

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ОБЛАСТИ СОВРЕМЕННОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ

М.Б.Аллиярова

Стипендиант имени И.Юсупова, студентка 4 курса Нукусского филиала
государственного института искусств и культуры Узбекистан

<https://doi.org/10.5281/zenodo.8248407>

РЕЗЮМЕ. В Узбекской фортепианной исполнительской культуре свойственна специфика её национального стиля. Пианисты Узбекистана чувствуют инструмент в соответствии с многовековыми традициями, сложившимися в исполнительстве на народных инструментах и вокальном искусстве. Отсюда вытекает и своеобразие музыки композиторов Узбекистана, состоящей из импровизационных и орнаментальных приёмов. Её национальная неповторимость диктует пианисту поиски исполнительской культуры, достаточно отражающей ментальную сущность.

Ключевые слова. Фортепиано, искусство, музыка, композитор, деятельность, культура, классика.

Прогрессивное развитие мирового музыкального исполнительства обусловлено достижениями в области современной фортепианной музыки, оказывающей большое влияние на духовное совершенствование человека. В условиях глобализации фортепианное исполнительское искусство стремительно развивается и, расширяя горизонты, обретает новые стилевые качества на основе переосмысления и обновления исторически сложившихся традиций. Оно является наиболее развитой областью, позволяющей исполнителям привлекать широкий круг слушателей и оказывать огромное эмоционально-психологическое и воспитательное воздействие на аудиторию благодаря богатейшим возможностям самого инструмента.

В мировой исполнительской науке с успехом развиваются и внедряются научно обоснованные теории, практики и традиции разных национальных фортепианных школ, являющихся генераторами творческих методов и идей. Пианисты следуют исполнительским и методикопедагогическим принципам в соответствии с современными стилевыми тенденциями и социокультурной средой. На основе результатов научных исследований в данной области они демонстрируют модифицированные формы, представляющие собой качественно новые звуковые явления, свидетельствующие о стилевой множественности, исполнительской культуре в самом широком её понимании, эстетических приоритетах современного фортепианного искусства.

Президент Республики Узбекистан обозначил приоритетные направления и вытекающие из них задачи, направленные на «расширение круга международного культурного и музыкального сотрудничества, подготовку молодых композиторов, музыкантов и музыковедов на уровне современных требований, налаживание обмена опытом с известными зарубежными композиторами и музыковедами». [1.Постановление Президента Республики Узбекистан]

Таким образом выявляется необходимость изучения современной фортепианной исполнительской культуры республики в соотнесении с явлениями стилевого

многообразия, а также определяется важность изучения отечественной фортепианной школы, способствующей интенсивному продвижению достижений композиторского и исполнительского творчества нашей страны в общемировое пространство, укреплению международного авторитета и компетентности.

До настоящего времени очень мало теоретических исследований, посвященных изучению фортепианного исполнительского стиля и культуры как научных категорий, суждения отдельных ученых в этой области противоречивы, так как не обнаруживается единства в их взглядах. Однако, это обстоятельство не снижает научной ценности ряда трудов, связанных с изучением стилистического многообразия в композиторском и исполнительском творчестве.

Одним из основополагающих трудов в разработке вопросов исполнительского стиля является работа К.Мартинсена «Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли» [2. К.Мартинсен с.121], в которой ученый обозначил существование разных типов исполнительства. По его мнению, на феномен исполнительского стиля оказывают влияние репрезентативные средства исполнительской выразительности. Они сохраняют свою актуальность в современном фортепианном исполнительском искусстве.

Фортепианному искусству Узбекистана посвящены труды Д.Хашимовой, Д.Мурадовой и Ф.Мухамедовой [3. Д.Хашимова с.187]. Среди первых исследователей в Узбекистане, кто определил понятие фортепианного исполнительского стиля, А.Шарипова. Пианистка в труде «Координаты исполнительского стиля в фортепианной музыке Узбекистана (80-90-е годы)» [4. Д.Мурадова с.215] представила собственную трактовку данного понятия, обозначив его в качестве самостоятельного явления. Важным научным положением можно назвать рассмотрение исполнительского стиля как явления вторичного порядка в отношении к композиторскому творчеству.

К новейшим исследованиям в области современного фортепианного исполнительского стиля относится диссертационное исследование Н.Драч «Основные стилистические тенденции в отечественном фортепианном искусстве второй половины XX века» [5. Ф.Мухамедова с.73]. Ученый выдвигает глубокое теоретическое толкование фортепианного исполнительского стиля, основываясь на материале российского фортепианного искусства второй половины XX века.

Изучение современной практики воплощения исполнительского стиля и культуры основывается на разнообразных трудах и мнениях таких исполнителей, как А.Корто, С.Фейнберг, П.-Л.Эмар, А.Любимов, О.Юсупова, С.Гафурова, М.Файзиева и других. Анализируются интервью и беседы с музыкантами, описанные музыкальными критиками, журналистами, исследователями, а также автором данной работы. Необходимо также учитывать, что интерпретируемое музыкальное сочинение является своего рода личным достоянием пианиста, воспринимается как его собственное художественное творение, что позволяет исполнителю вносить в типологические аспекты исполнительского стиля субъективное начало, ярко проявляющееся в его исполнительской культуре.

Современные исследования в музыкознании, связанные со стилистическими тенденциями исполнительской интерпретации, представлены в работе Н.Драч. Несмотря на

предлагаемое ею определение понятия исполнительского стиля, имеющего важное методологическое значение, установлено, что в нем не выявлена в достаточной степени фортепианная специфика, что позволяет проецировать данное определение на другие виды музыкального исполнительства.

Проанализированные научно-методологические источники позволили выявить специфику фортепианного исполнительства и на уровне гипотезы выдвинуть рабочее определение фортепианного исполнительского стиля как комплекса *пианистических* выразительных средств, направленных на раскрытие смыслообразующей сущности музыкального произведения. На основе этого определено, что фортепианный исполнительский стиль в Узбекистане представляет собой самобытный музыкально-эстетический феномен, проявляющийся в определенном контакте пианиста с инструментом и манере звукоизвлечения.

Понятие исполнительской культуры неотделимо от понятия исполнительского стиля, но при этом является многоуровневой структурой, включающей в себя множество компонентов. Оно связано с социальными, воспитательными и духовно-нравственными качествами личности и представляет собой комплекс ее навыков, умений и представлений. Исполнительская культура является выражением духовной энергетики пианиста, магнетически воздействующей на слушателя. В результате изучения всего многообразия и интенсивности процессов, происходящих в современной фортепианной исполнительской культуре Узбекистана, выявлено, что национальная исполнительская школа представляет собой феномен, сложившийся в результате адаптации европейской музыкальной традиции в условиях сосуществования с национальным исполнительским мышлением при непрерывном их взаимодействии.

В Узбекской фортепианной исполнительской культуре свойственна специфика её национального стиля. Пианисты Узбекистана чувствуют инструмент в соответствии с многовековыми традициями, сложившимися в исполнительстве на народных инструментах и вокальном искусстве. Отсюда вытекает и своеобразие музыки композиторов Узбекистана, состоящей из импровизационных и орнаментальных приёмов. Её национальная неповторимость диктует пианисту поиски исполнительской культуры, достаточно отражающей ментальную сущность. [6. А.Шарипова с.54]

Исполнительский стиль представляет собой центр определенной системы, метасистемы которой формируют его динамическую целостность. Правая половина схемы стилевой структуры - это уровни эволюционного процесса, левая - национально-этнические, жанрово-эстетические и ментально-психологические процессы.

Психологический аспект в типологизации исполнительских стилей позволяет обратиться к понятиям экстраверсии и интроверсии. Экстравертированный стиль выражает собой объективную действительность такой, как она есть, интровертированный же - внутренне перерабатывает ее и все объективное воссоздает субъективно.

В качестве характерной черты исполнительского стиля в Узбекистане автором диссертации выдвигается понятие рефлексивного стиля, содержащего в себе

ментальные структуры, позволяющие осуществлять произвольную и произвольную регуляцию процесса исполнительской интерпретации.

Таким образом, путем интеграции типологических особенностей исполнительских стилей формируется индивидуальный стиль как своеобразная форма познавательного отношения пианиста к самому себе как к субъекту музыкальной исполнительской деятельности.

Помимо этого, к практическим проблемам современного исполнительства относится также большое количественное и качественное разнообразие музыкальных параметров, из множества которых выделяются высота, тембр, пространство, а также относящаяся к узбекскому исполнительству - реверберация. Данное понятие определяет особое ощущение инструмента узбекскими пианистами, воспроизводящими звуки более «натурально» и объемно, подчеркивая темброво-ударные свойства фортепиано, позволяя художественно полноценно имитировать специфику самобытного звучания узбекских национальных инструментов. Их исполнение имеет оригинальные и самобытные амплитудно-частотные свойства: резонансную частоту, способность к поглощению звуковой энергии.

В узбекском современном композиторском творчестве происходит интенсивное стилевое обновление, обусловленное во многом расширением сферы межкультурных связей. Это все характеризуется общей тенденцией - стремлением к эмоциональному интеллектуализму, что проявляется на уровне как композиторской, так и исполнительской культур. [7. Н.Драч с.89-90]

Таким образом, результаты анализов показывают, что жанр и образный мир произведения находятся в тесной взаимосвязи и позволяют исполнителю индивидуально подойти к вопросу, связанному с выбором того или иного стиля. В формировании индивидуального исполнительского стиля пианиста большое значение имеет определенный выбранный им круг выразительных исполнительских средств. Это анализируется в параграфе 3.2. “Выразительные средства в постижении художественного замысла фортепианного сочинения” на основе исполнительских стилей пианистов Узбекистана и зарубежных стран, обращающихся в своем творчестве к современной фортепианной музыке. Исследовательская позиция основывается здесь на том, что стиль является результатом всех намерений пианиста и выбор выразительных средств определяется его концепцией.

Распространенной формой музыкально-образовательных контактов стало обучение студентов-музыкантов из Узбекистана в зарубежных учебных заведениях. В свою очередь, совершенствование мастерства иностранных студентов в Государственной консерватории Узбекистана является импульсом к познанию культуры нашей страны. Таким образом, развитие межкультурных контактов позволяет расширять пути взаимообогащения в сфере фортепианного искусства, что усиливает его роль в осуществлении межкультурного диалога.

References:

1. Постановление Президента Республики Узбекистан от 15 августа 2017 года №1111-3212 «Об организации деятельности Союза композиторов и бастаколов

Узбекистана». - Электронный ресурс: <https://lex.uz/docs/3311835>.

2. Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли // Пер. с нем. В. Михелис, ред. прим. и вступ. ст. Г. Когана. - М., 1966.
3. Хашимова Д. Фортепианные произведения композиторов Узбекистана: Автореф. дис. канд. искусствоведения. - М., 1985;
4. Мурадова Д. Интерпретация фортепианной музыки. - Ташкент, 2008;
5. Мухамедова Ф. Фортепианная музыка Узбекистана, формирование, жанровое своеобразие, интерпретация: Автореф. дис. д-ра философии по искусствоведению. - Ташкент, 2019.
6. Шарипова А. Координаты исполнительского стиля в фортепианной музыке Узбекистана (80-е - 90-е годы). - Ташкент, 1999.
7. Драч Н. Основные стилевые тенденции в отечественном фортепианном искусстве второй половины XX века: Автореф. дис. канд. искусствоведения. - Саратов, 2006.