ISSN:3030-332X
Impact factor: 9,493
International journal of scientific researchers

АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «АРАБСКОЕ ТАНГО» В ИСПОЛНЕНИИ БОТИРА ЗАКИРОВА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ДИРИЖИРОВАНИЯ

Холтоева Шахло Шухрат қизи
институт Национального эстрадного
искусства имени Батыра Закирова
магистр 2-курса
DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.20099915

Аннотация: В данной статье рассматриваются стилистические, структурные и дирижёрские особенности произведения «Арабское танго» из репертуара Ботир Закиров. Анализируется синтез жанровых признаков танго с восточными ладово-интонационными элементами, а также особенности эстрадно-оркестровой аранжировки произведения. Особое внимание уделяется вопросам музыкальной драматургии, ритмической организации, оркестровой фактуры и взаимодействия вокальной партии с оркестром. В исследовании раскрывается роль дирижёра в процессе художественной интерпретации произведения, значение мануальной техники, динамического развития и тембрового баланса в условиях эстрадно-симфонического оркестра. Делается вывод о том, что «Арабское танго» представляет собой яркий образец межжанрового синтеза национальных и мировых музыкальных традиций.

Ключевые слова: танго, восточная музыка, эстрадная музыка, дирижирование, мануальная техника, оркестровка, музыкальная драматургия, ритм, синкопа, тембр, вокальное исполнительство, эстрадно-симфонический оркестр, Ботир Закиров, музыкальная интерпретация, кульминация.

Произведение «Арабское танго» заслуживает особого внимания как музыкальный образец, возникший в рамках традиций эстрадной музыки, сформировавшихся в середине XX века. В основе музыки данного произведения воплощены ритмические и стилистические особенности жанра танго, при этом наблюдается взаимная гармония интонационно-выразительных средств, характерных для восточной музыки, с элементами западной эстрадной музыки. Несмотря на то, что жанр танго впервые сформировался в Латинской Америке, впоследствии он был переосмыслен в музыкальных культурах различных стран и обогащён национальными стилями. С этой точки зрения, и в произведении «Арабское танго», при сохранении традиционной ритмической основы жанра, посредством восточных ладово-интонационных особенностей создана своеобразная музыкальная среда.

Автор произведения «Арабское танго» является одним из композиторов, активно работавших в области эстрадной музыки в своё время, и в его творчестве ярко проявлялось стремление к синтезу национальных и мировых музыкальных традиций. В его произведениях важное место занимают восточная интонация, ритмическая привлекательность и средства мелодической выразительности. В этом отношении «Арабское танго» является одним из произведений, отражающих его творческий стиль.

В репертуаре одного из крупнейших представителей узбекского эстрадного искусства Ботира Закирова «Арабское танго» занимает особое место. Исполнительская манера Закирова, тембр его голоса, сценическая культура и артистическое мастерство способствовали полноценному раскрытию художественного содержания данного произведения. В его исполнении произведение проявляется на высоком художественном уровне не только с точки зрения вокальной техники, но и с точки зрения эмоциональной выразительности.

Исполняя «Арабское танго», Ботир Закиров глубоко чувствует его лирико-драматическое содержание и интерпретирует музыкальные фразы выразительно и естественно. Это обеспечивает сильное воздействие произведения на слушателя. Вместе с тем исполнитель работает в тесном взаимодействии с оркестром, сохраняя баланс между вокальной партией и оркестровой фактурой.

Жанр танго является одним из музыкальных направлений, выделяющихся в мировой музыкальной культуре своим своеобразным ритмическим движением, выразительной мелодикой и драматическим характером. Его формирование относится к концу XIX — началу XX века и широко распространился в музыкальной среде Латинской Америки, особенно в культурном пространстве Аргентины и Уругвая. Изначально танго возникло как танцевальный жанр, однако впоследствии стало широко использоваться и в концертном исполнительстве, так и в сценической эстрадной музыке.[1]

В произведении «Арабское танго», несмотря на сохранение ритмической основы жанра танго, в музыкальном тексте ярко проявляются восточные интонационные особенности. В мелодике произведения использованы характерные для восточной музыки ладово-интонационные обороты, орнаментальные украшения и широкодиапазонные мелодические движения. Это обогащает музыкальный образ произведения и придаёт ему национальный и восточный колорит. В произведении «Арабское танго» важное место занимает гармония между характерный для эстрадной музыки стиль аранжировки и традиционными музыкальными интонациями. В оркестровой фактуре ярко проявляются взаимоотношения между группами инструментов, динамические контрасты и тембровое разнообразие, характерные для эстрадного оркестра.[2] При этом в мелодическом материале сохраняются интонационные обороты, присущие восточным музыкальным традициям. Подобный синтез повышает художественную ценность произведения и делает его привлекательным для широкой аудитории слушателей. Ритмическая живость и сценическая выразительность, присущие эстрадному стилю, в сочетании с традиционными музыкальными интонациями обогащают общий музыкальный образ произведения. В результате в «Арабском танго» гармонично сочетаются элементы национальной и мировой музыкальной культуры.

Анализ стилистических особенностей произведения показывает, что «Арабское танго» является музыкальным образцом, основанным на межжанровом синтезе. В нём сочетаются ритмическая основа танго, восточные интонационные особенности и характерный для эстрадной музыки стиль аранжировки. Это превращает произведение в многослойную музыкальную структуру с точки зрения стиля музыкальную структуру.

Музыкальная структура произведения «Арабское танго» организована на основе формообразующих принципов, характерных для эстрадной музыки, и включает вступление, основные вокальные разделы (куплеты), повторяющиеся рефренные элементы, а также оркестровые интерлюдии, развивающиеся в логической последовательности. Произведение, как правило, начинается с оркестрового вступления, в котором формируются основной ритмический фон и музыкальное настроение. Во вступительной части чётко проявляется ритмический импульс, характерный для жанра танго, подготавливающий слушателя к дальнейшему музыкальному развитию.

После вступления начинается первый куплет вокальной партии. В этой части излагается основная мелодическая идея и начинает формироваться художественный образ произведения. В куплетах мелодическое движение имеет относительно лирический и выразительный характер, и через вокальную партию музыкальное содержание доводится до слушателя. После куплета обычно следует рефрен или повторяющаяся музыкальная фраза, выполняющая её функцию. Этот элемент выполняет задачу закрепления музыкального образа произведения и способствует его запоминанию слушателем. Таким образом, в общей форме произведения сохраняется определённый баланс между вокальными и оркестровыми разделами. Оркестровые интерлюдии выполняют функцию музыкальной связки между вокальными разделами, последовательно продолжая драматургическое развитие произведения.

Музыкальное развитие в произведении осуществляется в несколько этапов. На первом этапе представляется основной мелодический материал и формируется общая интонационная среда

[1] Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Ленинград: Музыка, 1974.
[2] Берлиоз Г. Дирижёр и оркестр. – Москва: Музыка, 1962.

произведения. На этом этапе музыкальное движение имеет относительно устойчивый и лирический характер.

На втором этапе музыкальный материал развивается. Здесь наблюдаются расширение мелодических фраз, усиление динамики и увеличение тембрового разнообразия в оркестровой фактуре. Вместе с тем в вокальной партии возрастает степень выразительности, и в музыкальном движении возникает определённое драматическое напряжение.

На третьем этапе музыкальный процесс приближается к своей наивысшей точке. На этом этапе взаимодействие между оркестром и вокальной партией ещё более активизируется, и музыкальная драматургия усиливается. Активность ритмического импульса и динамическое напряжение повышают общее эмоциональное воздействие произведения.

В драматургии произведения важное значение имеют кульминационные точки. Эти точки выражают моменты достижения наивысшего эмоционального напряжения музыкального процесса. В «Арабском танго» кульминация обычно проявляется через выразительные фразы вокальной партии в высоком регистре и динамическое усиление оркестровой фактуры.

Анализ ритмики произведения показывает, что важное значение имеют своеобразное расположение ритмических акцентов и синкопированные ритмические элементы. Синкопа — это явление, связанное с переносом акцента с сильной доли на слабую, что придаёт музыкальному движению живость и подвижность. В «Арабском танго» синкопированные ритмы особенно ярко проявляются в оркестровой аранжировке. Это обогащает ритмическое движение произведения и расширяет его выразительные возможности. Кроме того, за счёт чёткого расположения ритмических акцентов усиливается выразительность музыкальных фраз. Ритмическое соответствие между вокальной партией и оркестровой фактурой служит сохранению устойчивости общего музыкального движения произведения. В оркестровой фактуре произведения каждая группа инструментов выполняет определённую музыкальную функцию. Ритм-секция — барабаны, контрабас или бас-гитара, а также фортепиано — формируют основную ритмическую пульсацию произведения. Эта группа выполняет задачу устойчивого сохранения ритмического импульса, характерного для жанра танго.

Духовые инструменты, включая саксофон, трубу или тромбон, играют важную роль в изложении мелодического материала или в поддержке вокальной партии. В отдельных эпизодах они исполняют самостоятельную мелодическую линию в оркестровых интерлюдиях, придавая музыкальному развитию новую тембровую окраску.

В «Арабском танго» присутствует несколько малых и одна центральная кульминация. Основная кульминационная точка приходится на часть, где объединяются самый высокий регистр певца и полная фактура оркестра. В этом процессе дирижёр:

1. Динамический рост (crescendo): контролирует постепенное усиление звучания оркестра.
2. Эмоциональный взрыв: в точке кульминации, расширяя амплитуду мануальных движений, объединяет звучание всего оркестра (tutti).
3. Разрешение: после высшей точки при переходе к лирическому звучанию дирижёр должен суметь изменить музыкальную атмосферу с помощью мягких и точных дирижёрских жестов.

При работе над «Арабским танго» в качестве дирижёра эстрадного оркестра необходим специфический подход. При этом важно найти баланс между ритм-группой (ударные инструменты, контрабас/бас-гитара) и мелодической группой (струнные и духовые инструменты).

Ритмическая точность: чёткое исполнение характерных для танго «пунктирных» ритмов в нижних голосах оркестра.

Сочетание тембров: для выражения восточного колорита объединение мягкого звучания скрипок с характерными тембрами саксофона или кларнета.

В ходе исследования было установлено, что при исполнении произведения «Арабское танго» из репертуара Батыра Закирова мануальная техника дирижёра не является лишь механическим процессом показа размера (такта). Напротив, мануальная техника является не только средством показа метроритма, но и основным средством формирования тембровой окраски и эмоционального содержания музыкальной ткани.

В условиях полного эстрадно-симфонического оркестра мануальная техника дирижёра является не просто средством показа метра, а средством объединения различных групп инструментов в единую художественную концепцию. Если правая рука поддерживает ритмическую дисциплину (выполняя функцию метронома), то левая рука и мимика формируют эмоциональную окраску и динамические нюансы музыкальной ткани. Это позволяет поднять восточный лиризм и энергетику западного танго до уровня академического исполнительства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство.Музыка, 1974.
2. Берлиоз Г. Дирижёр и оркестр. – Москва: Музыка, 1962.
3. Асафьев Б. О музыке XX века. – Москва: Музыка, 1982. – 296 с.
4. Давыдов К. Основы дирижирования. – Москва: Музыка, 1985. – 240 с.
5. Муратов Б. Оркестр ижрочилиги тарихи. – Тошкент: Фан, 2012. – 210 б.
6. Холопов Ю. Музыкально-теоретические системы. – Москва: Композитор, 2005. – 632 с.