

3-3-2020

## Unknown Pages Of Felix Yan-Yanovsky's Creative Work: The Romantic Overture

Rimma Radman

*PhD of the Fine Arts Institute of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan,*  
ladyradman@mail.ru

Follow this and additional works at: [https://uzjournals.edu.uz/ea\\_music](https://uzjournals.edu.uz/ea_music)



Part of the [Musicology Commons](#)

---

### Recommended Citation

Radman, Rimma (2020) "Unknown Pages Of Felix Yan-Yanovsky's Creative Work: The Romantic Overture," *Eurasian music science journal*: Vol. 2 : No. 1 , Article 3.

Available at: [https://uzjournals.edu.uz/ea\\_music/vol2/iss1/3](https://uzjournals.edu.uz/ea_music/vol2/iss1/3)

This Article is brought to you for free and open access by 2030 Uzbekistan Research Online. It has been accepted for inclusion in Eurasian music science journal by an authorized editor of 2030 Uzbekistan Research Online. For more information, please contact [sh.erkinov@edu.uz](mailto:sh.erkinov@edu.uz).

Феликс Маркович Янов-Яновский – один из виднейших композиторов республики. Каждое новое его сочинение вызывает интерес слушателей и пристальное внимание музыковедов. Степень изученности его творчества впечатляет – даже при беглом знакомстве с библиографией о композиторе обнаруживается большое количество научных и научно-публицистических статей и очерков. Обобщением всего этого материала и весомым к нему дополнением стала изданная в 2015 году фундаментальная монография Э. Абдуллаевой "Феликс Янов-Яновский" (1), включившая сведения о жизни и творчестве корифея композиторской школы Узбекистана в наиболее полном объеме.

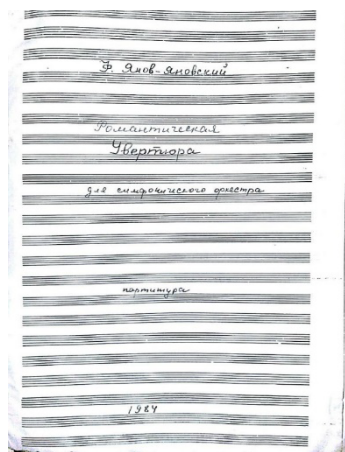
Однако, как оказалось, в творчестве Ф. Янов-Яновского есть неисследованные и даже неизвестные произведения, в числе которых – "Романтическая увертюра" d-moll для большого симфонического оркестра (1984). Она не упомянута ни в одном из списков сочинений композитора, включая справочники (2 pp. 189-191), (3 pp. 407-411) и вышеназванную монографию. Но не только факт неизвестности привлек внимание к данному опусу. Будучи весьма индивидуальным по замыслу и средствам воплощения, это произведение пополняет историю развития увертюры в Узбекистане и является еще одним штрихом к общему представлению о творчестве композитора.

"Романтическая увертюра" – единственный случай обращения Ф. Янов-Яновского к этому жанру. По мнению композитора, "написание увертюры требует огромного мастерства. И если можно "спрятаться" за объемом многочастной симфонии или оратории – пятиминутная увертюра такой возможности не дает. Этот жанр предполагает специфический материал, соответствующее ему развитие и, как правило, не требует внутреннего контраста" (Из беседы композитора с автором статьи (16.06.2018)).

Произведение было написано ровно 35 лет назад, в 1984 году, и тогда же исполнено оркестром Государственной филармонии под управлением дирижера К. Усманова. Запись во время концерта, к сожалению, не велась, и

единственным источником для изучения является рукопись партитуры из личного архива Ф. Янов-Яновского (рис.1).

Рис.1. Титульный лист партитуры "Романтической увертюры" из личного архива Ф.Янов-Яновского



Приступая к ее анализу, отметим, что в Узбекистане сложилась определенная традиция написания увертюр, одной из главных компонент которой является праздничная, торжественная образность. Увертюра Ф. Янов-Яновского – исключение из этого общего правила. Она отсылает к более ранней эпохе, вызывая ассоциации с произведениями, носящими сходный подзаголовок. Среди них – "Романтическая увертюра для оркестра" Л. Тьюе (ок. 1896) и "Романтическая симфония" А. Брукнера (1874), "Романтическая увертюра" Ф. Нововейского (1902) и "Романтическая сюита по И. Эйхендорфу" М. Регера (1912), "Романтическая увертюра" латвийского композитора В. Уткина (1951), Н. Богословского (1971) и "Романтическая сюита" А. Александрова (1920).

Название увертюры Ф. Янов-Яновского не только определяет стиль сочинения, но и программирует его содержание – обе основные темы носят лирический характер и не составляют образного контраста. В свою очередь, образный строй сочинения приближает его к жанру симфонической поэмы, связь с которой была подчеркнута композитором в беседе с автором статьи. О близости к романтическому стилю говорит и тройной состав оркестра с включением английского рожка, флейты пикколо и челесты. В целом же сочинение можно считать образцом неоромантизма, появившегося "в результате особых эстетических усилий, ломавших практически все действовавшие установки века" (4 р. 33).

Первая половина 80-х годов – время, когда создавалась "Романтическая увертюра", – отмечена уверенным использованием многими композиторами Узбекистана современных техник композиции, в том числе и в жанре увертюры. Примером может служить "Праздничная" М. Гаджиева (1985),

изобилующая алеаторическими приемами письма. Да и в произведениях самого Ф. Янов-Яновского того периода много новаторского – "алеаторические эпизоды, диатонический хорал, явные интонации макома "Сегох", жесткие кластеры в кульминационных эпизодах" Первой симфонии (1982) (1 р. 120). Неоромантизм же увертюры говорит о стремлении автора к простоте воплощения своего замысла. Подобная трактовка, стремление к возрождению стиля прошлых эпох, прослеживается и в некоторых других симфонических опусах композитора тех лет, например, в "Симфониетте № 1 Musica leggiera (1981).

Рис. 2. Вступление.

"Романтическая увертюра" начинается вступлением, которое, в отличие от довольно определенного в тональном плане последующего развития, изобилует хроматизмами и построено на последовательном проведении интервалов кварты и септимы группой духовых инструментов (рис.2).

Первая тема (d-moll, ц.1), проводимая в партиях флейт и валторн, носит протяжный кантиленный характер с опорой на постепенное движение в объеме терции с типично романтическими синкопированными задержаниями. Говоря об образных смыслах подобных интонаций, В. Холопова отмечает: "Гармонические задержания ассоциируются с выразительнейшими моментами лирического напряжения, со "вздохами", с лирической и психологической семантикой вообще" (5 р. 46).

Вся тема строится на развитии одного первоначального мотива. При общей константности мелодического рисунка композитор применяет различные аккорды для его гармонизации. Сначала звук "f" трактуется как терция тоники, затем как терция септаккорда и в третий раз как неаккордовый звук в DD7, приводящем к отклонению в a-moll. Дублировки мелодической

линии в партиях флейты, гобоя и валторн создают оркестровую полноту звучания (рис.3).

Рис. 3. Основная тема I части.

The image shows a musical score for the main theme of the first part. It consists of six staves, each representing a different woodwind instrument: Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (C.A.), Clarinet in C (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The music is written in a common time signature (C) and features a melodic line with various note values and rests, accompanied by a steady harmonic accompaniment. The dynamics are marked as *ff* (fortissimo).

Та же тема, слегка варьированная и в ритмическом уменьшении, появляется во 2 цифре у фагота-соло и имеет несколько сумрачный оттенок. В отличие от исходного аккордового варианта, она появляется теперь в гомофонно-гармоническом изложении на фоне довольно прозрачного аккомпанемента у струнной группы (рис.4).

Рис. 4. Варьированный вариант темы I части.

The image shows a musical score for a varied version of the main theme. It consists of ten staves, each representing a different instrument: Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Тртп.), Trombones (Tbn.), Timpani (Timp.), Cymbals (Cel.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The music is written in a common time signature (C) and features a melodic line with various note values and rests, accompanied by a steady harmonic accompaniment. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano). The score includes a *Sola* marking for the Bassoon part.

Ее соотношение с интонационно близким, но отличающимся ритмом и фактурным изложением вариантом строится по типу "контраста

выразительных средств" (термин Бобровского). В развитии же самой темы большую роль играет повторность и секвентность, своеобразно отражающие трехдольность метра: начальные интонации темы повторяются трижды, а затем один из элементов проведен секвентно – опять же три раза.

Поочередно звуча в первоначальном и ритмически уменьшенном варианте, основная тема подводит (через связующий раздел *Roco Pesante*) к началу средней части, где "лирической" малой секстой вступает вторая тема увертюры (F-dur, *Roco meno mosso*, ц.22). В первом проведении ее исполняют английский рожок и валторна на фоне медных духовых и гармонических фигурации струнных. Необычный колористический эффект, создающий несколько диссонантное звучание, достигается за счет проведения темы со звука "e" (VII ступени), на фоне тонической гармонии в аккомпанементе (рис.5).

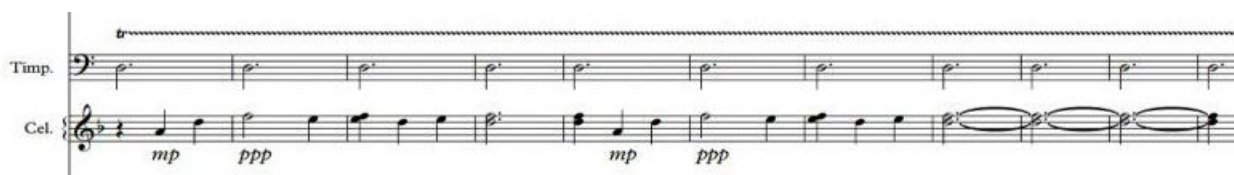
Рис. 5. Тема II части.

Далее тема развивается путем постепенного уплотнения фактуры, применения переключек на фоне превалирующей тональной и гармонической неустойчивости, приводя таким образом к кульминации. Ее многократное вариантное повторение подтверждает наблюдение Н. Кадыровой, согласно которому "лирические протяженные темы получают "функционально-

аналогичное" внутритематическому вариантно-вариационное "продолжающее" развитие" (6 р. 41). Применение подобных приемов развития (фактически исключая мотивную работу и варьирующих мелодию целиком) наряду с песенным характером основных тем говорит об использовании в "Романтической увертюре" принципов "песенного симфонизма".

Реприза сочинения (ц.35) – варьированная, также построена на поочередном проведении главной темы в основном виде и в уменьшении. Заключение строится на проведении слегка видоизмененного второго варианта главной темы в партии челесты на *ppp* в сопровождении литавр, а также виолончелей и контрабасов, на выдержанном тоническом органном пункте. Такое "тихое", даже с оттенком мистичности (этому способствует тембр челесты) заключение, в противовес "канонически" торжественному, еще раз подчеркивает индивидуальность и своеобразие увертюры Ф. Янов-Яновского, ее лирико-романтическую направленность (рис.6).

Рис. 6. Заключение.



В целом, "Романтическая увертюра" представляет собой классический симфонический образец малой формы, особенно интересный в плане жанровой трактовки: лирический образный строй, "романтический" состав оркестра, "тихое" заключение значительно выделяют ее среди других произведений этого жанра в творчестве композиторов Узбекистана. Выбор трехчастной формы не случаен – он органично соотносится с образным содержанием увертюры. В связи с этим подчеркнем: несмотря на то, что многие композиторы и музыковеды ассоциируют жанр увертюры преимущественно с сонатной формой, – ему в большой степени присуща трехчастность. Она предоставляет композитору не менее широкие



возможности для сопоставления (иногда столкновения) основных тем и уступает сонатному *allegro* лишь отсутствием разработки, которая далеко не всегда востребована в лаконичном жанре увертюры.

"Романтическая увертюра" - далеко не единственный в истории узбекской увертюры пример применения трехчастной формы. К ней обращались также С. Юдаков ("Торжественная" (1949) и "Фестивальная" (1965) увертюры), Б. Гиенко ("Памирская увертюра" (1958)). Их сочинения можно считать предшественниками рассматриваемого опуса не только хронологически, но и в плане формообразования, а также превалирования экспозиционного типа изложения как своеобразного жанрообразующего индикатора.

Согласно классификации Э. Абдуллаевой, инструментальное творчество Ф. Янов-Яновского можно разделить на три группы – концертную, оркестровую и камерную (1 pp. 83-84). "Романтическая увертюра", формально представляет собой жанр концертной (то есть самостоятельной) увертюры, но собственно концертное начало в ней отсутствует. Данное сочинение скорее относится к оркестровой линии, в которой замысел "связан с определенной конструктивной идеей, преломляющей в поэтической форме тот или иной выразительный прием" (1 p. 84). "Конструктивной идеей" рассматриваемого произведения становится трехчастная структура с лаконичным вступлением и заключением. Вполне можно указать и на "генеральную интонацию" (термин В. Медушевского) – терцию, пронизывающую всю ткань произведения. В первой части эта интонация, лежащая в основе ядра темы, индивидуализируется через фактуру и ритм – аккордово в первом проведении и в гомофонно-гармоническом плане – во втором, вариантном. В среднем разделе формы терция предстает в обращенном виде, превращаясь в сексту – главный интонационный маркер этой части. Терцовым (*d-moll-F-dur*) и типично романтическим является тональное соотношение первой и второй тем увертюры. Таким образом, главным "выразительным приемом" произведения становится троекратность, господство которой обнаруживается и в выборе



трехдольного размера, и в применении тройного состава оркестра. Примечательно, что начальный мотив первой темы также заключен в трех тактах... Проявляясь на всех уровнях музыкальной формы, троекратность в "Романтической увертюре" превращается в своеобразный символ, отсылающий к эпохе, отраженной в ее названии.

Завершая статью словами композитора: "Жанр увертюры актуален сейчас для композиторов Узбекистана, так как потребность в малых формах ясно ощутима. Ведь наше новое время и веяния требуют отклика и в музыкальном плане", – выразим надежду, что "Романтическая увертюра" не останется единственным обращением композитора к этому интересному и востребованному жанру.