

Rimma RADMAN  
The overture genre in Uzbek  
composers' music

Римма РАДМАН  
**Жанр увертюры  
в творчестве композиторов  
Узбекистана**

3 апреля 2019 года в Большом зале Государственной консерватории Узбекистана состоялся концерт из новых произведений композиторов республики, прозвучавших в исполнении Национального симфонического оркестра Узбекистана. Пять сочинений из семи — были увертюрами, и такое преобладание жанра в программе одного вечера свидетельствует как об общей практике включения увертюр в концертную жизнь Узбекистана, так и о немалой роли жанра в современном узбекском композиторском творчестве.

Значимость увертюры в творчестве современных композиторов Узбекистана подтверждается большим массивом сочинений (в течение только последнего десятилетия было создано более двадцати увертюр), написанных как признанными мастерами, так и молодыми авторами. Наибольший интерес к жанру проявляют такие композиторы, как Рустам Абдуллаев, Аваз Мансуров, Мустафо Бафоев, Хабибулла Рахимов.

Свой интерес к увертюре композиторы Узбекистана объясняют тем, что она способна «привлечь к музыкальному искусству широкие массы, воспитать в них понимание оркестра, формы, содержания произведений»<sup>1</sup>, «отражает нашу современность и наши устремления»<sup>2</sup>, «актуальна для композиторов Узбекистана, так как в новое время и с учетом новых веяний ясно ощущается потребность в компактных формах с динамичным развитием»<sup>3</sup>.

Характеризуя современную узбекскую увертюру, обратимся к таким ее аспектам, как образность, формообразование и национальное своеобразие.

This article analyzes the overture genre — one of the most significant in modern Uzbek composers' music. When describing the genre, the author touches upon such aspects as a program, musical form, as well as relations with traditional Uzbek music.

**Keywords:** overture genre, contemporary culture of Uzbekistan, composers' creativity, orchestral music.

В данной статье рассматривается один из наиболее значимых жанров в современной узбекской композиторской музыке — концертная увертюра. Автор при характеристике жанра затрагивает такие аспекты, как программность, музыкальная форма и драматургия, а также связи с традиционной узбекской музыкой.

**Ключевые слова:** жанр, увертюра, современная музыкальная культура Узбекистана, композиторское творчество, оркестровая музыка.

### Преобладание праздничной образности

Праздничная программность является главным топосом узбекской увертюры, что отражает национальную традицию широко отмечать торжества в сопровождении музыки приподнято-радостного характера. Призывные звуки карная и сурная, упругие ритмы дойры и нагоры<sup>4</sup>, динамизм звучания, перенимаются многими жанрами композиторской музыки, но наиболее показательно — увертюрой. Наиболее известными современными увертюрами праздничного характера являются такие сочинения, как «Торжество» (2012), «Радость» (2018), «Праздник в краю родном» (2019) Р. Абдуллаева; «Праздничная» (2006) Х. Рахимова; «Торжество» (2013), «Фейерверк» (2013) М. Бафоева; «Праздник в цветущей стране» (2012) А. Мансурова.

Многие узбекские увертюры носят название «Шодидёна» («Торжество»), что связывает данные сочинения с одноименным жанром узбекской инструментальной музыки, имеющим глубокие исторические корни. Его непосредственное упоминание приводится музыковедом А. Джумаевым: «Для победных завершений военных действий существовала специальная инструментальная (или ритмическая) пьеса „Шадийана“ (буквально: „радостная“, „праздничная“), которая могла быть исполнена сразу же на поле битвы...» [2, с. 388]. Несмотря на то, что «Шадийана» звучала по окончании битвы, она как бы предвляла последующие празднества, что вполне соответствует функции предвещения, свойственной жанру увертюры. В работе Ф. Кароматова жанр назван «наиболее

<sup>1</sup> Из беседы автора с председателем Союза композиторов и бастакоров Узбекистана, лауреатом Государственной премии, Заслуженным деятелем искусств Узбекистана, профессором Рустамом Абдуллаевым (03. 04. 2019).

<sup>2</sup> Из беседы автора с лауреатом Государственной премии, Заслуженным деятелем искусств Узбекистана Анваром Эргашевым (11. 06. 2019).

<sup>3</sup> Из беседы автора со старейшиной композиторской школы Узбекистана Ф. Янов-Яновским (24. 01. 2019).

<sup>4</sup> Карнай, сурнай, дойра, нагора — узбекские национальные инструменты.

ярким примером праздничной инструментальной музыки» [3, с. 165], приведено развернутое описание «Шодиёны» в записи инструментального ансамбля.

В современном композиторском творчестве Узбекистана встречаются десятки увертюр с названием «Шодиёна», так или иначе опосредующих традиционный жанр и отражающих связанную с ним торжественно-радостную образность. По признанию М. Бафоева, в своей увертюре «Шодиёна» он хотел «показать национальное торжество, связанное с глубинными традициями нашего народа, сохранившимися и по сей день, связать праздники и обряды прошлого с современностью»<sup>5</sup>.

Наряду с аллюзиями национально-генетического плана укажем, что праздничная семантика характерна для концертной увертюры фактически с момента ее зарождения — вспомним «Именинную увертюру» (1815) Л. Бетховена, «Юбилейную увертюру» (1818) К. Вебера, Торжественную увертюру «1812 год» (1880) П. Чайковского, «Торжественную увертюру» (1900) А. Глазунова и др.

В Узбекистане этот тип образности, ярко представленный уже на раннем этапе формирования жанра в республике («Торжественная увертюра» (1937), «Ферганский праздник» (1940) Рейнгольда Глиэра), нашел отражение в увертюрах середины и конца XX века («Праздничная увертюра» (1964) Мухтара Ашрафи, «Праздничная увертюра» (1985) Мирсадыка Таджиева, «К празднику Навруз» (1990) А. Мансурова и др.), а также остается господствующим и в настоящее время.

Расцвет «Праздничных увертюр» пришелся в республике на период после 1960-х годов. Крупный узбекистанский исследователь, профессор Наталия Янов-Яновская указывала на «эпико-героический тип праздничности» и «жизнеутверждающий концепт» увертюр этого периода [5, с. 147]. В немалой степени интерес композиторов к воплощению данного типа образности был подготовлен общей тенденцией времени — написанием значительного количества праздничных увертюр, среди которых «Торжественная увертюра» (1935) В. Фере, «Праздничная увертюра» Н. Будашкина (1937), «Торжественная увертюра» (1948) Н. Иванова-Радкевича и др. В этом ряду особенно выделяется «Праздничная увертюра» Дмитрия Шостаковича, появившаяся в 1954 году в атмосфере ожидаемого обновления духовной и общественной жизни страны. Ощутимое воздействие стиля этого мастера на узбекскую композиторскую школу сделало данное сочинение неким образцом воплощения праздничной идеи в увертюре. Занимая прочное место в репертуаре многих симфонических коллективов республики, в том числе Национального симфонического оркестра Узбекистана, «Праздничная увертюра» Шостаковича постоянно звучит с концертных сцен Узбекистана.

Обращение к образу молодежи — также весьма часто встречающийся тип программности, генетически связанный с образом праздничности. Примерами его претворения в узбекской композиторской музыке являются «Весна молодости» («Ёшлик бахори», 2018) Р. Абдуллаева, «Мечта молодых» («Ёшлар орзуси», 2018) Х. Рахимова, «Гимн молодости» («Ёшлик мадхияси», 2017) М. Атаджанова, «Молодежная увертюра» (2019) молодого композитора Н. Эркаева. Особое внимание к этой теме отражает общую направленность государственной политики Узбекистана, нацеленной на всестороннее, в том числе культурное, развитие молодого поколения.

В программно-сюжетной палитре узбекской увертюры встречаются и иные примеры образной трактовки: шуточная («Всего лишь шутка» (2013) М. Бафоева), урбанистическая, связанная с темой динамично развивающегося города («Я иду, шагаю по Ташкенту» (2013) А. Мансурова). Созерцательно-философский тип образности, не менее устойчиво ассоциирующийся с национальным своеобразием и в целом с восточной ментальностью, можно найти в одном из новейших сочинений — «Пробуждении» (2019) А. Мусаева и М. Атаджанова. Неторопливо-задумчивая мелодия в исполнении солирующего сато<sup>6</sup> выступает как символ прошлого, контрастирует с последующим динамическим движением симфонического оркестра, образуя вариант оппозиции «прошлое-настоящее», «восточное-западное».

### Строение увертюры

В течение XX–XXI веков узбекская увертюра приобрела достаточно четкие структурные каноны, воплощаемые в большинстве сочинений и образующие устоявшуюся модель жанра. По мнению исследователя романтической западноевропейской увертюры Стивена Муртела, формульность как признак свойственна жанру в целом (не случайно вторую главу своей книги [6] он назвал «Форма как формула»).

Наличие большого количества увертюр праздничного характера и их в некоторой степени шаблонное строение подчеркивал в начале 80-х годов и композитор Б. Зейдман: «в последнее время в творчестве молодых советских композиторов появилось большое количество Увертюр со стандартными программой и названием. Это Увертюры „Молодость“, „Молодежная“, „Юность“, „Праздничная“ и т. д. и т. п.» [1, с. 25]. Обобщая их структуру и содержание, композитор приводит определенную модель многих сочинений: «главная подвижная тема — тема молодости, праздника или труда, побочная тема — лирическая (на подвижном сопровождении) — тема любви к Родине, разработка — борьба

<sup>5</sup> Из беседы автора с композитором, Заслуженным деятелем искусств Республики Узбекистан, лауреатом Государственной премии, профессором М. Бафоевым (05. 10. 2018).

<sup>6</sup> Сато — узбекский смычковый инструмент.

<...>, затем реприза и обязательно ликующая кода» [1, с. 25].

Описанная модель в построении увертюры, во многом обусловленная закономерностями развития в сонатной форме, остается главенствующей и в сочинениях современного этапа. Часто данная структура трактуется достаточно индивидуально — встречаются разновидности сонатной формы, имеющие изменения в строении разработки и репризы. Эпизод вместо разработки и зеркальную репризу содержат «Фейерверк» М. Бафоева и «Сияния напевов» Х. Хасановой, динамическая реприза с включением в нее каденции ударных применена в «Шодиёне» М. Бафоева.

Если говорить о строении экспозиции, то главная партия современной узбекской увертюры носит, как правило, активный динамический характер; побочная — более лирическая, песенная, представляющая некоторый контраст (скорее оттеняющего типа) к главной. Большую формообразующую, а иногда и драматургическую функцию выполняет тема вступления. В увертюре «Песнь независимости» М. Махмудова во вступлении проводится основная тема произведения, которая является интонационным зерном, и затем развивается в главной и побочной партиях увертюры. Иногда во вступлении дается основной образ сочинения. Примером может служить «Шодиёна» Р. Абдуллаева, где использована торжественная макомная<sup>7</sup> мелодия «Сакили Наво», которая звучит во вступлении, а затем и в коде увертюры. Помимо коды, тема вступления может быть повторена и в других разделах формы. Так, призывная мелодия вступления в исполнении карнаев в «Молодежной увертюре» Н. Эркаева звучит затем перед репризой.

В большинстве современных узбекских увертюр сопоставляются два основных образа, что характерно для сочинений с двухэлементной драматургией репризного типа. Отметим, что такой принцип построения стал доминантным с конца 50-х — начала 60-х годов и пришел на смену увертюрам с многоэлементной драматургией, достигаемой за счет обилия тематического материала (как правило, цитированного). Многоэлементный, «калейдоскопический» вид драматургии, который наблюдается, к примеру, в «Торжественной увертюре», «Ферганском празднике» Р. Глиэра, «Увертюре» И. Акбарова, приближает увертюру к жанрам фантазии и рапсодии. Одна из современных увертюр — «Всего лишь шутка» М. Бафоева — продолжает традицию многоэлементной драматургии, претворяемой, однако, уже в условиях рондальности, где первый эпизод посвящен Европе, второй — Китаю, третий — Узбекистану. Данное сочинение, таким образом, раскрывает перед слушателем многообразие музыки разных народов и, одновременно, демонстрирует возможность их культурного диалога.

### Связь с традиционной узбекской музыкой

Практически все увертюры в Узбекистане имеют национальный колорит, достигаемый различными средствами. С традиционной музыкой концертную увертюру связывают:

- тембры — в первую очередь стандартное для жанра обращение к оркестру народных инструментов, введение дойры, нагоры, карнаев в симфонический оркестр. Не столь распространен обратный ход — включение академических инструментов в фактуру народного оркестра (например, гобой в «Шодиёна» М. Бафоева, что не случайно, так как гобой — «родственник» сурная).

Чаще всего применяется имитация тембров национальных инструментов, начало которой в узбекской симфонической музыке положил композитор Алексей Козловский [4]. Излюбленный прием — подражание игре карная, его сигнальным и фанфарным интонациям: таково сочетание кварто-квинтовых ходов с возгласами на септиму в увертюре «Праздник в цветущей стране» А. Мансурова. Довольно оригинальный ход выбирает М. Бафоев в своей «Шодиёне», неожиданно имитируя игру карная камерными по тембру рубабами и дутарами. Непосредственный ввод карнаев в начало увертюры свойственен сочинениям новейшего времени — к примеру, таким вступлением начинается «Молодежная увертюра» Н. Эркаева, чем отражается идущая из глубины веков традиция открытия этими инструментами того или иного торжественного события;

- тематизм — цитированный или оригинальный, опирающийся на интонационность узбекской музыки. При написании увертюр композиторы обращаются к различным пластам традиционной музыки — как изустно-профессиональной, так и фольклорной.

В современности удачным примером опосредования яркой, темпераментно-танцевальной мелодии хорезмского происхождения «Лязги» служит одноименная увертюра Р. Абдуллаева, за короткий срок приобретшая известность в республике, так и за рубежом. В первой части увертюры «Пробуждение» А. Мусаева и М. Атаджанова цитируется макомная мелодия, основанная на ладе «Ушшок». Композитор М. Атаджанов отмечает, что «использование цитат или аллюзий на традиционную узбекскую музыку в современных произведениях способствует возрождению многовекового наследия нашего народа, его выходу на мировую арену»<sup>8</sup>.

Еще одним примером оптимального использования метода цитирования является увертюра

<sup>7</sup> Маком — центральный жанр узбекской традиционной музыки.

<sup>8</sup> Из беседы композитора с автором (23. 03. 2019).

«Шодиёна» М. Бафоева, главная партия которой основана на мелодии «Сигнал» известного бастакора (композитора-мелодиста) Тухтасина Джалилова, написанной для оркестра народных инструментов в середине XX века. Особое, с оттенком программности, своеобразие этой теме придает трехкратное повторение начального звука, создающее призывный, «сигнальный» характер. Цитированная мелодия подвергается значительному развитию, достигаемому с помощью тембровых и регистровых сопоставлений-перекличек, постепенного увеличения звучности, приводящего к апофеозу и гимническому звучанию темы, исполняемой оркестровым tutti. Приемы стилизации применены в увертюре «Всего лишь шутка» М. Бафоева: как выразился композитор, «шутка третьего эпизода состоит в мелодии (авторской — *P. P.*) — она одинаково походит как на бухарскую, так и на хорезмскую. Сочетая различные традиции, я смог одной темой показать единство нашего народа, его культурного наследия»<sup>9</sup>.

Таким образом, при всем многообразии в плане трактовки жанра, современная узбекская увертюра в большинстве ее образцов содержит в себе определенные черты каноничности, формульности. Последние проявляются: в превалировании праздничной программности, реализуемой в условиях сонатной формы в различных ее модификациях; применении музыкальных средств, в том числе их тесной связи с традиционной узбекской музыкой. Большое количество сочинений подобного плана позволяет говорить о сложившейся модели узбекской увертюры. Индивидуализация произведений в ней достигается, в первую очередь, на уровне тематизма — оригинального или цитированного, передающего основную идею сочинения.

Благодаря яркости и динамизму, а также простоте восприятия, увертюра играет заметную и все возрастающую роль в композиторском творчестве, повсеместно включается в разнообразные концертные программы, что свидетельствует о ее востребованности в музыкальной культуре Узбекистана<sup>10</sup>.

#### Литература

1. Зейдман Б. Методические записки (курс композиции). Ташкент: Редакционно-издательский отдел Государственной консерватории Узбекистана, 2008. 38 с.
2. История Узбекистана. Эпоха Амира Темура и Темуридов. Ташкент: Фан, 2017. 568 с.
3. Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка (наследие). Ташкент: Изд. лит. и иск-ва им. Гафура Гуляма, 1972. 360 с.
4. Козловский А. Отражение тембров узбекских народных инструментов в симфоническом оркестре // Вопросы музыкальной культуры Узбекистана. Ташкент: Госиздат худ. литературы УзССР, 1961. С. 143–155.
5. Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка. Ташкент: Изд. лит. и иск-ва им. Гафура Гуляма, 1979. 218 с.
6. Moortele S. The Romantic overture and musical form from Rossini to Wagner. United Kingdom: Cambridge University Press, 2017. 302 p.

<sup>9</sup> Из беседы композитора с автором (02. 11. 2018).

<sup>10</sup> Отметим, что в Российской Федерации наблюдается противоположная тенденция, связанная с некоторым угасанием жанра академической развернутой увертюры. Одними из немногих примеров увертюр в композиторском творчестве за последние десятилетия являются такие сочинения, как «Весенняя» В. Халилова, Увертюра для оркестра народных инструментов Ю. Бурдакова, «Весенняя увертюра» (1995) Ю. Мишина, «Здравица» (1999) Л. Гуревича, Увертюра для симфонического оркестра (2002) Е. Щекалева, Увертюра для симфонического оркестра (2007) и Увертюра для оркестра народных инструментов «Кэрэ Булуу» на мелодию самодеятельного композитора Ефима Михеева (2010) Н. Михеева, «Земля детей» — увертюра, посвященная XV фестивалю «Земля детей» (2014) Н. Волковой. В творчестве же знаковых российских композиторов последние образцы жанра связаны с именем Родиона Щедрина (это его увертюры «Симфонические фанфары» (1973) и «Торжественная увертюра» (1982)). Однако данная тенденция не исключает возможности современного функционирования и активного развития более камерных сочинений «увертюрного» плана — фанфар, либо небольших оркестровых пьес «по случаю» сигнального, праздничного характера. В концертной же практике классическая симфоническая увертюра продолжает активно функционировать и включается в репертуары различных оркестров.