие инструментальные и вокальные ансамбли.

Ключевые слова: музыкант, музыка, искусство, культура, ансамбль, состав, корни, оркестр.

FROM THE HISTORY OF THE IMPROVEMENT OF UZBEK FOLK INSTRUMENTS Radjabov Kh.D.

*Radjabov Khikmat Djumaevich - Associate Professor,
DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS,*

STATE INSTITUTE OF ARTS AND CULTURE OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: traditions of musical ensemble performance in Uzbekistan are basically rooted in the distant centuries. In the cultural life of the Uzbek people, there were many instrumental ensembles of various composition and purpose. Some accompanied the troops of the Central Asian rulers on campaigns, others were used on solemn occasions - ritual performances, folk festivals.

The creation of orchestras of Uzbek folk instruments began in the 20s of the last century. Numerous circles and professional collectives, including instrumental and vocal ensembles, appear in the republic.

Keywords: musician, music, art, culture, ensemble, composition, roots, orchestra.

УДК 078.1

Состав ансамблей был разнообразным: от традиционного ансамбля народных инструментов до смешанного (вместе с народными узбекскими инструментами включались отдельные инструменты симфонического оркестра, азербайджанский тар, русская балалайка, фортепиано, духовые и некоторые другие). Они сыграли в свое время большую роль в поднятии музыкальной культуры узбекского народа, в приобщении узбекского слушателя к достижениям народной и профессиональной музыки.

Широкие перспективы открылись перед народами в области культурного строительства после октябрьской революции, это не могло не отразиться и на развитии народных инструментов «Идеи В.В. Андреева, давшие жизнь движению за возрождение широкого народно-инструментального исполнительства, проникли во все республики страны и стимулировали создание в них оркестров национальных музыкальных инструментов.

В середине 30-х годов создаётся оркестры народных инструментов в среднеазиатских национальных республиках и в Казахстане (Оркестры народных инструментов созданы: в Туркмении – 1933 г., в Казахстане – 1934 г., в Киргизии – 1936 г. В Узбекистане и Таджикистане – 1938 г.).

Основными задачами при организации коллективов были хроматическая температура инструментов, формирование семейств, введение нотной письменности, создание репертуара, который бы базировался на обработках народной музыки, а также на произведениях, созданных на основе авторских тем. Оригинальный репертуар, как переложения, так и оригинальные сочинения, создавался вместе с коллективами.

30-е годы прошлого столетия – время интенсивного роста музыкальной культуры Узбекистана.

Усовершенствованием национальных инструментов занимались многие музыкальные мастера и народные музыканты: Ш. Шоумаров, М. Харратов, У. Зупаров и другие, и каждый из них по-своему решал эту задачу. В общем она сводилась к усилению звука инструмента, расширению диапазона. Кроме того, проводилась необходимая работа по улучшению внешнего вида инструментов, но все это не решало плавного – качественного развития узбекского народного инструментария, которое отвечало бы высоким требованиям современного профессионального исполнительства.

В 1936 году в музыкальном училище имени Хамзы впервые было введено обучение на узбекских народных инструментах по нотам. К этому времени музыкальная мастерская при училище, где работала группа мастеров-конструкторов: В.А. Романченко, А.А. Кевхойнц, С.Е. Диденко под руководством известным музыкантом-инструментоведом А.И. Петросянцем, стала центром по усовершенствованию

национального инструментария. Темперации и хроматизации были подвергнуты инструменты с фиксированной частотой звука: дугар, танбур, рубаб, чанг, инструменты, имеющие различные звукоряды, после реконструкции были объединены едины 12-ступенный равномерно-темперированным хроматическим. Надвязные жильные лады (парда) на грифе были заменены закрепленными, расколоченными по темперированной шкале. Это сразу дало конкретный положительный результат в освоении многоголосия.

В 1935 году в Центральном доме художественного воспитания детей начались первые опыты по реконструкции узбекских народных инструментов. Изучив процесс развития, достижения европейского инструментария и опыт известного русского музыкального деятеля, создателя оркестра русских народных инструментов В.В. Андреева. Было взято за основу реконструкции принцип 12-ступенной равномерной темперации звукоряда и на этой основе создали семейство реконструированных инструментов.

В создании однородных групп инструментов, образованных на основе типовой разновидности каждого в результате работы над дугаром и рубабом была создана одна из ведущих групп – щипковая, гиджак послужил основной смычкового семейства, чанг – струнно-ударного. Затем сформировались два остальные группы: духовая-объединила инструментов (най, кошнай, сурнай). Например, най послужил основой для создания инструмента самого высокого по звучанию регистра в оркестре – ная пикколо. Ударная группа включила в себя как узбекские, так и европейские инструменты.

Наряду с узбекской народной музыкой появилась возможность исполнения произведения композиторского творчества, музыки разных народов. Вместе с тем, важным моментом представляется включение в процесс современного коллективного исполнительства многих традиционных приёмов штриховой техники, характерной для щипковых, струнно-ударных и ударных народных инструментов.

Знание содержания студентами-исполнителями помогает решить сложности выполнения поставленной задачи и устранения проблем исполнения. Дирижер обязан знать уровень исполнения всех оркестровых музыкантов, а также определять конкретные задачи для ведущих музыкантов каждой группы (например, определение штрих и позиций пальцев в определённой группе инструментов). Кроме того, необходимо добиться гармонии неустойчивых гармонических аккордов и выявления сущности произведения. Частые ритмические изменения метров и усилей не должны мешать группам инструментов при совместном исполнении. Раскрытие художественного содержания современного произведения не может быть приобретено только путем достижения технического баланса в ее интерпретации. Мне кажется, что исполнителю-инструменталисту нужны не только навыки высокого уровня, но и духовная зрелость, чтобы интерпретировать произведение в современном духе. Фактически, на сегодняшний день оркестровый исполнитель должен идти в ногу со временем, знать современную культуру мира и уважать национальные ценности [1, 111].

В заключение необходимо отметить:

1. Процесс усовершенствования инструментария на основе 12-ступенной темперации и хроматизации, является объективной закономерностью исторического развития музыкальной культуры Узбекистана. Темперация и хроматизация привели к интонационной унификации различных инструментов, позволив тем самым создать многоголосное ансамблевое и оркестровое исполнительство.

2. Использование темперированного строя создала возможность для активного роста национальных музыкальных культур, для творческого обмена достижениями, происходит сближение и взаимообогащение культур разных народов.

3. Создание многоголосных оркестров народных инструментов.

4. Узбекские усовершенствованные инструменты, включенные в систему музыкального образования, художественного профессионального и самодеятельного творчества, играют на современном этапе важную роль в развитии музыкальной культуры Республики Узбекистан.

Список литературы / References

1. *Азимов К.* Вопросы интерпертации современного произведения оркестром народных инструментов ((На примере сюиты “Тошкент фасллари” (“Ташкентские времена года”) композитора Хабибуллы Рахимова)/журнал “Проблемы современной науки и образования”. Москва, 2020. № 2 (147).
2. Проблемы теоретического музыкознания в Узбекистане. Ташкент, 1976.
3. Актуальные проблемы на узбекских народных инструментах. Ташкент, 1988.