**ОБРАЗНОЕ МЫШЛЕНИЕ И ТЕМПО-РИТМ В РЕЧИ В
УЗБЕКСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИСПОЛНЕНИЯХ**

Саидова Х. К.

Государственного института искусства и культуры Узбекистана
кафедры «Сценическая речь» преподаватель

Аннотация:

Актеру необходимо постоянно работать над своей речью, повышать ее эффективность. Чем эффективнее слово, тем легче достичь желаемой цели. Театральное искусство требует, прежде всего, от автора, а затем и от творческого коллектива подхода к слову с большой ответственностью и тонким вкусом. Эта пословица говорит об образном мышлении и темпе-ритме речи в узбекских музыкальных исполнениях.

Ключевые слова: Речь, актер, сцена, театр, темп, персонаж, спектакль, мюзикл, образ.

Актеру необходимо постоянно работать над своей речью, повышать ее эффективность. Ведь в создании сценического образа, оживления событий наряду с ростом и поведением актера решающее значение имеет его речь. Чем эффективнее слово, тем легче достичь желаемой цели. Театральное искусство требует, прежде всего, от автора, а затем и от творческого коллектива подхода к слову с большой ответственностью и тонким вкусом. Роль слова в игре актера бесподобна. «Слово сцены должно быть выразительным, живым и динамичным. Актер борется за главную цель образа, который он создает на сцене. Его персонаж живет вместе с другими персонажами, участвующими в спектакле.

Когда актер выступает на сцене, он должен иметь очень логичную речь, чтобы влиять на сознание своего партнера. Чтобы основательно овладеть речевым актом, необходимо твердо усвоить правила сценической речи. «Речь на сцене направлена на две стороны: партнёра и зрителя. Поэтому речь на сцене должна доходить до слушателей предельно ясно и убедительно. Речь на сцене должна произноситься сильнее и живее, чем в реальной жизни. Если актер говорит, не соблюдая правил речи на сцене, сила слов будет потеряна. Поэтому сценическая речь требует от актера говорить бегло и в то же время логично», - говорит кандидат искусствоведения Гозал Холикулова. Такие недостатки очевидны у

Тургуна Бозорова- в обресе Рахмата. В этом случае видна недостаточная беглость слов, обращенных к партнерам.

В то же время в танцевальных постановках Тургуна Бозорова в сцене встречи с Вазирой-Мукаддас Мамадалиевой заметны недостатки пластики движений обоих актеров. Это заставляет зрителей думать, что их не готовили серьезно к исполнению танца.

Художественные постановки высокого идейного уровня, искусство слова в них всегда были предметом внимания узбекских зрителей. «Слово — зеркало сокровища мысли, и оно не только средство выражения мысли для актера на сцене, но и главный фактор, активно выражающий внутренний мир героя», — говорит ученый Иноятулла Полатов. написавший учебник по сценической речи.

Чем отличается актер музыкального театра от актера драмы? Драматический актер руководствуется темпо-ритмом пьесы. Актер, который это чувствует, на основе этого управляет своим образом. Искусство речи важно для драматического актера. В музыкальном театре музыка придает жизнь спектаклю. События произведения, обогащенного музыкой, связаны друг с другом посредством мелодий и песен. Из слов рождается произведение, из слов создается песня. Когда внутренняя тоска персонажа на сцене возрастает, радость или горе безграничны, неопишное состояние передается зрителю через песню и мелодию.

Актер музыкального театра раскрывает свою боль через речь героя, а может создать на сцене целую ситуацию, напевая в кульминационный момент боли. Приступая к созданию образа на сцене, он определяет главную цель и ведущее поведение своего персонажа и на этой основе определяет место и значение слов и музыкальных партий в роли. Умение актера музыкального театра переходить от слов к мелодии или от мелодии к словам, не теряя при этом непрерывности, определяет уровень его мастерства. Если в этом процессе нарушается органическое состояние, теряется связность поведения, в исполнении появляются искусственность и поверхностность.

Перед актерами музыкально-драматического театра стоят уникальные сложные творческие задачи, связанные с голосом. Даже прекрасно исполненная роль теряет свою значимость, если у актера нет отточенного красивого голоса в музыкальном исполнении. В драматическом театре ситуация и внутренние переживания героев выражаются посредством впечатляющих монологов. В то же время в музыкальном театре ария играет

роль монолога. Актер музыкального театра раскрывает характер персонажа путем переплетения драматической и голосовой экспрессии. В этой связи свое мнение высказывает главный дирижер Узбекского государственного музыкально-драматического театра имени Мукими, доцент Жора Ортиков: «Когда создавался Национальный театр, спектакли сопровождал симфонический оркестр. Это означало, что никаких национальных инструментов, кроме круга, не было. Потом, по прошествии лет, работало много дирижеров. В частности, внедрение национальных песен в состав симфонического оркестра, т. е. синтез, началось еще во времена нашего педагога-дирижера Наби Халилова. В это время к оркестру добавились национальные песни из пьесы Юнуса Раджаби и Сайфи Джалиля «Навой Астрободда», то есть национальные музыкальные инструменты, такие как гиджак, флейта, круг, танбур и подобные инструменты. Когда к симфоническому оркестру присоединились национальные песни, появился особый национальный дух и настроение.

Произведение с гармонической фактурой многоголосно, показывает богатство звучания, включает обертоновые звуки, служит дальнейшему усилению голоса певца. Произведение в оркестровом исполнении раскрывает разнообразие и колорит множества тембров. Есть большая разница между произведениями, исполняемыми в симфоническом оркестре, и народными песнями, поступившими в состав оркестра. Разница в том, что не только играть «сухими» нотами, но и играть «Кочирым» наших национальных песен, играть в полчетверть тона можно только в наших национальных песнях. Если наш симфонический оркестр начнет играть в этом направлении, то может появиться фальшь.

Поэтому, когда в состав симфонического оркестра были включены национальные музыкальные инструменты, они стали исполнять наши национальные песни в узбекском духе в ариях, дуэтах, вокальных ансамблях. Именно тогда звучит музыка и оркестр наполняется нашими национальными мелодиями. Раньше в спектаклях «Тахир и Зухра», «Фарход и Ширин», «Алпомыш», «Равшан и Зулхумор» национальные песни не включались в состав симфонического оркестра такого уровня. Тем более, во времена дирижера Н. Гинзбурга национальной музыки не было, для придания метода использовался только круг.

По сей день в оркестре Узбекского государственного музыкально-драматического театра имени Мукими используются такие инструменты, как рубоб, флейта, гиджак, дойра, ганон, афганский рубоби, уд. Это

приводит к тому, что национальные произведения при исполнении имеют полный тон. Например, в спектакле «Машраб» на музыку Фархода Олимова главную роль сыграли наши национальные мелодии в сопровождении симфонического оркестра. Причина в том, что в спектакле, богатом национальным духом, композитор использовал много традиционного пения. Ария Машраба, арии Офокойима и хоровое исполнение являются яркими примерами этого.

Если взять другой пример, то музыка Кахрамона Комилова в спектакле «Ой онам кайнонам» наглядно показывает, как национальные песни добавляются в состав симфонического оркестра. Перед началом выступления прозвучит песня «Асл ёринг» группы «Ёввойи тановар». Это считается увертюрой спектакля, и оркестр начинает играть еще до начала спектакля. Зрители, сидящие в зале театра, сосредоточивают внимание на сцене. Здесь особенно гармонируют и гармонируют наши национальные напевы с симфоническим оркестром. Особенно особенный вопль ястреба-тетеревиатника, одинокий крик флейты раскрывают особый дух.

Наши национальные мелодии очень помогают в полноценном исполнении персонажей на сцене. Тогда зрители воспримут весь спектакль совсем по-другому. То есть появляется гармония голоса, речи и оркестра. Хор Театра Муками состоит из молодых выпускников художественного института, в котором на профессиональном уровне поют не только унисонное пение, но и двухголосные, трехголосные, четырехголосные хоры. Выступление хора – только для выступления.

Хормейстер Саида Исраилова, доцент кафедры музыкально-драматического актерского мастерства Института искусств, кандидат искусствоведения, говорит: «Основная задача хора музыкального театра – выразить эмоциональное и духовное состояние главного героя, внутренний мир которого мир красочный, гармонирующий с окружающим миром или конфликтующий с ним. Элементы театрализации становятся более красочными в своеобразии ряда образов, в символах природы той или иной страны. Это достигается за счет «классификации» артистов хора в отдельные, энергетически связанные группы.

Хоровая интерпретация композитора исходит из жанров оркестровой музыки. Автор создает уникальное музыкальное произведение, опираясь на традиции узбекской и таджикской народной музыки, добиваясь цельности и разнообразия хорового исполнения.

В основе сценических произведений лежит непрерывное развитие слова, музыки, действий, конфликта, идей, характеров, а в основе хора - внутреннее последовательное развитие характеров, которое достигается посредством слова, музыки, идей, а иногда и выразительного пения.

В театре главными средствами являются смена сцен, игра актеров, сценическое оформление, хореография, пластика, а в искусстве хорового мастерства - вибрации и краски живого человеческого голоса, выразительность исполнительского искусства. Основное средство хорового искусства. Поэтому можно говорить об элементах театрализации хорового искусства. На данный момент отношение к хору как к представителю общественности и мнениям изменилось. Хор распадается на отдельные партии-группы, и каждая из них приобретает самостоятельное значение как проводник информации, что достигается уникальностью темы и высокой культурой исполнения.

На курсах музыкально-драматического театра активно запускается статусное направление. В процессе обучения студенты используют шедевры ансамблей макомистов, и в этом, конечно, большое значение имеет исполнение национальных песен. Актеры музыкальной драмы также знакомятся с европейской хоровой культурой во время учебы. Отрывки из месс, панихиды, русские и украинские народные песни исполняются полифоническим хором. В процессе обучения у учащихся развивается ритмическое, мелодическое, «полифоническое» - полифоническое мышление, умение различать мелодии и мелодии в музыке, способность запоминать музыку, дополнительно совершенствуются актерские способности.

Словом, если речь актера не будет на необходимом уровне, вклад дополнительных инструментов музыкального театра — хора, оркестра, арии, дуэтов — в развитие идеи произведения уменьшится. Значение звучной речи в выражении художественного произведения несравненно.

Использованная литература:

1. Б. Захава. Актерское и режиссерское мастерство. - М.: Просвещение, 1973. 141 с.
2. Г. Халикулова. Сценическая речь (на примере исторических драм) - Т.: ТДСИ, 2007. 6 с.