

МРНТИ 13.11.14

**Римма Радман<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан**СОВРЕМЕННАЯ УЗБЕКСКАЯ УВЕРТЮРА: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ****Аннотация**

В статье рассматривается современное состояние жанра увертюры в Узбекистане. Опираясь на сочинения известных и молодых композиторов Узбекистана, а также затрагивая произведения композиторов стран СНГ, автор прослеживает основные современные тенденции развития жанра увертюры. Современные особенности развития увертюры в Узбекистане проявляются в следующих основных тенденциях: преемственности больших «Праздничных» увертюр – принцип, идущий от сочинений XX века («Ферганский праздник» (1940) Р. Глиэра, «Праздничная увертюра» (1964) М. Ашрафи, «Праздничная увертюра» (1985) М. Таджиева и др.); их трансформации в функционально сходные, но лаконичные оркестровые и фанфарные пьесы; в значительном усилении изначально сформировавшейся опоры на различные пласты узбекской традиционной музыки. Национальное своеобразие в сочетании с простотой языка и формы, понятностью стилистики и образности делают современную увертюру одним из репрезентативных и активно развивающихся жанров в Узбекистане.

**Ключевые слова:** культура, музыкальное искусство, жанр увертюры, композиторское творчество Узбекистана, оркестровые жанры.

**Римма Радман<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Ўзбекистон Республикасы Ғылым Академиясының өнертану институты**ҚАЗІРГІ ӨЗБЕК УВЕРТЮРАСЫ: НЕГІЗГІ ТЕНДЕНЦИЯЛАР****Аннотация**

Мақалада Ўзбекистандағы Увертюра жанрының қазіргі жағдайы қарастырылады. Ўзбекстанның танымал және жас композиторларының шығармаларына, сондай-ақ ТМД елдері композиторларының шығармаларына сүйене отырып, автор Увертюра жанрының негізгі заманауи даму тенденцияларын қадағалайды. Ўзбекистандағы Увертюра дамуының заманауи ерекшеліктері келесі негізгі тенденциялардан көрінеді: үлкен «Мерекелік» увертюралардың сабақтастығы – XX ғасырдың шығармаларынан туындайтын принцип («Ферғана мерекесі» (1940) Р.Глиэр, «Мерекелік увертюра» (1964) М. Ашрафи, «Мерекелік увертюра» (1985) М. Таджиев және т. б.); олардың функционалды ұқсас, бірақ лаконикалық оркестрлік және фанфарлық пьесаларға айналуы; бастапқыда қалыптасқан тіректерді едәуір күшейтуде өзбек дәстүрлі музыкасының әртүрлі қабаттары. Тіл мен форманың қарапайымдылығымен, стилистика мен бейненің түсінігімен үйлескен ұлттық бірегейлік қазіргі увертюраны Ўзбекистандағы көрнекті және белсенді дамып келе жатқан жанрлардың біріне айналдырады.

**Түйінді сөздер:** мәдениет, музыкалық өнер, Увертюра жанры, Ўзбекстанның композиторлық шығармашылығы, оркестрлік жанрлар.

**Rimma Radman<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Fine Arts Institute of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan**CONTEMPORARY UZBEK OVERTURE: MAIN TENDENCIES****Abstract**

The article considers the current condition of the overture genre in Uzbekistan. Based on the works of well-known and young composers of Uzbekistan and the works of composers from the CIS countries, the author traces the main modern trends in the development of the overture genre. The modern features of the overture's development in Uzbekistan are manifested in the following main tendencies: the continuity of large "Festive" overtures - a principle that comes from the works of the 20<sup>th</sup> century ("Fergana Holiday" (1940) by R. Glier, "Festive Overture" (1964) by M. Ashrafi, "Festive Overture" (1985) by M. Tadzhiiev and others); their transformations into functionally similar but laconic orchestral and fanfare pieces; in a

significant strengthening of the initially formed reliance on various layers of Uzbek traditional music. In combination with the simplicity of language and form, national originality, clarity of style and imagery, make the modern overture one of the representatives and actively developing genres in Uzbekistan.

**Keywords:** culture, musical art, overture genre, Uzbekistan composers' creativity, orchestral works.

*Составляя программу нового сезона, я очень долго думал о том, какие же произведения Бетховена можно будет повторить? Его симфонии и инструментальные концерты звучат непрерывно, играть их в юбилейный год композитора – неоригинально. У меня возникла идея исполнить все симфонические увертюры Бетховена, включая его знаменитые опусы: «Эгмонт», «Кориолан», «Фиделио». Но ведь есть же увертюры, которые редко звучат на концертной сцене, такие как «Освящение дома», «Творение Прометея». В течение трех вечеров я продирижирую все увертюры Бетховена.*

**Марис Янсонс**

Увертюра – один из возникших еще в эпоху барокко жанров инструментальной музыки, современную востребованность которого красноречиво подтверждает вынесенное в эпиграф высказывание одного из выдающихся дирижеров современности М. Янсонса [1].

В Узбекистане увертюра получила исключительное распространение, последовательно развиваясь в композиторском творчестве и постоянно присутствуя в концертной практике<sup>1</sup>. В условиях роста международных культурных контактов, активизации фестивальной жизни Узбекистана, высокий коммуникативный уровень увертюры и ее яркая национальная образность способствуют репрезентации современных достижений в области композиторского творчества республики и созданию позитивного имиджа страны на международной музыкальной арене.

Только за последние два десятилетия в Узбекистане написано более двадцати пяти увертюр как известными композиторами: Рустамом Абдуллаевым, Авазом Мансуровым, Мустафо Бафоевым, Хабибуллой Рахимовым, Ойдин Абдуллаевой, Хуршидой Хасановой, – так и молодыми авторами, среди которых следует назвать Шерзода Собирова, Камолиддина Азимова, Нурали Эркаева.

Среди созданных в данном жанре сочинений большое место занимают «Праздничные» увертюры, объединяемые такими чертами, как доминирование приподнято-жизнерадостной атмосферы, преобладание сонатности, театральность образных контрастов, большой состав оркестра. В качестве наиболее ярких образцов назовем увертюры «Шодиёна» (2013) М. Бафоева, «Обод юртда байрам бугун» (2012) А. Мансурова, «Шодиёна» (2012) Р. Абдуллаева и др. Отмеченное встречается и в творчестве композиторов сопредельных стран: «Праздничная увертюра» Муратбека Бегалиева (Кыргызстан), увертюра «Свадебная» Абдурахмана Тошматова (Таджикистан), пять программных увертюр празднично-торжественного характера видного казахского композитора Балнур Кыдырбек и др., что говорит о векторном характере образной трактовки.

Узбекские увертюры часто звучат на Международных и Республиканских фестивалях, многочисленных концертах оркестровой музыки. Важная роль жанра в контексте

<sup>1</sup> Следует оговорить, что речь идет в большей степени о концертной увертюре, так как в XX веке «увертюра оперная нечувствительно превратилась в анахронизм: нет увертюр ни в "Саломее" Рихарда Штрауса, ни в "Воццке" Берга, ни в "Леди Макбет Мценского уезда" Шостаковича, ни в "Войне и мире" Прокофьева» [2]. Исчезновение увертюры в театральных спектаклях наблюдается и в начале XXI века, в том числе и в Узбекистане: единичные исключения, как правило, относятся к спектаклям на исторические темы. К примеру, музыкальная драма «Тумарис» (2012) М. Бафоева, повествующая о великой массагетской царице VI в. до н.э., победившей персидского царя Кира II, открывается довольно развернутой увертюрой.

музыкальной культуры объясняется, прежде всего, его социальной направленностью, тем, что он «способен привлечь к музыкальному искусству широкие массы, воспитать в них понимание оркестра, формы и содержания произведений»<sup>2</sup>. Это на сегодняшний день актуально, в первую очередь, в отношении молодежи, так как увертюра, будучи малым оркестровым жанром, способствует подготовке к восприятию оперы и симфонии – жанров более сложных по содержанию и форме.

Проявление подобной адресности наблюдается в значительном упрощении музыкального языка, демонстрируемом большинством современных увертюр. Данная тенденция ощутимо проявила себя в течение последних десятилетий, тогда как среди увертюр предыдущего этапа нередкими были образцы с достаточно сложной фактурой, применением техник современной композиции<sup>3</sup>. Ярким примером могут служить две увертюры одного из видных узбекских композиторов Х. Рахимова «Сайил» (1984) и «Ёшлик орзуси» (2018). При общности применяемой образности, индивидуальности тематизма, яркости воплощения, первое из названных сочинений отличается сложностью музыкального языка, избытком алеаторических приемов, тогда как второе демонстрирует простоту стилистики и оркестровки. Одно из объяснений видится в сознательном усилении автором коммуникативной функции увертюры, обеспечивающей ее доступность широкому слушателю.

Еще одним проявлением социальной направленности увертюры представляется тенденция к ее сжатию, камернизации, зачастую приводящая к жанровой трансформации. В настоящее время привычные праздничные и приветственные увертюры все чаще заменяются на близкие им по функции фанфарные пьесы. Примерами могут служить «Фанфары» (2019) Д. Сайдаминовой, «Шиддат» (2018) А. Мансурова, «Гантана» (2018) Р. Абдуллаева.

Аналогичные явления наблюдаются и в музыкальной культуре других стран. Так, в Российской Федерации многие произведения, написанные по случаю открытия фестивалей, юбилеев, именуются не увертюрами<sup>4</sup>, а оркестровыми пьесами или фанфарами ввиду краткости их симфонического развития. Однако явное наличие сигнальности, праздничного, торжественного характера, яркого тематизма, динамизма указывают на увертюрную природу таких сочинений. Подобное жанровое ассоциирование встречается в «Праздничной увертюре» (1973) Р. Щедрина, имеющей подзаголовок «Симфонические фанфары». Не обозначены увертюрой и «Фанфары» американского композитора Эрика Ивейзена, прозвучавшей на Международной неделе консерваторий в Санкт-Петербурге (2019), но автор, по его собственному признанию, практически отождествляет эти жанры между собой<sup>5</sup>, что также служит подтверждением указанной тенденции.

Жизнеутверждающая, позитивная образность, унаследованная от сложившегося в XX веке жанрового канона, сочетается со стремлением композиторов Узбекистана к адекватному отражению национального своеобразия, что становится одной из главных парадигм при написании увертюр нового времени, выдвигая дуализм европейского и национального начал в качестве ключевой черты. Опора авторов увертюр на традиционное начало носит по преимуществу опосредованный характер, реинтерпретируется (термин В. Дулат-Алеева [3]) ими различными способами, главным из которых является цитирование тематизма.

Объектом заимствования нередко выступают интонации и мелодии макомов, фольклорных жанров, сочинения бастакоров. Так, в увертюре «Шодиёна» (2012) Р.

<sup>2</sup> Из беседы автора статьи с председателем Союза композиторов и бастакоров Узбекистана Рустамом Абдуллаевым (03.04.2019).

<sup>3</sup> Например, «Сайил» (1984) Х.Рахимова, «Праздничная увертюра» (1985) М.Таджиева, «Праздничная увертюра» (1985) Д.Сайдаминовой и др.

<sup>4</sup> Хотя и такие случаи, безусловно, встречаются – например, увертюра «Земля детей» российского композитора Н.Волковой, специально написанная для одноименного фестиваля.

<sup>5</sup> Указано композитором в беседе (24.10.2019), состоявшейся в период прохождения автором статьи зарубежной стажировки в СПб ГК им Н.А. Римского-Корсакова.

Абдуллаева носителем главного образа стал один из хорезмских вариантов макомной мелодии «Сакили Наво», некогда сопровождавшей церемонию торжественного выхода правителей. Оригинальная мелодия, претворившая и объединившая достаточно разнящуюся фольклорную стилистику Бухары и Хорезма, использована в увертюре «Шунчаки хазил» (2013) М. Бафоева.

Удачным образцом опосредования яркой, темпераментно-танцевальной хорезмской мелодии «Лазги», с декабря 2019 года включенной в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, служит увертюра «Лазги» (2014) Р. Абдуллаева. Обращение к хорезмскому музыкальному наследию – одна из главных стилистических черт произведений композитора Р.Абдуллаева. Подчеркивая частое обращение композитора к музыкальному языку своей «малой родины», исследователь В. Закирова, отмечает, что «опора на многовековые традиции художественно убедительно и музыкально выразительно проявляется при обращении композиторов к музыкальному наследию своего региона, к той музыке, которую они воспринимали буквально с самого рождения» [4, 71]. Еще одним примером оптимального использования метода цитирования является увертюра «Шодиёна» (2013) М. Бафоева, главная партия которой основана на некогда широко известной мелодии «Сигнал» видного бастакара Тухтасина Джалилова.

Одной из тенденций увертюры в новейшее время является возрождение созданных в XX веке произведений, не только функционирующих в концертной жизни, но и зачастую получающих новую оркестровую трактовку. Так, написанная Д. Сайдаминовой в 1985 г. «Праздничная увертюра» для симфонического оркестра, обрела вторую жизнь и популярность у слушателей Узбекистана, и США в переложении для духового оркестра (2003). Аналогичные явления наблюдаются и в сопредельных республиках: например, созданная для оркестра казахских народных инструментов увертюра «Ауыл табигаты» (1982) Е. Умирова обновилась переложением для камерного оркестрового состава.

Таким образом, современные особенности развития увертюры в Узбекистане проявляются в следующих основных тенденциях: преемственности больших «Праздничных» увертюр – принцип, идущий от сочинений XX века («Ферганский праздник» (1940) Р. Глиэра, «Праздничная увертюра» (1964) М. Ашрафи, «Праздничная увертюра» (1985) М. Таджиева и др.); их трансформации в функционально сходные, но лаконичные оркестровые и фанфарные пьесы; в значительном усилении изначально сформировавшейся опоры на различные пласты узбекской традиционной музыки.

Национальное своеобразие в сочетании с простотой языка и формы, понятностью стилистики и образности делают современную увертюру одним из репрезентативных и активно развивающихся жанров в Узбекистане.

#### **Список литературы:**

1. **Александров В.** Памяти Мариса Янсонса. Последнее интервью Маэстро. [Электронный ресурс] / Александров В. // Музыкальная жизнь. – 2019. – 1.12. – URL : <http://muzlifemagazine.ru/marisyansons-koncerty-zalcburgskog/> (дата обращения 10.12.2019)
2. **Ходнев С.** Из чего состоит опера: увертюра. [Электронный ресурс] / Ходнев С. // Журнал «Коммерсантъ Weekend». – 2018. – №5 (от 21.02.2018). – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3571469> (дата обращения 15.02.2020)
3. **Дулат-Алеев В.Р.** Текст национальной культуры: новоевропейская традиция в татарской музыке. — Казань: Казанская госконсерватория, 1999. – 244 с.
4. **Закирова В.М.** Концертные жанры в творчестве композиторов Узбекистана. Дисс. ... доктора философии (PhD) по искусствоведению. Т., 2018. – 146 с.

#### **References (transliterated):**

1. **Aleksandrov V.** Pamâti Marisa Ânsonsa. Poslednee interv`û Maestro. [Èlektronnyj resurs] / Aleksandrov V. // Muzykal`naâ žizn`. – 2019. – 1.12. – URL : <http://muzlifemagazine.ru/marisyansons-koncerty-zalcburgskog/> (data obrašeniâ 10.12.2019)

2. **Hodnev S.** Iz čego состоit opera: uvertûra. [Èlektronnyj resurs] / Hodnev S. // Źurnal «Kommersant” Weekend». – 2018. – №5 (ot 21.02.2018). – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3571469> (data obrašeniâ 15.02.2020)
3. **Dulat-Aleev V.R.** Tekst nacional’noj kul’tury: novoevropejskaâ tradiciâ v tatarskoj muzyke. — Kazan’: Kazanskaâ goskonservatoriâ, 1999. – 244 p.
4. **Zakirova V.M.** Koncertnye Źanry v tvorčestve kompozitorov Uzbekistana. Diss. ... doktora filosofii (PhD) po iskusstvovedeniû. T., 2018. – 146 p.

**Сведения об авторе:**

**Римма Радман** – докторант (PhD) Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан.

**Автор туралы мәлімет:**

**Римма Радман** – Өзбекстан Республикасы Ғылым Академиясы өнертану институтының докторанты (PhD).

**Information about the author:**

**Rimma Radman** – PhD student of the Fine arts Institute of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan