

**ИЗУЧАЯ СЦЕНУ И МОНОЛОГ АБДУЛАТИФА ИЗ ОПЕРЫ «УЛУГБЕК»
А. КОЗЛОВСКОГО В КЛАССЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА
Полатханова Р.Ш. Email: Polathanova17162@scientifictext.ru**

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

Аннотация: сложные художественные задачи перед пианистом-концертмейстером ставят монологические сцены в операх композиторов Узбекистана. Их характер и драматургическая функция в спектакле разнообразны и связаны с сюжетом, развитием фабулы, ситуаций. В большинстве своем они отражают состояние глубокой медитации, размышления, внутреннего сосредоточенного действия, но иногда очень динамичны и передают резкие смены эмоциональных состояний.

В развернутом монологе А. Козловский создает портрет жестокого и коварного человека, раскрывает его подлинное лицо. В вокальной партии Абдулатифа преобладает речитативно-декламационный элемент.

Ключевые слова: пианист, концертмейстер, композитор, динамика, речитатив, декламация, мастер, тембр.

**STUDYING THE SCENE AND MONOLOGUE OF ABDULATIF FROM THE OPERA
“ULUGBEK” BY A.KOZLOVSKY IN THE CONCERTMASTER CLASS
Polathanova R.Sh.**

*Polathanova Ramida Shamiliyeva – Professor,
DEPARTMENT CONCERTMASTER SKILL,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: complex artistic tasks for the pianist-accompanist are posed by monologue scenes in the operas of composers of Uzbekistan. Their character and dramatic function in the play are varied and are associated with the plot, the development of the plot, situations. For the most part, they reflect the state of deep meditation, reflection, inner concentrated action, but sometimes they are very dynamic and convey abrupt changes in emotional states.

In an expanded monologue, A. Kozlovsky creates a portrait of a cruel and insidious person, reveals his true face. The vocal part of Abdulatif is dominated by the recitative-declamatory element.

Keywords: pianist, accompanist, composer, dynamics, recitative, declamation, master, timbre.

УДК 078

В музыковедческой литературе об опере и музыкальном театре можно найти достаточно убедительные определения оперной сцены. И все же, несмотря на то, что понятие оперной сцены довольно прочно вошло в обиход, возникла необходимость дать в настоящем пособии разъяснение понятию «оперная сцена» как единице музыкального спектакля, выявить ее различные разновидности, предложить методические рекомендации по освоению студентами оперных сцен в классе концертмейстерского мастерства.

Будущему концертмейстеру важно иметь представление об исторически сложившихся, получивших распространение в творческой практике основных типах музыкально-драматургических композициях опер, а также об оперном оркестре, функции которого призван выполнять пианист, подготавливающий певцов к выступлению с оркестром или в сопровождении фортепиано. Осознать функцию оркестра, его выразительные возможности, несомненно, поможет знание оперной партитуры. Подробное изучение оркестровой драматургии, выявление лейттембров в характеристике образов даст возможность пианисту создать художественно полноценную трактовку образов оперного спектакля.

В опере, как синтетическом виде искусства, оркестр играет огромную роль. Если на ранних этапах существования жанра весьма скромный по составу оркестр ограничивался сопровождением певцов, то в процессе исторического развития, с формированием собственно симфонического оркестрового состава, инструментальная партия становится важнейшим компонентом музыкального спектакля. Функции его неуклонно возрастают, состав дополняется и расширяется, обогащаются выразительные возможности.

Оперный оркестр в творчестве великих композиторов обладает поистине чудодейственной силой. И действительно, когда вокальная партия, казалось бы, исчерпала все свои возможности для передачи эмоциональных переживаний героев, в действие вступает оркестр, обобщая мысли персонажей, подчеркивая их чувства и настроения.

Успешное осуществление оркестром драматургических функций во многом зависит от характера инструментовки, выбора оркестровых красок. Поэтому концертмейстеру важно стремиться передать на рояле тембровую палитру оркестрового звучания. Следует учитывать, что оперный оркестр может использоваться как в полном составе тутти, так и небольшими группами, в которых инструменты даются в свободном сочетании либо трактуются по принципу solo с аккомпанементом и без него.

Важнейшая функция оркестра – объединять и связывать отдельные вокально-драматические звенья оперы. Оркестр устанавливает и поддерживает единую линию музыкального развития, создает непрерывность развития музыкально-тематического материала. Особую роль в этом играют сквозные мотивы, нередко применяемые в качестве музыкальных характеристик действующих лиц, явлений, идей, получившие название «лейтмотивы». Повторным исполнением определенных тем мотивов оркестр вызывает в сознании слушателей ощущение музыкально-образного единства произведения.

Специального внимания концертмейстера требует композиционная структура оперы. В процессе исторического развития жанра сложились основные типы музыкально-драматургической композиции: номерная, сквозная и монтажная, характерные особенности которых связаны с эстетическими воззрениями, драматургической традицией, театрално-техническими возможностями определенной исторической эпохи и историко-стилистическим развитием музыкальной драматургии.

Номерной тип композиции характеризуется наличием структурных закономерностей законченных, закругленных, завершенных музыкальных форм-номеров: сцен, арий, ансамблей. Для данного типа опер свойственно сопоставление конфликтных сторон, параллельное развитие противоположных линий, драматургический акцент на обобщенно-эмоциональную выразительность, статико-декоративное изобразительное начало. Примером опер номерной композиции могут служить «Орфей и Эвридика» Х.В. Глюка, «Свадьба Фигаро» В.А. Моцарта, «Душа философа» и «Аптекарь» И. Гайдна, «Фиделио» Л. Бетховена, «Вольный стрелок» К.М. Вебера, «Гугеноты» Дж. Мейербера, «Брачный вексель» Дж. Россини, «Кармен» Ж. Бизе, «Чудесный театр» Х.В. Хенце, «Умница» К. Орфа, «Похождения повесы» И. Стравинского, «Девяносто третий год» Г. Белова, «Проделки Майсары» С. Юдакова, «Дилором» М. Ашрафи, «Улугбек» А. Козловского.

В творчестве А. Козловского влияние эпохи импрессионизма отразилось на все средства музыкальной выразительности: мелодия, гармония, фактура и инструментовка [1, 99].

Среди моносцен хотелось бы выделить сцену и монолог Абдулатифа из четвертого действия оперы «Улугбек» А.Козловского. В этой сцене честолюбивый Абдулатиф обуреваем неодолимым желанием уничтожить отца. Это желание усугубляется страстью к Син Дун-фан, которая, как он догадывается, питает глубокое чувство к Улугбеку.

В оперном клавире переложение для пения с фортепиано осуществлено самим А.Козловским с глубоким пониманием и знанием фортепианной специфики. Сложная и красочная партитура оперы великолепно воссоздана в фортепианной фактуре переложения, где сохранено все богатство оркестровых тембров, позволяющих почти со зримо осязаемой рельефностью воспроизводить инструментальные тембры. Фортепианная партия клавир богата разнообразием регистров, многослойными полифоническими сочетаниями, симфонична в плане тембровой драматургии.

Клавир «Улугбека» довольно сложен и требует серьезного, глубокого изучения, осмысления составляющих его голосов во взаимодействии с самостоятельными и развитыми вокальными партиями.

Несмотря на всю сложность, партия фортепиано довольно удобна и пластична. Работая над оперой «Улугбек», пианисту необходимо знать, какими тембровыми характеристиками пользовался композитор, создавая тот или иной музыкальный образ.

Сцена и монолог Абдулатифа из четвертого действия оперы представляют для этого широкие возможности, они демонстрируют концертмейстеру многообразие оркестровых тембров, специфику которых надлежит передать красками рояля. Сцена начинается динамичным пассажем в партии фортепиано, сразу же приковывающим внимание слушателя к драматической ситуации сцены.

Этот пассаж исполняется энергично и мощно с широким охватом крайних регистров фортепиано, обрывая его резким диссонирующим аккордом.

После короткой паузы следует тревожное тремоло в левой руке и резкое, пронзительно звучащее секундное сочетание в правой руке, подчеркivanное педалью.

С вступлением вокальной партии звучность фортепиано следует несколько ослабить:

Сцена содержит напряженный драматический диалог Абдулатифа и Син Дун-фан. Их партии выдержаны в речитативно-декламационном стиле и в оркестровой партии сосредоточены основные тематические комплексы, развитие которых приводит к драматической кульминации.

Изобразительные моменты хорошо переданы выразительными средствами оркестра. Фортепианная партия, изложенная в низком регистре, звучит очень колоритно: пунктирные ритмы глухих басов, акцент на резко диссонирующей второй доле такта и фразировка создают почти иллюстративно яркий, рельефный образ. В процессе развития оркестровая партия становится ритмически более четкой: утверждается ритм, ускоряется темп, приводящий к жестким кварто-квинтовым созвучиям, охватывающим крайние регистры звукового диапазона.

Особенно выразителен и драматичен следующий за этим разделом эпизод моносцены *Sostenuto assai*. Он представляет собой диалог оркестра и певца. Мрачное звучание оркестра на *pp* в низком регистре с ремаркой *lugubre* и зловещей трелью, нисходящими хроматическими ходами создает атмосферу предельного эмоционального напряжения. А.Козловский искусно пользуется красочными возможностями оркестра, применением особых сплавов тембров, усиливая драматичность событий. Особенно впечатляет свинцовая звучность низких флейт и кларнетов. Чередование оркестровых реплик и фраз певца, звучащих без сопровождения оркестра, являются сильно действующим выразительным средством.

Список литературы / References

1. *Эркаев Нурали Икрамджан угли.* «Вопросы инструментовки в узбекском композиторском творчестве XX века (на примере сочинений А. Козловского и М. Бурханова)». Проблемы современной науки и образования. Москва. № 4 (137), 2019.
2. *Полатханова Рамида.* Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Ташкент, 2020.