

**ОВЛАДЕНИЕ КУЛЬТУРОЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В СОВМЕСТНОЙ РАБОТЕ ПИАНИСТА С
УЗБЕКСКИМ НАРОДНЫМ ИНСТРУМЕНТОМ ГИДЖАК**

*Исмаилов Элиан Фуркатович,
студент 5 курса специального заочного отделения
факультета музыкальной педагогики
Государственной Консерватории Узбекистана,
преподаватель фортепиано
специализированной школы искусств,
Республика Узбекистан, г. Карши*

*Тоиров Акбар Зоир ўгли,
преподаватель кафедры «Музыкальная педагогика»
Государственной Консерватории Узбекистана,
Республика Узбекистан, г. Ташкент*

Аннотация: В данной работе обосновываются роль и значение инструментальной исполнительской культуры музыканта в системе его профессиональных качеств. В статье проанализированы основные содержательные компоненты работы пианиста с узбекским народным инструментом гиджак, в частности – специфические особенности исполнения штрихов, исполнительское мастерство, способность к художественной интерпретации музыкальных произведений.

Ключевые слова: исполнительская культура, совместная работа пианиста и инструменталиста над произведением, штриховая работа, ансамблевая гармония.

Высшее музыкальное образование является важной ступенью в становлении музыканта, целью которого является воспитание компетентного в своей сфере профессионального музыканта. Эффективность музыкального образования будущих музыкантов зависит от мотивационно-творческой активности личности: познавательной потребности, гибкости и мышления, стремления к творческим достижениям, продуктивности творческой деятельности. В реализации этой цели большую роль играет культура инструментального исполнительства.

Исполнительская культура – это совокупность личностно значимых качеств, возникающих в процессе творческой музыкальной деятельности, и раскрывающих меру освоения эмоционального-образного содержания музыкального произведения как объекта творчества, что позволяет музыканту

овладеть рядом качеств. С одной стороны – это такие художественные качества, как проникновенность, артистичность, содержательность, тонкость интонаций, эмоциональность исполнения. С другой стороны – инструментально-исполнительская культура формирует и оттачивает виртуозные технические качества исполнителя.

Деятельность учащегося-пианиста, посвящённая изучению и исполнению музыкальных произведений, в том числе в ансамбле с узбекским народным инструментом гиджак, является образующим фактором в формировании овладения культурой инструментального исполнительства.

Освоение любого инструментального сочинения в ансамбле – процесс достаточно долгий и тщательный, но творчески интересный. Он состоит из нескольких этапов, включающих не только проработку текста, но и изучение конкретного произведения с точки зрения содержания и понимания его образной структуры, а также овладения техническими приёмами ансамблевого исполнительства. Кроме того, оно требует ощущения стиля композитора, развитой технической оснащённости партнёров, ясности и чистоты интонации в совместной игре. Всё это в сочетании с нефорсированной интонацией ударного свойства фортепиано, совершенным единообразием техники игры в конечном итоге создаёт единство, связность и органичность художественной концепции исполнения произведения.

Важнейшей задачей учащегося-пианиста и струнника-гиджакиста является тщательно продуманная тактика совместной работы над произведением. Прежде всего составляется исполнительский план произведения, в который входят нижеследующие компоненты:

- определение жанра музыкального произведения и анализ его формы;
- определение стилистических особенностей произведения (эпоха, в которую создавалось произведение, стиль и направление творчества композитора сочинения, сложившиеся традиции исполнения, особенности гармонического и мелодического языка произведения);
- выразительные средства исполнения (тембр, штрихи, артикуляция, динамика, темп и агогика).

Следующий этап – детальная работа над произведением, который состоит из предварительного просмотра произведения, направленного на выявление особенностей мелодического рисунка, фразировки, штрихов, структурный и гармонический анализ произведения. Так как фортепиано и гиджак – это два инструмента, качественно отличающихся способом звукоизвлечения и звукообразования, где ударная природа фортепиано не позволяет добиться полной идентичности со струнно-смычковым инструментом, – то наиболее

сложной задачей становится возникновение гармоничного сочетания этих двух разнородных инструментов в исполнении штрихов.

Струнные штрихи в основном отличаются друг от друга степенью протяжённости или краткой звучности, напевности или остроты звучания. Они подразделяются на протяжные связные штрихи, применяемые для достижения певучести (*legato*); протяжные раздельные штрихи, когда отдельные звуки мотива в той или иной мере отделены друг от друга (*détaché*); короткие штрихи (*martelé, staccato, spiccato*), которые характеризуют раздельность, большие или меньшие паузы между звуками и акцентировка каждого из них.

Знание особенностей исполнения штрихов на гитаре является обязательным для учащегося-пианиста: *legato* в партии фортепиано – пальцевое, педальное, а в партии гитары оно исполняется ведением смычка в одном направлении. В партии фортепиано струнному штриху *détaché* гитары наиболее соответствует штрих *non legato* – в партии гитары *détaché* исполняется отдельными движениями смычка со сменой направления на каждом звуке (*détaché* не имеет специального обозначения – на него указывает отсутствие лиг над нотами).

Зная специфику штрихов гитары, пианист может и должен умело использовать возможности фортепианного звукоизвлечения в рамках даже одного штриха. Так, иногда могут встретиться такие эпизоды в произведении, когда комплекс различных разновидностей различных штрихов чередуется с протяжёнными. Фактура же сопровождения фортепиано основана на одном штрихе, например «*non legato – legato*», но этот штрих не должен быть однообразным: всё зависит от смены штрихов в партии гитары. Фортепианное *non legato* становится то более коротким (подчёркнутым), то более протяжённым (декламационным). В совместном исполнении очень важно учитывать степень звукового насыщения в зависимости от тембра солирующего инструмента.

В работе над штрихами исполнителями должна учитываться и трактовка графического изображения знака лиги, такие, как например, несовпадение протяжённости лиги в партиях фортепиано и гитары. В партии гитары – это предел длины смычка либо отсутствие лиги, которая связана со спецификой произношения фразы, её артикуляцией, требующей смены смычка. В партии же фортепиано протяжённость лиги технически ничем не лимитирована. Поэтому в партитуре можно встретить несовпадающие лиги гитары и фортепиано, что не является нарушением правил совместного исполнения.

После освоения партии произведения следует ансамблевая работа исполнителей – достижение художественного единства, ансамблевой целостности и гармонического сочетания всех компонентов совместной игры, выявляется внутриансамблевая роль и взаимоотношения инструментов гитары

и фортепиано. В этой части совместной работы особое специфическое значение приобретает ансамблевая гармония и функциональный аспект практической реализации понятия «гармония», к которому относятся нижеследующие критерии:

- акустическая гармония (согласованность интонационного строя фортепиано и гиджака);
- коммуникативная гармония (взаимопонимание и психологический контакт между пианистом и гиджакистом, согласованность их действий);
- функционально-иерархическая гармония (выверенность баланса ансамблевых партий, согласованность ролевых функций, соразмерность ансамблевого равноправия и соподчинённости);
- тембрально-регистровая гармония (сбалансированность, соразмерность инструментовки и фонизма ансамбля);
- исполнительско-технологическая гармония (согласованность динамики, артикуляции, голосоведения, аппликатуры, мелизматики и т.д.);
- художественная гармония (гармония совместного творчества и создание совместной интерпретации произведения).

В системе культуры интерпретации важным условием является развитие исполнительского мастерства и техники художественного исполнения произведения участниками ансамбля, которое реализуется посредством выступления на концертной площадке. Одним из важнейших условий развития высокого уровня исполнительской культуры является формирование музыкально-исполнительского мышления. Музыкально-исполнительское мышление как специфический вид мыслительной деятельности является обобщённым, сложно опосредованным и комплексным отражением действительности в процессе решения конкретных исполнительских задач перевода содержания музыкального произведения из нехудожественной материальной системы (нотный текст) в художественную (процесс исполнения произведения).

Инструментальная исполнительская культура музыканта – это сложное интегрированное понятие, являющееся показателем профессиональной компетентности исполнителя. Исполнительская культура обладает сложной структурой. Она, как часть общей культуры личности музыканта, включает комплекс личностных качеств, свойств, способностей и черт. В то же время исполнительская культура включает ряд профессиональных аспектов, таких как владение исполнительской техникой и исполнительским мастерством, от уровня сформированности которых зависит общий уровень исполнительской культуры музыканта.

Одним из основных компонентов и факторов, влияющих на уровень инструментальной исполнительской культуры музыканта, является музыкально-исполнительское мышление, которое должно быть сформировано на высоком уровне и заключаться в способности видеть, понимать и интерпретировать музыкальные художественные образы. Понятие «культура инструментального исполнительства» сочетает в себе многочисленные составляющие профессионального исполнительства и является определяющим профессиональным качеством хорошего исполнителя и одарённого музыканта. Когда музыканты говорят о высоком уровне инструментальной исполнительской культуры, подразумевают и крепкую техническую базу, и яркое исполнительское мастерство, и общее ощущение соразмерности всех музыкальных элементов и качественных характеристик, соединённых в художественную целостность.

Литература:

1. Благой Д. Искусство камерного ансамбля и музыкально-педагогический процесс. М., 1979.
2. Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.1 М., 1965.
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. М., 1971.
4. Иванова В.В. Структура и содержание исполнительской культуры музыканта. М., 2011.
5. Ивахненко А.А. Развитие исполнительской культуры педагога-музыканта как путь защиты от профессиональной деградации. М., 2015.
6. Казакбаева М.С. Особенности работы концертмейстера с узбекскими народными инструментами (на примере «Концерта-Равсодии» композитора М.Бафоева). М., 2017.
7. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство. М., 1979.
8. Комурджи Р.З. Содержание исполнительской культуры музыканта. М., 2017.
9. Равчеева Н.А. Об обучении искусству концертмейстера в ДМШ. Оренбург, 2008.
10. Савшинский С.А. Работа пианиста над музыкальным произведением. М., 1964.