

ИЗ РАБОТ ЛАУРЕАТОВ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ-МУЗЫКОВЕДОВ «МУЗЫКА СТРАН ЕВРАЗИИ В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ»

DOI: <https://doi.org/10.26176/MAETAM.2024.16.3.005>

Диляра Ислямова
(1 место в категории «Преподаватели»)

НАЦИОНАЛЬНЫЙ СТИЛЬ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОГО ФОРТЕПИАННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В УЗБЕКИСТАНЕ

Аннотация. В статье содержится попытка выявить национальные особенности исполнительского искусства современных узбекских пианистов. На основе конкретных примеров делается вывод о ведущей роли фольклорных ладоинтонационных формул в музыке узбекских композиторов, наличии в них определенных инвариантов, которые органично впиваются в индивидуальное творчество конкретных пианистов. Подчеркивается тот факт, что национальный стиль, являясь особой системой музыкального мышления, образует традицию национального исполнительства и обуславливает его критерии.

Ключевые слова: современное фортепианное исполнительство, культура, национальный стиль, пианист, тенденции, творчество, интерпретация.

Фортепианное исполнительское искусство Узбекистана на данном этапе развития характеризуется яркими национальными особенностями. Пианисты Узбекистана чувствуют инструмент в соответствии с многовековыми традициями, сложившимися в исполнительстве на народных инструментах и вокальном искусстве. Их творческая деятельность свидетельствует об экспрессивной подаче музыкального материала, сильной энергетике, особом звуковом ощущении тона, рельефной и четкой манере игры, ощущении масштаба формы, что в свою очередь подтверждает продолжение активного поиска национальной самобытности. Попытка выявления всего этого – цель настоящей статьи.

Фортепианное искусство Узбекистана – интересная и малоизученная область музыкальной деятельности, которая требует пристального изучения различных составляющих. Мы уже представляли читателю свои соображения по поводу особенностей стиля в фортепианных сочинениях узбекских композиторов [1]. Теперь рассмотрим эту проблему в плоскости исполнительства.

Фортепианный исполнительский стиль всегда индивидуален, отчасти поэтому он нередко рассматривается не с научной точки зрения, а в качестве характеристики индивидуальной манеры игры того или иного пианиста, особенностей его технологических приёмов, относящихся к конкретной фортепианной школе. В отношении структуры фортепианного исполнительского стиля выстраивается иерархия компонентов

(музыкально-выразительные средства – формообразование – мышление), являющаяся базовой платформой индивидуального стиля исполнителя. При этом, в изучении феномена современного исполнительского стиля важную роль играет создание его новых концепций, где органично сочетаются достижения и открытия философско-эстетической и научно-методологической мысли в области психологии творчества, исследования сознания и мышления музыкантов-исполнителей.

В современном фортепианном исполнительстве Узбекистана наглядно проявляются национальные особенности музыки, которые являются сознательными и приоритетными ориентирами как для музыкантов-исполнителей, так и для слушательской аудитории. Справедлива мысль В. Недлиной: «Очевидно «свои» музыкальные произведения, композиционные решения и даже школы, и традиции должны отвечать неким неизменным критериям, соответствовать культурным конструктам, имманентно свойственным этническому мировосприятию, то есть – инвариантам этнической культуры» [5, 28].

Отметим, что на современном этапе, в фортепианной музыке Узбекистана происходит интенсивное стилевое обновление на разных уровнях, но при этом вектор направленности исканий музыкантов неуклонно движется в сторону формирования самобытного национального искусства. Н. Янов-Яновская, отмечает, что «...в независимом Узбекистане с удвоенной энергией взялись за возрождение исконного национального искусства во всей полноте и многокрасочности» [7, 216].

Специфика национального стиля в современной фортепианной музыке воплощается, прежде всего, в темпо-ритме их музыкального исполнения и объясняется генетически сложными представлениями о движении, пространстве, времени в плоскости национального своеобразия. Являясь разновидностью индивидуального исполнительского стиля, он представляет собой целостную систему художественного мышления пианиста.

По определению М. Михайлова: «Национальный музыкальный стиль – есть форма выражения музыкально-образного содержания, отражающего мировосприятие, мироощущение, идеи, эмоции, специфичные для определённой музыкальной культуры» [3, 255]. Опираясь на эту мысль, можно сделать вывод, что национальный фортепианный исполнительский стиль в Узбекистане представляет собой самобытный музыкально-эстетический феномен, проявляющийся в манере звукоизвлечения и в определенном психологическом контакте пианиста с инструментом.

В связи с этим, такие инварианты интерпретации, как декламационное интонирование, яркие динамические контрасты, насыщенная палитра звука, использование импровизационных и орнаментальных приёмов отличают их подход к выявлению музыкального содержания. Иными словами, национальная неповторимость диктует пианисту поиски исполнительской культуры, достаточно отражающей ментальную сущность, которая проявляется даже в трактовке европейской музыкальной классики. Так, *rubato* Ф. Шопена интерпретируется пианистами узбекской школы как медитация в «*предаудже*¹». Музыканты усиливают картинность музыки Шопена за счет значительного замедления темпа, вслушивания в каждый звук и интонацию, что создает «представления» музыкальных событий «со стороны». В данном отношении понятие национального исполнительского стиля может быть обозначено следующим образом:

- присутствие развитого национального культурно-художественного сознания;
- владение национальными средствами выразительности в исполнительском искусстве пианиста;

¹ Ауджом в традиционной музыке называют кульминационное построение в высоком регистре, сопровождающееся динамическим напряжением и сильным эмоциональным воздействием.

- приобщение к мировым национальным исполнительским явлениям и школам;
- интеграция собственной национальной культуры в общемировую культуру.

Для многих исполнителей понимание национального стиля связано с выявлением фольклорных корней в интерпретируемых сочинениях. В этом контексте приведем справедливую мысль Ф. Мухамедовой: «При индивидуальном исполнительском облике и педагогическом методе их объединяет одно – слияние исполнительской культуры Востока (медитативность, самобытность, колоритность) и Запада (энергичность, пальцевая точность), многообразие фортепианных красок, идущих от манеры музицирования на узбекских народных инструментах и традиционного пения, от принципов звукоизвлечения на национальных инструментах, используемых в фортепианном исполнительстве» [4, 32-33]. Это обуславливает развитие музыкальной ткани в соответствии с поисками новых тембровых и полифонических планов.

Так, в узбекском фортепианном исполнительстве наблюдается особый параметр — *реверберация*. Данное понятие определяет особое ощущение инструмента узбекскими пианистами, воспроизводящими звуки более «натурально» и объёмно, подчеркивая темброво-ударные звуковые краски и вибрирующие свойства фортепиано, что позволяет художественно полноценно имитировать специфику самобытного звучания узбекских национальных инструментов и музыки в целом. Многочисленные варианты их исполнения имеют оригинальные и самобытные амплитудно-частотные свойства, резонансную частоту и способность к поглощению или усилению звуковой энергии. Однако стоит учитывать тот факт, что каждый исполнитель дешифрует нотацию по-своему. Причем, чем более музыкально он одарён, тем самостоятельнее может ставить перед собой и ощущать меру демонстрации реверберации в индивидуальном исполнительском стиле.

Разумеется, наиболее отчётливо национальные особенности фортепианного исполнительского стиля в Узбекистане проявляются в интерпретациях музыки узбекских композиторов, поэтому мы рассмотрим именно такие образцы.

Сравним исполнение пьесы «Тановар» Алишера Набиева Офелией Юсуповой, Сайерой Гафуровой и Захро Мухамеджановой. В представлении Юсуповой выделяется необычный звуковой колорит. Понимание концепции автора музыки исполнителем происходит сквозь призму утончённого ощущения клавиатуры посредством воплощения тембровых вибраций, использованием и динамических контрастов, и отдельной артикуляции (*staccato*, *pop legato*, короткие лиги, частые небольшие цезуры и так далее). Направив фокус слушательского восприятия в русло выработанных новаций, деконструировав музыкальный материал, пианистка сумела найти компромиссное сочетание классической гармонии произведения и национального материала: в ее трактовке нет конфликта между элементами различного стилистического происхождения, присутствующими в сочинении. Юсупова отсылает нас к образам танцев хорезмского региона.

Гафурова больше использует приём фортепианного интонирования, который А. Малинковская характеризует как «связывать-сопрягать тоны в процессе осмысленно-выразительного высказывания» [2, 179]. Она рельефно выделяет мелодию, использует крупную вибрацию, играет певуче за счет творческого претворения в интерпретации особенностей национального параметра (реверберации). Так вырастает свойственная национальной культуре «предауджевая» медитативность, своего рода намеренная аскетичность. Пианистка играет акустическими особенностями звуков, заставляя внимательно вслушиваться в каждый элемент музыкального текста.

Ярко выделяется интерпретация Мухамеджановой, чей исполнительский стиль наиболее тонко отразил национальную звуковую природу инструмента дутара. Пианистку в трактовке данного произведения в какой-то степени можно причислить к типу

«драматического исполнителя». Её трактовка тяготеет к внешне эффектной подаче музыкального материала. Это проявляется в гиперболических и своеобразных пианистических приёмах и откровенной кинесике: движения пальцев, никогда не ударяющих, а будто бы ласкающих клавиши, импровизационная манера игры, резкая контрастность звучаний, броскость ритмического рисунка. Всю исполнительскую деятельность Мухамеджановой характеризует эмоционально-рефлексивный стиль, основанный на национальной почвенности.

Таким образом, рефлексивный стиль как тенденция прослеживается в современном фортепианном исполнительстве и является проявлением закономерных процессов в стилеобразовании. Он содержит в себе ментальные звуковые акустические структуры, позволяя осуществлять произвольную и непроизвольную регуляцию самого процесса исполнительской интерпретации. Рефлексивный стиль является отражением самобытного способа познавательного отношения как к окружающему миру, так и к самому себе, как к субъекту исполнительской деятельности.

Отметим, что рефлексивный стиль представляет собой интересное явление в музыкальной культуре Узбекистана. Так, в интерпретации «Баллады для фортепиано» Дилноз Закировой Ферузой Мухамедовой выделяется необычный звуковой колорит. Прозрачность и, одновременно, объемность звучания достигается стремлением к передаче оркестровых красок в фортепианном эквиваленте. Посредством точной дифференциации разных артикуляционных приемов исполнитель подчеркивает оркестровую трактовку рояля, что было заложено композитором.

Трактовки Адибой Шариповой фортепианных сочинений всегда интересны противопоставлением контрастных образов, где национальный стиль характеризуется повышенной экспрессией. Исполнение ею цикла «Диалог с Хайямом» Диларом Сайдаминовой воспроизводит микроинтонационную ауру и широту масштабного пространства в соотношениях объективного и субъективного начал. Рассматривая данный цикл в своей книге «Преломление», пианистка характеризует его следующей метафорой: «Европа: вид из Азии» [6, 34].

Музыка цикла «Диалог с Хайямом» содержит небольшие по объёму мелодические структуры, свойственные восточной музыке, а также определенные ритмические последовательности, создающие ощущение имитации звучания узбекских народных инструментов, в частности кануна и чанга. Все средства художественной выразительности цикла направлены на создание образных ассоциаций, что с успехом воплощается Шариповой в исполнительской практике.

Необходимо отметить, что в своих перформансах Шарипова зачастую привлекает музыкантов других специальностей, а также актеров, танцоров, пробуждая тем самым многие прежде не востребуемые исполнительские возможности всех участников исполнительского процесса. Передача ритмической природы национальной усильности осуществляется пианисткой привлечением исполнителей на ударных инструментах.

Интерпретация Мадиной Файзиевой Этюдов Мухаммаджона Атаджанова отличается масштабностью в фактурном развитии узбекского национального мелоса, для создания которого (в частности, в Этюдах «Вояж» и «Арал») исполнителем допускается нивелировка вилок *diminuendo*. В раскрытии композиторского замысла цикла «Импровизация и токката» Дмитрия Янов-Яновского также большую роль играет исполнительский стиль пианистки в преломлении национальных координат. Композитор привлекает внимание исполнителя к ремаркам «эхо» и «реверберация». В своём исполнении Файзиева демонстрирует тонкое владение разными градациями динамических оттенков при игре разноплановой фактуры, учитывает поставленные композитором задачи и характер развития музыки. Стоит отметить, что Файзиева является ярким интерпретатором циклического сочинения «Силуэты» того же автора.

Элнура Мирзакамалова в исполнении сочинения «Эпитафия» Рустама Абдуллаева, следуя художественному образу, рельефно выделяет мелодию, а предельная активизация

внимания или принцип «бесконечного вслушивания» являются основой её исполнительского стиля. Хотя характер тематизма всё же требует применения «скромной» агогики, контрастной, а не волнообразной динамики, интерпретация раскрывает все красочное богатство музыкальной ткани сочинения. Основными критериями для Мирзакамаловой послужили ясность слышания фактуры, профессиональное чередование педальной и беспедальной звучности, их взаимообусловленность национальным инвариантам.

Аялберген Отегенов в исполнительской трактовке «Токкаты» Гаипа Демесинова, благодаря артикуляционным приёмам, в полной мере передает четкую ритмическую пульсацию пьесы с устремленной динамикой непрерывного движения, быстрым темпом и свободным ритмом. В средней части пианист использует красочные тональные и тембровые средства, в результате которых мелодия, интонационно близкая каракалпакским лирическим песням, приобретает нежные тона, раскрывает тем самым романтическое обаяние лирики композитора.

Нодырбек Махаров при исполнении своей пьесы «Schostakovich» использует акценты, острые staccato. Особенно интересны его находки в приемах ритмической выразительности, что характеризуется отсутствием агогических отступлений.

Подытоживая наши рассуждения об особенностях национального фортепианного стиля в Узбекистане, отметим, что широко используются ритмическая алеаторика и метрическая свобода, своеобразные темброкрасочные средства, предусмотренные исполнительскими указаниями композиторов. При этом в музыкально-исполнительских текстах возникает новая система средств исполнительской выразительности, основанная на узбекских национальных музыкальных традициях, жанрах и формах творчества узбекских композиторов, приобретении опыта восприятия узбекской музыки, её жанрово-стилевых, интонационных, метроритмических, ладогармонических особенностей. В свою очередь, педагогическая практика демонстрирует, что на фольклорном материале наиболее ярко развиваются мышление и творческие способности музыкантов, что в свою очередь приводит к усовершенствованию их технических приемов игры.

Предполагается, что взаимодействие традиционных приемов письма, характеризующихся опорой на тональные и ладовые структуры, с элементами современных композиторских техник, порождает национальный исполнительский стиль, который идентифицирует фортепианную исполнительскую культуру Узбекистана в общемировом контексте. Данный факт подчеркивает значимость сохранения национальных традиций и трансляции общечеловеческих и национальных ценностей, способствующих успехам музыкантов Узбекистана в области международного культурного сотрудничества. Это, в свою очередь, обозначает роль исполнительской культуры в качестве социального интегратора, обладающего огромным потенциалом коммуникативного воздействия, что убеждает и доказывает её значимость в мировом масштабе.

Литература

1. Ислямова Д. О некоторых аспектах стилового обновления современной узбекской фортепианной музыки // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность, 2023, №3. – С. 27-33.

2. Малинковская А. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 039700 «Музык. образование». - М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2005. – 384 с.

3. Михайлов М. Национальный стиль. // Михайлов М. Этюды о стиле в музыке. Статьи и фрагменты. – Л.: Музыка, 1990. – С. 255-258.

4. Мухамедова Ф. Фортепианная музыка Узбекистана, формирование, жанровое своеобразие, интерпретация: автореф. дисс... PhD по искусствоведению. – Ташкент, 2019. – 50 с.

5. Недлина В. Культурные детерминанты национального стиля (на примере казахской академической музыки). // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2021/ 3(4). – С. 25-39

6. Шарипова А. Р. Преломление. – Ташкент: Изд-во Национальной библиотеки Узбекистана имени Алишера Навои, 2014. – 108 с.

7. Янов-Яновская Н. Одна культура – две традиции. // Янов-Яновская Н.С. Узбекская музыка и XX век. - Ташкент, 2007. – 272 с.

Dilyara Islyamova

National style as a phenomenon of modern piano performance in Uzbekistan

Abstract. The article updates the commitment of pianists of Uzbekistan to the national style in the full embodiment of the artistic image. Based on specific examples, a conclusion is made about the leading role of folklore mode intonation and mode harmonic formulas, the presence in them of certain invariants that are organically absorbed into the individual style of concrete performers. The fact is emphasized that the national style, being a special system of musical thinking, forms a tradition of national performing arts and determines its criteria.

Keywords: modern piano performance, culture, national style, pianist, trends, creativity, interpretation.

Сведения об авторе:

Ислямова Диляра Ризаевна – PhD в области искусствоведения, старший преподаватель кафедры специального фортепиано Государственной консерватории Узбекистана.

e-mail: islyamovadilyara@gmail.com -

Information about the author:

Dilyara Rizaevna Islyamova – PhD in Art History, senior lecturer of the Special Piano Department of the State Conservatory of Uzbekistan.

e-mail: islyamovadilyara@gmail.com -