НАТАЛИЯ И ФЕЛИКС ЯНОВ-ЯНОВСКИЕ

Страницы истории Государственной консерватории Узбекистана



НАТАЛИЯ И ФЕЛИКС
ЯНОВ-ЯНОВСКИЕ



**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ,
НАУКИ И ИННОВАЦИИ
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ УЗБЕКИСТАНА**

Страницы истории

Государственной консерватории Узбекистана

ФЕЛИКС ЯНОВ-ЯНОВСКИЙ

НАТАЛИЯ ЯНОВ-ЯНОВСКАЯ

Коллективная монография

Ташкент 2024

УДК 781.4(575.1)(091)
Г 24
КВК 85.313(5Узб)
Г 24

Ганиханова, Ш.Ш.
Феликс Янов-Яновский, Наталия Янов-Яновская [Матн]: монография / Ш.Ш. Ганиханова, С.А. Гафурова. – Ташкент: 2024, 373.

Министерство высшего образования, науки и инновации
Министерство культуры Республики Узбекистан,
Государственная консерватория Узбекистана,
«Страницы истории Государственной консерватории Узбекистана.
Феликс Янов-Яновский, Наталия Янов-Яновская» –
коллективная монография

Редактор-составитель:

Ш.Ш. Ганиханова – Доктор искусствоведения (DSc), профессор кафедры «История музыки и критики» Государственной консерватории Узбекистана.

Выпускающий редактор:

С.А. Гафурова – Заслуженная артистка Республики Узбекистан, профессор кафедры «Специальное фортепиано», проректор по науке и инновациям Государственной консерватории Узбекистана

Рецензенты:

И.С. Гульзарова – Заслуженный работник культуры Республики Узбекистан, профессор кафедры «История музыки и критики» Государственной консерватории Узбекистана.

И.М. Мирталипова – PhD, старший преподаватель, заведующая кафедрой «Теория музыки» Государственной консерватории Узбекистана.

Рекомендовано к печати
Учебно-методическим Советом Государственной консерватории Узбекистана

Коллективная монография является результатом научно-методического обобщения исторических процессов, связанных с формированием и развитием музыковедения и композиторского искусства в Государственной консерватории Узбекистана, а авторы этой монографии являются их непосредственными свидетелями.

Materiallar mualliflik tahririda taqdim etilgan
Материалы представлены в авторской редакции

Государственная консерватория Узбекистана © ISBN 978-9910-9099-2-4



Qadrli do‘stlar!

Musiqa san’ati olamida o‘zidan o‘chmas iz qoldirgan chinakam iste’dod sohiblari uchrab, ularning mehnatlarini baholash oson ish emas. Feliks Markovich va Natalya Solomonovnalarning ismlari O‘zbekiston musiqa madaniyati minorasida yorqin nur taratib turibdi.

Feliks Markovich va Natalya Solomonovna Yanov-Yanovskiylar O‘zbekiston madaniy merosining ajralmas qismi bo‘libgina qolmay, o‘z ishining dunyo darajasidagi ustalaridir. Bu nafaqat ijodiy ittifoq, balki ko‘pchiligimiz uchun ilhom manbasiga aylangan noyob tandem hamdir. Haqiqiy professional, chuqur musiqiy bilim sohiblari bo‘lmish bu insonlarning har biri musiqa san’atiga xizmat qilayotgan bir necha avlod musiqachilariga ta’lim-tarbiya berganlar.

Har bir notasida ma’no bo‘lgan, har bir akkordi tarixga teng atoqli kompozitor va musiqa merosini eng tubigacha tadqiq qilgan ziyrak izlanuvchi; ularning hayot yo‘li bu – musiqa, san’at, fan va ta’limga bo‘lgan muhabbat tarixidir. Ishonchim komilki, bu ikki noyob insonga bag‘ishlangan mazkur to‘plam bizlarga ularning olamiga kirish, ularning badiiy, kompozitsion va ilmiy usul hamda g‘oyalari bilan tanishish, shuningdek, o‘zimizning ijodiy intilishlarimiz uchun ham ilhom olish imkonini beradi.

Kamoliddin Urinbayev
O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist,
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi rektori

Дорогие друзья!

В мире музыкального искусства встречаются поистине непревзойденные таланты, чей вклад в историю трудно переоценить. Феликс Маркович и Наталья Соломоновна — имена, сияющие в пантеоне музыкальной культуры Узбекистана.

Феликс Маркович и Наталия Соломоновна Янов-Яновские являются не только неотъемлемой частью культурного наследия Узбекистана, но и мастерами мирового уровня. Это не просто творческий союз, а уникальный тандем, ставший источником вдохновения для многих из нас. Истинные профессионалы, глубокие музыканты – каждый из них воспитал не одно поколение достойных служителей Музыки.

Выдающийся композитор, в творчестве которого каждая нота – мысль, а аккорд – история, и тонкий исследователь, чьи работы проникают в самые глубины музыкального наследия: их жизни — это история любви к музыке, искусству, науке и образованию. Я уверен, данный сборник, посвященный этим удивительным личностям, позволит нам погрузиться в их мир, узнать их художественные, композиционные и научные методы и идеи, а также почерпнуть вдохновение для собственных творческих устремлений.

Камолиддин Уринбаев
Заслуженный артист Республики Узбекистан,
ректор Государственной консерватории Узбекистана



Сайёра Гафурова
Заслуженная артистка
Республики Узбекистан,
профессор,
проректор по науке и инновациям
Государственной консерватории
Узбекистана

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ВЫПУСКАЮЩЕГО РЕДАКТОРА

Перед вами третья книга серии «Страницы истории Государственной консерватории Узбекистана», созданная коллективом авторов, она посвящается деятельности ярких представителей музыкальной культуры Узбекистана музыковеду Наталии Соломоновне Янов-Яновской и композитору Феликсу Марковичу Янов-Яновскому. Эта книга, своего рода попытка создания двойного портрета в контексте изучения истории становления профессионального музыкального искусства нашей страны, где роль и место консерватории невозможно переоценить.

Имена Феликса Марковича и Наталии Соломоновны известны не только в нашей Республике, их ученики работают как в Узбекистане, так и в европейских странах, Корее, США, Таиланде и других странах мира.

Произведения Феликса Марковича часто звучат на концертных площадках в исполнении разных инструментальных, вокально-инструментальных составов, и всегда высоко, с большой теплотой оцениваются слушателями – как профессионалами, так и широкой публикой.

Наталия Соломоновна всю свою жизнь посвятила изучению процессов, происходящих в музыкальной культуре Республики, она автор ряда уникальных книг и статей, назовем лишь некоторые их них: «О мере практической эффективности узбекского музыковедения», «Русская музыка в

Узбекистане», «Актуальные проблемы современной музыкальной критики в Узбекистане» и «Узбекская музыка и XX век».

Структура данной коллективной монографии определяется масштабом творческой активности ее героев. Первая глава «МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА УЗБЕКИСТАНА В ОРБИТЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАТАЛИИ СОЛОМОНОВНЫ И ФЕЛИКСА МАРКОВИЧА ЯНОВ-ЯНОВСКИХ», где первый параграф посвящен деятельности Наталии Соломоновны, а второй – Феликса Марковича в контексте исторических реалий периода с 60х годов XX века до сегодняшнего дня.

Вторая глава, это несколько небольших эссе выдающихся деятелей культуры Узбекистанаб таких как А. Слонима и Н. Туляходжаева, а также У. Хакназар, Н. Усмановой и Т. Петренко о совместных творческих проектах с Феликсом Марковичем.

Третий раздел коллективной монографии «Педагог и его школа», с одной стороны затрагивает частные вопросы композиторского творчества или аспекты музыкальной науки, а с другой подчеркивает значимость деятельности героев книги в масштабе мировой музыкальной культуры. Для всех, кто имел возможность учиться в Государственной консерватории Узбекистана, чрезвычайно важноб чтобы славные страницы ее истории были объективно отражены сквозь призму творчества тех личностей кто создавал эту историю.

Присоединяясь ко всем теплым и трогательным поздравлениям, приведенным в настоящей коллективной монографии хочется пожелать Наталии Соломоновне и Феликсу Марковичу крепкого здоровья и творческого долголетия.

ГЛАВА I
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА УЗБЕКИСТАНА В ОРБИТЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАТАЛИИ СОЛОМОНОВНЫ И ФЕЛИКСА МАРКОВИЧА ЯНОВ-ЯНОВСКИХ



Аваз Мансуров
Ўзбекистон давлат консерваторияси ҳузуридаги Ботир Зокиров номидаги Миллий эстрада санъати институти ректори, профессор, композитор

ДУНЁДА ТАНИҚЛИ – УСТОЗИМ МАНИМ...

Муаллимлик қилганлар агар – "... фалончилар менинг шогирдим, мен уларнинг устозиман" деса ишонмайроқ тинглайман суҳбатдошим сўзларини... Шогирдлар – "устозим" десагина муаллими бўлади – Устоз! Бу нақлни ҳаётимда жуда кўп ишлатаман, гапираман.

Болалар ўқиб-уқиб, униб-ўсиб бир касб эгаси бўлгунча турли таълим босқичларида билим берувчи муаллимлардан аниқ ва амалий фанларни ўзлаштирадилар. Ҳар биримиз шундай ҳаётинг йўлни босиб ўтганмиз албатта. Масалан, мен ўзим Қўқонда 1-синфга борганимдан бошлаб мактаб йилларидан ёдимда қолган – Мавлонов домла, Адҳамжон Мамаюсупов номларини тилимдан қўймайман. Мусиқа мактабидагилардан – Ўсаров домла, Аҳмедова опой, Фарғонадаги мусиқа билим юртидагилардан – Ҳакима Машариповна, Йўлдош Эргашевич, Тамара Суреновна каби исм-у шарифлар ҳамиша

тилимда, дилимда! Катта касб йўлига етаклаб, мартабали инсон бўлишга ундаганларнинг ўрни алоҳида эътиборга, эҳтиромга лойиқдир...

Ўзбекистондаги ягона олий ўқув юрти – консерваторияда ўтган асрнинг 70-80 йилларида таҳсил олиб, композиторлик сирларини аввал буюк устоз-санъаткор, профессор Зейдман Борис Исааковичдан ўрганган бўлсам, ассистентура-стажировка деб номланадиган – аспирантура босқичида дунё санъат оламида машҳур композитор, Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби, профессор Янов-Яновский Феликс Маркович раҳбарлигида ижодкорлик маҳоратимни оширганман. Иккала устозим ҳам менинг ҳаёт ва ижод йўлим қандай бўлиши кераклигини белгилаб беришган, ва мен шу йўлдан оғишмай, толиқмай кетаяпман. Устозлар дуоси - ҳудди ота ва оналаримизнинг дуосидек ижобат бўлишини, ҳаттоки инсон тақдирини йўлга солишини – дуо олиб улуғланганлар яхши билишади албатта.

Устозим, профессор Феликс Маркович Янов-Яновскийнинг умр йўлдоши Янов-Яновская Наталья Соломоновна – таниқли мусиқашунос олима, фан доктори, профессор, жаҳон нинг энг йирик санъатшунос олимлари ҳурматига, эътирофига сазовор бўлган инсондир...

Бу икки буюк ижодкор, олимлар, инсонийликда энг инсоний, меҳр ва оқибатда барчага намуна, андоза бўлаётгани – биз шогирдларни қувонтиради, уларга ўхшаб чиройли ҳаёт кечиришга ҳаракат қиляпмиз. Талабалик йилларимизда Янов-Яновскийлар уйида бўладиган, тафаккуримизни кенгайтирадиган, дунёга фалсафий кўз билан қараш орқали илм қилиш, ижод қилиш бўйича суҳбатлар ҳамиша ёдимизда, кўз олдимизда туради, донолар сўзлари қулоқларимизда ҳамон янграйди.

Профессор бўлганимга кўп йиллар бўлди, лекин бу илмий унвонга эришгунимча ўз профессорим – устозимдан ҳамиша маслаҳатлар олиб, “композитор бўламан” деган ёшларга дарслар ўтдим, ижодкорлик сирлари ўргатдим. Ҳозирги кунда менинг синфимда таҳсил олган, санъат ва таълим ривожига муносиб ҳисса қўшаётган бир талай профессорлар, доцентлар, фан докторлари, шунингдек олимликка даъвогар ёшлар бор. Уларни тарбиялашда албатта мени ўзимни тарбиялаган – Зейдман ва Янов-Яновскийларнинг дарс бериш методларидан унумли фойдаланганман. Бир сўз билан айтадиган бўлсак, “устозлар ижодий мактаби” давом эттирилаяпти.

Феликс Маркович ўтган асрнинг 70-йилларида “Задачи по инструментовке” (“Чолғулаштириш бўйича топшириқлар”) номли ўқув қўлланма яратган бўлганлар. Ундан Ўзбекистон давлат консерваториясида ўқиган ёшлар, шу жумладан ўзим ҳам симфоник оркестр учун чолғулаштириш асосларини ўрганганмиз. Ўқув қўлланмадан фойдаланган, профессионал композитор, профессионал дирижёр, мусиқашунос-олим, маҳоратли созанда

касбини эгаллаган қанча-қанча инсонлар олган билим ва кўникмаларига таяниб фаолият юритишмоқда, ҳаёт кечиришмоқда. Йиллар ўтиб, кафедра мудири ва консерватория проректори бўлган йилларимда устозим Феликс Марковичга бир таклиф билан мурожаат қилганман. Мазкур қўлланманинг 2-нашрини ўзбек ва рус тилларида тайёрлаб, уни бугунги куннинг замонавий ўзбек композиторлари асарларидан парчалар билан бойитган ҳолда чоп эттириш таклифини берганман. Бундай ишни бажариш давр талаби эканлигини тушуниб, кекса ёшда бўлишларига қарамай розилик берганлар. Янгиланган китобни “Чолғулаштириш бўйича машқ – топшириқлар (симфоник оркестр)” номи билан чоп эттириб, таълим жараёнларига тадбиқ эттирдик ва ундан ҳозирги кунда Ўзбекистон давлат консерваторияси, унинг ҳузуридаги Ботир Зокиров номидаги Миллий эстрада санъати институти талабалари, профессор – ўқитувчилари самарали фойдаланишмоқда. Устознинг мазкур қўлланмасига асосланиб, андоза олган ҳолда ёш ўқитувчилар авлоди бир талай янги авлод ўқув адабиётларини яратишди, яратишмоқда. Бизга ҳамиша тўғри йўлни кўрсатаётган, суҳбатларида фикр-мулоҳазаларимизни теранлаштира оладиган устоздан миннатдор бўлиб фаолият юритяпмиз.

Мусиқа оламида композитор Феликс Янов-Яновскийнинг номи тилларда достон, десак муболаға бўлмас. Чунки, дунёнинг барча давлатларидан иштирокчилар қатнашадиган ўта нуфузли бир талай халқаро фестивалларда қатнашган, ҳаттоки бугунги кундаги табаррук ёшида ҳам фаоллик билан қатнашаётган ижодкор сифатида “Гран-При”, “1-ўрин” дейиладиган мукофотларга савозор бўлмоқдалар. Шу сабабли, ўзим ҳам кексаликни бўйнимга олиб яшаётган бўлсам-да, Феликс Маркович Янов-Яновскийни “Дунёда таниқли – Устозим маним” деб ғурурланиб юраман. Яратган умрларини зиёда қилаверсин!



Рустам Абдуллаев
Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмаси раиси,
Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби,
Давлат мукофоти совриндори, композитор, профессор

ЎЗБЕКИСТОН КОМПОЗИТОРЛИК ВА МУСИҚАШУНОСЛИК МАКТАБЛАРИНИНГ БЕТАКРОР ЮЛДУЗЛАРИ

Ўзбекистон кучли композиторлик ва мусиқашунослик мактабига эга. Бундай мактабларнинг республикамизда шаклланиши ва ривожланишига кўплаб устозларимиз ўз ҳиссаларини қўшдилар. Мақоламиз қаҳрамонлари бўлмиш Феликс Маркович Янов-Яновский ва Наталия Соломоновна Янов-Яновская ўзларининг ижодий ва илмий фаолиятлари билан юртимиз мусиқа санъатида катта ва бетакрор ўрин эгаллаган устозлардан.

Наталия Соломоновна ва Феликс Маркович каби мусиқамизнинг жонкуяр фидокорларини, бир неча авлод вакилларининг устозларини мен Тошкентга, Ҳамза номидаги мусиқа билим юртига ўқишга келган илк кунларимдан буён биламан. Уларнинг ҳаётлари ва касбий фаолиятларидаги ўхшашликлар, илм ва ижодга бўлган ёндашувлари, бир-бирига бўлган чексиз муҳаббати ҳавас қилса арзигулик даражада мукаммалдир. Тақдир тақозосини қаранг-ки, Наталия Соломоновна болалигида отасининг иш фаолияти юзасидан Россиядан Ўзбекистонга кўчиб келган, Тошкент давлат консерваториясида ўқиб юрган йилларида Феликс Маркович билан танишиб ҳаётини мана шундай олийжаноб инсон билан боғлаган. Ҳаётларидаги яна бир боғлиқлик жиҳати – икковлари ҳам бир йилда, бир ойда таваллуд топганлар. Феликс Маркович 28 майда, Наталия Соломоновна 31 майда таваллуд айёмларини, табаррук 90 ёшни нишонлайдилар. Уларнинг ҳар бири чиройли хулқ эгалари, бир-бирларига, дўстлари ва яқинларига садоқат ва вафо кўзи билан қарайдилар. Уларнинг ўзаро суҳбатларини тинглар экансиз, ҳар бирининг нигоҳида муҳаббат нурларини, турмуш ўртоғига бўлган самимий муносабатни, бир-бирига маслакдош ва елкадошлигини, йиллар умр ришталарини янада мустаҳкамлаганлигига яна бир бор гувоҳ бўласиз. Наталия Соломоновна ва Феликс Маркович ҳақиқий ҳавас қилса арзигулик Шахслардир.

Феликс Маркович болалигидан скрипка чолғусида чалишни ўрганган, нозик дид ва яхши эшитиш қобилиятига эга мусиқачилардан. Консерваторияни скрипка ижрочиси ва композитор мутахассисликлари бўйича тамомлаган. Бир неча йиллар давомида рус драма театри оркестрида, Филармониянинг симфоник оркестрида, телерадиокомпаниянинг торли квартетида биринчи скрипка ижрочиси сифатида фаолият юритди. Консерваторияда ўқитувчиликдан профессор даражасигача етиб бир қатор шогирдларни етиштирди. Камина ҳам устоздан чолғулаштириш фанидан сабоқ олганман. Ўшанда мен бу инсоннинг оркестр тилини мукаммал билишига, ҳар бир чолғунинг ўзига хос тембр, динамик, техник хусусиятларини пухта ўзлаштирганлигига қойил қолганман.

Феликс Маркович тенгдошлари, таниқли композиторлар Румиль Вильданов ва Альберт Малахов билан қалин дўст эдилар. Улар ижодий жараёнларда, спектаклларга ва кинофильмларга мусиқа басталашда бир-бирлари билан фикрлашардилар, яратган асарларини биргаликда муҳокама қилардилар. 60-йилларда ажойиб учликни, 1969-йилда Малаховнинг бевақт вафотидан кейин эса Вильданов билан қадрдон иккиликни ташкил этдилар.

Фелкс Маркович композиторлик ижодиётининг барча жанрларида ўзини намоён эта олди. 4 та балет, 9 та опера, 5 та симфония, ораториялар, кантаталар, турли чолғулар ва оркестр учун 26 та Концерт, вокал симфоник, камер чолғу мусиқаси, спектакллар ва кинофильмларга мусиқа каби 500 дан ортиқ яратган асарларининг ҳар бирида композиторнинг мустақил қалами сезилиб туради, дунёқараши, танланган мавзу ва жанрга ҳам объектив, ҳам субъектив ёндашуви намоён бўлиб туради. Таниқли фортепиано ижрочиси, профессор Адиба Шарипова таъбири билан айтганда “Унинг нозик дид билан йўғрилган ғоялари, товушобразларининг яхлит услубий дунёси атрофимизни ўраб турган дунёни, самовий оламни ва шахсий қалб оламини англаш санъатини акс эттиради” [1. 287].

Янов-Яновскийнинг асарлари халқаро танловлар ҳамда фестивалларда совринларга сазовор бўлган. Хусусан, ўғли Дмитрий Янов-Яновский билан ҳамкорликда ёзган “История ислама” мультфильми “Грифон” мукофоти, “Всходы” мультфильми IV-Украина кинофестивали дипломи, “Ропот” хор туркуми “Йиглава-2002” халқаро танловининг 2-даражали мукофоти, M&TVA Award-2008 Фахрий мукофоти билан тақдирланган. Композитор ижоди АҚШ, Англия, Франция, Германия, Голландия, Япония, Исроил, Болгария, МДҲ давлатларида муваффақиятли ижро этилиб эътирофга сазовор бўлган.

Санъатшунослик фанлари доктори, таниқли мусиқашунос олима Наталия Соломоновна Феликс Марковични ҳаётда ҳам, ижодда ҳам бир умр қўллаб-қувватлади. Чуқур энциклопедик билим соҳибаси бўлган Наталия

Соломоновнанинг Ўзбекистон мусиқашунослиги ривожига қўшган ҳиссаси беқиёсдир. Олиманинг илмий изланишларида Ўзбекистон мусиқа санъатининг жаҳон маданиятидаги ўрни, ёш авлодни тарбиялашдаги аҳамияти, Ўзбекистон композиторлари ижодида ривожланиш тамойиллари, жанрларда новаторликни кузатиш каби мавзулар кенг ёритилган. Наталия Соломоновна муаллифлигида “Музыка узбекского кино”, “Узбекская симфоническая музыка”, “Икрам Акбаров”, “Муталь Бурханов. Время, жизнь, творчество”, “Узбекская музыка и XX век” каби 8 та монография, 5 та жамоавий монография, 200 дан ортиқ илмий, услубий ва оммабоп мақолалар нашр юзини кўрди.

Наталия Соломоновна нафақат олима, жамоат арбоби ва тарғиботчи, балки тажрибали педагог сифатида ҳам ўзини намойиш эта олди. Янов-Яновская раҳбарлигида Марказий Осиё мусиқашуносларидан 12 нафари номзодлик диссертацияларини, 1 нафари докторлик диссертациясини ҳимоя қилган.

Наталия ва Феликс Янов-Яновскийлар ҳар томонлама бири бирига мос ва хос жуфтликни ташкил этади. Турмуш ўртоғига эҳтиром сифатида Феликс Марковичнинг оркестр учун ёзган 5 та “Ната вальс”лари композиторнинг асрларга татигулик муҳаббатини ифодалайди. Уларнинг оиласида бахт ҳукмронлик қилади. Улар икки фарзандни ўстириб вояга етказдилар. Қизлари Марина бугунги кунда Исроил давлатининг Беэр-Шева университетида педагог сифатида фаолият олиб бормоқда, ўғиллари Дмитрий Янов-Яновский эса номи нафақат республикамизда, балки жаҳонга танилган композиторлардан.

Наталия Соломоновна ва Феликс Маркович шогирдлар, ҳамкасблар, ёш авлод ҳавас қиладиган ижодкорлар, замонамизнинг буюк шахслари. Улар том маънода ўсиб келаётган ёш авлод учун, бугунги кунда фаолият олиб бораётган, касбий маҳоратни эгаллаётган композиторлар ва мусиқашунослар учун ҳақиқий йўлчи юлдузлар, буюк юлдузлардир.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский. Монография. “Baktria press”, Т., 2015, 320 б.
2. Головянц Т., Мейке Е. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Справочник. -Т., 2018, 248 с.
3. Жабборов А. Ўзбекистон композиторлари, бастакорлари ва мусиқашунослари. Маълумотнома.
4. Мамаджанова Э., Хусанова Д. Наталия Янов-Яновская. Грани творчества. Монография. “Musiqa”, -Т., 2020, 84 с.
5. Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. -Т., 2007, 271 с.



Душан Михалек
Магистр музыковедения,
главный ответственный редактор радио
Новисад, Сербия, Югославия

СЮРПРИЗЫ ЯНОВ-ЯНОВСКИХ

После моей лекции по современной музыке в Баку (Азербайджан) 22 ноября 1989 года, музыковед Умида Авлони из Узбекистана попросила меня прочитать лекции и в Ташкенте. Это было достигнуто уже после большого симпозиума по Борбарду в Душанбе (Таджикистан). Встретившись там 23 апреля 1990 года, мы с Умидой Авлони договорились что в первый день я буду говорить о новых течениях в американской музыке (Гласс, Райх, Райли, Моран), во второй день о постмодернизме в Великобритании (Гэвин Брайарс) и Нидерландах (Андриссен), а в третий день о кросскультурных явлениях в современной европейской музыке.

Готовясь к поездке в Узбекистан, я прочитал, что одним из основоположников хоровой музыки в Ташкенте был Вацлав Франтишек Михалек. Моя фамилия, следовательно, там не была неизвестна.

Я приехал в Ташкент 30 апреля и поселился в квартире по соседству с семьями Матякубовыми и Янов-Яновскими.

Первая лекция в консерватории состоялась 3 мая 1990. У входа в консерваторию висела афиша лекции, написанная от руки, без указания времени, места и зала, где она проходила, но все же – афиша. Посетителей было больше, чем я ожидал. Офис был маленький, пришлось принести еще несколько стульев. Посетителей было около тридцати. Я ожидал, что это будут студенты, но публика состоялась в основном из профессоров, аспирантов и композиторов (Феликс и Дмитрий Янов-Яновские, Салих Саша Абсаламов, проректор Тохтасин Гафурбеков, доктор Ирина Галушенко, Светлана Матьякубова). Видеоаппаратуры в зале не былоб даже школьных досок. У них был один допотопный монограммофон (я боялся, что он испортит мои пластинки) и магнитофон.

Я говорил об американском минимализме, показал «Фортепианно фазу» Райха, «Эйнштейн на пляже» Гласса, говорил о теории авангарда. После лекции меня все поздравили, показалось, им это очень понравилось. Я рад, что

смог предоставить им полезную информацию – они очень мало обо всем этом знали.

В тот вечер в Ферганской долине произошли большие беспорядки, и мои друзья очень волновались.

На следующий день я говорил о Гэвине Брайарсе, Брайане Ино и Луи Андриссене. Особенно это понравилось Фаликсу Янову-Яновскому. Одна студентка попросила меня помочь ей выбрать тему для статьи о югославской музыке.

После лекции, Феликс Янов-Яновский отвез меня в институт посмотреть видеоприбор, но его не оказалось.

Знакомый отвел меня на чердак, где была археологическая коллекция. Там, полускрытая, стояла большая статуя Будды, возможно, самая старая в мире. Говорят – им некуда это выставлять… А одно из самых монументальных зданий Ташкента – музей Ленина!

Меня отвезли в Дом знаний, где был кинооператор, который был проинформирован и знал о Реджио, Коянискаци и Поваккаци.

Вечером Янов-Яновский (который жил по соседству) пригласил меня к себе на квартиру. Эта квартира больше походила на библиотеку или нототеку, чем на квартиру. Дима посидел с нами недолго, потом ему пришлось идти на репетицию в театр. Феликс Маркович рассказал мне о своих преподавателях и коллегах-композиторах из Ташкента. Он перезаписывал мне свои и Димины композиции, а также музыку, которую я привозил для себя.

Я был ужасно устал, и он хотел показать мне свою Первую симфонию. Будучи таким усталым и сонным, я неохотно согласился на это. У меня был большой опыт общения с советскими композиторами – социал-реалистами, их музыка меня не интересовала...

Однако с первых тонов это было для меня таким потрясением, что я помню это и по сей день. Красивая, великая, мудрая, драматичная музыка, качество которой редко можно было услышать в СССР. Я хорошо знал советский авангард того периода, Шнитке, Денисова, Губайдулину, Пярта и других. (как и поколение АСМ-2), но это было что-то особенное. Благодаря музыке Феликса Янов-Яновского (как и музыку Кара Караевв или Гия Канчели) я понял, что эти «восточные композиторы» лучше принимают новые пути в мировой музыке, чем их собственный коллегы из «европейской» или «западной» цивилизации. Суть народной музыки, которой они окружены, совершенно иная по своей структуре.

"В отличие от европейских рек, - как объяснил мне в Баку Ариф Меликов, – наши реки чистые и быстрые, они текут по каньонам. В то время как

медленные европейские реки впадают в сотни заводей, горные реки не имеют заводей; поток направленный их длинный».

Для музыки Средней Азии характерны «маками/мугами». Их продолжительность может длиться часами, в специфической музыкальной драматургии. Интонационный строй этих мелодий, наряду с постоянными вариациями и импровизациями, допускает длинные формы, как в минималистической музыке (или православном духовном песнопении, или музыке гималайских буддийских монахов). Феликсу Янову-Яновскому удалось соединить такую форму, такой образ музыкального мышления со структурой западноевропейского понимания и создать уникальную, философскую, драматическую и захватывающую музыкальную драматургию. При всем этом меня совершенно обрадовали, удивили цитаты из «Deus meus», вплетенные в симфонию.

С этого момента музыка Янов-Яновского стала частью моего сознания, она стала близкой моему сердцу.

Я даже не мог мечтать, что в Средней Азии, вдали от крупнейших мировых (даже советских) музыкальных центров, я услышу что-то, что меня так заинтересует.

Утром 5 мая мы оказались перед дилеммой: проводить лекцию в кабинете консерватории или переехать в видеозал. Эта вторая комбинация победила. За зал в Доме знаний пришлось заплатить. Поскольку мой югославский доход был в десять раз выше, чем у моих коллег в СССР, я предложил профинансировать его сам. Они не согласились, но каждый участник внес по полрубля – и таким образом состоялась первая презентация Koyaanisqatsi Reggio/Glass в Центральной Азии. Зал нам достался всего на час, поэтому весь фильм посмотреть не удалось. Но то, что было показано, стало большим шоком для зрителей, еще не получивших информации об американском минимализме. Даже сегодня я встречаю участников, которые с энтузиазмом говорят об этом. Как и в Азербайджане и Таджикистане, мои лекции оказали там колоссальное влияние на композиторов, за что они мне благодарны. Я счастлив, что сделал для них это возможным.

Янов-Яновский отвез меня в аэропорт, и в тот же день я вылетел из Узбекистана.

С этого момента мне стало ясно, что мой долг — представить миру великую музыку этих композиторов в то время, когда между западной цивилизацией и СССР еще существовал «железный занавес». Благодаря своей должности редактора «Радио-Нови Сад» я создал целую серию передач, которые были разосланы и в другие музыкальные центры. Также я пытался

передавать ноты и организовывать концертные выступления и об этом я ранее уже писал.

Через радио у меня всегда была возможность пропагандировать музыку моих советских друзей, я старался, чтобы она записывалась и исполнялась на концертах в Югославии. Это было непросто. С одной стороны, было отвращение ко всему, что исходило из СССР, поэтому эту музыку тоже воспринимали с подозрением. С другой стороны, в Югославии тоже были сильные консервативные круги, не доверявшие всему новому. У меня есть горький опыт и я пережил – и с одной стороны, и с другой – удары ниже пояса. Мне удалось записать некоторые их композиции и исполнять их на концертах.

Расширялся круг друзей, которые помогали мне в продвижении этой музыки. Профессор Триестской консерватории Равель Кодрич не покладая рук работал на севере Италии. Пианист Игорь Лазько – Венецианское биеннале и Париж. Скрипач Слободан Миркович – Швейцария. Михаэль Лесяк и Георг Йованович – Германия (Западная и Восточнея). Музыковед Марк Форри и мои друзья из Сиэтла Кей Шайри и Питер Липпман – США. Мейл-художник Андрей Тишма - Швеция и остальной мир мейл-арта...

Вернувшись в Югославию, я обнаружил, что моя родина находится в состоянии распада. Начались войны. Уже через полтора года мне пришлось бежать с женой и четырьмя детьми – жизнь детей была в опасности.

Нас впустили в Израиль благодаря происхождению моей жены.

С 1993 года я являюсь директором Израильского музыкального центра. Это был период, когда евреям из СССР было разрешено иммигрировать в Израиль.

Среди композиторов, которым я помогал в Израильском музыкальном центре, было около 40 новых репатриантов из СССР — среди них были и те, кто знал Янов-Яновских, а также приезжали их ученики Илья Димов и Марина Геллер. Я продолжал продвигать их музыку на своей новой родине, особенно в эфире иерусалимского радио Голос музыки (Коль ха-музыка), где я транслировал серию передач о них.

Однажды в городе Беэр-Шева, где мы живем, рядом со мной в городском автобусе сидел мужчина, с которым я завел разговор. Он сказал, что его фамилия Яновский. – «А у меня есть друг Янов-Яновский в Ташкенте», – сказал я ему. – «А его дочь замужем за моим сыном и живет по соседству с вами здесь, в Беэр-Шеве»! И вот, в 2005 году началась дружба со всей семьей. Феликс и его жена Наталья, выдающийся музыковед, несколько раз навещали дочь.

Наталья Яновская стала для меня новым сюрпризом. Она доктор музыковедения, блестящий учёный с широким кругом интересов. Во время

своих визитов она привозила мне свои книги, из которых я многому научился из разных направлений музыки и еще лучше понял музыкальный фольклор Средней Азии.

В ходе тех семейных встреч выяснилось, что мы с Феликсом родились в один день, 28 мая, с разницей ровно в 15 лет: он в 1934 году, а я в 1949 году. Чудесное совпадение!

На встречи в Бер-Шеве приезжал и профессор Векслер, который жил в соседнем городе и когда-то был профессором Натальи.

Наш город Беэр-Шева расположен недалеко от сектора Газа. Почти каждый год-два на наш город падают первые ракеты из Газы. Однажды случилось так, что Марина разместила своих родителей из Ташкента сначала в отеле Тель-Авива (куда не долетели ракеты из Газы), а после того, как ситуация успокоилась, они переехали в Беэр-Шеву.

Тем временем я оставил работу музыковеда и переключился на бизнес и туризм. Я также окончил факультет туризма, поэтому рад, что смог профессионально провести Янов-Яновских по чудесным ландшафтам пустыни Негев.

Шли годы, мы становились старше, поездки становились все труднее. Потом появилась Корона, потом война... Встречи становились все реже и реже. Но то пламя моего сердца, которое зажглось в моей душе в Ташкенте 4 апреля 1990 года, горит до сих пор. Музыка Феликса Янова-Яновского – одно из величайших сокровищ, которые я ношу внутри себя. Я позабочусь о том, чтобы к юбилею – 90-летию Феликса и моему 75-летию – мы снова будем вместе в Ташкенте.



Хабибулло Рахимов
Ўзбекистон композиторлари ва
бастакорлари уюшмаси раиси ўринбосари,
Ўзбекистон республикаси санъат арбоби,
композитор, профессор

МУСИҚАЧИ ҲАЁТИДА МУСИҚАЧИ ОТА-ОНАНИНГ ЎРНИ

Ўзбекистон композиторлик ва мусиқашунослик мактабининг ёрқин намоёндалари бўлмиш атоқли композитор Феликс Маркович Янов-Яновский ҳамда устозимизнинг ҳаёти мазмунига айланган турмуш ўртоғи, таниқли мусиқашунос олима Наталия Соломоновна Янов-Яновскаялар таваллудининг 90 йиллигини нишонлашга бел боғлар эканмиз, бевосита олиманинг нашр этган адабиётлари ва мақолалари, композитор яратган турли жанрдаги асарлари, уларнинг сермазмун ва сермаҳсул ижоди, ҳамкорликда ташкил этган тадбирларимиз, концертлар ва фестиваллар кўз олдимга келди. Бундай беназир, камсуқум, ҳалим-ҳазим инсонларни, танлаган соҳасида катта ва бетакрор ютуқларга эришган шахсларни ҳаётимизда ҳар доим ҳам учратавермаймиз. Улар ҳаётлиги чоғида ўзига ҳайкал ўрнатган буюклардир.

Наталия Соломоновна томонидан яратилган мусиқашунослик мактаби йўналиши, Феликс Маркович томонидан шаклланган замонавий композиторлик ижодиёти йўналишининг “ирмоғи” Ўзбекистонда профессионал мусиқа санъатини ривожлантиришдаги муҳим ва долзарб қатламлардир. Мақоламиз қаҳрамонлари ўз билим ва малакаларини кўплаб етиштирган шогирдлари қаторида фарзандларига ҳам ўргатдилар. Бугунги кунда жаҳон миқёсида номи кенг танилган композитор Дмитрий Феликсович Янов-Яновскийнинг мана шундай ажойиб ижодкор оиланинг фарзанди эканлиги танлаган мавзумиз доирасида фикр юритишга, ўз нуқтаи назаримиз билан бўлишишга асос бўлди.

Мусиқачи ҳаётида ота-онасининг мусиқачи бўлиши катта аҳамият касб этади. Мусиқачи ота-она фарзандларига нафақат тарбия беради, ҳаёт фалсафасини, яшашни ўргатади, балки зурриёдларини ўзи танлаган касбига ҳам ошно қилади.

Фарзанднинг мусиқачи бўлиб етишишидаги омиллар бир қанча. Биринчиси бу – ижодкор оилада ҳали дунёга келмаган фарзанднинг она қорнида мусиқа оҳангларини ўзи билмаган ва англамаган ҳолда тинглашидир.

Бунда профессионал касб эгалари классик, профессионал мусиқани тинглашларини, ижро этишларини, махсус мусиқий, илмий адабиётларни ўрганишларини инобатга олиш зарур. Ота-онанинг ҳаётдаги ижодий жараёни бўлажак фарзанднинг руҳий шаклланишига бевосита таъсир қилишини тиббиёт ҳам, психолог олимлар ҳам тасдиқлаганлар.

Навбатдаги омил бу – оиладаги ижодий муҳит. Оилада мунтазам мусиқанинг янграши, профессионал мусиқа билан боғлиқ адабиётлар, чолғу асбоблари, техник воситалар, аудио-видео ёзувларнинг мавжудлиги ва улардан амалиётда кенг фойдаланилиши билан боғлиқ.

Кейинги омил бу – атроф-муҳит таъсири. Боланинг ота-онаси билан уларнинг касбий фаолиятлари доирасида ёшликдан концертлар, театрлар, фестиваллар ва бошқа маънавий-маърифий тадбирларга бориши, мусиқий ҳаётни “ичидан” кўриши ва бунинг натижаси сифатида унда мусиқага бўлган қизиқишнинг шаклланиши.

Назаримизда мусиқачининг мусиқачилар оиласида ўсишида юқорида кўриб чиққан омиллар асосий ҳисобланади. Вақт ўтиши, фарзанднинг улғайиши, унинг мусиқа билан профессионал шуғулланиши натижасида касбга бўлган қизиқиши янада ортиб боради ва мутахассис бўлишига янада кенг имкониятлар очилиб боради. Мусиқашунос олима Гулшаной Турсунова таъкидлаганидек, “Жамият олдида мусиқа борасида муваффақиятларни қўлга киритилишининг юқори кўрсаткичи эса, аксарият ҳолларда авлод вакилларига ирсий равишда инъом этилган қобилият даражаси, маълум санъат турига мойиллиги, меҳнатсеварлиги, юқори талабга биринчи қадамиданоқ интилиши, омад ва яна бир қатор шахснинг ўзига боғлиқ бўлмаган ташқи омиллар, шароит ва вазиятларга боғлиқ” [3. 17].

Мақоламиз қаҳрамонлари бўлмиш Наталия Соломоновна ва Феликс Маркович Янов-Яновскийларнинг фарзанди Дмитрий Янов-Яновский отасининг касбини давом эттириб ижод борасида катта натижаларга эришишга муяссар бўлди.

Дмитрий Янов-Яновский нафақат мусиқачилар оиласида ўсди, балки отаси устозлигида консерваторияда таҳсил ҳам олди. Уйда ҳам, таълим масканларида ҳам ота-онасини тарбиясини, билимини олган Дмитрий Янов-Яновкий композиторлик соҳасини пухта ўрганди ҳамда мусиқа уммонида мустақил ва эркин ҳаракатланди. Жаҳон классикаси, ўзбек миллий мероси, Ўзбекистон композиторлик мактаби анъаналарини болалигидан ўрганган, ўзлаштирган Дмитрий мустақил ижодида йиллар давомида эгаллаган билими негизида ўзининг шахсий, бетакрор услубини ярата олди. 200 дан ортиқ турли жанрларда ижод қилиб ҳамкасблари, кенг жамоатчилик олқишларига сазовор

бўлди. Композитор йигирмага яқин халқаро танловлар ва фестивалларда иштирок этиб асарлари жаҳон миқёсида эътироф этилди.

Дмитрий Янов-Яновский ўз навбатида мусиқашунос олима Элвира Абдуллаева билан фарзандлари кичик Дмитрийни тарбиялаб уни ҳам мусиқачи бўлиб етишишига замин яратдилар. Бобо-бувиси, ота-онаси мусиқашунослар ва композиторлар бўлган кичик Дмитрий Янов-Яновский моҳир виолончель ижрочиси бўлиб етишди. Дмитрийнинг ўз касбининг устаси бўлиб етишишида оилавий муҳит, таълим жараёни, тинимисиз ўз устида ишлаш билан бир қаторда генетиканинг ҳа таъсири катта эканлигини қайд этиш лозим. “Мусиқий сулолаларнинг ўз касбига қўйган талаблари, бир вақтнинг ўзида унинг таркибида ўрин олган муайян қарашлар тизими, ахлоқий ва қадрият мезонларини мустаҳкамлиги, касбий фаолиятга бўлган ижобий муносабати, касб ҳақида шаклланган билим, тажриба ва кўникмалар, тасаввурлар мажмуасини ёш авлод вакилларига ворисийлик асосида инъом этиш ва вақт ичида *“тўплаш”* орқали амалга оширилади” [3. 33].

Ҳаётини ҳамкасблари билан боғлаган, мусиқачиларни тарбиялаб жамиятда мусиқий оилани ташкил этган композиторлар узоқ ва яқин тарихда ҳам, замонамизда ҳам кўплаб учрайди. Буюк немис композитори И. С. Бахнинг авлод-аждоди, турмуш ўртоғи мусиқачилар бўлганлиги барчамизга аён. Ўзбекистонда Академик Юнус Ражабийдан бошланган Ражабийлар сулоласи миллий санъатимизнинг фахри сифатида тилга олинади. Бастакор Набижон Ҳасановнинг ўғли Телман Ҳасанов, невараси Абдулазиз Ҳасановлар ўзбек композиторлик мактаби намоёндалари. Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби, Давлат мукофоти совриндори, композитор Рустам Абдуллаев турмуш ўртоғи фортепиано ижрочиси Раъно Абдуллаева билан моҳир фортепиано ижрочилари Беҳзод Абдуллаев ва Элнура Мирзакамаловаларни тарбияладилар. Мен турмуш ўртоғим, фортепиано ижрочиси Ноила Зокирова билан мусиқашунос Ойдин Раҳимовани тарбияладик. Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби, композитор Алишер Расуловнинг фарзанди Достон Расулов ота касбини эгаллаган. Бундай мисолларни кўплаб келтиришимиз мумкин. Буларнинг барчаси мусиқачи ота-онанинг оилада мусиқачини тарбиялашда ўрни ва аҳамияти катта эканлигидан далолат беради.

Шуниям айтиб ўтишим керакки, композиторлар айрим ижод намуналари учун образ, асар қаҳрамони сифатида оила аъзоларини танлайдилар, ёки уларга бағишлаб асарлар яратадилар. Хусусан, Феликс Маркович турмуш ўртоғи Наталия Соломоновнага бағишлаб оркестр учун 5 та “Ната вальс”ларни, невараси Дмитрийга бағишлаб виолончель соло учун “For D in C” триптихини яратган. Рустам Абдуллаев қизи Элнурага бағишлаб “Алла” ва “Эртаклар” фортепиано туркумини ёзган. Шахсан ўзим турмуш ўртоғимга

бағишлаб “Қутлов”, “Баҳор нашидаси”, неварамга бағишлаб “Лола” вальси симфоник асарларини ёзганман. Композитор учун умр йўлдоши, фарзандлар, невaралар, бир сўз билан айтганда оила аъзолари илҳом манъбаини ҳам ташкил этадилар. Муносиб мусиқачи фарзанд тарбиялашда ота-онанинг ўрни қанчалик муҳим бўлса, мусиқачи ота-она учун оила аъзоларининг муносиб касб эгалари бўлиши, улар эришга ютуқлар, муваффақиятлар шунчалик муҳим ва аҳамиятлидир. Композиторнинг ижоди фақатгина ўзига тегишли бўлиб қолмасдан балки жамиятга, келажак авлодни тарбиялашга хизмат қилади. Феликс Марковичнинг ижоди, Наталия Соломоновнанинг мусиқашуносликда эришган ютуқлари, муносиб тарбиялаган фарзанд ва невaралари Дмитрий, келинлари Элвираларнинг фаолиятилари улнинг замонавий композиторлик, мусиқашунослик, педагоглик ва ижрочилик мактабларининг муносиб вакиллари эканликларини яна бир бор тасдиқлайди. Намунали ва ибратли мусиқачилар оиласининг боши бўлган устозларимиз Наталия Соломоновна ва Феликс Марковични юбилей саналари билан қутлаган ҳолда фарзандларига, Ўзбекистон композиторлари ва мусиқашуносларига бош бўлиб юришларини тилаб қоламан.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский. Монография. “Baktria press”, Т., 2015, 320 б.
2. Жабборов А. Ўзбекистон композиторлари, бастакорлари ва мусиқашунослари. Маълумотнома.
3. Турсунова Г. Мусиқий сулолавийлик феномени: типологияси, мазмун ва моҳияти. Монография. Т., 2023, 225 б.
4. Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007, 271 с.



Тухтасин Гафурбеков
Заслуженный деятель искусств Узбекистана,
доктор искусствоведения, профессор
Государственной консерватории Узбекистана

ПРЕКЛОНЯЮСЬ И ГОРЖУСЬ

В свое время В. В. Стасова попросили – одним словом охарактеризовать членов «Могучей кучки». Последовал ответ: «самый авторитетный – М. А. Балакирев, самый образованный – Н. А. Римский-Корсаков, самый мудрый – А. П. Бородин, самый изящный – Ц. А. Кюи, самый талантливый – М. П. Мусорский!».

Греша, на занятиях по курсу «Современная музыка» я попытался аналогично охарактеризовать членов французских композиторов группы «Шесть», ибо первую статью о ней находчивый Анри Колле назвал – «Пять русских и Шесть французов» (еженедельник «Comoedia», 1920, 16 – января).

Так вот, по-моему – самый старейший во французской группе – Луи Дюрей, самый француз – Франсис Пуленк, самый многописавший – Дариюс Мийо, самый массово творивший – Жорж Орик, самая изящная – Жермен Тайфер, а самый талантливый – Артюр Оннегер!

Проецируя подобные аналогии и параллели на нашу музыкальную культуру, с творческим удовлетворением могу утверждать: семья Янов-Яновских вобрала в себя всю палитру упоминаемых характеристик данных категорий.

Феликс Маркович Янов-Яновский для меня не только терпеливый наставник по курсу «Оркестровка», но и один из немногих композиторов Узбекистана с многожанровым арсеналом творчества, плодовитый автор XX-XXI столетий, гармонично вписывающийся в когорту своих российских (Д. Шостаковича, Э. Денисова, А. Шнитке), а также западноевропейских (В. Лютославского1, Б. Бартока) современников.

Подобно этим именитостям, он не ограничивается тематикой одной культуры, а смело прорывается на политематические реалии. Он также гармонично сочетает в своем творчестве т.н. светские и духовные мотивации,

[1] В недавней статье «Музыкальная палитра Узбекистана рубежа XX-XXI столетий в реалиях Евразии» (журнал «Музыкальное искусство Евразии». – М.: 2020. №1) я попытался провести параллели между концертами для оркестра двух мастеров.

возрождая в ряду последних, «Реквием», «Страсти», «Missa brevis», «Stabat mater». Важную роль для многих композиторов Узбекистана сыграли высокоубедительные партитуры Ф. М. Янов-Яновского – «Concerto grosso», Концерт для оркестра, пять симфоний, струнные квартеты, а также разножанровые произведения для оркестра узбекских народных инструментов.

Не могу не отметить достойные подражания высокоинтеллектуальные, человекообщительные качества в характере Мэтра. Помню, на одном из «Прослушиваний новых произведений» в Союзе композиторов Узбекистана, будучи еще студентом консерватории, я осмелился сказать, что «в сочинениях учеников Б. И. Зейдмана, превалируют фуги, фугато – вместо тематических разработок …» на что уважаемый педагог буквально набросился на меня с резкой критикой. После прослушивания, Ф. М. Янов-Яновский обратился ко мне со словами: «Вы правы!».

Я безмерно рад, что являюсь учеником Феликса Марковича Янов-Яновского не только по «Оркестровке», но по общению с коллегами, независимо от их статуса, положения в обществе.



Рустамбек Абдуллаев
Доктор искусствоведения,
профессор кафедры
«История узбекской музыки»
Государственной консерватории Узбекистана

НАТАЛИЯ ЯНОВ-ЯНОВСКАЯ И УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

Ученость и эрудиция всегда были в большом почете,
так как ученость представляла и высшие знания,
и добродетель.
Джавахарлал Неру

Слушая, мы не только чувствуем или испытываем те или иные
состояния, но и дифференцируем воспринимаемый материал,
производим отбор, оцениваем, следовательно, мыслим.
Борис Асафьев

Наука – основа прогрессивного развития человечества. Она всегда была тесно связана с потребностями человека и общества. На протяжении многих столетий и тысячелетий создавались научные направления, требовавших успешного развития знаний по различным наукам и предметов изучения, зарождались великие цивилизации Древнего Египта, Китая, Индии, Древней Греции. К этому ряду мировых феноменов следует отнести и нашу цивилизацию, зародившуюся в поймах рек Амударьи и Сырдарьи, древних Окса и Яксарта – свидетельства открытий археологов, историков науки. И уже в средние века на благодатной земле Узбекистана формируется уникальная система фундаментальных наук, освященный именами великих ученых, как Беруни, Ибн Сино, Аль-Хорезми, Аль-Фергани, Аль-Хусайни, Мирзо Улугбек и многих других; поэтов Абдурахмана Джами, Алишера Навои, Бобура и др., благодаря которым возросли авторитет и значимость научных знаний, повысился статус ученого как мудреца, ведущего общество к процветанию. То есть это эпоха, подарившая миру совершенно новые, уникальные и

захватывающие научные идеи и открытия, среди них формирование и развитие музыкальной науки – восточного музыкально-теоретического научного направления (ныне этномузыкологии), занимающая видное положение в истории мировой культуры. И здесь, особенно в музыкальном потоке, сливаются энергия и краски многих древних культур, создавая неповторимую гармонию единого историко-культурного пространства. Этот огромный исторический пласт достижений наших предков сделал возможным создание во второй половине XX века истинной научной школы музыковедения в Узбекистане и в целом, в регионе Центральной Азии.

Искусство музыки – это прежде всего общение людей, и, как всякое общение, оно не знает границ. В музыкальном искусстве три участника - создатель (творец), исполнитель и слушатель, от которых в равной степени зависит содержание этого общения. Музыкальное произведение – средство такого общения и потому заключает в себе то, о чем и как идет «разговор», чей внутренний мир, взгляды, точки зрения обсуждаются. Китайский писатель-просветитель начало XX века Лу Синь высказывал следующее: «Уважение к народу, забота о его будущем ведут к необходимости очистить, освободить «национальный дух» от всего того, что мешало людям нормально жить и налаживать добрые отношения с другими народами» (9, 178).

Музыкальная культура Узбекистана переживает сегодня период возрождения. Важную роль в этом играет не только национальное наследие, но и высокие художественные ценности мирового классического искусства, заключающие в себе духовное богатство, и соответственно огромное притяжение. При этом музыкальная традиция – источник развития и постижения форм восприятия мира в симбиозе прошлого и настоящего, залог духовно-нравственных и культурных достижений, средство дальнейшего самосовершенствования человека и общества в целом. «Если раньше все культуры описывались в едином «ключе» европейской научной традиции, то сегодня каждая культура претендует на собственную форму самоописания и самоопределения в истории» (11, 251). И в этом контексте аксиологический метод исследования позволяет определить самоценность узбекской музыки в контексте художественной культуры народов Центральной Азии. Поскольку искусство Узбекистана и в целом, центрально-азиатского региона все чаще являет миру естественную красоту и жизненную силу своих традиций, эстетических идеалов, и то совершенно неслучайно современный этап развития музыкальной (и в целом, художественной) культуры стал эпохой Ренессанса (т.е. третьего Восточного (Шарк) Ренессанса).

Понятие национальной музыки охватывает объект или разный объем явлений: то ограниченный лишь традиционным искусством монодии, или то

что предельно расширенный, включающий все, что звучит и нравится, и даже то, что нравится как всякие «моды». Ценности нашей культуры, если они подлинные, искренние, сохраняются в истории помимо нашего субъективного желания. И здесь важно насколько верно ты понимаешь благо своего народа, каким хочешь видеть его в будущем; но еще важнее осознавать свой личный долг перед национальной культурой (1).

Узбекская музыка богата и разнообразна, она отражает историю страны, традиции, образ жизни и дух народа. Эта музыка тесно связана с окружающей природой, что помогло сформировать уникальную музыкальную идентичность. Соответственно, ее состав включает в себя разнообразные жанры традиционной и современной музыки, направления и стили творчества и исполнительства. И каждая творческая личность живет и мыслит во время, отпущенное ей судьбой, и в меру сил и таланта выражает его в своих делах, творчестве, науке. Плодотворная деятельность в любой области – будь она практическая, научная или художественная – возможна лишь тогда, когда имеется склонность к ней. В тех случаях, когда эта склонность проявляется как страстное влечение и сочетается со способностями, требуемыми профессией, говорят о признании к деятельности (6.7.8)

Направления на сохранение музыкальных традиций, культуры узбекского народа, взрастили целую плеяду последователей, ученых, которые продолжают славные традиции своих предшественников, воплощая в жизнь творческие и научные замыслы. Существует местное восточное изречение: «восемь граней таланта в одной загадочной тайне». И это емкое выражение подходит по всем параметрам Наталии Соломоновне Янов-Яновской; в ней удивительным образом сочетаются мягкий и мечтательный образ восточной женщины; и в то же время она обладает мышлением, хваткостью, быстро зажигается и зажигает окружающих новой идеей и старается доводить все до конца – она является примером для многих в преодолении жизненных препятствий и достижения своих целей. Отмечая ее целеустремленность, активную жизненную позицию, создается впечатление, что для нее ничего невозможного не существует. Наталия Соломоновна всего добивается сама своим трудом. Помимо личностных качеств, она обладает огромным кругозором, мышлением, масштабным и неординарным видением перспективы и развития жизненных процессов, ориентированного на актуальность сохранения и прогресса национально-художественного достояния. Прослеживая этапы развития узбекской музыки, в частности, композиторского творчества в Узбекистане, связанные с деятельностью известного музыковеда Наталии Янов-Яновской, ее коллега Отаназар Матякубов отмечает: «Известный музыковед, она всегда в ряде активно

пишущих авторов, ее работы не перестают удивлять свежестью суждений, масштабностью обзора, умением видеть корень проблемы в любом явлении. Немаловажной чертой, настоящим украшением ее работ можно считать красочность, образность и, вместе с тем, точность языка. … Сегодня она наполнена энергией, адекватно осознает современные процессы, активно участвует в освещении современной музыкальной действительности» (10, 93). В этих высказываниях поистине уникальный образ замечательного человека и деятеля музыкального искусства Узбекистана, как Наталия Соломоновна Янов-Яновская - крупный ученый, доктор искусствоведения, профессор, несомненно, корифей современного музыкознания, имеющая огромный международный авторитет, свидетельством тому – признание ее дважды в номинации «Женщина года» Международными организациями, как Международный биографический центр (1991-1992, Кембридж, Англия) и Американский биографический институт (1993, Северная Каролина) (3.5).

Восточная (а следовательно и узбекская) музыка в её многовековой вокально-инструментальной традицией, с её высоко развитой музыкально-теоретической мыслью занимала и занимает видное положение в истории мировой культуры. Музыкальные традиции – это постоянно меняющиеся динамическая категория, которые по мнению Б.Асафьева, как «… «в живых памятниках», в устной передаче мы наблюдаем вековые потоки и наслоения мелоса» (2, 131). Действительно, живые музыкальные традиции народов Востока, корни которых уходят в глубь веков, служат благодатным материалов для изучения истории и эволюции музыкального мышления (илму мусикий – наука о музыке), для уверенности теоретических положений, выработанных учеными Центральной Азии определенных исторических эпох, начиная с IX века и вплоть до XIX века, как изучение акустических свойств звука, их интервальные соотношения (илму таълиф – учение о композиции), разрабатывая сложную систему ритмов (илму ийко – учение о ритме). Взгляд на теорию музыки как науку, находящуюся в теснейшей связи с другими науками, в особенности с математикой и астрономией, определяет содержание «Трактатов о музыке» ученых и просветителей средневековья, в которых именно музыкально-теоретические вопросы, тесно связанные с музыкальной практикой, занимают преобладающее место. «Звук как средство общения людей между собой», поэт и ученый Абдурахман Джами (XV в.) тем самым подчеркивает особую важность музыкального искусства в области духовной деятельности человека (1.7.8).

Узбекская музыка всегда несла в себе дух своего времени; она выражала тенденции своей эпохи во всей непримиримости борьбы различных мировоззрений. Сегодня музыкальное искусство – это искусство

многожанровое, богатое по содержанию и средствами выразительности, прочно опирающееся на лучшие традиции прошлого, подлинно современное по духу и характеру. Узбекское традиционное музыкальное искусство и ныне живет в широком диапазоне своих видов и жанров; и не только «фольклорные жанры, но и развитые виды изустно-профессионального творчества прочно выписываются в нашу действительность, донося до современного человека и изысканное музыкальное искусство прошлого, и богатства восточной поэтической классики, – подчеркивает Наталия Янов-Яновская. – Однако традиции выполняют в национальном искусстве не только охранительную, сохраняющую функцию, но и функцию созидающую, порождающую, обеспечивающую возникновение новых музыкальных видов» (13, 6). При этом следует отметить, что возрождение и креативные силы узбекской традиционной музыки в полной мере проявились в акте рождения и становления такого принципиально нового явления в XX веке, как композиторское творчество. «Вся шкала жанров композиторской музыки, функционирующей сегодня в республике, - отмечает Н.С.Янов-Яновская, - зиждется на основе так или иначе трансформированной, претворенной национальной традиции… Сегодня, на стыке веков и тысячелетий, узбекская традиционная музыка функционирует во всем спектре своих старых форм, форм обновленных и форм, принципиально новых, в оболочке которых она получает свою как бы вторую жизнь. То есть, морфология сегодняшней узбекской музыки гораздо богаче, многосоставное, нежели в XIX столетии»[2]. Началась эра равноправного диалога. XX век по истину меняет «музыкальную картину мира»: традиционные общества, замкнутые в системе собственных эстетических координат, открываются навстречу контактам с внешней средой, приобщая свои самобытные формы к общечеловеческим духовным богатствам» (15, 7). Далее Наталия Янов-Яновская подчеркивает мысль о том, что «по сути традиции – это жизнь наследия в последующих эпохах»; соответственно «естественного общения с современным искусством», которая в своих «аутентичных или видоизмененных формах живут сегодня и составляют часть нашей художественной современности» (1, 49; 13,5). При этом традиция не временное в искусстве, а колоритно характеризуют реалии сегодняшнего дня. «Издавна существовали хафизы, бастакоры, устозы – история свято хранит имена многих, – констатирует Наталия Соломоновна. – Традиция продолжает жить – потому и не скудеет монодическая музыка, рождаются, крепнут, получают новые исполнительские трактовки прекрасные

[2] Янов-Яновская Н.С. О морфологии современной узбекской музыки. // Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI вв.): тенденции, проблемы. Ташкент, 2008. – 7 стр.

мелодии и песни – плод вдохновения замечательных (порой анонимных) творцов» (14, 6).

Действительно, живые музыкальные традиции узбекского народа, корни которых уходят в глубь веков, служат благодатнейшем материалов для изучения истории и эволюции музыкального мышления, для перификации теоретических положений, выработанных авторами отдельных эпох. Соответственно, обращение Наталии Соломоновны Янов-Яновской к этим традициям ориентированно на актуальность сохранения и развития национально-художественного достояния Узбекистана, и ей принадлежат ряд творческих и научных инициатив, связанных с традиционной культурой и современным композиторским творчеством – креативная природа узбекской музыки, музыкальное мышление, семантика и язык композиторской музыки в единстве с традиционной, благодаря которому охватывается широкий диапазон творческой деятельности великих мастеров – композиторов Узбекистана в различных сферах музыкального искусства. Таковы монографические труды Н.С.Янов-Яновской «Музыка узбекского кино», «Узбекская симфоническая музыка», «Узбекская музыка и XX век», «Теория интертекста в ее проекции на узбекскую музыку», «Муталь Бурханов» и «Икрам Акбаров». Я их отношу к фундаментальным – они создают целостное представление о узбекской музыкальной культуре в исторической ракурсе от становления до нынешнего – большой значимости и прогресса в мировом культурном контексте.

Вставшая на путь научного освоения богатого и разнообразного мира узбекской музыки Н.С.Янов-Яновская, имея за плечами солидный опыт, органично воплотила его в качественных научных работах. Поражало внимание в мельчайшие подробности историко-теоретического материала, непосредственно касающегося ее научных интересов. Она выступала новатором и активным болельщиком многочисленных процессов науки, примером тому, ее материалы в многотомных изданиях – трехтомной «История узбекской советской музыки», семитомной «История музыки народов СССР», «История музыки Средней Азии и Казахстана», проблемные статьи в республиканских и международных сборниках, в журналах «Советская музыки» и «Музыкальная академия»; где разносторонне исследован феномен узбекской музыки с ее животрепещущими истоками и описанием современного этапа развития. Причем пристальное внимание всегда уделялось современному пласту узбекской музыкальной культуры. Во всех ее трудах не случаен термин «узбекская музыка». На рубеже XX-XIX веков именно Наталия Соломоновна Янов-Яновская, (возможно это вольно, использовать мысль автора для ее же характеристики, но оно правильное),

стала продолжателем «узбекской» темы Тамары Семеновны Вызго,[3] точнее соавтором – «летописцем истории узбекской музыки…, посвятив себя осмыслению сложнейших процессов зарождения, становления и развития» узбекской музыкальной культуры (16,109). Креативность обычно определяется как феномен, который воплощает в себе как новизну, так и уместность, при этом оно непосредственно связано с творческим потенциалом. Время, которое Наталия Янов-Яновская посвятила своему творчеству и образованию, делает ее историю и вклад в культурное богатство общества актуальными и важными для изучения. Ее история служит примером того, как преданность своему делу и стремление к совершенствованию могут привести к выдающимся результатам, благодаря признательности своим учителям. Личные качества – потребность в интеллектуальном самосовершенствовании, коммуникативность, трудолюбие, целеустремленность, ответственность, дисцинлинированность, любознательность, на основе которых ей, одной из немногих, удается успешно совмещать научно-исследовательскую и творческо-педагогическую грани деятельности – фундаментальные по своей направленности, систематизированные научные изыскания в области узбекской музыки.

«Музыкальное искусство, как и всякое другое, требует, чтобы тот, кто занимается, приносил ему в жертву все мысли, все чувства, все время своё» – эти слова композитора, пианиста-виртуоза, дирижера, организатора первого в России консерватории Антона Рубинштейна адресованы тем, кто непосредственно связан с музыкой – творцам, исполнителям, педагогам, исследователям (музыковедам) и даже слушательской аудитории. Услышать музыку – значит почувствовать, понять функциональное и выразительное значение каждого элемента музыки, логику развития, смысл и значимость каждого «события» в ней и отсюда понять подтекст, содержание произведения в целом и все это связать со всем своим опытом, со всеми своими знаниями, сделать своим. Именно в этом актуальна личность Наталии Соломоновны Янов-Яновской, ее теоретические изыскания непосредственно связаны с практикой, примером тому, монографии «Муталь Бурханов. Время, жизнь, творчество» (1999) и «Икрам Акбаров» (1990, 2011), посвященных жизни и творчеству двух великих мастеров – узбекских композиторов, внесших неоценимый вклад в развитие узбекской музыкальной культуры. На базе комплексного научно-исследовательского подхода, охватывается широкий диапазон их творческой деятельности. Автор, анализируя основные сочинения

[3] Янов-Яновская Н.С.Тамара Семеновна Вызго. // Янов-Яновская Наталия, Янов-Яновский Феликс. Памяти наших учителей. Очерки. Ташкент, 2010. – 109 стр.

композиторов, раскрывает художественные и стилевые аспекты творчества, создавая тем самым целостное представление об индивидуальности этих ярких узбекских композиторов и их значимости в художественной культуре Узбекистана и в целом, в регионе Центральной Азии. При этом Муталь Бурханов является выразителем духа своего времени и своего народа. Произведения его от романсов восточной классической поэзии до оперы «Алишер Навои», в которых сказывалась общая мелодичность, отмеченная возвышенной красотой языка и изяществом письма композитора, «становятся планкой эстетического и этического уровня луховной жизни нации». Исследуя творчество Икрама Акбарова Н. С. Янов-Яновская представляет его «как узбекского композитора, много сделавшего для искусства республики, способствующего утверждению на национальной почве нового типа музыкальной культуры, рождению новых, многоголосных жанров в узбекской музыке. И он стремится сказать свое слово, свое, потому что за плечами музыканта – неповторимый опыт узбекской национальной культуры, своеобразие истории и быта народа, особенности его мироощущения и мировосприятия» (14, 118-119).

Основной фокус направлен на общность традиций музыкальных культур, которая явилась той необходимой базой, позволившей Наталии Янов-Яновской проявить свои творческие и научно-исследовательские интересы и способности, будучи уже сложившимся специалистом – музыковедом широкого профиля изучаемых тем и проблем, при котором специализация позволяет глубже вникнуть в ту или другую область музыки.

В связи с подготовкой материалов пришлось еще раз заново перелистать научные издания – книги и статьи Наталии Соломоновны Янов-Яновской для нынешнего молодого поколения музыкантов, кто стремится к совершенствованию в своей области, яркий пример для подражания, в них еще ярче проявляются выдающиеся личные качества ученого – скромность, интеллигентность, профессионализм, преданность своему делу всегда и во всем только одному из объектов изучения, представляющую научную, учебно-методическую и художественно-исполнительскую ценность – узбекской музыке с богатством художественных традиций и языка, национального своеобразия с учетом локальности, разнообразием жанрового состава, творческих направлений и стилей. а также музыкально-исполнительской культуры.

Профессор Наталия Соломоновна Янов-Яновская – заметная личность в музыковедении не только Узбекистана и Центральной Азии, но и далеко за пределами своего региона. Горящее сердце и преданность музыкальному искусству делают ее ярким вдохновением для всех; она не только

профессионал своего дела, но и любящая мать, бабушка, и что особенно важно, верный друг и соратник своего мужа, Феликса Марковича Янов-Яновского – выдающаяся личность, Заслуженный деятель искусств Узбекистана, известный композитор мирового значения, сочинения которого, включающие почти все жанры композиторского творчества, исполнялись и исполняются во многих странах Европы, Азии, США и СНГ; как педагог-наставник, воспитавший целую плеяду талантливой молодежи – композиторов, внося огромный вклад в деле развития узбекского музыкального искусства и образования. Не считаясь с возрастом, как и Наталия Соломоновна, Феликс Маркович по-прежнему, полон «искренности в своих устремлениях, живого интереса к творчеству»; при этом «разносторонне образованный интеллектуал и эрудит, заядлый шахматист и знаток классической, как, впрочем, и остальной музыки, литературы, кино, он принадлежит к поколению шестидесятников, находясь в советской системе, жаждало познать мир во всей его широте» (10, 84-85). В свою очередь, он также стал настоящим соратников для Наталии Соломоновны в процессе изучения и пропаганды узбекской музыки. Это прекрасная, музыкально-творческая семья, сын Дмитрий тоже признанный композитор, инициатор Международного фестиваля современной музыки «Ильхом–XX» в Ташкенте, а невестка – музыковед (автор книги «Феликс Янов-Яновский»), со своими традициями и интересами; деятельность этой семьи характеризуется «постоянными творческими поисками, устремленностью к новым открытиям в искусстве» (10, 93).

Вот уже почти 50 лет меня связывает с Наталией Соломоновной и Феликсом Марковичем, как и с остальными членами семьи, крепкая многолетняя творческая дружба, начиная с знакомства, совместной трудовой деятельности в НИИ искусствознания и консерватории, совместного участия в подготовке материалов изданий «Истории узбекской музыки», «Истории узбекской советской музыки», «Истории музыки Средней Азии и Казахстана»; участия в республиканских и международных научных форумах (Ташкент, Самарканд, Москва, Душанбе), а также совместно с Наталией Соломоновной публикации «Музыкальная критика» (для сборника «Художественная критика в Узбекистане» НИИ искусствознания, Ташкент, 1985) и «Узбекистан. Музыкальная культура» (для VII тома «История музыки народов СССР» НИИИ, Москва, 1987-1988; издан – VII том. 1-3 вып. Москва, 1995). Наталия Соломоновна была официальным оппонентом при защите докторской диссертации, официальным редактором многих публикаций – монографий «Обряд и музыка в контексте культуры Узбекистана и Центральной Азии» и «Основы узбекской традиционной музыки». Я с благодарностью вспоминаю

эти годы содружества. Они были настоящей школой познания, совершенствования моего мировоззрения. До сегодняшнего времени чета Янов-Яновских является моими наставниками – они и в XIX веке новый тип современного художника и ученого, обладающие талантами классически и новаторски представить сложный процесс самосознания и идентичности как в музыкальном творчестве, так и в научном направлении – будь то композиторская музыка в разнообразных жанрах или издания от фундаментальных монографий до публицистических статей или же актуальное интервью в событии особого значения для общественной и культурной жизни. И ныне высоко цениться их многолетний плодотворный труд на благо узбекской музыки и образования, преданность интересам Республики Узбекистан; используя свой профессионализм и опыт, они наладили контакты со многими деятелями Центральной Азии, России и зарубежных стран.

Единение музыкального таланта, интеллекта, организаторских способностей – залог многих творческих и научных успехов Наталии Соломоновны и Феликса Марковича Янов-Яновских, что подтверждает их жизненный путь и как сказано в поэзии – «лет до ста расти и не знать старости, год от года цвети вашей молодости» - всегда и во всем оставайтесь молодыми!

И здесь хотелось привести слова Чингиза Айтматова – великого человека и писателя нашей современности: «Смысл и значение культурного наследия заключается в том, чтобы национальное достояние того или иного народа щедро распространять, раздавать другим, включать в себя ценности культуры других народов и тем самым способствовать процессу духовного взаимовлияния. Это тот случай, когда раздающий не теряет, а приобретает; воздающий не скуднеет, а обогащается» (12, 29).

Выдающиеся деятели Восточного Ренессанса (период зрелого средневековья, IX-XVI вв.) рассматривали культуру как духовное богатство общества и внутреннее состояние человека, основанное на постоянном стремлении к истине и красоте. Через культуру человек осознает свое единство с природой, обществом, с прошлым и будущем. К числу современных деятелей культуры относится и Наталия Соломоновна Янов-Яновская, вся жизнь и деятельность которой были связаны с узбекской музыкой – традиционной и современной, их зарождения, становления и развития, сохранения и популяризация, их места и значимости в мировом культурном пространстве. Она принадлежит к числу ученых-искусствоведов, которых отличает масштабный, пользуясь музыкальной терминологией, «симфонический» тип мышления (трактовка категории «симфонизма» в трудах академика Б.Асафьева) – это стремление открыть самой широкой

аудитории, через свои научные публикации и выступления, прекрасный мир искусства музыки, не знающих границ. Более того, Наталия Янов-Яновская как музыкально-общественный деятель, педагог и музыковед оказала значительное влияние на принципы музыкального мышления, и не только на творчество современных композиторов – авторов симфоний, опер, киномузыки, но и на искусствоведов – в осмыслении современного состояния музыкального творчества и исполнительства, и на музыкантов – прямых носителей древней традиции культуры исполнения, а главное – на формирование у современников должного отношения к многовековому творческому опыту. Безусловно, фундаментальные труды Наталии Соломоновны Янов-Яновской нацелены на возрождение и развитие национальных ценностей, без чего невозможны решения задач общенационального характера (совершенствование социальных отношений, переоценка ценностей, обновление творческой мысли и т.д.), и именно такая постановка вопроса в определении стратегии развития современной гуманитарной науки должна стать определяющей в музыковедческих исследованиях.

Использованная литература

1. Абдуллаев Р.С. Основы узбекской традиционной музыки. Ташкент, 2022.
2. Асафьев Б.В. Материалы к биографии Б. Асафьева. Сост. А.Л. Крюков. Л., 1982.
3. Головянц Т.А., Мейке Е.С. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Справочник. Ташкент, 2018.
4. Джаббаров А., Соломонова Т. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Ташкент, 1975.
5. Джаббаров А.Х. Ўзбекистон композиторлари, бастакорлари и мусиқашунослари. Тошкент, 2018.
6. История узбекской советской музыки. I-III тома. Ташкент, 1972-1973, 1991.
7. История узбекской музыки. М., 1979.
8. История музыки Средней и Казахстана. М. 1993.
9. Лу Синь. Великий китайский писатель и его время. //Иностранная литература. 1981, № 10.
10. Матякубов Отаназар. Додекаграмма. Ташкент, 2005.
11. Новиков А.М., Новиков Д.А. Методология научного исследования. - М., 2010.
12. Сырдыбаева Разия. Чингиз Айтматов и музыкальное искусство. Монография. Бишкек, 2013.

13. Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI вв.): тенденции, проблемы. Ташкент, 2008.
14. Янов-Яновская Н.С. Икрам Акбаров. Ташкент, 1990, 2011.
15. Янов-Яновская Н.С. Муталь Бурханов. Время, жизнь, творчество. Ташкент, 1999.
16. Янов-Яновская Наталия, Янов-Яновский Феликс. Памяти наших учителей. Очерки. Ташкент, 2010.
17. Янов-Яновская Н.С. Тамара Семеновна Вызго. //– 109 стр.



Арзу Азимова
Доктор искусствоведения,
профессор кафедры
«Теория музыки»
Государственной консерватории Узбекистана

НИТЬ

(Штрихи к двойному портрету)

Написать портрет музыканта в пору его активного самовыражения, когда каждый новый творческий шаг меняет общую картину, расширяя (а подчас и опровергая), казалось бы, уже сложившиеся представления, – задача сложная. Тем более трудно воссоздать двойной портрет – композиторов разных поколений и, хотя бы в силу только этого, – личностей разных устремлений и мировосприятия. Но есть своеобразное поле пересечения, которое дает возможность для попытки такого рода, – преемственная связь (и взаимоотталкивание!), соединяющая отца и сына, учителя и ученика.

Композиторы Феликс и Дмитрий Янов-Яновские. Эти имена достаточно давно (несмотря на молодость Дмитрия) известны в мире серьезной музыки, и творческий актив обоих разнообразен и (каждый по-своему) интересен. Безусловно, в одном материале нельзя обрисовать сколько-нибудь полно эволюцию их творчества, обнажить его истоки. Попробуем лишь наметить общие контуры облика этих композиторов, выявить их взгляды на реалии художественной жизни.

Они родились и работают на узбекской земле. В отличие от музыкантов, приехавших из России – В. Успенского, А. Козловского, Г. Мушеля, Б. Зейдмана и других – и воспринимавших новую и богатую культуру сквозь призму уже устоявшихся музыкальных представлений как нечто экзотическое, а потому и лежащее за гранью их исконного миропонимания, Янов-Яновские изначально погружены в стихию узбекского мелоса. И хотя эстетика их творчества соотносится с представлениями «европейцы на Востоке», этим композиторам удалось перейти ту невидимую, но существующую грань, которая отделяет этап любования извне от постижения изнутри. Впечатления такого рода почти невозможно обосновать конкретными фактами, так как складываются они из трудно уловимой и многогранной материи: апробированные приемы маркирования национального – цитирование, обработка и другие, – столь распространенные в узбекской музыке, в их

творчестве не встречаются, но, тем не менее, Восток очень четко проступает в ощущении времени, интонации, в окраске звуковой ткани.

При всем этом музыка композиторов не соотносится лишь с одним определенным национальным музыкальным языком: мир Востока трактуется широко и объемно – как единое пространство, лишенное четких (языковых) границ. Басё, Бо-Цзюйи, Ранран, Ли Бо, Хайям, Фукао, Арипов – разичные эпохи, культуры, философии. Но музыка, вдохновленная стихами этих поэтов, словно говорит: мир, несмотря на все свое разнообразие, един, как един человек в своих мыслях, желаниях, эмоциях.

Ф. Я-Я. *Так повелось, что в нашей практической жизни национальное и современное воспринимается как нечто, существующее только порознь, как бы на разных полюсах сознания. Но ведь они неразчленимы! С моей точки зрения, современность в музыке определяется не средствами, а отношением к этим средствам (которые могут быть и традиционными, и сверхновыми). И именно такой подход может дать неожиданный эффект на восточном материале. Сколько копий сломано из-за композиторской музыки в нашем монодическом регионе (pro et contra), сколько высказано мыслей о том, что сближает и что разделяет два музыкальных мира. Но почему-то при этом в стороне обычно остается момент, который мне представляется едва ли важнейшим, – вопрос строев: темперированный как основа классического европейского мышления и нетемперированный (натуральный) строй, специфичный для восточного монодического музицирования. Узбекская музыка обратилась в свое время к новому строю, приняв его вместе с новыми жанрами, инструментами, оркестром. И в течение ряда десятилетий двигалось в этом направлении, «приспосабливая» под данную идею даже то, что принадлежало самому традиционному искусству, например, национальный инструментарий (реконструкция) народных инструментов. Но сейчас все более осознаются интонационные возможности, которыми обладают сами традиционные формы. Учащаются попытки перенести подобные приемы в композиторское творчество, использовать то, что может быть названо «искусственной детемперацией», перебрасывающей мост к национальной звуковой атмосфере. Прекрасным стимулом являются здесь современные тенденции мировой практики, реализующей потенции микроинтонирования в рамках западной традиции, – творчества – Алоиза Хабы, Джорджа Крамба, Дьердя Лигети, Витольда Лютославского или Эдисона Денисова. А композиторы, живущие и работающие в Узбекистане, нередко проходят мимо того, что постоянно соприкасаются и что, казалось бы, само идет в руки: мимо интонационных, ритмических, тембровых богатств, скрытых в восточной музыкальной традиции. Вот и получается,*

что искать современное - это порой означает искать и национальное, характерное. Хотя и по сей день национальным чаще всего признается лишь то, что похоже на знакомый традиционный образец, словно раз и навсегда данный.

Д. Я-Я. *Известно, что европейская музыка XX века обогащает себя сознательным обращением к Востоку. Достаточно назвать Оливье Мессиана, Джона Кейджа, Луиджи Ноно. И конечно, упоминавшегося Джона Крамба, в музыке которого удивительным образом технологические новации XX века (алеаторика, сонористика, серийная техника, минимализм, черты инструментального театра) увязаны с традиционными восточными элементами, с практикой народного музицирования. Достаточно вспомнить ситар в «Lux aeterna», блестящую часть «Dance of the Sacred Life-Cycle» из «Ancient voices of Children» или полифункциональную трактовку квартета в «Black Angels». Но все эти компоненты вступают здесь в совершенно новые соотношения, создавая удивительный, неповторимый крамбовский стиль. Запад смотрит на Восток и через своих музыкантов-исполнителей, которые открывают для себя восточные жанры, как, скажем, Иегуди Менухин, играющий вместе с Рави Шанкаром рагу. Оказывается, что многие приемы и виды современной композиторской техники так или иначе уходят корнями не просто в традиционную музыку, но в исполнительскую практику восточного музицирования; таковы, например, алеаторика, мини-музыка, микрохроматика, изначально свойственная восточной музыке уже в силу зонной природы ее интонирования. Все это натолкнуло меня на мысль посмотреть, насколько органично может сливаться новация технологического плана и восточная стилистика. И вот в «Chang – music I» я попытался взглянуть на этот традиционный инструмент с точки зрения его природы как ударного инструмента, а не с позиций того общего имиджа, который дано сложился в композиторской практике, – как носителя только лишь мелодического начала. Возникла идея написать некий цикл самостоятельных сочинений для разных инструментальных составов, объединенный лишь общим названием «Chang – music» – это попытки не только и не столько имитировать звучание чанга, сколько воссоздать некий образ, связанный с семантикой инструмента, с восточной традицией вообще. Мне интересно работать со звуком как таковым: искать новые приемы звукоизвлечения, артикуляции, расширяющие наши представления о том, или ином инструменте, пытаясь найти при этом точки пересечения узбекской (шире – восточной) исполнительской практики и современной композиторской техники. Так, в «Chang-music II» для двух фортепиано используются непривычные приемы игры на рояле (камень на струнах,*

различные виды тремоло, флажолеты на струнах), свист одного из пианистов и т.д. В «Chang-music IV" для струнного квартета инструменты трактованы (во второй части) как некий экзотический ансамбль ударных. Упомяну в этой связи "Фрагмент из жизни птиц" для блок-флейты, имитирующий оттенки птичьего пения (вся пьеса исполняется только на головке инструмента).

В основе замысла одного из последних моих сочинений – пьесы «Presentiment» для камерного ансамбля и магнитофонной ленты – попытка постепенного суммирования интонаций от их полной национальной нейтральности к некоей узнаваемой конкретностной «национальной принадлежности».

Подобное восприятие Востока – лишь одна грань целостного и органичного восприятия сферы музыки. Эта удивительная свобода и естественность пребывания в различных музыкальных стихиях дает интересные, неожиданные плоды.

Кантата «Рубайат» Ф. Янов-Яновского на поэтические строки О. Хайяма – одно из недавних сочинений композитора; Восток ощутим здесь и в характере образного строя (с одной стороны, углубленная медитативность, с другой сочное гедонистическое начало), и изобретательной полиритмии ударных, и в особой тембровой палитре (например, роль солирующей тубы, обрамляющей композицию). И достаточно было некоторой ритмической корректировки вокальной партии, пения в традиционной манере, чтобы произведение стало восприниматься как узбекское[4].

Данное сочинение, как и «чанговые» композиции Дмитрия, эффект которых тем сильней, чем прочнее в сознании слушателя закрепился в традиционный тембровый стереотип, ряд других произведений обоих композиторов демонстрируют вся условность таких соотносимых понятий, как национальное, восточное, мировое.

Каждый проходит свой путь в искусстве… Ф. Янов-Яновский их тех художников, которые раскрываются постепенно и долго «нашупывают» свои дороги в искусстве. Начало 80-х оказалось переломным для него: именно в этот период композитор обнаруживает подлинную зрелость, ясность творческих позиций и убеждений, именно тогда появляется потребность в обращении к крупным симфоническим полотнам. Четыре его симфонии абсолютно различны и по характеру содержания, и по исполнительскому

---

[4] «Рубайат» исполнился в Москве на русском языке (март 1991, дирижер А.Ведерников, солист С.Яковенко), Ташкенте на узбекском (февраль 1992, дирижер З.Хакназаров, солист Б.Лутфуллаев). Имеется в виду сопоставление этих вариантов.

составу, и по драматургическому решению, и по языковым средствам. Первая, одночастная, образно-эмоциональную тональность которой определяет углубленная медитативность, написана для симфонического оркестра, органа и женского хора, причем последний в качестве своего рода оркестровой краски углубляет строгий, драматический колорит музыки. Вторая, трехчастная, исследующая извечную антитезу добра и зла, рассчитана на максимально эффективное использование только оркестрового арсенала. Абрис ее циклической драматургии можно уподобит волне с вершиной- кульминацией в короткой средней части с ее обманчивой статикой. Третья, пятичастная, симфония для баритона и камерного оркестра – по сути, элегия; ее тончайшие смысловые оттенки навеяны поэзией Гарсиа Лорки – литературной основы произведения. Характер и стилистика Четвертой симфонии поясняется подзаголовком «De profundis». Драматургия этой развернутой одночастной композиции обусловлена внутренним развитием музыкальной материи, напряженной логикой постепенных длительных накоплений и мощных разрядов-кульминаций. Это, несомненно, одно из наиболее глубоких трагедийных произведений композиторов…

Сочинения Д. Янов-Яновского, напротив, сразу привлекают к себе внимание. Уже его студенческие работы были отмечены на Всесоюзных конкурсах молодых композиторов: монокантата «Мастера» для голоса и ансамбля на стихи А. Вознесенского (диплом III степени, 1983), двумя годами позже – Струнный квартет (диплом I степени[5]) и Фортепианный концерт – поощрительный диплом), и в 1986 году – специальный приз XIX Всесоюзного кинофестиваля в Алма-ате за музыку мультипликационного фильма «Золотой лист». Затем последовали: 1990 год – Solo для скрипки, сыгранное венгерским скрипачом Миклошом Сентаи в Загребе (Югославия), 1991 год – «Lacrymona» для сопрано и струнного квартета (диплом IV Международного конкурса духовной музыки во Фрибурге, Швейцария[6]).

Последнее, наиболее творчески весомое для Дмитрия десятилетие – период его интенсивного становления как художника. И вряд ли это случайное совпадение.

Ф. Я.-Я. *Думаю, что период с конца 70-х по середину 80-х годов был периодом явного подъема в узбекской композиторской музыки вообще. Чтобы возникали какие- то значительные сочинения, нужны, на мой взгляд, не только время для их вызревания, но и некий фон, среда. Такая атмосфера как*

[5] В 1988 году сочинени прозвучало на XXIII Международном музыкальном фестивале в г.Брно (Чехо-Словакия).

[6] Премьера сочинения намечена на 9 июля во Фрибурге в рамках Международного фестиваля духовной музыки и 25 июля в Дании- в концертах лерхенбургских Дней Музыки, где прозвучит также специально заказанная пьеса для ударных «Хокку для Герта Сёренсена».

раз и была создана в те год. Отсюда – появление целой плеяды молодых композиторов, сразу интересно заявивших о себе (теперь, к сожалению, наблюдается спад). В свете сказанного не такими уж случайными предстают отдельные личные удачи.

Что касается меня, то пора внутренних накоплений, подспудной работы, безусловно, была, и это необходимо. Считаю нормальным, когда первые симфонии рождаются именно в зрелые годы композиторов, а не та студенческой скамье, хотя, конечно же, история знает счастливые исключения. Если говорить о роли творческих взаимосвязей, внешних воздействий, то мне в жизни повезло. Я имею в виду, прежде всего, своих учителей: Б.Б.Надеждина, А.Ф.Козловского, Ю.А.Фортунатова (я рад, что у меня была возможность сказать добрые слова о них на страницах нашего журнала[7]). Большое влияние оказали на меня мои друзья – композиторы Альберт Малахов, Румиль Вильданов, к сожалению, слишком рано ушедшие от нас. Хочу верить, что радость нашего творческого общения была взаимной. Огромное счастье для меня – встречи с таким замечательным музыкантом и человеком, Саулюс Сондецкис, горжусь, что под его управлением и его оркестром были исполнены мои Concerto grosso и Концерт для гобоя. И, наконец, семинары в Доме творчества «Иваново», оказавшие сильнейшее воздействие на меня отнюдь не только в бытность мою семинаристом (а именно там и происходит настоящее профессиональное становление). И много позже, когда судьба подарила мне возможность ездить туда уже в качестве консультанта, я продолжал (и продалжаю) ощущать эти животворные "ивановские токи", поскольку никогда не рассматривал себя в роли наставника, а лишь как старшего по возрасту и имеющего больший опыт коллеги. Надеюсь, что за время семинаров приобрел много новых молодых друзей, мне с ними бело очень интересно. Скажу, что Иваново – в море нынешнего хаоса – представляет собой действительно удивительным образом уцелевший островок чистых музыкантских человеческих отношений. Я горд, что и мой сын приобщился этому братству. И горько, грустно сознавать, что распад связей, финансовые барьеры и прочие неурядицы могут привести к простому отмиранию доброй, славной традиции.

Д. Я.-Я. *И для моего поколения Иваново значит очень много. Прежде всего – общение с коллегами. Ведь в обычной повседневной жизни мы этого лишены-возможности общаться именно музыкантски, а не формально, в рамках работы союза. Хочу сказать и о контактах другого рода. Мне*

[7] См. «Советская музыка», 1977, №10.

посчастливилось еще в молодые годы познакомиться с Эдисонам Денисовым, Софией Губайдулиной, пользоваться (хоть и эпизодически) их консультациями. И эти контакты явились для меня настолько мощным стимулом, что в известном смысле многое определили в моей музыке, и не только. Воздействия этих композиторов, как и Альфреда Шнитке, Арво Пярта, по-моему, выходят за рамки чисто музыкальных. Это нечто более широкое и всеохватное, может быть, определенный символ высочайшего профессионализма, умения оставаться собой в любых ситуациях.

Несмотря на очевидную духовную близость отца и сына, учителя и ученика, музыкальный мир каждого, его ценностные ориентиры индивидуальны. Но общим является интерес ко всему, происходящему сфере музыки, что позволяет им синтезировать в своем творчестве разноплановые художественные явления. Диапазон таких явлений весьма широк: от стихии барочного движения до многогранных преломлений современной техники, от восточных медитативных форм до элементов джаза.

Сосуществование в сочинениях Ф. Янов-Яновского разнородных стилистических черт и приемов не приводит, как это нередко бывает, к пестроте композиторского почерка. Естественность и органичность этого сплава проистекает, видимо, из внутреннего единства главной темы творчества, сложившегося склада мышления, сформировавшейся индивидуальности. Ф. Янов-Яновский давно зарекомендовал себя как художник тонкого лирического дарования. Действительно, это важная, даже определяющая сторона музыки композитора, который не только пытается понять и осмыслить реальность, но по возможности и приумножить нравственные ценности жизни. Однако, вслушиваясь его произведения последних лет, приходишь к убеждению, что это природное гармоничное мироощущение заметно обогатилось и углубилось драматическими и трагедийными мотивами. Композитор обретает острое чувство конфликта, становящегося драматургическим стержнем, движущей силой его разных по эмоциональному накалу и содержанию сочинений.

Эрудиция Ф Янов-Яновского, широкий творческий горизонт дают ему возможность успешно претворять свои замыслы в самых разнообразных жанрах: симфониях, кантатах, ораториях, камерной сфере, опере, музыке к кинофильмам, драматическим спектаклям, эстрадной песне, пьесах для узбекских народных инструментов.

Ф. Я-Я. *Считаю (хотя это можно оспорить), что композитор должен уметь работать в самых разных жанрах; сознательное жанровое ограничение, каково бы оно ни было, не идет на пользу. Работая в кино, театре, я с самого начала не разграничивал музыкальные жанры по*

значимости. И, видимо, это обусловило своего рода внутренний взаимообмен в рамках моих замыслов. Так, некоторые идеи симфонических сочинений были инспирированы киномузыкой. В результате, как мне кажется, выигрывает и тот, и другой жанр. Сходное отношение к данному вопросу и у Димы: для него работа в театре и кино – такое же серьезное приложение сил, как и камерная музыка, к которой он по преимуществу тяготеет. Полагаю, что расширение жанрового диапазона у него еще впереди. Но надо добавить, что сама камерная сфера у него достаточно многожанрова и разнообразна. Я вообще убежден, что камерное творчество – это именно та область, где с максимальной наглядностью проявляется (или не проявляется) профессионализм. То же можно сказать и о киномузыке: нигде с такой силой не сказываются «профпригодность» и универсализм композитора, как на экране. Кроме того, кино – это, как известно, производство со своим режимом работы, жесткими рамками сроков и подчас взаимоисключающими заданиями режиссера. Все это является серьезнейшим экзаменом для композитора.

Д. Я.-Я.: *Мне бы хотелось подчеркнуть такой этап работы в кино и театре, как совместный (с режиссером, художником, сценаристом) поиск оптимальных художественных решений, возможный, конечно же, при полном взаимопонимании. Импульсы, идущие от такого сотворчества проникают затем в самостоятельные музыкальные сочинения, стимулируют новые идеи. Многие из них, воплощенные в «серьезной» музыке, были мною впервые опробованы именно в прикладной. Поэтому любой фильм, спектакль для меня – это, прежде всего, возможность эксперимента. Стараюсь в каждой такой работе решить индивидуальную задачу – тембровую либо драматургическую. Например, музыка к мультфильму «Сад хризантем» написана для хора a cappella, «Мамины загадки» – только для ударных, «Нить» для ансамбля народных инструментов и т.д. И в этой связи с благодарностью назову Сергея Алибекова (последний из сделанных с ним мультфильмов, «Нить», получил главный приз на международном фестивале Крок); Джахангира Файзиева и Юрия Дашевского, в содружестве с которыми написана музыка к трем художественным фильмам, тоже ставшим призерами международных фестивалей; Марка Вайля, создателя теперь уже известного ташкентского театра «Ильхом», театрального режиссера Наби Абдурахманова.*

В последние десятилетия наблюдаются особенно резкое обособление и автономное развитие направлений и жанров в музыке. Одновременно и слушательская аудитория распалась на группы поклонников традиционной, классической, джазовой, поп-музыки и прочих, которых нередко разделяет глухая стена неприятия. Долгое время решение этой проблемы виделось в

сближении, синтезе и взаимном обогащении различных течений в музыке. Но практика показала, и особенно явно в восточных республиках, что этот путь, при всей своей перспективности, все равно становится дорогой только в одном направлении, к одному избранному идеалу. И, к сожалению, очень часто в тени оставался другой путь – формирование слушателя – «полиглота», способного понимать, свободно ориентироваться и любить различные языки мира музыки в их исконной первозданности и красоте. Отсутствие такого слушателя и породило в республике кризисную ситуацию: музыка наших авторов не только не востребована, а все громче раздаются голоса о ненужности композиторского творчества вообще, как элемента, чуждого традиционной художественной культуре. В этом плане наш рассказ о Феликсе и Дмитрии Янов-Яновских имеет «дополнительный» смысл, поскольку они как раз и исповедуют равнозначность культур, жанров, языков.

Д. Я.-Я.: *Сетуя на безразличие к композиторскому творчеству у нас в республике, нужно не упускать из виду, что оно обусловлено многими факторами, в том числе нередко – и низким качеством самой музыки. Мне кажется крайне важным момент качественной оценки сочинений. До тех пор, пока будут существовать два различных критерия: один – для оценки музыки, другой – для самих себя, – ничего не изменится. Я понимаю, что порой больно осознавать истинные соотношения сил и масштабов, но это необходимо, без этого невозможно подлинное движение вперед.*

Ф. М. Я.-Я.: *Да, складывается достаточно тревожная ситуация. Вновь ставится под сомнение целесообразность развития композиторского искусства. Куда идти дальше, если бывший директор Театра оперы и балета имени Навои выступает со статьей «Нужна ли опера?»!*

Коммерциализация культуры, давление, которое оказывается на серьезное творчество, появление многочисленных поп- и рок-ансамблей, музыка которых почему-то признается национальной, хотя большей частью национальное там сводится к языку, на котором поют, сокращение материальной базы, неполадки с подготовкой композиторов к начальном и среднем звеньях – все это делает перспективы достаточно безрадостными. И тем больше усилия для отстаивания уже завоеванного требуются от нас, композиторов, – я имею в виду, прежде всего, именно качество нашей музыки. В этом Дима, безусловно, прав.

Что касается ближайших планов, то среди них есть и общие с Димой. Имею в виду большую работу, о которой, впрочем, пока не хотелось бы говорить подробно. Единственное, что могу сказать: она требует тщательной музыкальной и литературной подготовки, которая намиуже достаточно интенсивно ведется.

Надеюсь я и на постановку своей оперы «Оркестр» (по Жану Ануй) и премьеру двух моих сочинений: «Missa brevis» для сопрано и струнного квартета и Третьего концерта для скрипки с оркестром. Реализация замыслов (как и у каждого из моих коллег) будет, конечно, во многом зависеть от общей музыкальной ситуации в республике, от того, какие политические, общественные, культурные тенденции возобладают.

Мои собеседники, безусловно, правы: сегодня, как никогда, нужна музыка высокого качества. Это единственная возможность переломить ситуацию, привлечь слушателя, позволить композиторской музыке Узбекистана занять подобающее место в системе национальной культуры.

Постановка такой задачи вполне реальна, как реально и ее решение. Ведь творческий потенциал композиторов республики достаточно велик. И в достойной музыке, рождающейся здесь, отчетливо слышны голоса Феликса и Дмитрия Янов-Яновских.



Дилором Сайдаминова
Лауреат международного конкурса (Германия), четырехкратный лауреат республиканских конкурсов, обладатель премий – The Academy Music Awards, Global Music Awards

МОИ РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ И УНИКАЛЬНЫХ СЛУЖИТЕЛЯХ ИСКУССТВА ФЕЛИКСЕ МАРКОВИЧЕ И НАТАЛИИ СОЛОМОНОВНЕ ЯНОВ-ЯНОВСКИХ

Уникальность этой супружеской пары во всём: Бог одарил их красотой как внешней, так и внутренней. Очень тонкая и одновременно глубокая музыка Феликса Марковича и обширные, познавательные труды Наталии Соломоновны, в которых ощущается огромный интеллектуальный багаж автора. Как известно, любой творческий человек, так или иначе, проявляет себя в своей работе и это подтверждается творчеством этих замечательных личностей.

Я помню их молодыми, весёлыми, энергичными. Их интересовало всё: новое в музыке, литературе, кино, театре, живописи и отсюда их широкие познания в искусстве, отражающиеся в их работах. Они – из 60-х годов, я – из 70-х, и я с восторгом и поклонением глядела на них. Это и Альберт Малахов, Румиль Вильданов, Лёва Коваль и другие.

Многое связывает нас: Феликс Маркович и я учились у Юрия Александровича Фортунатова – педагога Московской консерватории. В труде Э. Абдуллаевой Феликс Маркович с большим теплом рассказывает об этом периоде, о письмах, которые он хранит. Мне тоже посчастливилось пройти аналогичный путь на семинарах в Доме творчества в Иваново, и я тоже храню письма Ю. А. Фортунатова.

Возвращаясь к своим героям, не перестаю удивляться количеству поэтов, с творчеством которых познакомился Феликс Маркович во время работы над операми и вокальными сочинениями. Это такие античные мастера, как Сафо и Катулла, далее – Г. Лорка, П. Неруда, В. Хара, З. Баркеро, Т. Валькарсела, Л. Араго, М. Митуа, Г. Гейне, Р. Бредбери, Д. Торо, не говоря уже о русских поэтах – А. Пушкине, М. Лермонтове, А.Фете, К. Бальмонте, а также японских и китайских авторов – Ли Бо, Бо Цзюй-и, Оно-но Комати, Ду Фу, Какэй, Оцую,

Басё, Сумако Фукао. Есть среди этих имён, и узбекский поэт Абдулло Арипов и многие другие. Исчерпывающие ответы и полную информацию читатель может получить уже из упомянутой книги Э. Абдуллаевой «Феликс Янов-Яновский». Вдуматься только, ведь изучая стихи, каждого, из названных поэтов-мыслителей, композитор погружался в их видение Мироздания и Человечества …

Его поразительная продуктивность не отражается на качестве и глубине созданных им произведений. Только за последние три-четыре года этим талантливейшим автором создано: две оперы в 3-х действиях – «Белая болезнь» по К. Чапеку и «Лирическая драма» по А. Блоку, камерная опера «Муза» о современном театре, детская опера по Р. Бредбери «Кто зажигает Луну», а также балет «Нефертити» (либретто Олега Узакова) и пятичастный цикл «Песнопения» на латинские тексты для двух голосов и оркестра. Когда я слушала «Песнопения», то буквально растворилась в блаженстве, «мурашки» побежали по коже. На мой взгляд, это самое высшее достижение творца, когда сочинение вызывает у слушателя такую реакцию.

Наталия Соломоновна Янов-Яновская, прежде всего, очаровательная, нежная женщина. Она дважды удостоена номинации «Женщина года» – Международным биографическим центром Кембриджа (Великобритания) и Американским биографическим институтом (Северная Каролина), лауреат конкурса за лучшую музыкально-критическую работу (Москва), а за заслуги в развитии музыкальной культуры Узбекистана награждена орденом «Дустлик», была членом экспертного Совета ВАК Республики Узбекистан.

Н. С. Янов-Яновская – автор многочисленных исследований и статей в научных сборниках, журналах, а также просветительских статей в периодической печати. Выступала с докладами на международных симпозиумах и конференциях.

Я не ставлю целью перечислять все труды Наталии Соломоновны…

Самое главное, на мой взгляд, – она подарила Миру талантливого композитора Дмитрия Янов-Яновского! Но о его ярком даре и его произведениях, думается, нужно писать другую статью…

Неизгладимые впечатления и глубокую благодарность оставил в моей душе музыкальный фестиваль современной музыки «Ильхом XX», организованный Дмитрием, который проводился в Ташкенте с 1995 по 2005 годы.

P. S. У Феликса Марковича и Наталии Соломоновны двое детей, 5 внуков и 10 правнуков. Полная гармония жизни. Желаю им крепкого здоровья, дальнейшего творческого процветания, а нам – очередных встреч с их новыми опусами…



Марат Гумаров
Профессор
Государственной консерватории
Узбекистана

РОЛЬ МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ «ИЛЬХОМ-XX» В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ РАЗВИТИИ КОМПОЗИТОРСКОГО И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ТВОРЧЕСТВА УЗБЕКИСТАНА

В истории современной музыкальной культуры Узбекистана Международный фестиваль современной музыки «Ильхом-XX» возник как уникальное явление, открывшее новый этап в развитии узбекского композиторского творчества. Более того, он внёс весьма существенные коррективы в сознание слушателя, по-новому воспринявшего современную узбекскую музыку в контексте достижений мирового музыкального искусства. Идея организации и проведения фестиваля принадлежит блистательному композитору Дмитрию Янов-Яновскому. «Пожалуй, одним из наиболее ярких событий в музыкальной жизни Ташкента, и в целом, Узбекистана, на рубеже XX-XXI веков явился проводившийся в течение десяти лет (с 1996 по 2005) фестиваль современной музыки «Ильхом-XX». Отметим, что до недавнего времени этот фестиваль был единственным в Среднеазиатском регионе, посвящённый творчеству композиторов XX столетия» [1, с.217-218]. Добавим, что и до настоящего времени проведение фестиваля такого масштаба как «Ильхом-XX» не наблюдалось.

Инновационность данного музыкального форума заключается не только в его пролонгированной концепции, но и, прежде всего, в художественном содержании, диалогическом контенте композиторов и музыкантов-исполнителей мира. Благодаря этому уникальному фестивалю Узбекистан открыл мировому сообществу талантливых композиторов, музыкантов-исполнителей и дирижёров. Многие сочинения узбекских композиторов прозвучали на концертной сцене, поразив зарубежных музыкантов, участников фестиваля смелыми композиторскими новациями и исполнительскими концепциями узбекистанских артистов.

В программах фестиваля прозвучали сочинения как всемирно известных композиторов – Ф. Янов-Яновского, Д. Сайдаминовой, М. Бафоева, Х. Рахимова, А. Вареласа, А. Латиф-Заде, Дм. Янов-Яновского, А. Садыковой, А. Кима, так и молодых авторов – Д. Шукурова, П. Медюляновой, и др. Сложно охватить список всех сочинений, прозвучавших за эти годы. Незабываемое впечатление произвели такие опусы как «Из Сюиты Возврата» для голоса, флейты и баяна Ф. Янов-Яновского, три части из «Миража» для камерного ансамбля Д. Сайдаминовой, «Блики» для фортепиано и дутара М. Бафоева, «Колыбельная» для голоса и магнитофонной ленты Дм. Янов-Яновского, «Музыка для чанга и струнного квартета» Д. Шукурова, Струнный квартет А. Вареласа, «Таджикско-персидские узоры» для «Xenia», народных инструментов и струнного квартета А. Латиф-Заде, «Анекдоты из жизни Пушкина» для голоса и камерного ансамбля на тексты Даниила Хармса Артёма Кима, Рубаи на стихи Омара Хайяма для голоса и ансамбля Азизы Садыковой и множество других произведений, премьеры которых также состоялись в рамках фестиваля «Ильхом-XX». Показательно, что в программах концертов сочинения композиторов Узбекистана исполнялись наряду с опусами зарубежных авторов и по мастерству ни в чём не уступали, а подчас и превосходили в сфере новаций зарубежных коллег. Это касалось не только собственно музыки, но и высокого качества исполнительского мастерства.

Хотелось отметить участие в концертах фестиваля таких дирижёров, как Захид Хакназаров, Фируза Абдурахимова, Эльдар Азимов, хормейстеров Любовь Джумаеву, Наиру Шарафиеву, солистов: Адибу Шарипову, Ирину Железнову, Эльмиру Миркасымову, Марину Султанову, Марата Гумарова, Мадину Файзиеву, Марата Максуди, Анну Гузаирову, Надежду Журавлёву, Абдумалика Абдукаюмова, Янику Багрянскую, Владимира Алёшечкина, Тимура Мустафина и многих других. В рамках фестиваля сложились такие органичные ансамблевые тандемы, как дуэт узбекской пианистки Мадины Файзиевой и российского певца Сергея Яковенко, сотворчество которых не ограничилось участием в программах фестиваля, а продолжилось и в дальнейшем. Примером такого сотрудничества явилось исполнение монооперы Феликса Марковича Янов-Яновского «Аккомпаниатор» на Международном фестивале «Московская осень» (2004).

Фестиваль «Ильхом-XX» стал своего рода мастер-классом для музыкантов-исполнителей, школой мастерства для композиторов – творческой лабораторией для обмена идеями, технологиями, творческими практиками, для музыковедов – площадкой коммуникативного общения, развития критического мышления, а для слушателя – просветительской базой

обогащения слухового опыта восприятия современной музыки, интеллектуального роста и гуманитарного приобщения к духовно-художественной музыкальной культуре современного мира.

Организаторы под эгидой художественного руководителя фестиваля «Ильхом-XX» Дм. Янов-Яновского всемерно способствовали просветительской стороне грандиозного мероприятия: красочные буклеты, программы, рекламные издания, афиши концертов. Под руководством доктора искусствоведения, профессора Н. Янов-Яновской выпускался Бюллетень международного фестиваля современной музыки, содержащий информацию и аналитические материалы, интервью композиторов, музыковедов, театральных критиков Узбекистана, зарубежных специалистов в области музыкального искусства. «Фестиваль даёт возможность, – сказал в интервью Хабибулла Рахимов, – знакомиться с достижениями других стран, других композиторов и исполнителей, что, безусловно, обогащает» [2, с.3]. Обобщая историю фестиваля, профессор Н. Янов-Яновская в бюллетене международного фестиваля современной музыки отметила: «Подходит к концу 10-й, юбилейный фестиваль современной музыки «Ильхом-XX». Это значит, что на протяжении целого десятилетия ташкентскую публику весной (с 20 апреля – по 1 мая) ждал настоящий музыкальный праздник. В данном плане особенно показательна реакция немузыкальных кругов слушателей, многие из которых высказывали горячую благодарность организаторам форума» [3, с.1].

Концерты фестиваля предоставляли слушателям возможность знакомиться с музыкой разных направлений, стилей, форм и жанров, как авангардной, так и традиционной. В связи с этим большой интерес представляют рассуждения Ф. Янов-Яновского: «Авангард проделал огромную работу, открыл новые возможности звука, инструментов, ничто не проходит напрасно. И то, что так называемые традиционные композиторы мало внимания уделяли поискам нового, – тоже неправильно, потому что в какой-то момент музыка теряет что-то важное, становится вялой и нежизнеспособной. Лично меня обогатило знание всего, что делалось авангардом, не зависимо от того, применял ли я это в своей музыке или нет» [4, с.68].

Можно с полной уверенностью сказать, что фестиваль «Ильхом-XX» способствовал активизации музыкальной жизни Узбекистана, стал импульсом для организации цепи различных международных фестивалей, содействующих коммуницированному диалогу разных культур и повышению качества социально-культурного общения.

Сегодня Узбекистан открыт к диалогу культур в области музыкального искусства и в этом отношении значение Международного фестиваля современной музыки «Ильхом-XX» является достоверным подтверждением прогрессивного развития композиторского творчества. Сегодня молодые участники фестиваля обрели зрелость, стали известными в мире композиторами и в их достижениях, несомненно, заслуга фестиваля «Ильхом-XX».

Использованная литература

1. Абдуллаева Э.А., Джурабекова С.З. Узбекская музыка на международной арене// Узбекская музыка на стыке столетий (XX- XXIвв.): тенденции, проблемы. Коллективная монография. Ответственный редактор доктор искусствоведения, профессор Н.С. Янов-Яновская – Ташкент, 2008. – с.210-226.
2. Бюллетень №2 пятого международного фестиваля современной музыки «Ильхом - XX» – Ташкент. 21 апреля - 1 мая 2000 года. – 3 с.
3. Бюллетень №3 десятого международного фестиваля современной музыки «Ильхом - XX» – Ташкент. 21 апреля - 1 мая 2005 года. – 4 с.
4. Абдуллаева Э. А. Феликс Янов-Яновский. Монография. – Ташкент: Baktria press, 2015. - 320 с.



Флора Мухтарова
Кандидат искусствоведения,
профессор кафедры
«Теория музыки»
Государственной консерватории Узбекистана

ТВОРЧЕСКОЕ СОЗВЕЗДИЕ ФЕЛИКСА МАРКОВИЧА И НАТАЛИИ СОЛОМОНОВНЫ ЯНОВ-ЯНОВСКИХ

Имена Феликса Марковича и Наталии Соломоновны известны не только в Узбекистана, но и в мировом масштабе. Созданные ими творческие и научные труды заслуживают самой высокой оценки.

Произведения Феликса Марковича часто звучали и по сей день звучат на концертных площадках в исполнении разных инструментальных, вокально-инструментальных составов, и всегда высоко, с большой теплотой оцениваются слушателями – как профессионалами, так и широкой публикой.

Естественно, что высокий профессионализм сочинений композитора, разнообразие их жанров, форм, стилей, техник письма, а главное, глубокое содержание и актуальность раскрываемых в них тем, вызывает огромный интерес к его творчеству и со стороны музыковедов. Свидетельством тому служат изданные монографии, научные и популярные статьи, как в престижных журналах – международных и республиканских, так и в периодической печати. Хотелось бы отметить, что музыка Ф. М. Янов-Яновского, в отличие от некоторых других композиторов, постоянно звучит в исполнении музыкантов – инструменталистов, вокалистов. Многие же дирижеры всегда с удовольствием исполняют произведения великого Мастера, считая это большой честью для себя.

Произведения Ф. М. Янов-Яновского активно используются и в учебном процессе: в репертуаре исполнителей,в выпускных квалификационных работах, магистерских и докторских диссертациях музыковедов .Не исключением является и автор данной статьи, которая неоднократно обращалась к произведениям композитора: в своей монографии, научных статьях, а также являлась научным руководителем бакалавров и магистров, исследования которых были непосредственно посвящены произведениям Ф. М. Янов-Яновского, либо занимали в них достойное место.

Мне довелось общаться с Феликсом Марковичем в годы учебы в консерватории. Это – высоко интеллигентный и образованный человек, обладающий удивительной харизмой. В общении со студентами в нем никогда не чувствовалось высокомерия, он не стоял «над», а всегда был со студентами, не демонстрируя своего превосходства. Мне повезло проходить у него лекционные и индивидуальные занятия по инструментовке. Он всегда подробно и доходчиво объяснял теоретический материал, наглядно демонстрируя его на музыкальном материале. На индивидуальных занятиях мы занимались переложением фортепианных пьес из «Времен года» Чайковского на камерный оркестр.Это были интересные, творческие занятия, на которых Феликс Маркович объяснял все тонкости инструментов не только с точки зрения их технических возможностей, но и выразительных, соответствующих характеру произведения.

При поступлении в аспирантуру мы вместе с композиторами сдавали экзамен по полифонии (написание 4-хголосной фуги на заданную тему). Будучи членом комиссии, Феликс Маркович, высоко оценив мою фугу, высказал свои пожелания и возможные варианты. Это были настолько интересные предложения, что мне захотелось всерьез заняться композицией в классе Феликса Марковича. Но даже столь короткое общение в какой-то мере послужило для меня импульсом в дальнейших занятиях по полифонии со студентами композиторами и музыковедами.

Высокий интеллектуальный уровень Феликса Марковича, его интеллигентность, потрясающая эрудиция в самых различных областях знаний, глубина его суждений и высказываний по многим важным вопросам композиторского искусства и музыкального образования в целом, его высокие человеческие качества позволяют говорить о нем как о великой **Личности** в самом широком понимании этого слова.

О Ф. М. Янов-Яновском, как о композиторе и педагоге уже много сказано, написано, проанализировано. Мне же хотелось бы немного осветить еще одну сторону – его литературную и публицистическую деятельность.

Ознакомившись с двумя работами – **«Памяти наших учителей»,** созданной совместно с супругой – профессором, доктором искусствоведения Наталией Соломоновной Янов-Яновской, и монографией Э. Абдуллаевой – **«Феликс Янов-Яновский»,** я получила огромное удовлетворение – профессиональное и человеческое, с одной стороны, и восхищение литературным даром авторов, с другой. Они сумели в достаточно кратких очерках емко и глубоко осветить педагогическую, творческую и научную деятельность известных деятелей музыкального искусства, внесших огромный вклад в развитие музыкального образования в Узбекистане и за

рубежом. А главное - очень глубоко, искренне и душевно выразить свое отношение и дань памяти, к сожалению, уже ушедших великих людей. Ведь не зря говорят, что по-настоящему значимое, великое видится на расстоянии. Однако это ни в коей мере не означает, что живущие рядом с нами, могут быть обделены вниманием, похвалой, достойной оценкой. Невольно вспоминается, как говорила мой любимый педагог, наставник Сабина Артуровна Закржевская, «близких и родных тебе людей надо любить и ценить, оказывать им заботу и всякого рода почести при жизни.»

Автор монографии **«Феликс Янов-Яновский» Э. Абдуллаева,** на мой взгляд, весьма продуманно и целенаправленно сумела выстроить композицию своего исследования. Оно состоит из двух больших глав, первая из которых **– «Диалоги»**, вторая – **«Творчество»**, в которой содержатся аналитические очерки произведений композитора разных жанров: Инструментальные сочинения, вокально-инструментальные, Музыкальный театр, Музыка к драматическим спектаклям и кинофильмам. Кроме того, имеются два Приложения, в одном из которых дается полный перечень созданных композитором произведений, во втором – содержатся высказывания и отклики коллег о Феликсе Марковиче Янов-Яновском.

С удовольствием, на одном дыхании прочитав монографию, хочу отметить высокий профессиональный уровень автора Э. Абдуллаевой и выразить ей особую благодарность за столь солидный, фундаментальный труд, освещающий разные стороны великого Мастера.

Отдельно хотелось бы остановиться на 1 -й главе, в которой приводятся беседы, своего рода интервью, с композитором музыковедов О. Матякубова и Э.Абдуллаевой. Эти беседы затрагивают самые разные темы; из истории консерватории; о выдающихся музыкантах и концертах того времени; о педагогах Феликса Марковича, которые оказали на него огромное влияние; о друзьях-композиторах; рассуждения о профессии композитора ;о своих творческих связях с разными режиссерами и совместной работе над мульт- и кинофильмами; о собственной педагогической работе; о музыке разных стилей и направлений , использовании современных техник письма и композиции, а также о целесообразности и осознанности их выбора в собственном творчестве; рекомендации по их использованию своим ученикам; об инструментовке и форме произведений. Во всех этих суждениях высвечивается основополагающая, ведущая идея: «Для чего применено то или иное средство, в чем его необходимость для конкретного сочинения, что это дает музыке?» Феликс Маркович по этому поводу высказывает и аргументирует свое мнение – «Главное – это то, чтобы музыка не теряла свою смысловую, содержательную, эстетическую функцию.

Примечательно, что в этих вопросах, композитор ссылается на труды ведущих музыковедов – В. Холопову, Ю. Холопова, М. Арановского, изучая их взгляды и аргументированно оценивая их точку зрения.

Заслуживающим несомненное внимание предстает раздел, освещающий работу композитора и его оценку в Доме творчества в Иваново. По словам композитора, эти поездки играли с важную роль, что позволило говорить о них как самой важной школе в его жизни.

Я, как музыковед и педагог с большим стажем, полностью подписываюсь под всеми высказанными в данных беседах суждениями Феликса Марковича и считаю, что многие высказанные им положения, оценочные суждения и мысли могут служить своего рода мастер-классом, ориентиром для педагогов, композиторов, музыковедов, исполнителей, студентов разных факультетов в их деятельности и учебе.

В этой связи хочу отметить об огромной роли и влиянии Феликса Марковича на своих учеников. Обучаясь в моих курсах полифонии, современной полифонии, они демонстрируют не только ответственность и интерес, но и осмысленный, творческий подход при написании письменных работ и при этом, что немаловажно, умеют доходчиво объяснить свой замысел и соответствующий ему выбор музыкальных средств, тематизма, техник письма и композиции в целом .Более того, некоторые из них, при моем требовании проанализировать собственные сочинения, демонстрируют неплохие навыки владения и музыковедческим анализом.

Представляется, что объемный, интересный и весьма актуальный материал, содержащийся в первой главе, мог бы составить отдельное, самостоятельное исследование, адресуемое композиторам, музыковедам, педагогам и студентам. Приблизительно такого рода – работа С. Слонимского «Мысли о композиторском ремесле», к которой я отсылаю студентов композиторов

Очень хочется, хотя бы вкратце осветить деятельность Наталии Соломоновны Янов-Яновской – ведущего ученого-музыковеда, автора множества научных монографий, статей, известных далеко за пределами Узбекистана и завоевавших мировую славу. Она воспитала множество учеников, большинство из которых получили признание и достойно продолжают заложенные их великим педагогом традиции.

Музыковедение – это наука и в то же время часть художественной культуры. Известно, что работа музыковеда зависит от того, какой он ученый, какой музыкант, в какой степени владеет литературным слогом, наконец, как в нем сочетаются эти качества. Зная Наталью Соломоновну много лет, еще со студенческой скамьи, знакомясь с ее все новыми и новыми исследованиями,

глубоко изучая их и непременно рекомендуя своим ученикам, не раз слушая ее выступления на международных и республиканских конференциях, могу утверждать, что в лице Натальи Соломоновны мы видим подлинного, честного, высокопрофессионального.

Ученого не только музыковедческой науки, но и смежных с нею областей.

Не перечисляя всех ее крупных исследований, которые хорошо известны, могу сказать, что их объединяют такие основополагающие черты, как глубина научного мышления, обоснованность и логическая доказательность исследуемых проблем, способность к глубоким обобщениям, знание огромного музыкального материала и его адекватная оценка и это все, конечно же, – проявления настоящего Ученого.

Как ее коллега, я хотела бы отметить такие важные для исследователя черты, как постоянная работа над собой, самосовершенствование, обновление разных сторон в своем творчестве, то есть то, что можно было бы назвать творческой эволюцией в ее научной деятельности. В каждом новом ее исследовании появляется новый объект, предмет, ракурс, новый взгляд на казалось бы, ранее известное; расширяется круг исследуемого материала; рождаются новые, современные, методы исследования. В качестве яркого примера хотелось бы отметить ее монографию «Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку». В скобках скромно обозначено (на примере творчества композиторов Узбекистана). Вместе с тем, используя новую теорию интертекстуальности, возникшую в литературоведении, автор привлекает огромный материал, демонстрирующий огромные межтекстовые связи – как внутри разных ветвей одной культуры, так и между разными культурами, рождая диалогические связи.

На мой взгляд, это исследование – своего рода энциклопедия, из которой читатели разных направлений и уровней образования (ученые, педагоги, студенты) могут почерпнуть полезные для себя знания и методы исследования, огромный музыкальный материал.

В разделе данной статьи, посвященном творчеству Феликса Марковича, упоминалось о совместном труде «Памяти наших **учителей»,** в котором Наталией Соломоновной написаны очерки об Ирине Николаевне Кареловой, Самуиле Марковиче Векслере, Тамаре Семеновне Вызго, а также совместные с Феликсом Марковичем – о Б. Б. Надеждине, Ю. Г. Коне, Б. И. Зейдмане.

Впечатляет достаточно большой очерк об И. Н. Кареловой, где автор подчеркивает, что Ирина Николаевна определила ее судьбу в целом. Я также знала Ирину Николаевну – блестящего педагога, исполнителя-пианиста, добрейшего и отзывчивого педагога, которая, к сожалению, небольшой период времени вела у нас – музыковедов, курс анализа музыкальных

произведений. Меня всегда, как и Наталью Соломоновну, восхищала тщательность и глубина ее анализа, внимание к каждой интонации, каждой детали, направленных на раскрытие содержания произведения. Теперь, уже спустя десятилетия, я осознала, что это был целостный анализ, сродни по уровню подачи Л. Мазелю В этом и других очерках сборника, Наталия Соломоновна проявила себя не только как ученый, но и как педагог, методист, наконец, что очень важно, как душевный, отзывчивый и мягкосердечный человек.

Весьма профессионально, с глубоким пониманием проблемы, Наталия Соломоновна, анализируя вкратце труды Ю. Г. Кона, оценивает их огромную роль не только для теоретического музыкознания, но и музыкального образования в целом. Я, много наслышанная о гениальности Ю. Кона, впервые встретилась и познакомилась с ним на моей защите в Ленинграде в 1982 году, где он был моим оппонентом. Я была просто потрясена не только глубиной и обстоятельностью его рецензии, в которой он основательно аргументировал свои положения, изложил в неординарной форме возникшие вопросы, выделил самые сильные стороны работы и даже порекомендовал выделить и усилить в ней определенные аспекты, опираясь на которые необходимо продолжить докторскую диссертацию. Но еще больше я была поражена его манерой подачи материала, когда в зале воцарилась абсолютная тишина, словно изподволь началось какое-то необыкновенное представление. Да уж, поистине прирожденный гений. Очень сожалею о том, что мне не пришлось общаться с ним как Вам. Ладно, эти незабываемые впечатления вдруг нахлынули по прочтении вашего глубокого и восторженного очерка о нем.

В очерке о С. М. Векслере Наталья Соломоновна с теплотой и увлечением рассказывает о педагогической и научной деятельности С. М. Векслера в Ташкентской консерватории, а далее об израильском периоде его жизни и творчества, о котором я, думаю и многие другие, не знали ничего Мне было крайне интересно и познавательно читать об этом, так как я хорошо знала Самуила Марковича в период учебы в консерватории, а несколько лет спустя он был моим оппонентом на защите в Ленинграде.

Считаю, что такого рода работы имеют не только познавательное, но и воспитательное значение как для молодых педагогов, так и для студентов, которые несомненно должны знать о разных поколениях ученых, педагогов, внесших огромный вклад в науку и образование нашей республики.

Завершая статью, которую я писала с большим воодушевлением, с желанием высказать свое почтение, признательность, любовь и благодарность близким мне людям – яркому, плодотворному творческому Созвездию ученых -супругов – Янов-Яновских, сыгравшим определенную роль и в моей

творческой судьбе, благодаря которым я открыла для себя много нового, интересного, будто вдохнув глоток чистого, свежего воздуха.

Дорогие Наталия Соломоновна и Феликс Маркович! В преддверии вашего юбилея я хочу от души поздравить Вас и пожелать вам здоровья и еще раз здоровья, благополучия вам и вашей большой и дружной семье, новых научно-творческих изысканий, которые бы вдохновляли и радовали ваших и наших учеников и, разумеется, и вас, и нас самих.



Инесса Гульзарова
Заслуженный работник культуры Республики Узбекистан, профессор кафедры «Истории музыки и критики» Государственной консерватории Узбекистана

ФЕЛИКС И НАТАЛИЯ ЯНОВ-ЯНОВСКИЕ: ЦЕНТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА

Их имена на музыкальном небосклоне Узбекистана сравнивают с яркими звездами, освещающими путь музыкального искусства нашей республики. Сегодня он – известный композитор Феликс Маркович Янов-Яновский и она – не менее известный музыковед Наталия Соломоновна Янов-Яновская отмечают 90-й юбилей на двоих. Они родились в один год, в один месяц с разницей в три дня: он – 28 мая в Ташкенте, а она – 31-го в Свердловске (ныне Екатеринбург). Оба блестяще закончили Ташкентскую консерваторию, став профессионалами с большой буквы: он – в композиции, она – в музыковедении. Оба сильные творческие личности, оба яркие незаурядные музыканты, оба известны и уважаемы – они являются лучшими представителями ташкентской интеллигенции.

Их встреча в далеком 1954 году, когда она споткнулась на улице Лермонтова напротив квартиры, в которой они впоследствии прожили до 1966 года, до землетрясения, стала для обоих судьбоносной. Два ярких музыканта, две незаурядные личности, две половинки редкого душевного благородства, они поженились в 1956 году, чтобы никогда не расставаться. Вместе растили детей, внуков, воспитывали учеников, неся в себе частичку яркого света, таланта, ума и доброты. Их светлые и нежные отношения, наполненные с самого начала любовью и колоссальным взаимопониманием, до сих пор являются «чистейшей прелести, чистейшим образцом» и вдохновляющим примером для коллег и их учеников.

Оглядываясь назад, понимаешь, их судьбоносная встреча – это без сомнения Божий промысел! Для Узбекистана, вместе с которым они прожили свою жизнь, беззаветно служа ему в своих профессиях, этот юбилей на двоих имеет не меньшее значение, чем для них самих. Собранные, организованные, ответственные в отношении к любому делу, они так красиво, так возвышенно, на такой недосягаемой высоте прозвучали в этой жизни, что созданное ими в

музыкальной культуре нашей республики сделалось частью нашей общей судьбы.

Феликс Маркович Янов-Яновский – крупнейший представитель отечественной композиторской школы, заслуженный деятель искусств республики, профессор, воспитавший не одно поколение композиторов, успешно реализовавших себя в профессии. Сегодня его справедливо называют мэтром. Сколько знаю Феликса Марковича, он всегда творчески активен: всю свою энергию, все силы композитор отдает главному – музыке, прекрасные страницы которой представлены разнообразными жанрами. Это симфонии, концерты, кантаты и оратории, оперы и балеты, камерно-инструментальная и вокальная музыка, музыка для театра, кино мультипликационным фильмам, эстрадные песни. Фундаментальная эрудиция, феноменальная память, глубокие познания в отечественной и мировой литературе (обращение к А. Пушкину, О. Уайльду, Э. Верхарну, Ф. Г. Лорки, М. Басё, С. Фукао, А. Арипову и другим), а также особый интерес к живописи и театру позволили мэтру отечественной композиторской школы создать яркие, концептуальные произведения.

Его творческая деятельность, успешно начавшаяся в середине XX столетия, непрерывно продолжается и сегодня. Впрочем, так и должно быть у любого настоящего композитора. Феликс Маркович не ведет исчислений своих опусов, хотя и выстраивает их хронологически, ведь масштаб работы над небольшим камерным опусом и крупным сценическим сочинением абсолютно различен.

«Янов-Яновский подлинно современный художник, – отмечает музыковед Н. Чахвадзе. Он отлично владеет новыми и разными приемами композиторской техники. Его способ мышления – это способ мышления человека, находящегося в гуще жизни с ее стремительным темпом. Отсюда – лаконизм высказывания, где каждое музыкальное мгновение Ф. Янов-Яновский до предела насыщает информацией, органичным итогом чего становится появление компактных форм. Краткие по временной протяженности, сочинения композитора несут большой смысловой и эмоциональный заряд». [2, с.6-7]

Музыка композитора содержит в себе глубокие философские мысли, возможно, поэтому ему интересно проявлять себя в разных эмоциональных сферах. Ему подвластны лирические и трагические, сатирические и грустно-поэтические темы. Одним его сочинениям присуща утонченность, хрупкость, другим – внутренняя напряженность, эмоциональная насыщенность. Все эти авторские опусы отличает тщательная продуманность деталей, мастерство художника, рационализм, выраженный в ясности, уравновешенности развития

музыкальной мысли. Для него очень важно создать особую звукокрасочную атмосферу, поэтому он уделяет большое внимание тембру, интонации, фактурной организации в зависимости от особенностей того или иного опуса. Вспомним, к примеру, его «Concerto grosso», которые написаны для самых разных составов. В каждом из них категория музыкального тембра особенно значима для этого автора, ибо каждый тембр – это своя индивидуальность, своя энергетика, это целый мир. Мне думается, Феликсу Марковичу очень близка идея инструментального театра, где каждый инструмент позиционируется как герой, как действующее лицо, как характер. Неслучайно в этих опусах он уделяет большое внимание полифонии. И для него это не просто технический прием, а диалог, способ взаимоотношения участников ансамбля и оркестра.

Замечу, Янов-Яновскому удалось создать новый сплав, в котором органично слились удивительно бережное отношение композитора к фольклору и подлинная современность художественного мироощущения. А главное – ему удается удержать внимание публики от первого до последнего звука. Поэтому не случайно, а закономерно произведения Феликса Янов-Яновского звучат не только в Узбекистане, но в ближнем и дальнем зарубежье в исполнении известных отечественных и европейских музыкантов.

Могу без преувеличения сказать, что любой концерт этого композитора, как правило, становится музыкальным событием, как, например, один из его давних Авторских вечеров, который прошел в Органном зале Государственной консерватории Узбекистана. Помню, его программа, состоявшая из двух отделений, отчасти отразила широту взглядов Ф. Янов-Яновского: в ней оказались собраны сочинения разных жанров для различных исполнительских составов. Она была выстроена по принципу – развитие с блестящей кодой. А развитием служили новые сочинения, мировая премьера которых состоялась в тот незабываемый вечер: «Из первой секвенции» для струнного оркестра, «Баллада о маленьком Джиме и его непослушной маме» (стихи А.Милна в переводе С.Маршака), Кончерто гроссо №4 для клавесина, маримбы и струнного оркестра, Фабула-6 для тубы, литавр и низких струнных, «Постскриптум» для женского хора и струнного оркестра. В качестве коды был исполнен известный музыкальный опус – Кончерто гроссо №2. Весь вечер на сцене был известный камерный оркестр «Туркистон», его художественный руководитель и главный дирижер Э. Азимов. В программе солировали заслуженная артистка Узбекистана А. Шарипова, лауреаты международных конкурсов Я. Багрянская, А. Кабдурахманов и Д. Сабитова, лауреат республиканского конкурса В. Лазарев, альтист С. Водопьянов и виолончелист Д. Убайдуллаев, а также женский хор

Музыкального театра-студии Государственной консерватории Узбекистана, (руководитель Ю. Хуснитдинова, хормейстер С. Кадирова).

В каждом из этих опусов композитор показал блестящее владение оркестром и уникальный мелодический дар, подтвердив мнение коллег, что он – музыкант-созидатель, мастер своего дела, впитавший в себя особенности и своеобразие национальной культуры нашей республики. Ярким подтверждением этому были бурные аплодисменты слушателей, которые благодарили композитора за его неповторимое творчество и за щедро дарящий им свет и радость.

Впрочем, приведу слова заслуженного деятеля искусств Узбекистана, профессора Эльдара Азимова: «Я знаком с Феликсом Марковичем много лет, неоднократно дирижировал его музыкальными опусами. Для меня это всегда очень большое событие, потому что исполнять каждое произведение этого автора, которым мне приходится дирижировать, приносит большое ни с чем несравнимое творческое удовлетворение. В его сочинениях очень интересна изысканная гармоническая ткань и исключительно красочная, яркая, тонкая оркестровая палитра. Это большой мастер-интеллектуал, достигший признания и успеха, при этом остающийся невероятно скромным и обаятельным в общении человеком». [1]

Имя Наталии Соломоновны Янов-Яновской не нуждается в рекомендации: оно хорошо известно специалистам-профессионалам. Она не просто крупный музыковед и специалист в области современного композиторского творчества, но и автор уникальных книг и статей, которые неоднократно отмечались как бесспорные заслуги в разработке актуальных проблем современного музыкознания. Практически все ее работы связаны с проблемами музыкальной культуры Узбекистана и Центрально-азиатского региона. Благодаря жанровому разнообразию и тематики, они дают довольно полное представление о диапазоне интересов и творческой индивидуальности автора. Таким, например, является сборник «Узбекская музыка и XX век», в который вошли работы, созданные музыковедом на протяжении двух десятков последних лет перед его выпуском. «О мере практической эффективности узбекского музыковедения», «Русская музыка в Узбекистане», «Актуальные проблемы современной музыкальной критики в Узбекистане» (эссе) и многие другие – это далеко не полный перечень актуальных статей данного издания, постоянным вектором которых является критико-публицистический пафос. Где-то он ощущается подспудно, уходя на второй план, а где-то – заявляет о себе открыто. Янов-Яновская не скрывает своих художественных оценок, не замалчивает просчеты, допущенные авторами, сочетая научную основательность с яркой полемичностью. Для нее, как для ученого, характерно

обращение к постановке вопросов, недостаточно полно разрешенных музыковедением, поэтому отличительной чертой ее работ является неустанное движение вперед, открытие новых путей в науке.

Н. С. Янов-Яновская за заслуги в развитии музыкальной культуры Узбекистана награждена орденом «Дустлик», была номинирована на Государственную премию Республики Узбекистан в области литературы и искусства. Дважды удостоена номинации «Женщина года»: Международным биографическим центром Кембриджа (Великобритания) – 1991-1992гг. и Американским биографическим институтом (Северная Каролина) – 1993 г.

Профессор Янов-Яновская участвовала в многочисленных международных музыковедческих симпозиумах, конференциях, семинарах, «круглых столах». Поэтому особо отмечу ее литературную стилистику, которая является продолжением устной речи Наталии Соломоновны, оказывающей огромное воздействие на профессионалов. Она знает, любит и тонко чувствует русский язык, в котором буквально «купается», рассыпаясь гроздьями цветистых и «вкусных» фраз. Этим и вызван интерес, с которым слушаются все ее полемизирующие выступления на различных музыковедческих форумах, на которых известный музыковед излагает свои концепции, делится с коллегами и студентами своими мыслями. Особую неповторимость этим выступлениям придает умение по мельчайшим крупицам собирать, анализировать, осмысливать факты.

Наталия Соломоновна – уникальный энтузиаст своего дела. Нет для нее цели более важной, чем служить музыке и музыкантам, в которых она верит. Эти качества исследователя мы видим на страницах книг-монографий, которые она посвятила творчеству композиторов Узбекистана. К примеру, «Композитор Икрам Акбаров». Напомню, что эта первая монография об этом авторе вышла в свет в 1990 году в ташкентском издательстве имени Гафура Гуляма в серии «Музыканты и композиторы Узбекистана», и мгновенно стала раритетом, вызвав интерес как у профессионалов, так и у любителей классической музыки. А спустя двадцать один год Наталия Соломоновна выпустила к девяностолетнему юбилею Икрама Ильхамовича новое издание его монографии, в котором проанализировала интенсивный период деятельности композитора – целых два десятилетия, стыкующие века, до этого не охваченные целиком узбекистанскими музыковедами, а посему нуждавшимися в их анализе и оценке. Именно это обстоятельство и повлияло на возвращение Янов-Яновской к данной теме. Как верно отмечает автор: «Это период принципиально важных обретений. Все, что зрело, накапливалось в творческом сознании музыканта, обеспечит ему прорыв в новые образно-смысловые и жанровые пространства». [3, с.105] Когда этот опус вышел в

свет, Наталия Соломоновна успела вручить его своему благодарному герою. Через пять дней Икрама Ильхамовича не стало: патриарх узбекской музыки скончался на 91-м году жизни, а вместе с ним ушла и целая эпоха музыкального искусства Узбекистана.

Творчество Акбарова охвачено многообразием композиторских жанров, в становлении и развитии каждого из них он сыграл немаловажную роль. Это симфонические, вокально-симфонические и камерно-инструментальные произведения, музыка для оркестра узбекских народных инструментов, театрально-сценические опусы, музыкальные драмы, музыка к спектаклям, а также хоры, романсы, эстрадные песни. Самому широкому кругу слушателей он известен как автор музыки к кинофильмам «Гибель Черного консула», «Поэма двух сердец», «Большая короткая жизнь», «Ты – не сирота», «Очарован тобой» и другим. Как талантливый художник, Акбаров был наделён чутким слухом к окружающему. В этом притягательная сила его музыки, выражает ли она себя в замечательных эстрадных песнях, обращённых к широкой слушательской аудитории, в романсной вокальной лирике, или в масштабных сценических произведениях, какими являются его оперы и балеты.

Книга Янов-Яновской – серьезный, научный труд, проникнутый глубоким уважением к замечательному композитору, характерными чертами которого были широкий кругозор, постоянный поиск и живой интерес к музыкальной жизни Узбекистана. Для нее Акбаров – не только музыкант: это, прежде всего, человек и личность, полная силы, любви и доброты. Автор проникновенно раскрывает образ композитора, вошедшего в композиторскую среду как самобытный художник со своим индивидуальным почерком.

Книга состоит из трех больших разделов, освещающих основные периоды и важнейшие вехи творческой биографии Икрама Акбарова. Автор отмечает примечательную черту его композиторского дарования – постоянную устремленность к новому, его живой творческий ум, проявляющий себя как в характере избираемых им художественных задач, так и в их решениях, всегда убедительных и индивидуальных. Почти каждое из вновь созданных им сочинений, продолжало в чем-то предыдущее, внося в его творчество нечто такое (в сфере интонаций и типе мелодического изложения, в ритмической организации музыки, в гармоническом мышлении), что позволяло говорить о непрекращающихся поисках композитором новых творческих идей и нового содержания. Простое сопоставление его произведений относящихся к последнему двадцатилетию, с сочинениями, написанными в конце пятидесятых – начале шестидесятых годов, не говоря о более ранних, показывает, насколько видоизменился характер замыслов, стиль

его музыки, насколько она стала содержательнее, художественно значительнее.

Содержание всех трех разделов книги составляет и аналитический обзор жанров, культивируемых Акбаровым. Одним из существеннейших моментов творческого созревания крупнейшего узбекского композитора, как справедливо указывает Янов-Яновская, явилось влияние русской классической традиции. Его занятия в Ленинградской консерватории сыграли роль импульса, не менее сильного, чем воздействие богатого узбекского фольклора. Именно как результат синтеза двух слагаемых возникла музыка Акбарова. Помимо этого, автор кратко суммирует изложенные наблюдения над его музыкальным языком и эстетическими принципами. Создать подобного рода обобщение – задача весьма сложная, если учесть, что речь идёт о современном, действующем художнике, чье творчество неотделимо от исследователя дистанцией времени.

Книгу Янов-Яновской отличает глубина содержания, подлинный историзм, детальная разработка проблем, а также критическое осмысление явлений художественной культуры XX века. Она содержит немало подтвержденных фактов жизненного и творческого пути композитора, а включение в нее разнообразного иллюстративного материала делает ее особенно увлекательной. Как и все работы автора, она написана интересно, обстоятельно, с тонким слышанием музыки. Но самое главное – музыковедение Узбекистана пополнилось яркой и содержательной книгой о патриархе узбекской музыки XX начала XXI столетий, чье творчество обогатило профессиональное музыкальное искусство нашей республики.

Кстати, классикой музыкознания стала, и другая монография Н. Янов-Яновской «М. Бурханов. Время. Жизнь. Творчество». Она была издана в 1999 году при жизни композитора. И Муталь Музаинович, как и многие профессионалы, адекватно воспринял авторский взгляд Наталии Соломоновны на его творчество, ведь работая над текстом, она нигде не покривила душой. Так, к примеру, музыковед сказала правду, как она ее понимает, об опере «Алишер Навои», которая не получилась у композитора как опера. Она пишет, что Бурханов был миниатюристом, и он им и остался. И что его опера – это как бы цепь замечательных миниатюр, особенно в плане эмоционально окрашенной мелодики, но там нет оперы как жанра, который предполагает наличие развитого оркестра, сложной музыкальной драматургии, взаимодействия образов на расстоянии и т.д.

Впрочем, процитирую саму Наталию Соломоновну: «Я хвалю себя за то, что нигде не обходила острые углы. Я, например, называю войну 41-45 годов Отечественной, потому что тогда это была именно Отечественная война для

всех нас. Я не обошла стороной его «Оду партии», я даже задалась впервые, кажется, вопросом: как могло случиться, что человек, семья которого так пострадала от советской власти, пишет этой партии оду, и предлагаю собственные соображения по этому поводу. Так же, как я не обхожу конфликтов, которые возникали в творческой среде, связанных с проблемами соавторства, отношением к фольклорным заимствованиям и т.д. Возможно, что удача моей книги и в том, что у меня получился «неизолированный» Бурханов, Бурханов – сам по себе. Ведь многие работы как начинаются? «Родился там-то и там-то» и т.д. А у меня начинается с воссоздания музыкально-исторической ситуации в начале XX века и заканчивается обрисовкой общекультурной ситуации в конце XX столетия, то есть присутствует необходимый исторический контекст. Мне кажется, что только так и можно объяснить столь сложные вещи, как художественная психология, художественное творчество конкретного человека». [4]

Это книга-портрет, написанная научным языком, обладающая определенным эмоциональным строем, делает ее, как и «Композитор Икрам Акбаров», одинаково интересной и для профессионалов, и для любителей музыки.

Немаловажное место в жизни Наталии Соломоновны занимает музыкальная журналистика и критика. Как критик она регулярно выступала не один десяток лет, написав за это время огромное количество статей, рецензий, музыкально-просветительских очерков и радиопередач. Помню, как на одном из мастер-классов она процитировала слова Сократа: «Если говорить правду, тебя возненавидят люди, если говорить неправду – тебя возненавидят боги». «Но я глубоко убеждена в том, – продолжила Наталия Соломоновна, – что можно написать и сказать правду, и тебя за это не возненавидят, а наоборот, тебе будут благодарны. Однако это лишь в том случае, если критиковать аргументировано, со знанием дела и не выходить за рамки этики».

И у нее есть свои, четко определившиеся устремления, свой почерк, «лица не общее выраженье», а также чувство профессиональной ответственности и требовательности к себе. Не случайно многие известные узбекистанские композиторы и музыканты отмечают, что критические статьи Янов-Яновской проникают в самую суть музыки и исполнительства. По признанию заслуженного деятеля искусств Узбекистана Х.Рахимова, «работы Наталии Соломоновны напоены музыкальностью, отмечены тонким и острым слухом, строгим и смелым вкусом, пониманием и ощущением самой новой музыки». От себя добавлю: все, что в музыковедении уходит от музыки, ей чуждо. Ее интерес к теме «Слово и музыка» вылилось в издание очередного опуса «Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку», который как нельзя

лучше передает связку, находящуюся в ней самой: она не представляет себя без литературы и без поэзии.

По моему глубокому убеждению, в узбекистанском музыкознании есть несколько человек такого уровня, такого класса, способных посмотреть дальше того состояния музыки, которое есть на сегодняшний день. Наталия Соломоновна всегда умеет увидеть, как перспективу развития музыкальной культуры, так и ее тенденции.

Свыше пятидесяти лет продолжалась педагогическая деятельность профессора Янов-Яновской в стенах Государственной консерватории Узбекистана, где она поначалу вела курс анализа музыкальных произведений и класс специальности на кафедре теории музыки. Позже Наталия Соломоновна перешла на кафедру истории музыки и критики, читая авторский курс по музыкальной критике, адресованный студентам-музыковедам, а также «Введение в специальность» и вела индивидуальный класс. Под ее руководством были написаны и защищены дипломные работы и кандидатские диссертации соискателей из всех республик Центральной Азии и две докторские. Те, кому посчастливилось учиться у нее, помнят и ценят своего педагога, ставшего для них проводником в сложном и неизведанном мире научных изысканий.

Сегодня ученики Янов-Яновской рассеяны по всему миру, образуя обширную музыковедческую диаспору. Главный секрет Наталии Соломоновны-педагога состоит не только в том, что в ней гармонично сочетаются требовательность к ученикам и стремление распознать в них индивидуальность, но и стремление помочь им раскрыться как в творческом, так и в человеческом плане. У нее удивительная светлая аура, излучающая доброту и радость. А еще она с первых минут пленяет поразительной манерой держаться и говорить – редким качеством, присущим представителям исчезающей категории «старой ташкентской интеллигенции».

Супружескому союзу Янов-Яновских в этом году 68. Они ежегодно отмечают день, когда пообещали друг другу быть всегда вместе. И жизнь у них сложилась без ссор и конфликтов. Для этой величественной и красивой пары абсолютно не характерно высокомерие, сопряженное с ощущением собственного превосходства над другими, будь то коллега или студент. Они настолько добры и настолько уважительны, что порою теряешься перед их редким душевным благородством.

Янов-Яновские всегда вместе – и дома, и на работе, и на мероприятиях. В одном из своих эссе Наталия Соломоновна призналась: «Феликс – первый читатель и строжайший критик моих работ, я – первый слушатель его сочинений. И с самого начала повелось не лукавить: я откровенно говорю ему,

если что-то не нравится, а Феликс очень придирчив к моим работам». [4] Вместе они очень счастливы и по-настоящему богаты, имея дочь, сына, 5 внуков и 10 правнуков.

Их сын Дмитрий Янов-Яновский – композитор, известный далеко за пределами Узбекистана. Он – лауреат многих престижных международных конкурсов, обладатель ордена «Дўстлик» и национальной кинопремии «Олтин Хумо». Круг его интересов необычайно широк. Это камерно-вокальный и камерно-инструментальный жанр, опера, балет, музыка к драматическим спектаклям и кинолентам – как художественным, документальным, так и мультипликационным. Большой резонанс вызвало участие Дмитрия как композитора в проекте «Кирк киз». Ему принадлежит идея создания международного музыкального фестиваля «Ильхом-XX», художественным руководителем которого он был в течение одиннадцати лет. Это было его детище, в котором принимали участие лучшие из лучших исполнителей мировой сцены из разных стран. И каждый раз это было событие, значение которого и сегодня трудно переоценить.

И, наконец, представитель третьего поколения Янов-Яновских внук Дмитрий Янов-Яновский-младший – талантливый виолончелист, выпускник РСМШ имени Успенского и Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, лауреат международных конкурсов, участник международных фестивалей. Много и успешно играл как солист и ансамблист в концертных залах Ташкента, Москвы, Санкт-Петербурга и других.

Замечу, в семье Янов-Яновских нет, и не было установки, что все ее члены должны обязательно заниматься музыкой. Так, старшая дочь Феликса Марковича и Наталии Соломоновны Марина тоже начинала заниматься музыкой, но когда родители увидели, что у нее нет интереса, не стали ее заставлять. И она выбрала профессию программиста, успешно окончив факультет АСУ Ташкентского политехнического института. Марина – отличный педагог. Состоялась она и в жизни как замечательная мать, подарившая родителям четырех прелестных внучек.

Органично вписалась в семью Янов-Яновских и их сноха – очаровательная Эльвира Абдуллаева. Музыковед, выпускница Государственной консерватории Узбекистана (класс профессора С. А. Закржевской), она свыше 30 лет работает преподавателем в Республиканской специализированной музыкальной школе имени В. А. Успенского. Является автором монографии «Феликс Янов-Яновский», различных методических и научно-исследовательских статей. Часто выступает как автор вступительных слов и ведущая концертов в музеях, выставочных залах, Государственной

консерватории Узбекистана. С 2007 по 2013 годы работала в научно-исследовательском центре при Государственной консерватории Узбекистана.

Многие, глядя на красивую супружескую пару Янов-Яновских, невольно задаются вопросом: 68 лет совместной жизни – это как? Наверное, это когда, как они, смотришь друг на друга и уже заранее знаешь, что хочет сказать тебе твоя половинка. Янов-Яновские никогда не плывут ни по течению, ни против него. Они сами и есть это течение. Их внешний облик никак не соответствует ни с масштабом их творческой деятельности, ни с грандиозной юбилейной датой, которую они отметят вначале в стенах консерватории: Феликс Маркович – Авторскими концертами, а Наталия Соломоновна – международной конференцией «В диалоге с эпохой», а потом – в тесном семейном кругу.

Многие спрашивают у них рецепты семейного счастья. Но у них их нет! Восхищаясь друг другом всю жизнь, ни он, ни она, ни разу ни в чем не разочаровались. Они, по-прежнему, неразлучны и безмерно благодарны Небу и Судьбе, соединившим их жизни воедино, в которой они познали Счастье, Любовь, Нежность. На каждый юбилей Феликс Маркович дарит Наталии Соломоновне не только цветы, но и музыкальные опусы с посвящением – «Ната-вальсы», являющиеся для нее бесценным приношением.

Каждый их день до предела наполнен любимой профессией. Они всегда были и остаются в работе, отдавая свою жизнь великому искусству человеческой души. Говорят, великими людей делает не фамилия, великими людей делают дела, как и героев данного опуса. Поэтому не случайно, а закономерно семью Янов-Яновских называют центром музыкальной культуры Узбекистана.

Использованная литература

1. Гульзарова И. Встреча с прекрасным. Вечерний Ташкент. 03.02.2012.
2. Чахвадзе Н. Феликс Янов-Яновский//Композиторы союзных республик. Сборник статей. Выпуск шестой. М., 1988. С.6-7.
3. Янов-Яновская Н. Композитор Икрам Акбаров. Т. 2011. С.105.
4. Янов-Яновская Н. Что такое счастье? Часть вторая. https://uzbek-woman.livejournal.com/22817.html (дата обращения: 12.04.2024).



Гулшаной Турсунова
Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры
«Истории музыки и критики»
Государственной консерватории Узбекистана

КИНОМУЗЫКА УЗБЕКИСТАНА ГЛАЗАМИ ОДНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ДИНАСТИИ

Музыкальные династии – это уникальное культурное явление, пронизывающее как прошлое, так и настоящее. Объединяя талантливых музыкантов, связанных узами кровного родства, они на протяжении истории вносят свой вклад в развитие национальных композиторских и исполнительских школ, концептуальных направлений, художественных стилей и культуры страны в целом. Иногда деятельность музыкальной династии становится символом целой эпохи. Каждый представитель династии, являясь носителем и продолжателем музыкального таланта, хранителем семейных традиций, становится мощным стимулом развития искусства, науки и мирового культурного прогресса. Творческая деятельность музыкальной династии Янов-Яновских служит ярким тому подтверждением.

Представители творческой династии Янов-Яновских – семейная чета первого поколения: композитор Феликс Маркович и музыковед Наталия Соломоновна**,** второго поколения: композитор Дмитрий Феликсович и музыковед Эльвира Абдуллаева**,** а также третьего поколения: успешный виолончелист Дмитрий Дмитриевич – своим единичным и суммарным вкладом занимают особое место в истории и пропаганде музыкального наследия современной музыкальной культуры Узбекистана. Каждый представитель династии – обладатель музыкального таланта, высокого уровня профессионализма в композиторской, исполнительской и научно-исследовательской области. Безусловно, династия Янов-Яновских – яркий пример феномена преемственности и таланта в музыкальной сфере. На протяжении трех поколений члены этой семьи посвятили свою жизнь творчеству, внося значительный вклад в развитие узбекской музыкальной культуры.

Имя представителей династии сегодня известно далеко за пределами нашей страны. В этом смысле с именем Янов-Яновских связано становление

и развитие особого пласта жанров музыкального искусства Узбекистана – киномузыки, олицетворения богатого опыта и наследия в композиторской и музыковедческой школе Узбекистана. В этом смысле Янов-Яновские – пионеры в области изучения, развития и пропаганды музыки кино, благодаря теоретическими исследованиям Наталии Соломоновны, композиторскими творческими поискам Феликса Марковича и Дмитрия Феликсовича внесших весомый вклад в становление данного жанра.

Композитор, педагог, заслуженный деятель искусств Республики Узбекистана Феликс Маркович – один из ведущих представителей композиторской школы Узбекистана. Его творческое наследие обширно: оперы, симфонии, Реквием, две Мессы, оратории, кантаты, концерты для оркестра, хоровые и вокальные циклы, не обошел он стороной и киномузыку, подарив музыку к 55 фильмам и 15 спектаклям.

Он один из первых композиторов, кто начал писать музыку для кино и анимации, а его работы стали настоящими шедеврами этого жанра. Достаточно привести в пример такие фильмы как: «Зов предков» (Алжир, Узбекистан) «Великий Туран», «Согдиана», «Последнее путешествие Каипа», «Чудовище или кто-то другой», «Смысл жизни», «Тайное путешествие эмира», «Будет ласковый дождь», «Летающий суслик», «Найти любимую», «Заколдованный корабль», «Далекие близкие годы», «Ты, песня моя», «Этот упрямый зайчонок», «Поклонник» (киноальманах), «Мой добрый человек», короткометражный фильм «У самого синего неба», «Мал, да удал», «Этот славный парень», «Солнечный луч», «Слепой дождь» и др. Многие фильмы, созданные в содружестве с талантливыми режиссерами и художниками (Н. Туляходжаев, С. Алибеков), в числе которых «Будет ласковый дождь» (анимация) или «Вельд» по мотивам произведений американского фантаста Р. Бредбэри удостоены многочисленных международных наград и премий, став трамплином в освоение новых жанров в отечественном кинематографе.

Феликс Маркович Янов-Яновский – крупнейший представитель композиторской школы Узбекистана. Его многогранная деятельность, включающая композиторскую, публицистическую, педагогическую и организаторскую работу, стала значимой страницей в истории развития страны. Талант, трудолюбие и преданность своему делу, высокий интеллект и культура композитора вдохновляют и, по сей день, не только близких, но и учеников, последователей, став источником их творческого развития. Феликс Маркович – мудрый наставник, который воспитавший плеяду талантливых музыкантов. Его уроки – бесценны, и я, пользуясь случаем, хочу выразить свою благодарность за те безвозмездные уроки и советы по композиции

подаренные мне Феликсом Марковичем, что я получила уже будучи педагогом консерватории, и о которых я тепло вспоминаю по сей день.

В трудах видного представителя узбекского музыковедения, доктора искусствоведения, профессора Наталии Соломоновны Янов-Яновской проблема жанра киномузыки нашла своё претворение в рамках фундаментального исследования, выбор темы которой, новый и почти не исследованный для отечественного музыковедения был продиктован как профессиональными, так и творческими взглядами, и интересом семейной четы: «Достаточно рано выбрала я себе и индивидуальную тему. Тогда я не помышляла ни о какой диссертации, просто мне захотелось заниматься музыкой узбекского кино. Позже она стала темой моей кандидатской диссертации. Может быть, потому что Феликс работал в кино, я тоже была в курсе событий этого вида искусства. Мне казалось, что очень интересные вещи происходят и в узбекском кино в целом, и в киномузыке, в частности, и это жанр, который никто, никогда ранее в Узбекистане не прослеживал. Я с энтузиазмом стала заниматься киномузыкой. В результате возникла моя кандидатская диссертация, которую я защитила в 1966 году в Алма-Ате. А потом появилась и книга «Музыка узбекского кино», изданная издательством «Фан» в 1969году» [8]

Монография «Музыка узбекского кино» представляет собой монументальный труд, посвященный истории и эволюции киномузыки Узбекистана. Автор, раскрывает особенности жанра, его взаимосвязь с другими видами музыкального искусства, а также его влияние на художественную выразительность кинофильмов. В книге с научной точки зрения освещены основы понимания значения музыки в кино, раскрывается специфика и роль музыки в создании целостного восприятия фильма. Исторический обзор развития узбекской киномузыки исследован на примере этапов ее становления и расцвета, позволяя проследить влияние времени на выбор музыкальных стилей и их приёмы (зарождение жанра в 20-30-е годы XX века, его расцвет в 40-50-е годы и новый этап развития в 60-е годы) Анализ жанровых особенностей узбекской киномузыки детально раскрывает роль песни, симфонической и камерной музыки в создании атмосферы фильма и раскрытии образов героев. Автор демонстрирует глубокую взаимосвязь киномузыки с другими видами музыкального искусства, такими как фольклор, классическая музыка и джаз.

Особая роль музыки в создании художественной выразительности фильмов рассматривается в разделе, посвященном функциям музыки в

[8] Н. С. Янов- Яновская. Что такое счастье? // uzbek-woman.livejournal.com/22817.html

кинопроизведении. Проведен анализ произведений отечественных авторов и раскрыты такие аспекты функции музыки как создание атмосферы, раскрытие образов героев и их взаимоотношений, влияние аудиовизуального ряда на эмоции зрителя. Глубокий анализ, широкий спектр рассмотренных вопросов, проблемы жанра и перспективы дальнейшего развития, выделяют данную монографии Н. С. Янов-Яновской и это пока единственный монументальный труд, посвященный истории и эволюции киномузыки Узбекистана. Современных тенденции и поиски средств выразительности нашли претворение в материалах докторского диссертационного исследования музыковеда Ш. Ганихановой, в которой Н. С. Янов-Яновская выступает научным консультантом.

Дмитрий Феликсович Янов-Яновский (1963 г.р.) – композитор, достойно продолживший дело отца новаторским подходом к киномузыке, стирающим границы между восточными и западными традициями. Его творчество стало мостом, соединяющим Восток и Запад, и оказало значительное влияние на развитие узбекского кинематографа. В фильмографии автора известные узбекскому и зарубежному зрителю художественные, анимационные и документальные фильмы, такие как: «Неволя»,| «Наследие», «Принцесса пустыни», «Удар» «Душа и честь», «Утраченный мир», «Последнее «прости»», «Важнее, чем любовь», «Длинный день» «Простая история», «Единственному, до востребования», «Лилии для Лилии», «Покушение», «Чаенгуль», «Паримомо», «Феллини», «Оратор», «Единственная память», «Маргиана», «Великий Амир Темур», «В Багдаде всё спокойно», «Судный день», «Камми», «Кто ты такой?», «Уполномочен революцией», «Давай меняться» и др.

В своих фильмах Дмитрий Янов-Яновский – выступает как мастер музыкального диалога, виртуозно сочетающий выразительные возможности западного симфонического оркестра с колоритом узбекских народных инструментов. Он – мастер музыкального синтеза. Он искусно переплетает в своих произведениях элементы восточной и западной музыкальных традиций, создавая уникальный звуковой язык, который одновременно узнаваем и неповторим. В его музыке можно услышать отголоски узбекских народных мелодий, виртуозные оркестровые аранжировки и элементы джаза. В жанре кино Дмитрий Янов-Яновский не ограничивается простым фоновым сопровождением. Его звуковые полотна пульсирует жизнью, то пронзая драматизмом, то расцвечивая повествование лирической красотой, которая погружает слушателя в размышления проникновенной глубиной. Его музыка становится неотъемлемым элементом повествования, раскрывая психологическое состояние героев и погружая зрителя в атмосферу

происходящего на экране. Композитор не просто наполняет фильм, образно – иллюстративным содержанием, но становится его продолжением, создавая неповторимую атмосферу кадра, раскрывая глубину сюжета. В этом смысле Дмитрий Феликсович композитор обладает особым даром – умением безошибочно улавливать настроение фильма и создавать соответствующую звуковую среду.

Эльвира Абдуллаева – музыковед, чьи исследования посвящены творчеству Феликса Марковича Янов-Яновского. Она – хранительница семейного архива, бережно сохраняющая рукописи, фотографии и другие материалы, рассказывающие о жизни и творчестве этой выдающейся династии.

Дмитрий Дмитриевич Янов-Яновский (1987-) – виолончелист, достижения которого на международных конкурсах, фестивалях и проектах говорят о признании его таланта и исполнительского мастерства.

Все представители этой яркой династии скромные, деликатные творческие люди о которых говорят, как о лучших представителях ташкентской интеллигенции.

Вклад династии Янов-Яновских в узбекскую музыкальную культуру неоценим: их талант, трудолюбие и плодотворная деятельность на протяжении истории воплотились в формирование уникальной школы композиции, обогащении культуры новыми жанрами и произведениями, а также в открытии новых направлений в отечественной науке, что обусловило повышение международного авторитета узбекской музыки, её пропаганду и активную популяризацию на мировой арене.



Эльнора Мамаджанова
Кандидат искусствоведения,
профессор кафедры
«Истории музыки и критики»
Государственной консерватории Узбекистана

МИР ЯНОВ-ЯНОВСКИХ

Я себя считаю счастливым человеком, потому что имею публикации в разных жанрах о всех членах семьи Янов-Яновских, и тем самым, возможно внесла маленькую лепту в их семейную библиографию. Среди них: Очерк о творчестве Ф. М. Янов-Яновского в учебном пособии об истории узбекской музыки, монография о жизни и творчестве Н. С. Янов-Яновской и небольшая статья о Д. Ф. Янов-Яновском.

Однако о таких настоящих, трудолюбивых людях, истинных музыкантах и героях своего времени не устаешь писать. Итак, глава семьи, *Феликс Маркович Янов-Яновский* – именитый музыкант, известный композитор, в палитре интересов которого практически все существующие в музыке жанры. Феликс Янов-Яновский – композитор новой формации, хотя и относится к среднему поколению композиторов Узбекистана. Получив влияние своих наставников и педагогов, он всегда стремился к новизне, к всеохватности жанров, философско-углубленной семантике, необычному музыкальному языку. Он, пожалуй, один из немногих композиторов, творчество которого соизмеряется и количеством обращений к различным жанрам, формам и стилям музыки, а также общим числом созданных опусов, и при этом количество не затмевает качества. Каждое его сочинение – это новое слово, звучание, оригинальность трактовки жанра и новизна выразительных средств, стилистики... При этом трудно выделить один период творчества, плотность «сочинительства» практически одинакова. Более того, и в настоящее время композитор полон творческих сил, вдохновения и желания творить.

Созданные опусы поражают своим разнообразием и новизной трактовки существующих жанров. Кроме распространенных музыкальных форм и жанров в творческом багаже композитора есть сочинения, которые созданы в синтезе. Особое место занимает программная музыка, почти все его инструментальные и симфонические произведения опираются на определенный замысел («Осенний триптих» для оркестра, «Посвящение» для

гиджака и оркестра народных инструментов), литературный сюжет (музыкальные сказки «Дюймовочка», «Счастливый принц») или носят символическое значение (концерты для различных инструментов с оркестром с названием «Fabula» 4, «Ната-вальса»).

Каждый композитор стремится сказать новое слово, точнее привнести «новую ноту, аккорд» в музыкальное сочинительство. Так, и творчество Ф.Янов-Яновского удивляет обращением к самым различным стилям, эпохам, направлениям искусства: от старинных жанров эпохи барокко до музыки неоклассицизма, авангарда. И самое важное, как у многих композиторов Узбекистана, в его сочинениях присутствует восточная колористика, имеющая национальную узбекскую почвенность, и это ощущается не только в тех произведениях, где он использует узбекскую семантику.

Каждое сочинение в том или ином стиле продумано до мелочей, автора волнуют детали не только воплощения, но и дальнейшее восприятие его произведений слушателями. Большинство произведений автора апробированы на концертах. Феликс Янов-Яновский - один из тех композиторов, чьи опусы часто звучат в виде мировых премьер на концертах не только у нас в стране, но и за рубежом. Его творчество известно в Японии, Казахстане, Франции, Чехии, Нидерландах, Великобритании. Удивительно то, что композитора может заинтересовать и старинная секвенция XI века, и поэзия Гарсии Лорки – для него все интересно для воплощения, и в дальнейшем получаются необычные произведения во всех отношениях.

В его творческом багаже особое место занимают сочинения, в которых композитор обращается к азиатским культурам. Ф.Янов-Яновского привлекали история, традиции, философия, а также культурные достояния этих стран. Так, в некоторых произведениях отражены китайская и японская темы: Дивертисмент («Времена года») – для тенора, ансамбля и танцовщицы, ст.японских поэтов, «Грустные песни» – цикл романсов на ст. китайских и японских поэтов – 2005; балет «Урашима таро» – 2006 (сочинение было поставлено в Японии).

Ф. М. Янов-Яновский очень эрудированный, высоко интеллектуальный человек, коммуникабельный, никогда не избегающий любопытных интервьюеров, вместе с тем интеллигентный и тактичный, причем совершенно одинаково относится и к коллегам музыкантам, и к студентам. Это весьма ценные качества, которые являются примером для молодого поколения музыкантов.

Педагогический стаж маэстро также немалый, достаточно большой период жизни посвящен работе на кафедре «Композиции и инструментовки Государственной консерватории Узбекистана и среди его учеников

достаточно известные в мире композиторы, их более 40, среди которых Мирсадык Таджиев, Мирхалиль Махмудов, Дмитрий Янов-Яновский, Полина Медюлянова, Фаррух Акрамов, Джахонгир Шукуров и другие.

Для любого творческого человека очень важны условия, в которых он живет, его тыл. Более 60 лет с Феликсом Янов-Яновским находится рядом его творческая муза, друг и жена известный музыковед Узбекистана, доктор искусствоведения, профессор *Наталия Соломоновна Янов-Яновская*. Они настоящие единомышленники, строгие критики созданных опусов друг друга.

Исследовательские труды Наталии Соломоновны.Янов-Яновской прочно вошли в научную жизнь и педагогическую практику, изучаются музыковедами – теоретиками и историками, искусствоведами и культурологами. Подверждением этого факта являются ссылки на те или иные термины, определения Н. Янов-Яновской в их научных трудах. Несмотря на то, что многие её работы ждут публикации, переиздания, перспективы развития её научных идей только начинают развертываться в отечественном музыкознании, это лишь подтверждает дальновидность ученого, её взглядов на будущее, которым суждено ещё найти подтверждение.

Диапазон исследовательских, педагогических устремлений Н. С. Янов-Яновской, сфера её интересов и главные достижения в научной деятельности раскрыты в статьях и книгах, посвященных ей. Как ученый и педагог, она обладает неповторимым своеобразием, характерным стилем, проявляющимся во всех сферах – в исследовательских трудах, в общении с коллегами и учениками.

Невозможно не заметить широкую эрудицию, особое сочетание в рамках исследовательского труда целого ряда различных научных дисциплин. Её интересует литература, живопись, философия, эстетика. Этот спектр делает по-особенному оригинальными её музыковедческие изыскания, так как не сковывает цеховыми ограничениями взгляд на явление музыкального искусства. Пытаясь охарактеризовать Н. Янов-Яновскую, можно использовать Гетевский афоризм – «Nicht Lupe, sondern Weitwinkelobjektiv» («Не лупа, а широкоугольный объектив»), который позволяет определить широту подхода к научным трудам.

Трудно определить грань, которая отделяет деятельность музыковеда и музыкального критика. Наверное, именно это присуще настоящим мастерам своего дела, которые не задумываются, кто они и что в большей мере должны демонстрировать. В исследовательской деятельности Н. Янов-Яновской, как ученого, сбалансировано внимание к происходящим процессам в мировой и отечественной музыкальной культуре и с позиций музыковеда-историка, и музыковеда-критика. Она тонко чувствует и «реагирует», независимо от

жанра исследования, будь то в научная статья, или публицистическое эссе, очерк или монография на все, что происходит и оставляет «след» в музыкальном искусстве. Среди её значительных трудов, как музыкального критика, особое место занимают её статьи в газетах, журналах, «Советская музыка», «Звезда Востока», «Музыкальная Академия», а также в сборниках научных статей, материалах конференций, на которых учёный многократно принимала участие.

Сферу интересов и деятельности музыковеда можно разделить на несколько составляющих, но грани между ними настолько зыбки, насколько многогранен талант носителя этой удивительной профессии. В исследованиях, будь то монография или небольшая статья, Н. Янов-Яновская всегда в «тонусе» всех актуальных проблем и современных реалий мирового музыкального искусства. Поражает её отношение к избранному объекту исследования, всеохватность и постижение глубинных истоков, исторический спектр. Так, удивительно наполнены интересным историческим материалом ее монографии, посвященные Муталю Бурханову и Икраму Акбарову. В них читатель узнает не только об их композиторском творчестве и становлении как музыкантах, но и периоде формирования музыкальных истоков того края, где они родились, их родословную. Уникальным музыковедческим трудом, причем до сих пор непревзойденным, считаю ее созданную в конце 70-х годов «Узбекскую симфоническую музыку», в которой продумано все до деталей, от самих жанров, до эволюции формы, стилистики, и синтеза жанров. А её книга «Музыка узбекского кино» (1969 г.), является образцом, какими должны быть монографии, Каждая её книга – это глубокий интересный не только для специалистов, но и обычного читателя труд, который дает импульс для дальнейшего размышления и создания аналогичного опуса.

Н. С. Янов-Яновская опирается не только на личные пристрастия, конъюнктурность, её волнует малоизученность и новизна проблемы. Кроме этого многие темы проходят лейтмотивом в других исследованиях. Благодаря её заинтересованности во всестороннем раскрытии объекта изучения появились значительные результаты в виде монографий, статей, посвященных известным композиторам, а также были раскрыты эволюционные достижения в области киномузыки, симфонического жанра, песни. Отдельной областью деятельности Н. Янов-Яновской является составление, редактирование научных сборников, статей, справочных изданий, книг-альбомов.

Немаловажный фактор – семья, где спутник жизни выдающийся композитор Феликс Маркович Янов-Яновский и талантливый сын-композитор Дмитрий Янов-Яновский, невестка – известный музыковед

Эльвира Аскаровна Абдуллаева дают постоянный импульс к поиску новых возможностей раскрытия глубинных процессов искусства музыки.

О Янов-Яновских можно говорить бесконечно, ибо они являются непревзойденным образцом глубокого таланта, взаимоуважения, служения искусству многие годы. Их уникальность и в том, что узбекская музыкальная культура, традиции и особый дух земли, на которой они живут и создают своё творчество, является основой их достижений, без которых они не мыслят своего существования. Композиторское творчество Ф. М. Янов-Яновского и исследования Н. С. Янов-Яновской по праву входят в золотой фонд музыкальной культуры Узбекистана.

Использованная литература:

1. Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский. Ташкент, 2015.
2. Мамаджанова Э. Хусанова Д. Наталия Янов-Яновская. Грани творчества. Ташкент, 2020.
3. Мамаджанова Э. История узбекской музыки. Творчество композиторов Узбекистана. Ташкент, 2020.
4. Мамаджанова Э. Композитор и время. Штрихи к портрету: Дмитрий Янов-Яновский. Сборник статей “Мусиқа ижрочилиги ва педагогикаси масалалари” Т., 2015



Алина Кутлучурина
PhD, преподаватель кафедры
«Теории музыки»,
Государственной консерватории Узбекистана

МУЗЫКАЛЬНАЯ ДИНАСТИЯ ЯНОВ-ЯНОВСКИХ ЖИЗНЬ, ОТДАННАЯ МУЗЫКЕ

Династия Янов-Яновских занимает видное место в музыкальной культуре Узбекистана. Каждый представитель этой семьи является яркой, индивидуальной и самобытной творческой личностью: два композитора – Ф. М. Янов-Яновский и Д. Ф. Янов–Яновский; два музыковеда – Н. С. Янов – Яновская и Э. А. Абдуллаева, а также представитель третьего поколения – талантливый виолончелист Д. Д. Янов – Яновский.

Начну с главы семейства. Имя Феликса Марковича Янов-Яновского известно не только в нашей стране, но и далеко за её пределами. Он является заслуженным деятелем искусств, профессором Государственной консерватории Узбекистана, исполнителем, замечательным педагогом, композитором с мировым именем.

Ф. М. Янов-Яновский родился 28 мая 1934 года в Ташкенте. Прекрасный слух, интерес к музыке, обнаружившийся с раннего детства приводят его в 1941 году в класс скрипки школы имени В. А. Успенского. В 1957 году оканчивает Ташкентскую консерваторию по классу скрипки у доцента Н. Е. Бронфмана, а в 1959 – по классу композиции у профессора Б. Б. Надеждина. Феликс Маркович работал в оркестре драматического театра имени М. Горького, в Государственном симфоническом оркестре, в струнном квартете узбекского радио, был концертмейстером класса камерного ансамбля в Ташкентской консерватории. С 1961 года ведёт активную педагогическую деятельность на кафедре композиции и инструментовки.

Творчество Ф. М. Янов-Яновского богато и достаточно разнообразно. Эрудиция композитора, огромный творческий горизонт дают ему возможность претворять свои замыслы в самых различных жанрах: симфониях, кантатах, ораториях, камерной сфере, опере, музыке к кинофильмам, драматическим спектаклям, эстрадной песне, пьесах для узбекских народных инструментов.

Среди ранних симфонических произведений следует назвать – симфониетту (1955), концертино (1963), концерт для скрипки с оркестром (1965). Наиболее значительные – «Кончерто-гроссо» для камерного оркестра (1969) и концерт для оркестра в пяти частях (1973).

Ф. Янов-Яновский – автор таких масштабных вокально-симфонических произведений, как вокально-симфоническая поэма «Я слушаю время» на стихи Н. Брауна (1962) и оратория «Голос» на текст Межелайтиста.

Ф. Янов – Яновский – автор детской комической оперы по С. Маршаку «Петрушка-иностранец» (1972). Среди его камерно-инструментальных сочинений выделяется – концертная сюита на узбекские темы для скрипки и фортепиано (1961), «Времена года» – четыре миниатюры для голоса и фортепиано на стихи М. Басё – 1961 и «Элегии» для голоса и 7 инструментов на стихи С. Фукао – 1974 и др.

В своей статье «Нить. Штрихи к двойному портрету» Арзу Азимова отмечает: «Каждый проходит свой путь в искусстве…Ф. Янов-Яновский из тех художников, которые раскрываются постепенно и долго «нащупывают» свои дороги в искусстве. Начало 80-х оказалось переломным для него: именно в этот период композитор обнаруживает подлинную зрелость, ясность творческих позиций и убеждений, именно тогда появляется потребность в обращении к крупным симфоническим полотнам. Ф. Янов-Яновский давно зарекомендовал себя как художник тонкого лирического дарования» [1. с 72].

Музыка Ф. Янов-Яновского отмечена Премией Союза молодежи Узбекистана (мультфильм «Будет ласковый дождь»), премией «Грифон» (2 серия мультсериала «История ислама», в соавторстве с Д. Янов-Яновским), дипломом IV Всеукраинского кинофестиваля (мультфильм «Всходы»), 2-ым Призом Международного конкурса «Йиглава -2002» (Чехия) за хоровой цикл «Ропот». Награжден Почетной премией за вклад в развитие искусства и культуры M&TVA Award-2008 от «Фонда Форума искусства и литературы Узбекистана» (Узбекистан).

Произведения Янов-Яновского исполняются как у нас в стране, так и за рубежом. Достаточно упомянуть балет «Урашима Таро», который был поставлен в Японии; сочинение «Месса» – в Казахстане, Белоруссии, России, США; «Диалог Pro et contra» – в Голландии и США, «Не знаю где» – для голоса и 2-х фортепиано – в Болгарии, хоровой цикл «Ропот» – в Чехии, опера «Аккомпаниатор» – в России, хоровой «Диптих» – во Франции, хоровая поэма «Благословенны миротворцы» – в Швейцарии и др.

Одним из знаменательных событий 2012 г. стало проведение авторского вечера Янов-Яновского в Органном зале Государственной консерватории Узбекистана, где композитор представил ряд своих новых сочинений. Они

были исполнены камерным оркестром «Туркистон» под руководством Заслуженного деятеля искусств, дирижера, Эльдара Азимова. В этой программе прозвучало 5 мировых премьер: «Из первой секвенции», «Баллада о маленьком Джиме и его непослушной маме», Кончерто -гроссо № 4, «Фабула 6» , «Постскриптум», «Простой концерт». Все произведения были исполнены на высоком профессиональном уровне, с большим вдохновением и энтузиазмом.

В период карантина (2020 г) Ф. Янов-Яновский написал оперу «Белая болезнь» (по пьесе чешского писателя Карела Чапека) и балет «Маскарад» (маски комедии дель'арте), а также несколько оркестровых пьес.

Оригинальность композиторских замыслов Ф. Янов-Яновского, их яркость, эмоциональность, психологизм, тщательная продуманность форм позволяют оценить творчество композитора как выдающееся явление в музыкальной культуре Узбекистана.

Супруга композитора Ф. Янов-Яновского, **Наталия Соломоновна Янов-Яновская** является доктором искусствоведения, профессором Государственной консерватории Узбекистана, дважды удостоена номинацией «Женщина года»: Международным биографическим центром Кембриджа (Великобритания) – 1991-1992 и Американским биографическим институтом (северная Каролина) – 1993. В 1972 году награждена дипломом 1 степени конкурса на лучшую музыкально – критическую работу.

Н. С. Янов-Яновская – автор многочисленных исследовательских и просветительских работ, статей в периодической печати. Выступала с докладами на международных симпозиумах и конференциях – в Самарканде. Душанбе, Санкт – Петербурге, Москве. Под руководством Н. Янов – Яновской подготовлены и защищены 30 дипломных работ, 13 кандидатских диссертаций (9 из Узбекистана и соискатели из республик Центральной Азии) и 1 докторская диссертация. Она также является оппонентом многочисленных кандидатских и докторских диссертаций.

Её перу принадлежат такие значительные монографии, как «Музыка узбекского кино» (1969), «Узбекская симфоническая музыка» (1979), «Икрам Акбаров» (1990), «Мутал Бурханов: время, жизнь, творчество» (1999), «Узбекская музыка и XX век» (2007), «Памяти наших учителей» (в соавторстве с Ф. М. Янов-Яновским (2010), «Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку (на примере творчества композиторов Узбекистана) (2019)». Также она является автором коллективных монографий и большого количества статей, публикуемых на страницах не только узбекской, но и русской печати.

Следующим представителем талантливой и высокоинтеллектуальной семьи Янов-Яновских является **Дмитрий Феликсович Янов-Яновский**, сын композитора Ф. Янов-Яновского. Его имя достаточно давно известно в мире серьёзной музыки. Он родился 24 апреля 1963 года в Ташкенте. Окончил Ташкентскую консерваторию по классу композиции профессора Ф. Янов-Яновского. Надо сказать, что сочинения Д. Янов-Яновского сразу привлекли к себе внимание. Уже его студенческие работы были отмечены на Всесоюзных конкурсах молодых композиторов: монокантата «Мастера» для голоса и ансамбля на стихи А. Вознесенского (диплом 3 степени,1983), двумя годами позже Струнный квартет (диплом 1 степени) и фортепианный концерт (поощрительный диплом), а в 1986 году – специальный приз девятого Всесоюзного кинофестиваля в Алма-Ате за музыку к мультфильму «Золотой лист». Затем последовали: 1990 год – Solo для скрипки, сыгранное венгерским скрипачом Миклошем Сентаи в Загребе (Югославия), 1991 год – «Lacrymoza» для сопрано и струнного квартета (диплом 4 Международного конкурса духовной музыки во Фрайбурге, Швейцария).

Также следует отметить, что в 1996 году Д. Янов-Яновский основал в Ташкенте Международный фестиваль современной музыки «Ильхом – XX» и был его художественным руководителем 10 лет, до 2006 года.

Среди последних сочинений композитора следует назвать «Ночная Музыка. Голос в листве» (2000) и «Тропинки притч» (2006), написанные по заказу ансамбля Silk Road, а также виолончельный концерт, предназначенный для Йо – Йо – МА и Чикагского симфонического оркестра. Также отметим такие его недавние сочинения, как «Сюита для дутара и оркестра», музыкальный эпос «Кырк Кыз» и балет «Тановар». Важно сказать, что премьера музыкального эпоса «Кырк Кыз» состоялась в 2018 г. на сцене ГАБТа им. А.А. Навои. Д.Ф. Янов – Яновский увлекательно рассказал о своих произведениях и ответил на все вопросы, которые возникли у аудитории после прослушивания данных опусов. Эти сочинения отличаются оригинальностью форм и замысла, тонкой продуманной оркестровкой и нюансировкой.

Супруга композитора Д. Ф. Янов-Яновского **Абдуллаева Эльвира Аскаровна** является музыковедом. В 1982 году поступила на музыковедческое отделение в Ташкентскую консерваторию (класс профессора Закржевской Сабины Артуровны), которую закончила с отличием в 1987 году. Круг её интересов широкий. Он простирается от методических до научных статей, посвящённых современной музыке, среди которых: «Узбекская музыка на международной арене», Фестиваль «Ильхом – XX», «Творческий облик Джорджа Крама», «Влияние основных направлений музыки XX века на творчество узбекских композиторов» и др. Также Эльвира

Абдуллаева является автором учебного пособия «Музыкальные жанры» для 4 класса и автором монографии, посвящённой творчеству Ф. М. Янов – Яновского.

И наконец, представитель третьего поколения Янов – Яновских виолончелист **Дмитрий Янов-Яновский** – один из наиболее перспективных, ярко одарённых исполнителей молодого поколения. Родился 3 июня 1986 года в Ташкенте, обучаться игре на виолончели начал с 7 лет. С 1993 по 2005 учился в РСМАЛ им. Успенского в Ташкенте (классы Виталия Видюкова и Адхама Мансырева), с 2006 года – студент Санкт-Петербургской Государственной Консерватории в классах Народного артиста России, профессора Анатолия Никитина (виолончель) и Александра Бондурянского (камерный ансамбль).

В 2005 Дмитрий становится лауреатом Республиканского конкурса виолончелистов, а затем лауреатом Международного конкурса им. М. В. Юдиной (I премия, 2007г.; II премия, 2009 г.) и Международного Конкурса им. Е. А. Мравинского (2008г.). В 2009 году удостоен Премии Татьяны Гайдамович, а также избран членом Международной Академии Творчества и Союза Концертных деятелей России.

Дмитрий Янов-Яновский много и успешно концертирует, выступает с российскими и зарубежными симфоническими оркестрами, дает концерты и мастер-классы в США, Германии, Италии, Польше, Китае, Корее, Украине, активно гастролирует по городам России, участвует в многочисленных фестивалях и проектах, среди которых Волгоградский пасхальный фестиваль, Фестиваль «British music in Saint-Petersburg», Международный фестиваль имени Рахманинова, фестиваль «Международная неделя консерваторий», «От авангарда до наших дней», Фестиваль современной музыки «Ильхом XX», Международный фестиваль камерной музыки «Зимний путь», Международный фестиваль «Астор-Фест».

В постоянно растущем репертуаре виолончелиста более 25 концертов для виолончели с оркестром, более 50 камерных произведений. Особое внимание Дмитрий уделяет произведениям для виолончели соло, а также современной и редко исполняемой музыке – так, он был первым исполнителем сонат Лигети, Крамба и Кодаи наряду с концертами Пиатти и Шёнберга в Узбекистане, а также первым исполнителем ряда произведений таких композиторов, как Малер, Такемитцу, Хиндемит, Тавенер, Оконнор, Кати Леон и Мессиан – в России.

Дмитрий с успехом сотрудничал с оркестрами: World Youth Orchestra (США), Gracias Choir Orchestra (Корея), Государственным Академическим Симфоническим оркестром Санкт-Петербурга, Петербургским камерным

филармоническим оркестром, Молодёжным Симфоническим оркестром Поволжья, Национальным Симфоническим оркестром Узбекистана.

Таким образом, **семья Янов-Яновских –** это своего рода эпицентр музыкальной культуры Узбекистана.

Их творчество посвящено идеям и людям. Они служат искусству, живут ради искусства, дышат искусством. Каждый человек, живущий на этой земле должен оставить след после себя, не имея значения в какой сфере деятельности. Янов-Яновские посвятили себя музыке, отдали свою жизнь великому искусству человеческой души. Свой очерк я хочу закончить высказыванием великого немецкого композитора Л. В. Бетховена: «Для человека с талантом и любовью к труду не существует преград». Я думаю, что то же самое можно сказать и про Янов-Яновских.

Использованная литература

1. Азимова А.Н. Нить (штрихи к двойному портрету) //Музыкальная академия, 1992, №3 С. 71-74.
2. Абдуллаева Э. А. Феликс Янов-Яновский Т. 2015



Мустафина Екатерина
Самостоятельный соискатель
Государственной консерватории
Узбекистана

КНИГА «ПАМЯТИ НАШИХ УЧИТЕЛЕЙ» Н. ЯНОВ-ЯНОВСКОЙ И Ф.ЯНОВ-ЯНОВСКОГО В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

Одной из современных книг, заинтересовавших меня в русле изучения исторической памяти, являются очерки «Памяти наших учителей» Н. Янов-Яновской и Ф. Янов-Яновского [1]. Этот труд посвящен замечательным педагогам, наставникам, композиторам и музыковедам, у которых в свое время учились Н. Янов-Яновская и Ф. Янов-Яновский. Книга написана удивительно тепло, наполнена живыми воспоминаниями о личностях, оказавших влияние на формирование Н. Янов-Яновской как музыковеда-энциклопедиста и Ф. Янов-Яновского как композитора-философа. «Оглядываясь назад, мы понимаем, что нам очень везло: мы общались с прекрасными педагогами, которые деятельно помогали нам обрести себя» [1, с. 5].

В книге содержатся творческие портреты Ирины Николаевны Кареловой, Бориса Борисовича Надеждина, Алексея Федоровича Козловского, Юзефа Гейматовича Кона, Семена Марковича Векслера, Бориса Исааковича Зейдмана, Тамары Семеновны Вызго, Юрия Александровича Фортунатова, способствовавших формированию творческой молодёжи Ташкентской консерватории середины XX века. Эти личности впервые раскрываются в очерках в многогранных аспектах своей профессиональной деятельности. «Они не похожи друг на друга, любой их них отмечен индивидуальной неповторимостью – характера, манеры общения, сферой художественных пристрастий» [1, с. 5].

Данная книга поэтично и художественно отражает образы учителей, их судьбы, научную и творческую практику и имеет большую историко-ретроспективную ценность и значимость в изучении узбекской музыкальной культура XX века, поскольку содержит уникальные достоверные сведения и

факты из первых уст авторов книги, которые на протяжении многих лет общавшихся с героями очерков.

Показательно, что образы учителей освещаются в книге на широком историческом фоне, в который вписаны имена не только учителей, но и их учеников. Ценная информация содержится о музыкантах оставивших след в истории музыкальной культуры Узбекистана. Зарисовки творческих портретов музыкантов и воспоминания о них образуют в совокупности своеобразную летопись музыкальной жизни Ташкентской консерватории и имеющую научную и художественную ценность для последующих поколений.

Таким образом, в книге «Памяти наших учителей» сконцентрирована индивидуальная историческая память, характеризующаяся представлениями авторов о прошлом как эмоционально окрашенными интерпретациями образов своих учителей. «Это не просто современный результат имевшихся в прошлом событий, а ментальное воспроизведение самих этих событий с привязкой их к определенному времени и месту» [2, с. 13]. Феномен проявления индивидуальной исторической памяти заключается в том, что он проявляется в результате духовного сближения учителей и учеников, воспринявших эстетические и творческие идеалы своих наставников, которые стали неотъемлемой частью их жизни и творчества.

Характеризуя творческие портреты героев книги, хотелось бы отметить очерк Н.Янов-Яновской «Ирина Николаевна Карелова» [1, с. 7 - 36]. Именно И.Карелова сыграла ключевую роль в становлении Наталии Соломоновны как музыковеда. «Встреча с ней, - пишет Н. Янов-Яновская, - определила не только мою профессиональную судьбу, но и мою судьбу в целом и, прежде всего, то, что называется личной жизнью…» [1, с. 9]. Это была судьбоносная встреча, определила профессиональный путь Наталии Соломоновны как крупнейшего ученого-музыковеда нашего времени.

В аспекте проблемы музыкального профессионализма весьма интересен очерк Ф.Янов-Яновского «Алексей Фёдорович Козловский» [1, с. 55 – 66]. С этим замечательным композитором и дирижёром Феликса Марковича связывает творческое общение. В годы учёбы в консерватории Ф.Янов-Яновский изучал в классе А.Козловского курс инструментоведения. «Алексей Фёдорович в своей работе с нами, - пишет Ф.Янов-Яноский, – не пользовался обычной методикой. Его занятия, как правило, не ограниченные ни тематикой, ни временем (мы занимались у Алексея Фёдоровича дома), носили довольно свободный характер. Задания, которые мы приносили, служили своеобразной «затравкой» для разговора о самых различных вещах, нередко выходящих за рамки собственно инструментовки» [1, с. 57]. На протяжении ряда лет Феликс Маркович работал в симфоническом оркестре Узбекской филармонии (ныне

Национальный симфонический оркестр Узбекистана), которым руководил А.Козловский. «Не без его влияния возник у меня замысел первого оркестрового сочинения, основанного на узбекском фольклорном материале, - Концертной сюиты для скрипки и оркестра, исполненной впоследствии под управлением А. Ф. Козловского» [1, с. 59]. Множество симфонических произведений Ф.Янов-Яновского характеризуются непревзойденным мастерством оркестровки, доскональным знанием секретов оркестра подтверждают это.

Особенный интерес представляет очерк Н., Ф., Д. Янов-Яновских «Юзеф Гейманович Кон» [1, с. 67 - 80]. Он посвящен одному из выдающихся ученых, теоретиков нашего времени Ю.Кону. В студенческие годы Наталия Соломоновна и Феликс Маркович изучали курс теории музыки под руководством Ю. Кона. «Из его уст мы впервые услышали, что страшные – запретные и запрещенные – слова **импрессионизм** и **экспрессионизм** означают отнюдь не разложение…» [1, с. 69]. Ю. Кон обладал уникальными познаниями в области современной музыки. Он углубленно изучал узбекскую народную музыку, особенности гармонизации узбекских народных песен, их ладовую структуру и раскрывал неисчерпаемые возможности узбекского музыкального наследия. «От Юзефа Геймановича пошел первый импульс, вызвавший желание учиться серьёзно, по-настоящему, узнать как можно больше» [1, с. 69].

Бесспорная ценность книги «Памяти наших учителей» заключается в том, что она восполняет пробел в освещении ярких творческих личностей музыковедов и композиторов, внесших неоценимый вклад как в становление и развитие Н. Янов-Яновской и Ф. Янов-Яновского, так и в изучение музыкальной культуры Узбекистана. Авторы книги непосредственно соприкасавшиеся с этими людьми, смогли передать живую ауру и творческие принципы своих учителей, которые направили их в русло музыкального искусства. «Раскрыть индивидуальность ученика, определить его характер и возможности, подобрать соответствующую программу, заинтересова, найти наиболее оптимальные пути развития его музыкальных способностей – вот те основные задачи, которые стоят перед учителем музыки» [3, с. 12]. В этой книге авторы раскрыли историческую связь педагога и его школы. И когда они уже сами стали основателями своих собственных школ стала очевидна огромная историческая ценность преемственности поколений, передача накопленного опыта.

Обобщая рассмотрение книги «Памяти наших учителей», хочется сказать об их неоценимом вкладе в узбекскую музыкальную науку, культуру и

образование, которые вдохновенно вносят наши современники Н.Янов-Яновская и Ф.Янов-Яновский.

Использованная литература

1. Янов-Яновская Н., Янов-Яновский Ф. Памяти наших учителей. Т., 2010. – 151 с.
2. Лекторский В. Индивидуальная и коллективная память: проблемы и новые вызовы // Вопросы философии, 2000. №6. – С. 11 – 17.
3. Кадыров Р. Музыка и педагогика. Т., 2022. – 376 с.

§1.1 НАТАЛИЯ СОЛОМОНОВНА ЯНОВ-ЯНОВСКАЯ И МУЗЫКАЛЬНАЯ НАУКА



Умитджан Джумакова
Доктор искусствоведения,
профессор Казахского национального
университета искусств

НАТАЛИЯ СОЛОМОНОВНА ЯНОВ-ЯНОВСКАЯ — МУЗЫКОВЕД: КРУГИ ВЛИЯНИЯ

Поколение музыковедов, к которому относится Наталия Соломоновна Янов-Яновская, определило «лицо» музыкальной науки XX века в Центрально-Азиатском регионе. Оно вобрало своего рода «гены» научного видения от своих непосредственных предшественников, таких, как С. М. Векслер, Ф. М. Караматов, Т. С. Вызго и др. Одновременно направление деятельности ближайшего по времени круга ученых, среди них С. П. Галицкая, Т. Б. Гафурбеков, Р. С. Абдуллаев (конечно, имен намного больше!) развернуло взгляд своим последователям на обозримые возможности музыкального творчества и вширь, и вглубь, как внутри национальной культуры, так и в многообразных связях за пределами его условных «границ». Такую созидательную миссию можно объяснить в том числе и плодотворностью этого поколения, чье время совпадает с самым устойчивым периодом XX века. Это конец 1950-х и включая 1980-е годы объединяющим позитивным свойством времени в контексте советских идеологем явилась

«оттепель» как благожелательная для искусства атмосфера общественно-политической жизни. Это Время культа образования, Время безоговорочной веры в силу научных идей. Музыковедение именно того периода выделяется стремлением все-таки, несмотря на общие идеологические постулаты и возникающие сложности, уловить то, что не лежит на поверхности, скрыто под внешними «одеждами» как в музыке прошлого, так и в создаваемом современниками.

Из многих событий узбекской музыкальной культуры, которые притягивали музыковедческое сообщество, своим масштабом и авторитетностью поразил Международный симпозиум «Профессиональная музыка народов Ближнего, Среднего Востока и современность», впервые прошедший в 1978 году. Мне посчастливилось быть на третьем его проведении в 1987 году, под «занавес» советской эпохи. Это было всесоюзное мероприятие, организованное Союзом Композиторов СССР. Тогда такие грандиозные форумы, объединяющие исполнителей, композиторов и музыковедов, а также деятелей культуры, совершались с большим размахом и имели настоящий резонанс. Важно, что Самаркандский симпозиум собирал представителей национальных республик. К тому же зарубежные гости были солидными, весомыми, со своими идеями и иным представлением о том, как должна развиваться музыка в неевропейском пространстве.

На мое становление как ученого симпозиум оказал огромное влияние. Ощущение грандиозности этой научной «массы» и, тем более, очень тесной ее сопричастности к рождению живой музыки было впечатляющим. Воочию виделась взаимосвязь музыковедов с практикой. Концерты традиционной и современной музыки проходили в концентрированном объеме и большими «порциями». Мы, словно, заряжались звуковой энергией на многие годы вперед.

Самой многочисленной выглядела узбекская научная школа во главе с Ф. М. Караматовым. Думаю, что именно этот симпозиум предоставил музыковедам поколения Н. С.Янов-Яновской уникальную возможность так широко и авторитетно заявить о себе как зрелых ученых, обладающих своим уверенным взглядом и оригинальным видением. Словом, именно тогда, мне, будучи только начинающей самостоятельную музыковедческую карьеру, впервые довелось почувствовать настоящую среду ученых, что, безусловно оказало влияние на выбор научных приоритетов. В многообразии имен запомнились многие, работами которых я стала интересоваться. Но роль Н. С. Янов-Яновской оказалась особенной.

В исследованиях Натальи Соломоновны я увидела общий процесс «прорастания» собственно исторического видения в изучении национальных

культур. Общее перемещение научных интересов от теории к истории постепенно усиливалось, начиная с1970-х годов. Знаковыми были работы В.Дж.Конен, в которых явления неевропейской культуры сквозь призму истории обретали научную ценность для более полного и объемного представления музыкальной практики. Этномузыковедческая проблематика и теоретические вопросы жанра, стиля, языка и формы, традиционные для советской музыкальной науки того времени, постепенно обогащались историческим видением, что вскрывало непродуктивность абстрагирования от Времени и Пространства. Сегодня, наблюдая реально трансформацию культуры во времени и находясь в глобальном информационном пространстве, мы понимаем, насколько важен музыкально-исторический процесс со всеми сложностями, противоречиями и реальными достижениями, вне которого мир музыки оборачивается в научном представлении как набор догм. Потому то и ценны работы Н.С.Янов-Яновской, они вскрывают музыкально-историческую ситуацию в Узбекистане в движении от начала к концу XX века, предлагая новые методологические подходы. И именно она, уже после пройденного пути прошедшего века, прямым свидетелем которого была, поднимает вопрос о необходимости создания Истории узбекской музыки XX века и принимает в этом активное участие.

Отдельная тема – это традиционно сложившиеся и непрерывающиеся связи музыковедов Узбекистана и Казахстана, в фундаменте которых скрепленные веками родственные культуры, давние тесные контакты в самых разных сферах жизни. Они, конечно, сложились намного раньше времени поколения Н. С. Янов-Яновской. Ташкент 1920–1930-х годов был центром притяжения национальной интеллигенции и молодежи в поисках знаний. Здесь были первые просветительские учреждения. У многих деятелей казахской культуры, музыкантов и будущих композиторов путь к искусству и профессии лежал тогда через Ташкент. И уже далее они направлялись в Москву и Ленинград за знаниями и саморазвитием в целях достижения каких-то поставленных перед собой высот и выполнения конкретных задач становления новой культуры. Межкультурный контекст с тех пор расширился как событийно, так и по своему влиянию. Внимание привлекает в узбекском опыте концептуальная особенность в присущем именно ему пути развития музыкального профессионализма. Корни его лежат в историческом факте создания в Ташкенте первой в Центральной (Средней) Азии консерватории, наряду с тем, что ранее в Самарканде был организован Институт музыки и хореографии, который стал сосредоточием национальных традиций в их аутентичности. Подобного не было в Казахстане. Вот этот контекст культуры с сочетанием относительно самостоятельных ценностей прошлого и

настоящего, параллелизма условно «старого» и «нового» был важным ориентиром и для тех, кто по разным обстоятельствам связал свою жизнь с Узбекистаном. Для Н. С. Янов-Яновской вживание в национальную музыкальную культуру в этом смысле проходило как естественный процесс приобретения слухового опыта. И в научных работах, и в коммуникациях видна ее искренность отношения, основанная на формуле «чужое» равно «свое».

Сотрудничество между узбекскими и казахскими коллегами-музыковедами интересно тем, что в общем объекте изучения происходит взаимообмен результатами. Процесс исследования как бы наполняется «интригой», получает дополнительный импульс. Ведь интересно, как исследовательская проблема решается другими. Вроде однотипный инструментарий, родственные корни музыки – искусство устной традиции и монодическая культура. Новое творчество композиторов тоже в одном направлении отражения национальных истоков. Тем не менее образуется разный опыт.

Для Н. С. Янов-Яновской фокус внимания был на новой музыке академического направления, на взаимодействии традиций, восходящих к разным корням культуры, на сочетании европейского и национального, что обычно рассматривается как проблема «композитор и фольклор». Эта тема своей актуальностью интересовала многих. При этом «много» не всегда раскрываются реальные процессы. Иногда сталкиваешься с поверхностным пониманием, порою в следовании идеологическим нормам, напоминающим «бухгалтерский» либо «протокольный» подходы. На этой почве рождаются и новые мифы, которые убедительно вскрыл И. А. Земцовский в статье «Мелосфера Мусоргского – его «неизвестная родина» (Музыкальная академия, 2012, №3). Меня не устраивало, когда творчество композитора объяснялось лишь с позиции его отношения к национальному, и этой сферой отражения ограничивалось понимание им мира. Ведь так сужаются возможности раскрытия индивидуального, особенно в том случае, если оно есть у композитора. Исследование музыки, относящееся к сфере мышления, полно загадок и сложностей.

В этом смысле одно из решений научной проблемы взаимодействия традиций предложила Н. С. Янов-Яновская. Резонанс ее исследований не случаен. Еще в 1970–1980-е годы в ее работах (Опыт типологизации процессов освоения многоголосия (на примере узбекской симфонической музыки,1987) предлагался стадиальный подход. В трех последовательных этапах отражения национальных закономерностей в условиях европейских форм построения музыки было доказано постепенное формирование жанрового уровня

взаимодействия. Для меня, исследующей в то время влияние принципов кюя на симфоническую музыку, этот путь был понятным и убедительным. Думаю, что наблюдения Н. С. Янов-Яновской тогда мне помогли разобраться в существенных различиях музыки – той, которая следует нормам исходного материала, и другой, основанной на самих нормах жанра.

Идеи Н. С. Янов-Яновской, видимо, обратили внимание еще и потому, что они основывались на изучении жанра симфонии. В творчестве узбекских композиторов ее интересовал процесс постепенного становления симфонической музыки как современного национального искусства, зарождения и развития симфонизма как одного из главных маркеров его новизны. И в соответствии с результатами самого композиторского творчества подтверждалась концепция «многоплановости вертикального среза» музыкальной культуры, что воспринималось мною важным при стремлении обнаружить тоже на примере симфонической музыки конкретные закономерности в процессе выхода из орбиты обработки кюя и освоения жанра симфонической поэмы на основе кюевого материала. Ведь фактически не во всех случаях работы композитора с кюем можно говорить о некоем новом жанре. Иногда такая безусловность была отражением «формы культуры» вне содержания и смыслов текста.

С тех пор работы Н. С. Янов-Яновской всегда меня интересовали. А сделано было очень много. Поражает многогранность научных интересов. Это и вопросы музыкального мышления (соотношение монодии и многоголосия, пространства и времени), и пути освоения новой музыкальной практики в узбекской музыке, и становление национальных композиторских школ, и самоосознание музыковедения. Неравнодушие к происходящему видится в публицистической активности. Только в журнале «Советская музыка» (впоследствии российская «Музыкальная академия») вышло более 40 статей. Наталье Соломоновне свойственны критическое начало и живость в представлении неоднозначности и диалектичности явлений культуры. Поэтому, видимо, постоянно была важна обратная связь через каналы массового распространения музыковедческих знаний и разные платформы обсуждения актуальных тем. При этом использовались, в силу характера общительности, способы мягкого воздействия, чтобы острые углы не затмевали позитивность самого обсуждения и важность общего мнения. В гуще музыкальных событий, связанных с композиторским творчеством, Н. С. Янов-Яновская находилась уже просто потому, что таким было ее ближнее окружение.

Прежде чем рассказать о моем личном знакомстве с Натальей Соломоновной стоит затронуть общие контакты с казахстанскими коллегами.

Они были для многих содержательными. Это работа в диссовете Института литературы и искусства им. М. О. Ауэзова (Алматы), рецензии и отзывы на монографии, авторефераты, оппонирование на защите диссертаций. Здесь высвечивается еще одна грань ее личности. В парадигме жизни важны уважительные и доверительные отношения, создающие особую атмосферу вокруг ученого. Я была свидетелем теплых, дружеских связей с профессором С. А. Кузембай. Ощущалось это и в незамедлительном отклике на предложение написать воспоминания о композиторе (Г. Абдрахман, У.Джумакова «Приношение Газизе Жубановой», 2017). Наша же встреча случилась только в 2000-м году. Я специально приехала в Ташкент, чтобы показать Наталье Соломоновне свою работу и получить своеобразное профессиональное «бата» для представления ее в качестве докторской диссертации, так как писала самостоятельно и без возможности какого-либо обсуждения. Было непростое время…

После того одобрения все успешно завершилось. Но на этом наши контакты не прервались. Умение оценить труд, увидеть разумное и интересное в другом взгляде – этим располагает к себе Наталья Соломоновна, какие бы сомнения не возникали. Поэтому при необходимости всегда обращаюсь к ней за отзывом.

В большом круге интересов выделяется особое внимание Н. С. Янов-Яновской к творчеству окружавших ее композиторов разных поколений. В одну из наших встреч Наталья Соломоновна подарила книгу о М. Бурханове (Муталь Бурханов: Время, жизнь, творчество, 1999). Казахстанский читатель вряд ли ее получил бы. Как важны были вот такие человеческие контакты! В контексте научных и художественных интересов Н. С. Янов-Яновской она была естественной. Это размышление на стыке веков об истории и ее фигурах, ставших зеркалом культуры и ее внутренних резервов. О видении настоящего через связи с прошлым. О старшем поколении, важном для понимания магистрального пути узбекской музыки. Для меня эта книга раскрылась искренним отношением к творчеству и проникновением в композиторский мир. Вроде бы она совсем небольшая по объему, но там есть мысли, которые открывают большой мир художника. Большая в том смысле, что в ее тексте обнаруживается контекст. И для меня она оказалась большая, так как стала примером, определила дальнюю цель. В казахстанском музыковедении просто провал с биографическими трудами, с целостным видением личности в искусстве, будь то композитор, исполнитель, дирижер, при обилии проблемных статей, в большинстве своем заточенных на защиту диссертаций и на другие квалификационные задачи. Спустя некоторое время были написаны книги о творчестве Ж. Тезекбаева, затем Г. Жубановой. Конечно,

эти биографические труды мотивированы другими событиями. Но пример книги о М. Бурханове, которую я тогда сразу же прочитала, был передо мной как напоминание о существующей проблеме.

Возможно, она затронула и своей искренностью, личностным отношением исследователя к своему герою. Отсюда проникновение в материал, обнаружение тонких моментов, в которых обозначено только его соучастие в том общем деле создания новой узбекской музыки, которому посвятили свою жизнь и другие композиторы из его поколения. Точно также и я, создавая биографию и творческий портрет Ж. Тезекбаева, попыталась уловить особенности его музыки, его видение мира прошлого и настоящего, а также представить его поколение в той особенной их судьбе, обусловленной трагическим разломом культуры в 1990-е годы.

И еще об одном важно написать. В творческом багаже Н. С. Янов-Яновской не только много и много, о чем. Есть в нем и определенная траектория эволюции. Поразительна восприимчивость к новому в искусстве. Так появляются работы, посвященные интертекстуальности (Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку. О морфологии современной узбекской музыки, 2004; Творчество композиторов Узбекистана в аспекте теории интертекста, 2008). По сути, в своей плодотворной научной деятельности Наталья Соломоновна тоже отразила идею стадиальности развития.

От всех казахстанских коллег и друзей доброго Вам здравия и многие Лета! Пусть сопутствует Вам всегда Благо и Свет, которые Вы пронесли через плодотворую жизнь и одарили ими дорогу для последующих поколений. С ЮБИЛЕЕМ!



Шойиста Ганиханова
Доктор искусствоведения (DSc),
профессор кафедры
«История музыки и критики»
Государственной консерватории Узбекистана

О НЕКОТОРЫХ ТЕРМИНАХ В РАБОТАХ Н. С. ЯНОВ-ЯНОВСКОЙ

Невозможно переоценить вклад, сделанный четой двух талантливых людей композитора и музыковеда Феликса Марковича Янов-Яновского и Наталии Соломоновны Янов-Яновской, 90 летний юбилей которых отмечается в этом году. Весьма затруднительна попытка создания их двойного портрета в рамках небольшой статьи, то есть ёмкого и концентрированного обобщения индивидуального вклада в развитие профессионального музыкального искусства Узбекистана, что требует глубокого и всестороннего изучения творчества каждого из них в контексте проблем развития музыкальной жизни нашей республики на протяжении порядка семидесяти лет. Именно столько лет Феликс Маркович и Наталья Соломоновна ведут созидательную творческую жизнь в искусстве. О многих сочинениях Феликса Марковича написаны статьи, рецензии, Э. А. Абдуллаева выпустила монографию. Мало изученной представляется научная деятельность музыковеда Наталии Соломоновны Янов-Яновской автора более 200 статей из них порядка сорока в уважаемом академическом издании «Советская музыка», с 90х годов «Музыкальная академия», 8 монографий посвященных творчеству композиторов Узбекистана и проблемам музыкального искусства Республики.

Личное знакомство с Наталией Соломоновной состоялось в 1992 году, когда на лекциях по музыкальной критике она рассказывала нам о значении и функциях критика. Каждая последующая лекция высвечивала одну из проблем современного музыковедения. До сих пор помню лекции и практические занятия «как подобрать название статье?» или «риторический вопрос», «разница между целью и задачами», «определение предмета и объекта». В пример приводились названия статей: «Философская истина и интеллигентская правда» (Н. Бердяев)[9], «Нить» (А. Азимова)[10].

[9] Сборник статей о русской интеллигенции. Свердловск 1909г.
[10] Журнал «Музыкальная академия» №1 1994г.

Действительно, как о многом говорят эти названия, действительно в них выражена вся суть материала, обозначен предмет и объект исследования, а бердяевское название оглашает глубокий смысл риторического вопроса.

Навыки, привитые Наталией Соломоновны использую и сегодня в своей научно-исследовательской работе. Когда началась работа над докторской диссертаций Наталия Соломоновна поддержала предложенную тему о выявлении национального стиля в прикладных жанрах и посоветовала начать с осознания методологического опыта музыкальной науки в выбранной тематике, так как роль методологии в познании безграничного мира музыки невозможно переоценить. Первый просмотр небольшого объема материала вызвал у Наталии Соломоновны неподдельной научный интерес, обозначив ряд предложенных в работе гипотез, она акцентировала внимание на проблеме терминологии, осторожное обращение с терминами, выявление этимологии слов, их значений и тексто-контекстовых значений… Сама Янов-Яновская очень деликатно обращается с терминами, с большой осторожностью, научно обосновывая, приводя примеры из научной и художественной литературы предлагает читателю обозначить те или иные процессы, подмеченные ее чутким умом.

Немало терминов предлагает Н.С. Янов-Яновская в своих работах. Остановимся лишь на одной статье «У истоков многоголосия в узбекской музыке»[11], где автор, повествуя о таких понятиях как «новая *восточная традиция – традиция многоголосия <…> стилевой синтез восточной музыки <…>, монодия и многоголосие – стилистически завершённые системы музыкального мышления <…>, развитые формы монодии <…>* приходит к термину *«монодийное многоголосие».* Именно такое обозначение процесса подчеркивает значимость собственно развития формы монодии. Строение макома и соотношения его вокальных и инструментальных разделов исполнителями совсем не трактуется как двухголосие, опираясь на традицию монодийного мышления, они сообщают произведению стилистическую законченность. Таким образом, рассуждая о данной проблеме с точки зрения дематериализованных абстракций, где общим элементом выступают структурно-синтаксические, ритмические, где-то и фонетические признаки монодия приобретает прототип инварианта неметаязыковой природы.

Предтечей европейского многоголосия также является монодия, но монодия, имеющая иную природу иную смысловую направленность, ведь она функционировала как часть церковного ритуала. Макомное искусство, относится к жанрам светской музыки, они звучали во дворцах, в атмосфере

[11] Янов-Яновская Н.С. Узбекская музыка и XX век. Ташкент 2007, с.16-46.

концертного музицирования, маком «был призван сблизить науку и искусство, имея своей опорой планиметрию и письмо, а не учение богословов … Поэтическое иносказание поглотило догмат веры [3, с 209-210]

К уникальным свойствам восточной монодии следует отнести спектр ее выразительных возможностей, распространяющихся в том числе и на ритмику. В данном случае имеется ввиду специфический прием медитативной техники, своего рода «вытягивание» музыкального времени. Традиционное искусство в странах Центральной Азии впустив в свою художественную жизнь европейскую культуру (многоголосие) не только не отступило, а стало источником или даже фундаментом профессионального композиторского творчества.

Весь XX век и по настоящее время музыкальное искусство Узбекистана существует в условиях диалога между восточной традицией и новациями пришедшими с Европы, в котором наиболее устойчивые, традиции искусства макомата неразрывно связанные с инвариантами высшего духовного и исторически обусловленного социально-исторического опыта народов Центральной Азии. Голос Востока утверждает его самобытность, что обязывает прогрессивного художника реализовывать данное положение в своем творчестве.

В преддверии двойного юбилея, отметим семья Янов-Яновских в музыкальной культуре Узбекистана – это своего рода эпицентр, средоточие многонациональной музыкальной культуры нашей родины. Феликс Маркович родился на узбекской земле, Наталия Соломоновна с юных лет проживает на ней и, таким образом, они изначально впитали в себя особенности национальной культуры, её своеобразие. Им не пришлось, как музыкантам, некогда приехавшим в экзотический край, изучать, познавать, осваивать и лишь затем «переработанный» материал реализовывать в творчестве. Своеобразие эстетики их творчества заключается в познании родной культуры с позиций законов классической европейской школы, на традициях которой они воспитывались. Они сумели создать династию, где каждый представитель яркая творческая личность: два композитора – Ф. М. Янов-Яновский и Д. Ф. Янов-Яновский; два музыковеда – Н. С. Янов-Яновская и Э. А. Абдуллаева и представитель третьего поколения виолончелист Дима Янов-Яновский.

Окидывая беглым взглядом все что ими создано, понимаешь, это история нашей профессиональной музыкальной культуры, где есть периоды активного роста и спадов, процессы за которые хочется гордиться и, к сожалению, явления о которых мы вспоминаем с грустью.

ЗДОРОВЬЯ, ДОЛГИХ ЛЕТ И МИРНОГО НЕБА!
ДОРОГИЕ ФЕЛИКС МАРКОВИЧ И НАТАЛИЯ СОЛОМОНОВНА!



Азатгул Ташматова
Доктор искусствоведения (DSc),
профессор Государственной
консерватории Узбекистана

ВЗГЛЯД НА УЗБЕКСКУЮ НАРОДНУЮ ИНСТРУМЕНТАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ В АСПЕКТЕ КОНЦЕПЦИИ КНИГИ Н.ЯНОВ-ЯНОВСКОЙ «ТЕОРИЯ ИНТЕРТЕКСТА В ЕЕ ПРОЕКЦИИ НА ВОСТОЧНУЮ МУЗЫКУ (на примере творчества композиторов Узбекистана)»

Выход в свет в 2019 году в Ташкенте книги доктора искусствоведения, профессора Н.Янов-Яновской «Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку (на примере творчества композиторов Узбекистана)» заинтересовала меня своей уникальной концепцией, имеющей глубокий смысл для изучения и развития композиторского творчества Узбекистана. Автор книги в Предисловии поясняет, что «Новая теория – теория интертекстуальности, родившаяся в литературоведении в последней трети XX века, нацелена на изучение межтекстовых связей различных эпох. Она уже получила применение и в музыкознании: анализ (с этих позиций) западноевропейской и русской музыки (в работах Л. Дьячковой, М. Арановского) продемонстрировал эффективность данного подхода и к музыке. Этот подход предполагает сознательный курс на установление конкретно-текстовых перекличек между музыкальными явлениями разных исторических периодов, причем, на всех уровнях художественного организма, как содержательных, так и структурных» [1, с.3].

Изучая на протяжении многих лет эволюцию узбекских народных музыкальных инструментов и исполнительского искусства на них, я всегда оказывалась в ситуации необходимости анализа взаимодействия и взаимовлияния народных музыкальных инструментов. Прослеживая процессы развития маршрутов Великого шёлкового пути, я выявляла общности и различия музыкального инструментария разных народов, которые с позиции теории интертекста получают более объективные характеристики закономерности межкультурных связей.

Интертекст – это, прежде всего взаимодействие и взаимовлияние на основе межкультурных связей. Обмен межкультурными ценностями на трассах Великого шёлкового пути, естественно, приводит к феномену,

который мы условно можем обозначить как музыкально-звуковой интертекст, интонирующий как вокально, так и инструментально. Тем самым зарождается универсальный музыкальный язык, имеющий определенный семантический смысл в музыкальной культуре Востока. Пространственно- временные параметры караванных маршрутов по трассе Великого шёлкового пути способствовали укреплению идиом восточной музыкальной лексики. В связи с этим хотелось бы обратить внимание на оригинальную мысль Н.Янов-Яновской: «К сфере интертекста, мы в этом убеждены, принадлежит и жанр перевода – неслучайно переводчика поэзии называют соперником автора, настолько значима его творческая роль» [1, с.28].

Таким образом, происходило формирование интертекста профессиональной устной традиции. Эти универсальные лексемы определили общность закономерностей музыкального языка восточной музыки как целостной структуры. С развитием национального сознания и самосознания устойчивые контакты обогащались самобытными компонентами каждой национальной этнической общности, но при этом не утрачивая единой сущностной закономерности. Эти научные измышления возникают в процессе изучения книги Н. Янов-Яновской, проникнутой духом историзма.

Изучая в своей научной практике эволюцию узбекского народного инструментария, я открываю в ней закономерности, присущие многим музыкантам-инструменталистам Востока, в осмыслении которых мне помогает теория интертекста, глубоко и всесторонне раскрытая в книге Н. Янов-Яновской. Рассматривая узбекское композиторское творчество с позиции интертекстуальности, Н. Янов-Яновская подчеркивает: «Проецируя теорию интертекста на творчество узбекских композиторов, мы получаем возможность по-новому взглянуть на это явление. Обычно мы рассматриваем формирование новых композиторских жанров как процесс освоения привнесенного жанра: насколько удается авторам овладеть новыми принципами музыкального мышления. И это верно, но, как теперь представляется, несколько односторонне и потому неадекватно. Теория же интертекста позволяет интерпретировать данный процесс с большей точностью: она акцентирует его **диалогическую** сущность, дает возможность осознать процесс как творческий диалог двух культур, двух текстов, более того, - как диалог композитора с обеими традициями (чужой, осваиваемой и собственной, родной)» [1, с.40].

Целенаправленное рассмотрение Н. Янов-Яновской межтекстовых связей в композиторском творчестве Узбекистана позволяет экстраполировать их и на процессы взаимодействия в народной исполнительской культуре Востока и на детальное раскрытие роли и значения в этом процессе узбекских народных

инструментов. Осмысливая ценность научных изысканий и практических экспериментов в этой области В. Беляева, В. Успенского, У. Зуфарова, Т. Вызго, Ф. Карoматова, А. Петросянца, А. Ливиева, необходимо отметить, что теория интертекста в восточной музыке, разработанная Н. Янов-Яновской, позволяет открыть совершенно новые аспекты изучения узбекской народной инструментальной культуры, занимающей приоритетное место в ряду национальных духовных ценностей нашей страны. «Многообразие узбекского традиционного музыкального инструментария, высокая профессиональная исполнительская культура, различные формы ансамблевого искусства, различные жанры профессиональной музыки устной традиции, сформировавшиеся на протяжении многих веков, играли значительную роль в жизни народа» [2, с.19-20]. Анализ народной исполнительской культуры в аспекте теории интертекста позволяет по-новому оценить феномен узбекского народного инструментализма как в развитии культуры Узбекистана, так и в мировом масштабе.

Особенно важно изучение теории интертекста в ее проекции на восточную музыку молодым учёным, настойчиво ищущим новые пути в музыкальной науке. Детально рассматривая интертекстуальные маршруты в музыке узбекских композиторов, Н. Янов-Яновская выделяет следующие координаты: «Приоритетным на всех этапах остается, конечно же, освоение собственных, восточных, культурных традиций, причем это относится к представителям всех композиторских поколений» [1, с. 73].

Таким образом, ценная книга узбекского учёного о теории интертекста в восточной музыке открывает молодому поколению неисчерпаемые возможности познания духовно богатой народной инструментальной культуры. Глубокое и всестороннее изучение узбекских народных музыкальных инструментов, высокохудожественное исполнение музыкальных произведений – всё это является первоочередной и приоритетной задачей музыкальной науки и образования Нового Узбекистана.

Использованная литература

1. Янов-Яновская Н. С. Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку (на примере творчество композиторов Узбекистана). – Ташкент, Musiqa, 2019. – 124 с.
2. Абдурахимова Ф. Р. Роль культуры национального инструментализма в развитии музыкальной исполнительской среды Узбекистана // Согдиана: измерения мастерства. – Toshkent: NISHON NOSHIR, 2013. – С.18-26.



Александр Джумаев
Кандидат искусствоведения,
ведущий научный сотрудник
НИИ культурологии и
нематериального культурного
наследия при Министерстве
культуры РУз

ПРЕОДОЛЕВАЯ СТЕРЕОТИПЫ. О МУЗЫКОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ Н. С. ЯНОВ-ЯНОВСКОЙ

Музыковедческая деятельность Наталии Соломоновны Янов-Яновской по своей направленности, по существу поставленных и исследованных проблем носит, преимущественно, концептуальный характер. В трудах ученого сосредоточен целый ряд глубоких, основательно продуманных и, не побоюсь применить такую характеристику, творчески выстраданных идей и концепций. Их научный потенциал во многом сохраняет свое значение для музыкальной культуры современного Узбекистана, и, смею предположить, для других стран постсоветской Центральной Азии, в музыкальных культурах которых протекают в той или иной степени сходные художественные процессы. В этом смысле работы Наталии Соломоновны дают возможность выявить определенную «типологию» в развитии музыковедческой мысли в близких культурах. Они служат надежным ориентиром и в осмыслении нынешних проблем и тенденций в развитии музыкальной культуры Узбекистана.

Среди выдвинутых и исследованных Н. С. Янов-Яновской проблем обращают на себя внимание две, на мой взгляд, примечательные – и по теоретической значимости, и по резонансу в музыкальном сообществе, и по многомерности последствий. Первая – это проблема становления в Узбекистане «макомного симфонизма»; вторая – проблема творческого сосуществования двух традиций в одной национальной культуре, выраженная музыковедом в лаконичной формуле – «одна культура – две традиции». Не имея возможности подробного рассмотрения этих проблем, отразивших многосложные художественные и музыкально-культурные противоречия своего времени, охарактеризую их кратко.

С начала 1970-х годов Н.С. Янов-Яновская обращает внимание на значение принципов и закономерностей макомного искусства в возрождении симфонии в Узбекистане, наблюдавшемся с конца 1960-х годов. «Приходит осознание того, что национальное не тождественно фольклорному, оно предполагает и более сложные, не лежащие на поверхности связи с народно-

песенными истоками» [Янов-Яновская, 1977, с. 17]. Справедливость этого утверждения очевидна. В предшествовавшие 1940-е и 1950-е годы в композиторской дилемме «фольклор-народное творчество – макомы-классическая музыка» приоритет отдавался первому[12]. Центральным элементом в процессе наметившегося обновления стало, по наблюдениям Янов-Яновской, искусство макомов.

Впервые эта мысль получила последовательное изложение в докладе на Межреспубликанской научно-теоретической конференции «Макомы, мугамы и современное композиторское творчество» (Ташкент, июнь 1975 г.), опубликованном в виде статьи «Макомные традиции в узбекской симфонической музыке» [Янов-Яновская, 1978, с. 172-189]. Глубокие наблюдения над процессом сосуществования и взаимодействия двух профессиональных традиций, позволили автору (напомнившему о прежних «аксиомах», типа «от монодии – к многоголосию») предложить иную формулу: «На базе монодии – к освоению многоголосия». Заключительные строки статьи воспринимаются как призыв отказаться от сложившихся стереотипов и перейти к иному осмыслению отношений между композиторским творчеством и традиционной культурой. «Макомная симфония»… Не есть ли это новый символ, примета нового времени, взорвавшего перегородки в сферах духовного общения людей? Симфония, выросшая из недр старинного традиционного искусства и доказавшая поразительную жизнеспособность его выразительных и технологических возможностей» [Янов-Яновская, 1978, с. 188-189].

Вслед за этой, по сути, программной новаторской статьей, автор публикует в 80-90-е годы и другие, в которых продолжает развивать избранную тему [см.: Янов-Яновская, 1980; Янов-Яновская, 1981]. Не останавливаясь на их содержании, отметим, что концептуальная идея музыковеда вызвала живую и достаточно острую дискуссию в музыкальном сообществе Узбекистана, частично – в соседнем Таджикистане и на общесоюзном уровне. В публикациях-откликах, в выступлениях на конференциях и различных научных заседаниях музыковеды и композиторы обозначали собственные взгляды, принимая предложенную концепцию изменений в симфоническом мышлении молодого поколения композиторов, либо не соглашаясь с ней. К типичной «реакции» оппонентов «макомного

[12] Отдаю себе отчет в том, что несколько упрощаю ситуацию в музыкальной культуре той эпохи, принимая во внимание доминирование в музыковедческих высказываниях призывов к освоению народной музыки в противовес макомам. В реальной творческой практике, в более широком жанровом поле, в особенности в музыкально-сценических жанрах (в музыкальной драме, комедии, национальной опере), макомы, как это хорошо известно, занимали существенное место, начиная с самых ранних творческих опытов по их усвоению композиторами Узбекистана.

симфонизма» можно отнести интересные рассуждения известного дирижера З. Хакназарова, признававшего, что вопрос «о так называемой макомной симфонии» находится в центре внимания музыкального сообщества. «На мой взгляд, – отмечал З. Хакназаров, – композиторы делают в этом направлении лишь первые шаги: они либо разрабатывают тематический материал из макомов в симфонической форме, трактуемой ими не без учета опыта Д. Шостаковича, либо пытаются перенести в симфонический оркестр маком (или его часть) как целостное явление традиционного искусства. Ни то, ни другое еще не дает оснований говорить о макомной симфонии, поскольку маком как идейно-эстетическое, художественное явление еще не освоен настолько, чтобы стать не образцом для подражания, а стимулом для создания современной по эмоционально-образному строю концепции» [Хакназаров, 1980, с. 3]. Не отрицая возможности развития данного направления в жанре узбекской симфонии, Хакназаров отмечает недостаточность накопленного художественного опыта. Чуть позже он развивает свое понимание проблемы в статье «Узбекская музыка 70-х. Размышления дирижера», [Хакназаров, 1981]. Здесь (на примере Девятой симфонии М. Таджиева), Хакназаров приводит один из «популярных» в ту эпоху аргументов – о несовместимости двух типов музыкального мышления – динамично-процессуального, априори присущего симфонизму, и макомного – противоположного по своей сущности.

Мы не предполагали обзора многочисленных полемических высказываний по обсуждаемой проблеме. Но нельзя не отметить главного и совершенно очевидного: выдвинутая Н.С. Янов-Яновской концепция «макомного симфонизма» на протяжении длительного времени пробуждала творческую мысль в научном сообществе. Она стимулировала новые поиски в данном направлении, влияла и продолжает прямо или опосредованно влиять на научную проблематику исследований в «макамном пространстве» и в наши дни[13].

Представляется, что эта идея послужила и самому автору убедительным доводом в процессе обоснования упомянутой нами в начале статьи проблемы сосуществования двух традиций в одной национальной культуре. В конце 1980-х – начале 1990-х годов в музыкальной культуре Узбекистана происходили сложные и противоречивые процессы. Они явились отражением общих социально-политических потрясений в большой стране – СССР. Зримо и болезненно эти процессы протекали в научной гуманитарной сфере – музыкознании. Два основных направления исследований – современное

[13] Упомяну недавно прозвучавший доклад таджикского музыковеда, доктора искусствоведения Ф. Ульмасова на Четвертом международном музыковедческом симпозиуме по Шашмакому в Душанбе (11-12 мая 2024 г.) с примечательным названием – «К проблеме определения национального стиля – «макомный симфонизм».

композиторское творчество и узбекская традиционная музыка – переживали серьезный методологический кризис. Возникла тенденция рассматривать советский период развития музыкальной культуры Узбекистана с его высокими художественными достижениями в рамках единой советской культуры, как неблагоприятный для национальной традиционной музыки. Распространялась точка зрения, что традиционная музыка понесла серьезные потери, утратила многие свои глубинные аутентичные черты, исконные эстетические характеристики, «дух национального»… Негативные оценки коснулись не только традиционного, но и в значительной степени современного пласта музыкальной культуры Узбекистана, в особенности, хоровой, оперной, симфонической музыки. За короткое время сложился некий негативный стереотип, который прижился среди части музыковедов, в музыкальном сообществе, стал общим местом в представлениях отдельных историков культуры. Намечался полный разрыв с собственным предшествующим периодом культурно-музыкального развития. Ощущалась потеря устойчивых культурных ориентиров, утрата недавних методологических принципов и основ.

В ситуации культурной нестабильности уверенно и основательно, с бережным отношением к национальным культурным ценностям прозвучал голос музыковеда Н.С. Янов-Яновской. В целой серии статей она последовательно отстаивает иную точку зрения на итоги развития музыкальной культуры в советский период. Наталия Соломоновна убедительно показывает, что в последнее десятилетие перед развалом СССР произошло осмысление «огромной эстетической самоценности традиционной музыки, признание ее высокого профессионального статуса» [Янов-Яновская, 1992а, с. 32].

Примечательны названия статей Н.С. Янов-Яновской, говорящие о подлинном историко-культурном осмыслении пройденного музыкальной культурой Узбекистана в XX веке пути: «О современном этапе развития узбекской музыкальной культуры» [Янов-Яновская, 1992а]; «Последнего слова не существует...» [Янов-Яновская, 1992б]; «Одна культура – две традиции» [Янов-Яновская, 1997а; Янов-Яновская, 1999]; «Узбекская музыка и уходящий век» [Янов-Яновская, 1997б]; «О музыкально-исторической ситуации в Узбекистане начала и конца XX века» [Янов-Яновская, 1997в]; «XX век меняет музыкальную карту мира» [Янов-Яновская, 1998] и другие[14]. Широкий взгляд на проблемы – в контексте взаимодействия двух культур и типов музыкального мышления – восточного и западного (европейско-

[14] Некоторые из перечисленных здесь статей, а также и неупомянутые мной работы близкого содержания, собраны и переизданы в сборнике работ Н.С. Янов-Яновской [см.: Янов-Яновская, 2007].

российского) – позволил ученому объективно охарактеризовать сложившуюся ситуацию, избежав крайностей и перекосов в оценке пройденного пути.

В сложное и переломное для музыкальной культуры время музыковед выдвинула и обосновала позитивную и жизненную (и, очевидно, – жизнеутверждающую) по содержанию формулу современной музыкальной культуры Узбекистана: «Одна национальная культура – две традиции» [Янов-Яновская, 1997а; Янов-Яновская, 1999, с. 26][15]. За этой формулой скрывается гуманистическая по своей сути концепция, в которой отстаиваются такие важные категории культуры, как преемственность, целостность, универсальность, созданные творческими усилиями предшествующих поколений деятелей музыкальной культуры. Кажется, что это их слова звучат в заключительных строках статьи Наталии Соломоновны, и они воспринимаются как обращение к новому поколению, уже заступившему на авансцену истории [см.: Янов-Яновская, 2007, с. 230]: «Итак, очевидно: национальная культура удвоила мощь своего духовного потенциала. XX век осуществил это. Как распорядится обретенным век XXI? Сохранит и умножит? Или – ?..»

Использованная литература

1. Хакназаров, 1980: *Хакназаров З.* Поиск продолжается… // Вечерний Ташкент, № 220 (4319), 26 сентября 1980, с. 3.
2. Хакназаров, 1981: *Хакназаров З.* Узбекская музыка 70-х. Размышления дирижера // Советская музыка, 1981, № 5, с. 11-14.
3. Янов-Яновская, 1977: *Янов-Яновская Н.С.* Основные тенденции развития симфонической музыки // Узбекская музыка на современном этапе. [Сборник статей]. / Редактор-составитель Н.С. Янов-Яновская. Ташкент, 1977, с.17-51.
4. Янов-Яновская, 1978: *Янов-Яновская Н.С.* Макомные традиции в узбекской симфонической музыке // Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. Межреспубликанская научно-теоретическая конференция, Ташкент, 10 – 14 июня 1975 г. /Редактор-составитель Д.А.Рашидова. Ташкент, 1978, с. 172-189.
5. Янов-Яновская, 1980: *Янов-Яновская Н.С.* Макомы и узбекская симфоническая музыка (к проблеме взаимодействия восточного и

[15] Впервые эта формула появилась в газетной статье Н.С. Янов-Яновской с одноименным названием – «Одна культура – две традиции» [Янов-Яновская, 1997а], посвященной творчеству М.М. Бурханова (1916–2002). На эту же тему Н.С. Янов-Яновская провела семинар с докладом («Одна культура – две традиции») в отделе «Фольклор и современная музыка» Института искусствознания АН Узбекистана 15 декабря 1999 г.

европейского профессионализма) // Советская музыкальная культура. М., 1980.
6. Янов-Яновская, 1981: *Янов-Яновская Н.С.* Макомы как источник обновления симфонической драматургии // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. [Сборник материалов Международного музыковедческого симпозиума международного музыкального Совета ЮНЕСКО, Самарканд, 3–6 октября 1978 г.]. / [Редактор-составитель Д.А. Рашидова]. Ташкент, 1981, с. 254-258.
7. Янов-Яновская, 1992а: *Янов-Яновская Н.С.* О современном этапе развития узбекской музыкальной культуры // Общественные науки в Узбекистане, 1992, № 5-6, с. 27-32.
8. Янов-Яновская, 1992б: *Янов-Яновская Н.* «Последнего слова не существует...» // Правда Востока, 7 июля 1992, № 106 (22826).
9. Янов-Яновская, 1997а: *Янов-Яновская Н.* Одна культура – две традиции // Правда Востока, 1997, 26 августа.
10. Янов-Яновская, 1997б: *Янов-Яновская Н.* Узбекская музыка и уходящий век // Правда Востока, 1997, 11 декабря.
11. Янов-Яновская, 1997в: *Янов-Яновская Н.* О музыкально-исторической ситуации в Узбекистане начала и конца XX века // Проблемы музыкальной науки Узбекистана. Материалы научно-теоретической конференции профессорско-преподавательского состава (октябрь 1996 г.). Редактор А. Азимова. Ташкент, 1997.
12. Янов-Яновская, 1998: *Янов-Яновская Н.* XX век меняет музыкальную карту мира // Санъатшунослик масалалари. Илмий маколалар туплами. /Масъул мухаррирлар: О.А. Иброхимов, М.А. Юсупова. Тошкент, 1998, с. 129-135.
13. Янов-Яновская, 1999: *Янов-Яновская Н.* Одна культура – две традиции // Музыкальная академия, М., 1999, № 3, с. 21-27.
14. Янов-Яновская, 2007: *Янов-Яновская Н.* Узбекская музыка и XX век («...Последнего слова не существует...»). Работы разных лет. Ташкент: Swiss Agency for Development and Cooperation, 2007.



Дилором Каромат
PhD, ведущий научный сотрудник
Института Искусствознания АН РУз

НАУЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н. С. ЯНОВ-ЯНОВСКОЙ В ИНСТИТУТЕ ИСКУССТВОЗНАНИЯ (1960-1992)

В начале XX века И. Павлов в обращении к молодежи писал: «Помните, что наука требует от человека всей его жизни. И если у вас было бы две жизни, то и их бы не хватило вам. Большого напряжения и великой страсти требует наука от человека. Будьте страстны в вашей работе и в ваших исканиях!» [13, с.79]. Этот призыв, как ничто иное, лучшим образом характеризует научную деятельность Н. С. Янов-Яновской, разработавшей принципиально новый методологический подход к изучению многих аспектов современной узбекской музыки. Кроме великой любви НаталИи Соломоновны к науке, её научная деятельность отражает и любовь к правде, честности, что является основной добродетелью ученого. Как руководитель научных исследований – она человек, который стремится выслушать любое предположение, изучить и сопоставить факты, поделиться своими соображениями. Эти же черты проявлялись при рецензировании и обсуждениях научных исследований коллег в секторе современной музыки и фольклора, Отдела музыки Института Искусствознания им. Хамзы[16].

На первых порах основной задачей Института Искусствознания, основанного в 1928 году в Самарканде (в прошлом году справил свой 95-летний юбилей)[17], было записывание и изучение образцов узбекского музыкального наследия Узбекистана. В этом заключалась деятельность Н. Миронова (директор-основатель института), В. Успенского, Е. Романовской, позже И. Акбарова, К. Алимбаевой, М. Ахмедова, Ф. Кароматова (Кароматли), М. Ковбаса, и других. В первые годы основания, в Институте находились и

[16] При основании Институт назывался «Научно-исследовательский институт музыки и хореографии», с 1943 – Научно-исследовательский институт искусствознания УзССР. Имя Хамзы Хаким-заде Ниязи было присуждено в 1959 году. В настоящее время - Институт Искусствознания АН РУз.
[17] В 1932 году, Институт был переведен в Ташкент.

лучшие знатоки узбекской вокальной и инструментальной музыки, устады, Домулла Халим Ибодов, Ходжи Абдулазиз Расулев, Абдулкадыр Исмаилов, Уста Алим Камилов, Ахмаджан Умурзаков и многие другие. Среди учеников института были композиторы М. Ашрафи, М. Бурханов, Д. Закиров, А. Халимов, Хамза Хаким-заде Ниязи (непродолжительное время). Советский музыковед В. Беляев, который был тесно связан с исследовательской работой Института Искусствознания, в своих письмах к В. Успенскому, призывал особое внимание уделять изучению проблемам формирования Шашмакома и макомата в целом, побуждал собирать и изучать трактаты по музыке. При последующих преобразованиях в узбекской музыкальной культуре, актуальными становятся и такие темы, как роль русской и западноевропейской музыки в развитии музыкальной культуры Узбекистана, деятельность народных музыкантов и бастакоров, реконструкция музыкальных инструментов, так и работы связанные с написанием и осмыслением истории узбекской музыки.

Придавая серьезное значение развитию искусствознания в Узбекистане, с 1957-1964 годы Институт переходит в ведение Академии Наук Узбекской ССР. Это дало возможность, тогдашнему директору Ф. Кароматову[18], основываясь на поставленные правительством научные задачи, расширить коллектив сотрудников Института. Н. Янов-Яновскую, будучи преподавателем узбекской музыки в Консерватории, Ф. Кароматов знал со студенческих лет (Рис.1). Наталья Соломоновна всегда с благодарностью вспоминает, как её пригласили младшим научным сотрудником в Отдел музыки Института[19], до этого два года работающую музыкальным редактором Иновещания Узбекского радио. Это стало новым рубежом в жизни и творчестве, научной деятельности Н. Янов-Яновской.

Главной задачей сектора современной музыки и фольклора во второй половине XX века стал анализ процессов развития современной узбекской музыкальной культуры, ее жанров и видов, а также проблем музыкального исполнительства. Особое внимание уделялось коллективному написанию истории узбекской музыки [1-11]. Для этого проводилась подготовительная работа, начиная с конца 50-х годов XX века, привлекались исследователи, составлялся план работы (выработан Т. Вызго), чтобы с 1963 года приступить

[18] Ф.М. Кароматов (Кароматли, 1925-2014), ученик В. Беляева, 1957-1964 гг. являлся директором Института Искусствознания, 1955-1994 гг. - заведующим Отдела музыки и сектора современной музыки и фольклора.

[19] Затем Н. Янов-Яновская работала в качестве старшего и ведущего научного сотрудника; с 1981 года была член Спецсовета по защите диссертаций при Институте искусствознания им. Хамзы. В годы работы дважды удостоена номинации «Женщина года»

к написанию фундаментального исследования[20]. Параллельно велись разработки отдельных тем связанных с проблемами развития узбекской музыки. Было важно достигнуть определенного опыта для научного освещения наиболее важных достижений композиторов Узбекистана. Также, рекомендовалось уделять внимание и учитывать опыт развития музыкального искусства в других республиках и «способствовать применению наилучших их достижений в художественной практике республики», «уделять особое внимание и вопросу взаимосвязи и взаимовлияния в развитии культур»[12][21].



Рис.1 Н. Янов-Яновская с Ф. Кароматли (2012 г.)

В этом направлении, с 1960-1991 годы, сектор достиг значительных результатов, которые выражаются в публикации целого ряда фундаментальных монографических исследований и статей, как в республиканских, так и в издательствах Москвы, Ленинграда. Все сотрудники отдела были объединены одним общим делом, и каждый вносил свой вклад по мере своих сил и возможностей. Однако, согласно архивным документам сектора, состоящим из планов работы и отчетов отдела, Н. Янов-Яновская являлась не только активным участником, плодотворно завершающей научную работу, но и выполняющей её в срок, где исключением стало лишь

[20] В Отчете 1961 года «Истории узбекской музыки досоветского периода». Крайне желательно приступить к написанию такого капитального исследования с 1965 года, карандашом приписано «завершить в 1970».

[21] В этой статье за основу взяты отчеты, индивидуальные планы, стенограммы заседаний сектора и другие официальные документы 1960-1992 гг. из личного архива Ф. Кароматли.

небольшая задержка при сдаче работы во время подготовки к защите докторской диссертации в 1983 году.

Трудолюбие являлось еще одним важным качеством исследовательницы. Вероятно поэтому в 1960-61 гг., ей была поручена довольно трудоемкая работа составления «Летописей музыкальной жизни Узбекистана», разделенная на два периода: 1917-1932 и 1932-1941 годов.[22]. Кроме этого, исследовательница разрабатывала такие темы, как «Жанр эстрады в Узбекистане» (1961) и «Музыка узбекских композиторов к кинофильмам». Последняя, являясь темой кандидатской диссертации Н. Янов-Яновской, была очень актуальной в области исследования взаимосвязей между разными видами искусства [15]. На эту тему, Н. Янова-Яновской были сделаны: сообщение на конференции кинематографистов Узбекистана в апреле 1961 г.; выступление в 1962 г. на Конференции молодых ученых, на тему «Кино и музыкально-эстетическое воспитание трудящихся масс» (На продукции «Узбекфильм»), а также доклад на очередной конференции молодых ученых (мнс и аспирантов) на тему «Музыка композиторов Узбекистана к кинофильмам». Подготовлена радиопередача «Работа узбекских композиторов в области кино» (1961). Опубликованы статьи на актуальные вопросы современной музыкальной культуры Узбекистана – «Заметки о музыке узбекского кино» для музыковедческого сборника, подготавливаемого к изданию СК Уз; «Музыка узбекского экрана» («Звезда Востока», 1963, №12), «Музыка в кино и киномузыка» («Советская Музыка», 1969, №11).

Н. Янов-Яновская не сразу пришла к исследованиям проблемы симфонизма. По плану и в рамках разработки истории узбекской советской музыки в период 1917-1945 гг. были выполнены и такие исследования, как «Русский оперный театр и его связи с узбекским музыкальным театром» (1964 г**)**. По просьбе редколлегии продолжалась проверка фактов «Летописи», кроме этого выявление материалов в библиотеке им. Навои, в Партархиве об истории музыки Киргизии[23], по периоду 1917-1921 гг. – воспоминания о роли музыки и музыкантов в борьбе за установление Советской власти в Туркестане, составлялась библиография.

---

[22] Тема координировалась Институтом истории искусств Министерства Культуры СССР. Срок для завершения предполагался - 1960-1961 гг. За отчетный период была завершена и принята Отделом летопись музыкальной жизни Узбекистана периода 1917-1932 годов (Протокол №9 от 10 марта 1961 г.). По летописи периода 1932-1941 годов проводился лишь сбор материалов, т.к. срок завершения этого раздела был перенесен на 1 половину 1962 года (протокол №17 от 16 мая 1961 года).

[23] По просьбе композитора Киргизии В. Янковского, который собирал дополнительные материалы к «Музыкальной жизни СССР» по периоду 1917-1921.

В 1966 г. наряду с тем, что Н. Янов-Яновская вела организационно-технические работы по подготовке 1-тома «Истории узбекской советской музыки» к изданию, была написана глава о симфонической музыке (для 2-го тома) [7-8], сдан кандидатский минимум по специальности, опубликован Автореферат диссертации «Музыка узбекского кино», а в июле состоялась командировка в Алма-Ату для защиты кандидатской диссертации.

В 70-е-80-е гг. XX века деятельность сектора (Рис.2) также характеризуется появлением коллективных исследований. Особое значение обрела подготовка к печати 3-тома «Истории узбекской советской музыки» [9], обобщающий период развития музыкального искусства в Узбекистане в 70-х первой половины 80-х годов (1968-1985) XX века; завершение разделов учебного пособия «История узбекской музыки» [6], выполненной совместно с педагогами кафедры Истории и теории музыки Ташкентской Консерватории; Главы «Узбекская музыка» для 6 тома «Истории музыки народов СССР». Особой мобилизации собственных потенциальных возможностей потребовало внеплановое написание, сотрудниками отдела, пяти разделов по музыке к «Истории культуры Узбекистана», подготовленной Институтом истории АН УзССР (1982 г.). Среди публикаций также следует отметить сборник «Музыкальная культура Узбекской ССР» (подготовленный комиссией Музыковедения Союза композиторов Узбекистана, 1982) [11], «Музыкальная культура народов мира. Раздел – Средняя Азия и Казахстан» (1986-1990).

В эти годы примечательной явилась тенденция, наметившаяся в исследованиях отдельных музыковедов сектора, которая выразилась в интересе исследования художественных процессов региона Средней Азии и Казахстана, в аспекте проблемы взаимодействия национальных музыкальных культур. Особого внимания в 80-е годы XX века заслуживал ценный опыт участия сектора современной музыки и фольклора в «Редакционной беседе» журнала «Советская Музыка» (№8, 1985 г.), посвященной проблемам состояния и развития музыкальной культуры Узбекистана на современном этапе. Сотрудники отдела проявляли активность с участием (докладами и сообщениями) на различных конференциях и семинарах. Доклады предварительно обсуждались на заседаниях отдела. С открытием спецсовета в Институте, сектор стал выполнять «очень трудоемкую и ответственную работу по апробации диссертаций для спецсовета института», которая заслуживала высокой оценки». Н. Янов-Яновская успешно справлялась с ролью научного руководителя (среди них С. Вахидов, А. Назарова из Душанбе, А. Беков, С. Мирходжаева, Д. Исамухамедова, и другие), выступала как официальный оппонент (смотреть Приложение с фотографиями),

редактировала издаваемые рукописи[24]. Среди архивных документов Отдела есть стенограмма обсуждения кандидатской диссертации Л. В. Ериджаняна «Искусство мугамата в аспекте армяно-иранских музыкальных связей» (1982), где рецензентами работы выступали Н. Янов-Яновская и А. Джумаев. В частности при обсуждении Н. Янов-Яновская сказала: «Я стала осторожно относиться к термину народно-профессиональная культура, на мой взгляд это принижает значение профессионального творчества устной традиции»[25].

Недостатком работы сектора явилось то, что на фоне интенсивной музыкальной жизни республики, была заметна «недостаточная активность сотрудников сектора в музыкальной критике, в регулярном освещении и анализе новых произведений в периодической печати». Появление рецензий на спектакли музыкальных театров, «обстоятельные разборы творчества отдельных коллективов и исполнителей» сотрудниками Отдела музыки Института Искусствознания стали редкостью. В связи с этим важным является участие Н. Янов-Яновской на научно-теоретической конференции 1982 году с докладом «Роль критики в связи с особенностями творческого процесса в Узбекистане» (Москва, СК СССР). Интересным по форме и содержанию стал анализ постановки «Огненного ангела» С. Прокофьего на сцене ГАБТ им. А. Навои в журнале «Советская музыка» за 1985 г., № 12, написанный Н. Янов-Яновской (совместно с Ф. М. Янов-Яновским).

Плодотворная деятельность Н. Янов-Яновской в эти годы была посвящена исследованиям, связанным с проблемами симфонической музыки Узбекистана и разрабатывались темы: «Узбекская симфоническая музыка» (объем 20 п.л., 1969-1975 гг.) [16][26], «Традиции Шостаковича в симфонической музыке народов Средней Азии и Казахстана» (объем 20 п.л., 1979-1988 гг.)[27]; «Типология процессов освоения многоголосия восточной монодической культурой (на примере узбекской музыки)» (1984-87 гг.); «Узбекская музыка на современном этапе» (1990, совместно с Р.

---

[24] Например, в период 1981-1985гг. под редакцией Н. Янов-Яновской были выпущены или подготовлены ею к печати - А. Назарова «Таджикская симфоническая музыка», для издательства АН Таджикской ССР; З. Мирхайдарова «Музыка в драматическом театре Узбекистана», для изд-ва им. Г. Гуляма; Коллективная монография «Музыкальная критика в Узбекистане», для издательства «Фан».

[25] Протокол Заседания отдела от 2 июля 1982 года (рукопись) из личного архива Ф. Карроматли.

[26]Завершение исследования намечалось на 1975 год и представление его в качестве докторской диссертации, называемой – «Узбекская симфоническая музыка» (процессы освоения симфонического жанра восточной монодической культурой - опыт типологазиции» (1984). Ученая степень доктора искусствоведения Н. Янов-Яновской была утверждена ВАКом в 1984 году.

[27] В связи с темой в 1979 году предполагалась командировка в города Алма-Аты, Фрунзе, Душанбе, Ашхабад.

Абдуллаевым)[28]; исследование «Икрам Акбаров» [17]. Было издано более ста статей для серьезных научных журналов, сборников и газет. Н. Янов-Яновская принимала активное участие на различных республиканских, всесоюзных и международных научно-теоретических конференциях, семинарах, пленумах, среди которых: 1974 г. –5-съезд Союза композиторов СССР, Юбилейный пленум союза композиторов УзССР, Всесоюзное музыковедческое совещание, Юбилейная конференция, организованная Консерваторией совместно с Институтом, посвященной проблемам развитию узбекской музыки (доклад «Симфоническая музыка Узбекистана за 50-лет»); 1976 г. – Всесоюзная конференция, посвященная творчеству Д. Шостаковича; 1978 г. – Международный музыковедческий симпозиум «Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего и Среднего Востока», юбилейная (50-л) конференция Института Искусствознания; 1982 г. – юбилейной конференции в Ташкентской консерватории (доклад «Композитор Икрам Акбаров»), юбилейная научно-теоретическая конференция в Ташкенте, посвященная 60-летию СССР (доклад «О многосоставности композиторского творчества в Узбекистане»); 1983 г. – «подготовлены и реализованы три выступления: на двух ученых советах Института, доклад на выездной беседе СК СССР В Алма-Ате (круглый стол по проблемам: задачи музыковедения и композиторское творчество)»[29]; 1987 г. – «Беляевские чтения»; 1990 г. – Международный юбилейный форум в г. Душанбе, посв.1400-летию Борбада и другие. Различные выступления: 1982 г. – Т. Вызго и Н. Янов-Яновская с сообщениями о работе Отдела музыки по вопросам литературно-художественной критики (на ученом совете института искусствознания) и др.

Особого внимания заслуживают проведение Н. Янов-Яновской, за время работы в Институте, лекций, музыкально-образовательных передач на радио и телевидении, посвященные творчеству узбекских композиторов[30] и развитию определенных жанров Узбекистана; обращение к актуальным проблемам эстетического воспитания молодежи[31]; активное участие в работе Союза Композиторов Узбекистана, во время обсуждения новых произведений

---

[28] Исследование (6 п.л.) было запланировано на 1990 г., как глава «Узбекской ССР» к VI тому «Истории музыки народов СССР» (осуществляемое Всесоюзным институтом искусствознания).

[29] Из рукописного отчета Н. Янов-Яновской за 1983 год. Храниться в личном архиве Ф. Карометли.

[30] Сюда можно отнести и статьи «Ответственность перед талантом» (О творчестве молодых комп Узбекистана А. Малахова и Р. Вильданова) // Советская Музыка, 1966 -№12; .«Молодые обретают «симфонический голос» («Сов м, 1972 №5); «О творчестве молодых» - газета «Правда Востока» 1974 г. и др.

[31] По поручению ЦК комсомола Узбекистана в 1961 г. была освещена работа газеты «Комсомолец Узбекистана» в области эстетического воспитания молодежи.

композиторов Узбекистана, выступление в прениях. В 1985 г. Н. Янов-Яновская написала аннотации к пластинке «Третья симфония М. Махмудова; к партитуре «Седьмая симфония» М. Таджиева; а также буклеты для композиторов И. Акбарова, М. Махмудова и М. Таджиева.

Работа музыкальным редактором на Иновещении Узбекского радио в 1958-1960 гг. не прошла даром и явилась одной из сфер деятельности исследовательницы. Согласно отчетам Отдела музыки, в 1961 году, Н. Янов-Яновская приняла активное участие в работе музыкальной редакции Узрадио и подготовила следующие передачи: «Искусство Индии в Узбекистане» (совместно с А. Ягудаевым), «Кадр о Хамзе», «Институт искусствознания АН УзССР» (совм. С. Т. Мирзаевым), «Т. Джалилов» (совм. с Т. Мирзаевым), «Опера А. Козловского «Улугбек», «Симфонический оркестр узбекской государственной филармонии». Написала сценарий для телепередачи: «Узбекская программно-симфоническая музыка», «Старинный русский романс». В 1964 году написала два текста для радиопередач о новых произведениях композиторов Узбекистана. Активно выступала в качестве автора тематических радиопередач в 1981-1985 гг., где затрагивались наиболее важные тенденции развития музыкальной культуры Узбекистана. Также Н. Янов-Яновская выступала с публичными лекциями, например, в 1961 в Узгосфилармонии, в «Клубе любителей музыки» школы №110[32]; 1966 г. с лекцией «М. Глинка»[33], прочитанной в школе № 164.

Описать и оценить значение вклада Н. Янов-Яновской, как научного сотрудника Института Искусствознания, в развитие узбекского музыкознания, и в научно-исследовательскую работу самого Института в частности, не представляется возможным в рамках небольшой статьи. Натальей Соломоновной была проделана воистину огромная научная и просветительская работа за относительно небольшой период времени (более 30-лет), разработан принципиально новый методологический подход к исследованию современной узбекской музыкальной культуры. Её самоотверженная научная деятельность, принципиальность и честность, является эталоном для всех тех, кто решил идти по пути научно-исследовательской работы.

[32] Лекция была организована Д. Рашидовой. В текущем году там выступили также Т. Вызго, О. Бочкарева, Д. Рашидова.

[33] Н. Янов-Яновской была написана в 1961 г. лекция «М.И. Глинка» для Общества по распространению политических и научных знаний (Лекция издана).

Использованная литература

1. История музыки народов СССР / Гл.6 Развития музыкальной культуры в Средней Азии и Казахстане. – т. I (1917-1932) – М.: Изд. «Музыка», 1966. – С. 120-130.
2. История музыки народов СССР/ Узбекская ССР. – т. II (1932-1941) – М.: Изд. «Музыка», 1970. – С.414-429.
3. История Музыки народов СССР / Узбекская ССР. – т. III. (1941-1945) - М.: Изд. «Музыка», 1972. – С. 451-474.
4. История Музыки народов СССР / Узбекская ССР. – т. IV. (1946-1956) - М.: Изд. «Советский композитор», 1973. – С. 638-665.
5. История Музыки народов СССР / Узбекская ССР. – т.V ч.2. (1956-1967) - М.: Изд. «Советский композитор», 1974. – С.191-218.
6. История узбекской музыки: Учебное пособие / Сост. и ред. Т.Е. Соломоновой. – М.: Изд. «Музыка», 1979. – 200 с, нот.
7. История узбекской советской музыки. – т. 1 (1917-1945). –Т.: Изд. лит. и иск. им. Г. Гуляма, 1972. – 384 с.
8. История узбекской советской музыки. – т. 2 (1945-1967). –Т.: Изд. лит. и иск. им. Г. Гуляма, 1973. – 376 с. с нот.
9. История узбекской советской музыки - т. 3 (1968-1984) –Т.: Изд. лит. и иск. им. Г. Гуляма, 1991.-280 с.
10. История и современность: Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана/ Ред-сост. Т. Вызго. – М.: Изд. «Музыка», 1972. – 415 с.
11. Музыкальная культура Узбекской ССР/ Ред.-сост. Н.С. Янов-Яновская. – М.: Изд. «Музыка», 1981. - 350 с., ил., нот.
12. Отчет о работе отдела музыки за 1961 год. – Рукопись, 29.09.1961. (Из личного архива Ф.Кароматли).
13. Павлов И. Наука требует от человека всей его жизни // Техника – молодежи. № 02-03. – Л, 1936. – С.79
14. Узбекская музыка на современном этапе /Ред.-сост. Н.С. Янов-Яновская. – Т.: Изд. лит. и иск. им. Г. Гуляма, 1977. – 160 с. с нот.
15. Янов-Яновская Н. Музыка узбекского кино. – Т.: Изд. «Фан»,1969. – 174 с.
16. Янов-Яновская Н.С. Узбекская симфоническая музыка. –Т.: Изд. лит. и иск. им. Г. Гуляма ,1979. –220 с.
17. Янов-Яновская Н.С. Икрам Акбаров. –Т.,1990.



Равшаной Турсунова
PhD, Ўзбекистон давлат консерваторияси
“Мусиқа тарихи ва танқиди”
кафедраси доценти,

САНЪАТШУНОСЛИК ФАНЛАРИ ДОКТОРИ, МУСИҚАШУНОС Н. С. ЯНОВ-ЯНОВСКАЯНИНГ ИЛМИЙ ҚИЗИҚИШЛАРИ СЕРҚИРРАЛИГИ ВА КЕНГЛИГИ

Ўзбекистон мусиқа меросини тадқиқ қилиш ва тизимлаштириш, миллий санъатни ўзга халқлар мусиқа маданияти билан боғлиқ алоқалари, Жаҳон мусиқа маданияти тарихида ўзбек мусиқасининг ўрни ва аҳамияти-каби мавзулар Ўзбекистонлик йирик мусиқашунос – олима, санъатшунослик фанлари доктори, профессор Наталья Саломоновна Янов-Яновскаянинг илмий-тадқиқот ва танқидий изланишлари кичик бир вектори. Бир қатор монографиялар, 200 ортиқ илмий мақолалар, танқидий опуслар муаллифи Ўзбекистон мусиқа санъатини ўрганиш ва тарғиб қилишга умрини бағишлаб мусиқашунослик ва санъатшунослик илмини ривожига, тарихи ва бугунги кунини равнақига катта ҳисса қўшаётган ижодкордир.

Жаҳон ва республика доирасида илмий ютуқлари тан олинган мусиқашунос, мамлакатимизда илми ривожи, салоҳиятини ўстиришда самарали меҳнат қилгани ҳақида уларнинг қўл остида турли йилларда диплом ишлардан тортиб то санъатшунослик фанлари номзоди ва докторлик диссертациялари ишлари ҳимоя қилингани далолат беради. Муаллифнинг номи кўплаб нуфузли журналлар саҳифаларида, етакчи илмий кенгашларнинг аъзоси ва етакчи мутахассиси сифатида эътироф этилиши эътиборга сазовор.

Муаллифнинг фундаментал ишлари қаторида алоҳида ўрин Ўзбекистонда композиторлик ижодиёти билан боғлиқ масалалар, жумладан, симфоник мусиқасини шаклланиши ва ривожига бағишланган тадқиқотлар ўрин эгаллайди. Улар орасида: «Узбекская симфоническая музыка» (1979) номли монография, журнал ва тўпламларда турли йилларида нашр юзини кўрган мақолалар: «Основные тенденции развития симфонической музыки» (1977), «Узбекская симфоническая музыка в аспекте основных тенденций развития советского симфонизма» (1977), «Макомные традиции в узбекской симфонической музыке» (1978), «У истоков многоголосия в узбекской музыке» (1984), «Макомы и узбекская симфоническая музыка» (1980),

«Характерные тенденции узбекской симфонической музыки» (1981), «Маком – источник обновления симфонической драматургии» (1981), «Пути освоения жанра (о современной узбекской симфонии)» (1982), «К проблеме освоения многоголосия монодийными культурами» (1983), «К вопросу о «восточном симфонизме»» (1990), «Национальные традиции и современное симфоническое творчество» (1992), «Опыт типологизации процессов освоения многоголосия (на примере узбекской симфонической музыки)» (1987) каби мақолалар ўрганилаётган масалани кенглиги ва чуқурлиги, унинг назарий, тарихий ва амалий аспектларини ўрганиш борасида тинимсиз қизиқишлар ва изланишлари марказига айланганлигини намоён қилади. Биргина симфоник мусиқа жанри мисолида унинг тадрижий эволюцияси, XX аср бошларидан бошланган дастлабки тажрибалардан тортиб то йирик даврнинг ютуқлари белгиланиб, олиманинг нигоҳи ортида мазкур жанрнинг маҳаллий ўзига хослиги, миллий анъаналар билан узвий ришталари, Ғарбий Европа анъаналари билан муштараклиги борасида Ўзбекистон композиторлик мактаби ютуқлари, бугунги кун муаммолари ўз аксини топади.

Ўзбекистонда аудиовизуал санъат турлари, жумладан, кино санъати ривожи ва равнақида алоҳида ўрин эгаллаган мусиқанинг ўрнига Н.С.Янов-Яновская томонидан алоҳида эътибор берилган. Мазкур жанрни фундаментал ўрганиш борасида илмий диссертация асосида бажарилиб ва монография ўрнида нашр қилинган: «Музыка узбекского кино» (1969), сўнгра, турли йўллардан оммавий ахборот воситаларда мусиқа санъати синтези билан боғлиқ журналлар саҳифаларида чоп этилган: «Музыка узбекского экрана» (1963), «Музыка – душа фильма» (1967), «Музыка в кино и киномузыка» (1969) каби мақолалар ўзбек кино мусиқа тарихи ва ривожи, экран фильмининг мусиқий безатиш анъаналари ва янги тамойиллари, фильм драматургияси, композицион ечимида мусиқанинг ўрни ва аҳамияти, кино образларни тавсифини яратишда мусиқанинг етакчи ўрни ва мавқейи, ва энг муҳими бу борада маҳаллий ижодкорлар, композиторлар жанрни ўзлаштириш борасида қўшган ҳиссаси атрофлича очиб берилган. Бугунги кунга қадар кино мусиқа санъатини ўрганиш борасида олиманинг тадқиқоти ягона манба бўлиб келмоқда, десак муболаға бўлмайди. «Устоз-шогирд» анъаналари кесимида ва олиманинг илмий маслаҳати ортида бажарилган охирги ишлар қаторида шогирди, мусиқашунос Ш. Ш. Ганиханова томонидан 2022 йили «Прикладные жанры в контексте формирования национального стиля в творчестве композиторов Узбекистана» мавзусида амалга оширилган диссертация (DSc) ушбу масалани мантиқий давоми сифатида қайд этиш мумкин.

Н. С. Янов-Яновская мусиқа санъатининг тарихи ва бугунги кунининг турли аспектларини ўрганиш борасида ўзини кенг тафаккури, қўллаган таҳлил

методларнинг чуқурлиги ва асослиги, мусиқашуносларнинг касбийлик маҳоратининг энг сара жиҳатлари ўзида акс этиши билан ажралиб туради. Олима нигоҳи қаратилган ҳар бир мавзунинг тарихий, назарий қирралари, мусиқий-танқид ва таълим борасида кўтарган долзарб масалалари кўлами кенг: «О музыкально-исторической ситуации в Узбекистане начала и конца XX века» (1997), «Узбекское музыковедение последнего десятилетия XX века: обретения, проблемы» (2001), «В поисках научной истины» (2005) каби нашрларнинг асосида ўткир зеҳн ва мусиқашунос олиманинг кенг дунёқараши, танқидий муносабати ўрин олган.

Йирик фундаментал тадқиқотлардан ташқари Н. С. Янов-Яновскаянинг илмий изланишлари кенглиги ҳақида замонавий ижодиётнинг энг қайноқ, муаммоли ва долзарб масалаларини ечимига қаратилган мақолалари турли йилларда ўтказилган Халқаро ва республика миқёсидаги илмий-амалий анжуман ва симпозиумлардаги чиқишлар, илмий тўпламларда нашр қилинган турли мусиқий-танқидий жарлардаги мақолалар далолат беради. Хусусан, муаллифнинг мақолаларидан ташкил топган «Узбекская музыка и XX век» (2007) номли тўплам, олиманинг илмий қизиқишлари доираси, тинимсиз изланишга бўлган чанқоқлигини намоён этади. Ушбу тўпламга кирган ва қайд этилган айрим мақолаларнинг шарҳида тўхтаб ўтишни лозим топдик.

Муаммоли мақола жанрида яратилган «Большие заботы малого жанра или еще раз о песне» [1] номли мақолада Н. С. Янов-Яновская нигоҳига хос бўлган чуқурлик ва таҳлилларни асослиги билан Ўзбекистонда қўшиқ жанрини ҳолатини очиб беради. Муаллиф, мамлакатнинг маданий ҳаётида мазкур жанрнинг ўрнини ва аҳамиятни кўрсатиб, жанр ва услубларнинг кенглиги ва ижрочиларнинг юқори ижрочилик даражаси ва салоҳиятини қайд этади. Шу билан бирга Н. С. Янов-Яновская қўшиқ жанри олдида йиллар давомида тўпланиб қолган муаммоларга кўз юмиб ўтмайди. Композиторлар томонидан мазкур жанр яратилишига бўлган эътибори (М. Ашрафи, С. Юдаков, Т. Садыков, Ф. Янов-Яновский ва б.), оммавий ахборот воситалари тизимида сифатли ва бадиий қийматга эга жанр намуналарнинг тарғибот масаласи сустлиги, аудиториянинг тинглаш маданияти пастлиги – бу омиллар муаллиф фикрича, жанрнинг ривожи тўсқинлик қилувчи омиллардан. Олима берган таклиф-мулоҳазалар ўзини конструктивлиги ва ҳаётга тадқиқ қилишда реаллиги билан ажралиб турган. Композиторларнинг мазкур жанрга эътибор қаратишлари, бу борада махсус кўрсатув ва эшиттиришларни ташкил қилиниши ва тарғибот ишларни жадал олиб бориш лозимлиги – қўшиқ жанрининг сифати ва қайта тикланишига ёрдам бериши мумкинлиги деган қийматли ва маълум маънода башоратли фикр-мулоҳазалари мана деярли ярим аср ўтиб ҳам(!), бугунда ўз аҳамияти ва долзарблигини йўқотмаган.

Айниқса бадиий қийматига эга «кичик жанр» муаммолари, унинг ички ресурсини очиш, ёш авлодни тарбиялаш ва дидини шакллантиришда аҳамияти инкор қилмай бу жанрни мамлакат миқёсида эътиборга олиши, замонамизнинг бугунги ҳолатига қиёслаш ҳам мумкин. Мазкур мақола Ўзбекистонда қўшиқ жанрини ўрганиш, муаммоларини ёритиш ва истиқболини белгилашда муҳим тарихий ва танқидий аҳамиятга эга нашр.

Шарқ ва Ғарб мавзуларнинг тарихий ва назарий қирраларини ўрганиш, илмий асослаш борасида олима томонидан кўплаб ишлар амалга оширилган. Мазкур тўпламга кирган «Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку» [2] мақола Шарқ мусиқасида интертекстуалных алоқалар масаласига бағишланиб, мазкур масалани ўрганилишига доир мусиқашуноснинг қимматли кузатувларини ҳавола қилади. Муаллиф интертекстуаллик – бу нафақат Ғарбий Европа маданиятига хос ҳодиса, балки Шарқ мусиқасининг муҳим томони эканлигини ишончли исботлаб беради. Бу борада муаллиф томонидан интертекстуал алоқаларнинг турларини серқирра ва серқатлам мисоллари, уларнинг таҳлиллари келтирилиб, улар орасида иқтибос, аллюзия, реминисценция, пародия (ўхшатма) ва стилизация кабиларга эътибор қаратилади. Ушбу алоқалар муаллиф таъбири билан айтганда Шарқ мусиқасини бойитиб сержило ва серқатламлигини намоён қилади. Н.С.Янов-Яновскаянинг мазкур мақоласи Шарқ ва Ғарб масалаларининг назарий ва тарихий муаммоларни тадқиқи қилишда муҳим аҳамиятга эга.

«Узбекская музыка и XX век» тўплами саҳифалари орасида «Одна культура – две традиции» [3] номли мақола Н. С. Янов-Яновская томонидан Ўзбекистонда касбий ва халқ ижодиёти анъаналарининг ўзаро бойитилиши масаласини кўтаради. Муаллиф фикрича, Ўзбекистон мусиқа маданияти уникал ҳодиса бўлиб, яхлит ҳолда йирик ва бой анъаналарни муштараклигини намоён қилади: бири мақом тизими ва кўп асрлик тарихига эга бўлган касбий мусиқа анъаналари ҳамда жанр ва услубий жиҳатдан серқатламлик халқ ижодиётидир. Ушбу икки қатламларнинг ўзаро алоқага кириш жараёнларни таҳлил қилиб Н. С. Янов-Яновская улар бир бирини бойитиши ва Ўзбекистон композиторларнинг асарлари мисолида буларни қай тарзда акс этилиб келинишини очиб беради. Муаллиф хулосалаб, замонавий мусиқа ижодиёти учун бу икки қатламнинг уйғунлиги ва яхлитлиги ўзбек мусиқа маданияти ривожи учун муҳим омил эканини таъкидлайди. Мазкур мақола таҳлиллари мисолида миллий ўзбек мусиқа анъаналарнинг ўрганиш ва тарғиботи аҳамияти кўндаланг туради.

Н. С. Янов-Яновскаянинг «Многогранность ученого» [4] номли мақоласи мусиқа оламида нуфузи баланд бўлган йирик мусиқашунос Борис Львович

Яворскийга бағишланган. Мақола чуқур ва серқирра портрет жанрида ёзилган бўлиб мусиқий-танқидий жанрларнинг ёрқин намуналаридан биридир.

Мақолада Б. Л. Яворскийнинг нафақат ижодий йўли ва унинг асосий босқичларини, балки қўп қиррали шахсияти ҳам очиб берилган. Таниқли мусиқашунос, истеъдодли композитор ва фольклоршунос бўлган Б. Л. Яворскийнинг илмий қизиқишларининг кенглигини алоҳида қайд этилиб унинг рус мусиқа тарихи ва назариясини ўрганиш, мусиқий фольклоршунослик ва педагогика соҳаларини ривожлантиришга қўшган ҳиссаси аниқлаб берилади. Мусиқашуноснинг асарларида унинг чуқур билими ва мусиқани ўрганишга ўзига хос ёндашувини ёритувчи бир қатор мисоллар келтирилган.

Н. С. Янов-Яновская мақола қаҳрамони томонидан кўплаб шогирдларни етиштириб тарбиялагани ва бу борада унинг педагогик истеъдоди белгилаб ўтади. Мақола якунида Б. Л. Яворский нафақат таниқли олим бўлгани балки, рус мусиқа маданиятини йирик тарғиботчисига айлангани эътироф этилади.

Мазкур мақола таҳлиллар асосида олимнинг кенг ва атрофли портретини очиб, мусиқа илмининг турли жабҳаларини ривожида Б. Л. Яворский улушини белгилаш, рус мусиқа маданияти учун ўрни ва мавқейини очиши билан аҳамиятлидир.

«Последнего слова не существует» [5] номли мақолада Н. С. Янов-Яновская мусиқа маданиятининг узлуксиз ривожига бағишланган муҳим масалани кўтаради.

Мақола муаллифи XX аср мусиқаси илгари яратилган ҳамма нарсани рад этишига қаратилган фикрларга қарши мунозарага чиқади Н. С. Янов-Яновская XX аср мусиқаси ўтмиш анъаналари билан узвий боғлиқлигини ишончли исботлайди. Муаллиф таъкидлашича, ҳатто XX аср композиторларининг энг илғор инновацион асарлари ҳам олдинги даврларнинг ютуқлари асосида яратилган ва мақола доирасида ўтмиш анъаналари билан боғлиқлигини намоён этувчи бир қатор мисоллар келтиради.

Шу билан бирга муаллиф, XX аср мусиқаси яхлит ва бирлаштирилган ва яхлит мусиқий ҳодиса эканини эмаслигини инкор этади. У бир вақтнинг ўзида бир-бири билан бирга яшайдиган ва ўзаро бир бирига таъсир қилувчи XX аср мусиқасининг турли омиллари, усул ва йўналишлари ҳақида фикр юритади. Хулосада мусиқа маданияти ҳамиша ривожланиш жараёнида бўлиб, якуний ва мутлақ ҳақиқатларнинг ўзи йўқлигини таъкидлаган ҳолда очиқ мулоқотга киришиш, турли мусиқий йўналишларни ўзаро ҳурмат қилиш асосида мунозаралар олиб боришга чақиради. Бу борада Н. С. Янов-Яновскаянинг ижодий изланишлари ва мусиқий-тарғиботчилик фаолиятининг муҳим томони кўзга ташланади.

Муаллифнинг «Верность жанру» [6] номли мақоласида, олима балет санъатида жанр ўзига хослигини тадқиқ қилади. Мусиқашунос жанрни балет таркибида аҳамиятини белгилаб уни мазмун-моҳияти, шакл ва танланган услубини аниқлашда бош мезонга айланганлигини алоҳида таъкидлайди. Н.С.Янов-Яновская мақола доираси классик, романтик ва замонавий балетларни белгилаб, жанр чегараси мутлақ доимий бўлмаслиги, балет жанрлари ҳам доимий ривожланиш паллада бўлиб бир-бирига таъсир қилиб келиши очиб берилган. Шу маънода муаллиф томонидан бир қатор балет спектаклларидан мисоллар келтирилиб, нафақат жанр тамойилларига содиқ бўлиб қолиш, балки янгилик киритиш ҳам муҳимлигини қайд этади.

Мақола якунида Н. С. Янов-Яновская жанрга содиқлик ўз навбатида бадиий мукаммал балет спектаклни яратишда муҳим шартлардан бири эканини асослаб беради. Мазкур мақола балет санъати масалаларини ўрганишда шубҳасиз катта ҳисса бўлди. Балет жанри ўзига хослигини ёритувчи муаммолар доирасини мақола мисолида таҳлил қилиб очиб берилгани жанр тамойиллари ва ижодий ёндашувлар орасида мутаносиблик ўрнатишда эътиборга молик.

Мазкур мақола доирасида биз олима, санъатшунослик фанлари доктори, профессор Н. С. Янов-Яновскаянинг илмий изланишларининг фақат бир кичик қирраларини очиб беришга ҳаракат қилдик. Аслида муаллифнинг ўрганиш ва тарғиб қилишга муносиб кўплаб ишлари мавжуд. Уларни бугунда мутахассислар томонидан ўзбек ва бошқа тилларига ҳам баҳоли-қудрат таржима қилиб, ёш авлод мусиқашуносларни касбий камолотида ижодий изланишларидан баҳраманд бўлишлари учун замин яратиш мақсадга мувофиқ.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Янов-Яновская Н. Большие заботы малого жанра или еще раз о песне //«СМ» — М., 1979, № 12
2. Янов-Яновская Н. Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку / Узбекская музыка и XX век («…Последнего слова не существует») – Т., 2007. С 241-254
3. Янов-Яновская Н. Одна культура – две традиции / Узбекская музыка и XX век («…Последнего слова не существует») – Т., 2007. С 213-231
4. Янов-Яновская Н. Многогранность ученого // «СМ» — М., 1981, № 10
5. Янов-Яновская Н. «Последнего слова не существует…» / Узбекская музыка и XX век («…Последнего слова не существует») – Т., 2007. С 121-137
6. Янов-Яновская Н. Верность жанру // «СБ» — М., 1986, № 3

7. Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век («…Последнего слова не существует») – Т., 2007. – 270 с.
8. Янов-Яновская Н. Музыка узбекского кино – Т.: «Фан», 1969 – 174 с.
9. Ганиханова Ш. Прикладные жанры в контексте формирования национального стиля в творчестве композиторов Узбекистана. 17.00.02. Автореф. док. дисс. – Т., 2022 – 35с.



Венера Закирова
PhD, старший научный сотрудник
Института искусствознания АН Республики
Узбекистан

УЧЕНЫЙ И ЕГО ВРЕМЯ: К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н.С.ЯНОВ-ЯНОВСКОЙ

Ученый и время… Как много заложено в этих словах. Как важно и, вместе с тем, чрезвычайно сложно почувствовать дыхание, ритм времени, скорость его течения. Но еще более ответственная миссия – отразить его характер, особенно когда ты являешься деятелем искусства, музыковедом-исследователем, критиком, ведь находиться в *созвучии* со своим временем – это профессиональная задача.

Яркая судьба ученого, насыщенная множеством важнейших исторических событий в музыкальном искусстве и культуре Узбекистана, выпала на долю доктора искусствоведения, музыковеда с мировым именем Наталии Соломоновны Янов-Яновской. Свыше 65 лет длится ее путь в музыкальной науке, в которой она смогла сказать свое «слово», внести весомый вклад в разработку широкого круга проблем, актуальных для восточного музыкознания XX – начала XXI веков.

Научная деятельность Янов-Яновской совпала со основными этапами профессионального роста, «возмужания» узбекской академической музыки, обретения ею статуса самобытной музыкальной культуры в контексте меняющейся музыкальной карты мира. Эти тенденции были глубоко прочувствованы самой Наталией Соломоновной, о чем неоднократно ею повествуется на страницах научных изданий. В каждой статье, либо крупном исследовании ощущается неразрывная связь судьбы ученого и исторического времени, в котором он живет и работает. Об этом рассуждает Наталия Соломоновна в одной из своих статей, отмечая, что «понятие исторического времени сопрягается не только с чем-то эпохальным, но и с судьбой каждого из нас» [1, с. 263].

Наталия Янов-Яновская всегда находилась на «передовой» музыкальной науки, занимаясь изучением сложных и весьма значимых вопросов музыкознания. Богатство и многообразие тем, исследуемых музыковедом,

подчинено основной концептуальной идее, определяющей генеральную линию ее научной деятельности – это узбекская музыка XX века. Неслучайно, тезис «узбекская музыка XX века» проходит сквозь все крупные работы Янов-Яновской, каждый раз акцентируя внимание читателей на объекте исследования. Неоднократно Наталия Соломоновна задается непростым, отчасти философским вопросом: что же такое «узбекская музыка XX века»? Невозможность сформулировать однозначный ответ вызвала такое объяснение и понимание музыковедом данного феномена: «При всей кажущейся самоочевидности дать определение не просто: понятие “узбекская музыка” меняется вместе со временем, оно динамично как само время, как сам XX век» [2, с. 213].

Чувствуя ритм, дыхание времени, Н. Янов-Яновской всегда удавалось ухватить саму суть музыковедческой проблемы, выявить ключевые аспекты в области музыкального искусства и науки, заострить внимание на актуальных вопросах и, при этом, заглянуть в будущее, увидеть, спрогнозировать перспективность тех или иных явлений и процессов, происходящих в композиторском творчестве, исполнительской культуре или в музыкознании. Научные идеи, взгляды музыковеда всегда подкреплены фактами, аргументами, конкретными музыкальными примерами, отчего каждая высказанная мысль обретает теоретическую обоснованность и методологическую значимость.

Научные труды Янов-Яновской всегда отличало вдумчивое исследование. Это был один из важнейших принципов работы музыковеда. Неустанные поиски и, в конечном итоге, находки, становились основой новых публикаций. Подобный подход к работе, как можно заметить, оказал непосредственное влияние и на выбор заглавий для ряда статей: «Поиски и находки» («Советская музыка», 1971, №3), «Вдумчивое исследование» («Советская музыка», 1971, №9), «Основная миссия» («Советская музыка», 1982, №3), «В поисках научной истины» (сборник «Санъатшунослик масалалари. Вып. 2. Т., 2005»), в которых отражено научное кредо исследователя, особое отношение к профессии.

Наталия Соломоновна Янов-Яновская – одна из немногих музыковедов Узбекистана, изучающих сложнейшую сферу композиторского творчества – симфоническую музыку в историческом контексте, охватывая основные этапы становления и развития жанра. В ее фундаментальном труде «Узбекская симфоническая музыка» (Т., 1979) представлен историко-теоретический обзор всех существующих на момент написания книги жанров в их эволюции, трансформации. Последнее, как показало время, стало возможным благодаря всестороннему глубокому освоению отечественными композиторами

национального музыкального наследия, о влиянии которого неоднократно пишет Наталия Соломоновна. Проблеме взаимодействия восточных (монодийных) и западных (многоголосных) традиций Янов-Яновская посвятила многие свои работы, так как в этом взаимодействии кроется специфика современного композиторского творчества Узбекистана, как, собственно, и других восточных республик, имеющих схожие традиции.

Музыковед рассматривает данный процесс как «стадиальный», выделяя 3 фазы «активизации национального начала в условиях новой системы» [3, с. 30]: 1 – *преджанровая*, связанная с освоением языковых средств, 2 – *раннежанровая*, нацеленная на постижение закономерностей формы, структуры и 3 – *жанровая*, «характеризующаяся уже осознанием жанра как “типа содержания”, допускающего различные конструктивные решения» [1, с. 31]. Обладая прогностическим мышлением, Наталия Соломоновна размышляет и по поводу дальнейшей разработки предложенной теории: «Система эта носит разомкнутый характер. Мало того, если рассматривать современный этап [речь идет о начале 1980-х годов – В.З.] с позиций будущего расцвета подлинно восточного симфонизма (а тенденция именно такова), то наша третья фаза может оказаться лишь его преддверием» [4, с. 12].

С момента написания тех строк прошло 40 лет – достаточно большой отрезок времени, учитывая, что узбекское композиторское творчество существует всего около столетия. Охватывая взором рубеж XX-XXI веков, можно смело утверждать, что идея Наталии Соломоновны о преддверии, то есть начале формирования национального симфонизма подтверждается непосредственно композиторской практикой. Эволюция концертных, обновление симфонических жанров свидетельствует о выработке новых подходов в работе с европейскими жанровыми моделями, вызванными трансформацией музыкального мышления современных авторов, все чаще опирающихся на традиционную музыку, на монодийные принципы развития музыкальной мысли. И на этот счет Наталия Соломоновна высказывает свое мнение, сумев вновь заглянуть в будущее: «С ростом композиторского профессионализма национальное все более уходит вглубь (от текста – к подтексту), подчиняясь индивидуальному авторскому сознанию, авторской воле, сплетаясь в сложном взаимодействии с иными традициями, избирательно привлекаемыми композитором» [5, с. 70-71]. Ярким подтверждением этих слов служат оригинальные самобытные в своем роде 9 концертов-макомов Н. Гиясова, симфонические и концертные сочинения Р. Абдуллаева, М. Бафоева, Х. Рахимова, М. Атаджанова, О. Абдуллаевой. Заметные успехи в этом направлении делают и молодые композиторы – А. Сафаров, Ф. Акрамов, В. Хандамян и многие другие.

Обоснованность теоретической концепции о «стадиальности» в процессе становления многоголосных жанров Янов-Яновская подтверждает солидным количеством конкретных музыкальных примеров из творчества композиторов Узбекистана. В рамках ее разработки формируется научная позиция музыковеда в отношении проблемы соотношения монодии и многоголосия в современной узбекской музыке, которую Янов-Яновская рассматривает как исторически сложившиеся, стилистически завершенные системы музыкального мышления. Данную точку зрения ученый неоднократно высказывала в своих статьях, выступлениях на конференциях, симпозиумах и круглых столах, отмечая все возрастающий интерес музыковедов к монодийной музыке, ее специфическим закономерностям.

Многолетняя работа по изучению вопросов взаимопроникновения одних традиций в другие привела Янов-Яновскую к разработке теории интертекста в проекции на узбекскую и, шире, восточную музыку. Основные идеи Наталии Соломоновны были представлены в докладах, прочитанных на международных конференциях в Ташкенте и Алмате в 2003 году[34], материалы которых легли в основу научно-исследовательских статьей [6], [7], а затем и монографии под названием «Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку» (Т., 2019) [8]. Актуальность теории интертекста в узбекском музыкальном искусстве, как, собственно, в пространстве всего мусульманского Востока, особенно ощутима, так как именно в данном регионе, по мнению Янов-Яновской, для нее открываются большие возможности. «Назовем хотя бы явления “назира”, “мушоира”, издавна функционирующие в восточном поэтическом творчестве (по сути достаточно близкий аналог интертекста), или традицию непрерывных перевоплощений народных дастанов: в форме книжной поэзии, затем в виде прозаических сказаний – так наз. романические дастаны, в XX веке они же обретают музыкальные версии (вначале в жанре музыкальной драмы, затем в опере – “Лейли и Меджнун”, “Фархад и Ширин”). Напомним и каноническую сущность восточной традиционной музыки, образцы которой сохраняют из поколения в поколение ядро своего текста и вместе с тем обновляют его при каждом новом воспроизведении» [7, с. 43].

Безусловно, взаимосвязь искусства Востока и Запада в творчестве композиторов Узбекистана XX-XXI веков очевидна, многопланова, но, что особенно важно, художественно оправдана, так как зиждется на единстве

[34] Международные конференции, в которых Н.Янов-Яновская выступала с докладами о теории интертекста: «Европейский театр в исламском мире: постсоветские трансформации в театральном искусстве стран Центральной Азии» (Ташкент, 2003, апрель); «Традиционное и современное искусство Казахстана и Центральной Азии» (Алматы, 2003, октябрь).

разных традиций в контексте единой культурной среды. Восточно-западные связи, проявляемые в произведениях разных жанров и форм, наполнены глубоким смыслом, отчего еще более значимы и ценны. Янов-Яновская приводит множество примеров такого рода взаимосвязей, что, по сути, позволяет говорить о признаках интертекстуальности как форме работы с музыкальными традициями, являющейся одним из характерных признаков узбекского композиторского творчества, его неотъемлемой частью, сыгравшей важную роль и на этапе становления музыкальных жанров, и на современном этапе их развития.

Откликаясь на самые востребованные темы в области музыкального искусства, Наталия Янов-Яновская дает свою критическую оценку интересующей ее проблематике. Впервые в узбекском музыкознании Наталия Соломоновна создала научный труд [9], посвященный только зарождавшейся в те годы в нашей стране киномузыке, осветив достижение композиторов в данной сфере, отметив перспективность этого направления в контексте современного искусства. Не осталась без внимания и такая область творчества как эстрадная музыка, о путях развития которой (в период до 1970-х годов) написана специальная статья «Поиски и находки» [10]. Музыковед и здесь отмечает важнейшую роль национальных музыкальных традиций, определивших самобытный стиль узбекских эстрадных жанров, повышающуюся к тому времени ее популярность у самой широкой слушательской аудитории как в стране, так и далеко за ее пределами. В работе неоднократно походит мысль ученого: «перспектива развития эстрадного жанра не мыслится его приверженцами вне связи с коренными национальными истоками» [10, с. 82]. Янов-Яновская объективно оценивая достижения композиторов, аранжировщиков, исполнителей, руководителей коллективов, не обходит стороной и очевидные неудачи в области эстрады, что делает ее работу еще более ценной, так как реальная картина позволяет решать проблемы в данной сфере уже с позиций сегодняшнего дня, ведь многое в области эстрадного искусства еще требует осмысления, изучения, преобразований. Подобный объективно-оценочный взгляд музыковеда актуален и поныне, ведь так называемый «легкий жанр», каким принято считать эстрадную музыку, оказывается достаточно сложным, требующим глубокого и основательного изучения, развития на всех уровнях.

Довольно непросто в рамках одной статьи осветить все области современного музыкознания, которые находятся в объективе научных интересов, специальных исследований Н. С. Янов-Яновской. Однако, одно можно сказать с уверенностью: вся ее научная деятельность – это подлинное служение музыкальной науке Узбекистана, это неоценимый вклад в ее

развитие, в процесс обретения ею своего самобытного лица, отражающего достижение восточно-западной музыкально-теоретической мысли ученых нескольких столетий, сумевших сформировать основы восточного музыкознания. Несомненно, научные труды Наталии Соломоновны Янов-Яновской являются неотъемлемой частью современного узбекского музыковедения, по которым учится уже не одно поколение специалистов – представителей самых разных направлений музыкального искусства. Все это красноречиво подтверждает то факт, что сложный и длинный путь ученого в профессии, совпавший со временем значительных перемен в культуре и искусстве страны, явился отражением этого времени, его свидетельством, запечатленным на страницах многочисленных работ, составляющих сокровищницу узбекской музыкальной науки XXI века.

Использованная литература

1. Янов-Яновская Н.С. Различие восточного и западного представлений о музыкальном времени и пространстве // Н.Янов-Яновская. Узбекская музыка и XX век. – Т., 2007. – С. 254-264.
2. Янов-Яновская Н.С. Одна культура – две традиции // Н.Янов-Яновская. Узбекская музыка и XX век. – Т., 2007. – С. 213-230.
3. Янов-Яновская Н.С. У истоков многоголосия в узбекской музыке // Н.Янов-Яновская. Узбекская музыка и XX век. – Т., 2007. – С. 16-46.
4. Янов-Яновская Н.С. Богатство многообразия // Н.Янов-Яновская. Узбекская музыка и XX век. – Т., 2007. – С. 5-15.
5. Янов-Яновская Н.С. Национальные традиции и современное композиторское творчество // Н.Янов-Яновская. Узбекская музыка и XX век. – Т., 2007. – С. 58-80.
6. Янов-Яновская Н.С. Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку // Н.Янов-Яновская. Узбекская музыка и XX век. – Т., 2007. – С. 241-253.
7. Янов-Яновская Н.С. Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку. – Т.: Musiqa, 2013. – 124 с.
8. Янов-Яновская Н.С. Творчество композиторов Узбекистана в аспекте теории интертекста // Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI вв.): тенденции, проблемы. – Т., 2008. – С. 39-52.
9. Янов-Яновская Н.С. Музыка узбекского кино. – Т.: ФАН, 1969. – 173 с.
10. Янов-Яновская Н.С. Поиски и находки // Советская музыка, 1971, №3. – 80-83.



Татьяна Давыдова
Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры «Теории музыки»,
Государственной консерватории Узбекистана

ЖИЗНЬ, ПОСВЯЩЕННАЯ НАУКЕ

Нашему поколению посчастливилось посещать лекции и заниматься у замечательных талантливых педагогов, многие из которых учились у корифеев отечественного искусства. Их педагогические принципы основывались на фундаменте великих традиций мировой музыки. Они прививали высокий профессионализм, воспитывали ощущение связи времен, уважение к шедеврам классики, жемчужинам народного творчества и музыке нашего региона. В ряду этих замечательных личностей – доктор искусствоведения, профессор, крупнейший ученый в области отечественного и мирового музыковедения Наталия Соломоновна Янов–Яновская.

Н. С. Янов-Яновская – лауреат конкурса за лучшую музыкально – критическую работу (1972), член Союза композиторов и бастакоров Узбекистана, дважды удостоена номинации «Женщина года» (Кембридж, Великобритания, 1991–1992 и Северная Каролина, 1993), награждена орденом «Дустлик» (2001), член Спецсовета по защите диссертаций при Институте языка и литературы им.М. Ауэзова (Алматы, 2003–2005), Член Спецсовета по защите диссертаций при Институте искусствознания им. Хамзы, член экспертного Совета ВАК Республики Узбекистан (1992–1998). Этот ряд высоких регалий и наград – свидетельство всеобщего признания ученого, посвятившего всю свою жизнь науке.

Наталия Соломоновна незаурядная личность, просветитель, активно развивающий и приумножающей великие традиции музыкальной культуры, талантливый педагог и музыкальный критик, воспитавшая ни одно поколение учеников. Ее имя известно не только у нас в республике, но и далеко за рубежом. Источник такого феномена – невероятная эрудиция, совпадающая с гибким складом ума.

Н. С. Янов-Яновская более тридцати лет отдала работе в научно-исследовательском институте искусствознания им. Хамзы, занимаясь при этом активно педагогической и просветительской деятельностью. Ее

кандидатская диссертация (1966) посвящена изучению узбекской киномузыки, в докторской диссертации (1984 г.) она исследовала процессы освоения симфонического жанра восточной монодической культурой. Впоследствии материалы кандидатской и докторской диссертаций легли в основу монографий Н. С. Янов-Яновской «Музыка узбекского кино» (1969) и «Узбекская симфоническая музыка (1979) – первых исследований подобного рода в отечественном искусствоведении.

Неутомимый и пытливый ученый, Наталия Соломоновна является автором свыше 200 фундаментальных трудов. Среди работ Н. С. Янов-Яновской, включая вышеназванные, хочется особо выделить такие, как «Узбекская музыка и XX век», «Икрам Акбаров», «Муталь Бурханов: время, жизнь, творчество», «Памяти наших учителей» (в соавторстве с Ф.М. Янов–Яновским), «Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку», которые давно стали настольными книгами для целого ряда музыковедов – исследователей.

Высокий профессионализм и эрудиция, неутомимая творческая энергия и активность, позволили Наталии Соломоновне работать в нескольких направлениях одновременно. Это – интересные работы по истории узбекской музыкальной культуры, основательный анализ становления и развития киномузыки, жанров узбекской симфонической музыки, исчерпывающее исследование творчества ведущих композиторов республики; это и вопросы, посвященные проблеме взаимодействия восточного и европейского профессионализма. Ряд статей Н. С. Янов-Яновской посвящены изучению национальных традиций в аспекте становления современного творчества композиторов республики. Наталия Соломоновна написала ряд статей в справочных изданиях, в том числе для энциклопедии «New Grove» (Великобритания). Ее музыкально-теоретические изыскания пронизаны историзмом, способностью увидеть и почувствовать музыкальное явление в контексте определенной культурной традиции.

Это особенно прослеживается в работах о симфонической музыке. Основной принцип исследования развития национальных музыкальных жанров, по мнению ученого, связан с процессом постижения языковых средств многоголосия, затем – нормативной европейской формы, наконец, освоение драматургии и жанра (иначе, эти три этапа развития Н. С. Янов-Яновская условно определяет, как преджанровую, раннежанровую и собственно жанровую фазы). В орбиту исследования было вовлечено огромное количество материала: выделяются персоналии наиболее ярких представителей узбекской симфонической школы разных периодов ее развития, приводится аналитический обзор значимых произведений,

охарактеризованы различные этапы становления симфонических жанров и, таким образом, прослеживается эволюция, когда национальный жанр проходит указанные выше стадии: от подражания канонической форме через взаимодействие с национальной традицией к обретению самобытного облика.

В книгах, посвященных творчеству композиторов Икрама Акбарова и Муталя Бурханова, которые были опубликованы позже, раскрыта оригинальность композиторского стиля, индивидуальная творческая манера письма каждого из авторов и, конечно же, истоки вдохновения, проявившиеся в опоре на исконно национальные традиции.

Исследования Наталии Соломоновны представляют важнейший этап изучения музыкальной культуры республики, более углубленный и развернутый в историческом и общекультурном ракурсах.

Одной из последних работ Н. С. Янов–Яновской стала книга «Теория интертекста в ее проекции на узбекскую музыку (на примере творчества композиторов Узбекистана)», в которой сконцентрированы основополагающие идеи и умозаключения ученого. В этом фундаментальном исследовании автор сосредоточила свое внимание на интересной проблеме, связанной с изучением культуры Востока с точки зрения межтекстовых связей, сближающих разные эпохи, цивилизации, формирующих в итоге целостное художественное пространство. Изменения, происходящие в современном мире, установление новых интеграционных диалоговых форм, способствующих взаимообогащению музыкальных явлений, потребовали пересмотра ценностных ориентиров и осмысления положения композиторской школы Узбекистана на международной арене. Данная задача убедительно решается Н. С. Янов–Яновской с помощью интертекстуального подхода, проецируемого на музыкальное искусство, в том числе – на музыкознание, важность которого обосновывается ученым в одной из глав работы. С позиции интертекста рассматривается автором и творчество наиболее значительных и ярких композиторов ушедшей эпохи (М. Бурханова и И. Акбарова) и настоящего времени (Ф. Янов–Яновского, М. Бафоева, Р. Абдуллаева, Д. Янов-Яновского и других). Предпринятый Н. С. Янов-Яновской подход помогает осознать значимость музыкальной культуры республики как важную и неотъемлемую часть современной цивилизации, современного культурного пространства.

Ученый с мировым именем, Н. С. Янов-Яновская постоянный участник на международных конференциях и симпозиумах в Самарканде, Душанбе, Санкт-Петербурге, Москве, где она неоднократно выступала с докладами. Ее стиль отличают редкий литературный дар в сочетании с высоким профессионализмом, точной научной терминологией.

За плечами Н. С. Янов-Яновской – значительный этап педагогической деятельности. Ее лекции, отличающиеся глубиной и емкостью, теоретической основательностью и содержательностью в сочетании с неповторимостью индивидуального, личностного ощущения того или иного музыкального шедевра, были необыкновенно интересными. Материал она преподносила в доступной форме, точно обосновывая и аргументируя факты.

Результатом педагогической деятельности Наталии Соломоновны стало основание научной школы, представителями которой являются несколько поколений музыковедов. Мне самой посчастливилось обучаться в классе Наталии Соломоновны в годы учебы в аспирантуре. Ее блестящая эрудиция, многогранные познания и богатый научный опыт в области современной музыкальной культуры нашего региона, неиссякаемая энергия всегда вдохновляли нас, молодых исследователей. Я с нескончаемой благодарностью вспоминаю ту атмосферу научного поиска, которой были наполнены наши занятия.

Общаясь с этим удивительным человеком, я сделала для себя множество открытий. Наталия Соломоновна – обаятельная, предельно деликатная женщина. Ни разу я не услышала от нее осуждающего слова или упрека. Все наши разговоры с ней касались только искусства, в том числе – музыки, перспектив развития музыкальной культуры. Профессионализм и преданность любимому делу – вот те качества, которые отличают музыковеда с большой буквы Н. С. Янов-Яновскую.

Наталия Соломоновна всегда искренне радуется успехам своих учеников, среди которых – дипломированные специалисты, успешно продолжающие научную и педагогическую деятельность как в республике, так и за ее пределами. Н. С. Янов-Яновская и по сей день активно участвует в музыкальной жизни республики, консультируя молодых музыковедов, рецензируя научные работы. Наталия Соломоновна, спасибо Вам за бесценный опыт, который Вы передаете своим ученикам, за мудрые советы.

Вклад выдающегося музыковеда Н. С. Янов-Яновской неоценим для дальнейшего развития музыкальной науки в XXI веке.

Использованная литература

1. Янов-Яновская Н.С. Узбекская симфоническая музыка. - Т., 1979.
2. Янов-Яновская Н.С. Муталь Бурханов: время, жизнь, творчество. -Т., 1999.
3. Янов-Яновская Н.С. Композитор Икрам Акбаров. - Т., 2011.
4. Янов-Яновская Н. Теория интертекста в ее проекции на узбекскую музыку (на примере творчества композиторов Узбекистана). -Т., 2019.



Нигора Хасанова
Кандидат искусствознания,
Артист камерного оркестра «Туркистон»
Государственной Филармонии Узбекистана

СЛОВО ОБ УЧЁНОМ. НАТАЛИЯ СОЛОМОНОВНА ЯНОВ-ЯНОВСКАЯ

«В любой профессии любовь к ней является одним из условий успеха, но это особенно справедливо для научно-исследовательской работы» - эти слова французского физика, радиобиолога Ирен Жолио-Кюри вспоминаются каждый раз, когда речь идёт о видном представителе музыковедения Узбекистана – Наталии Соломоновне Янов-Яновской.

Сложно назвать другого специалиста, который на протяжении нескольких десятилетий XX-го и XXI-го веков анализировал творческие процессы, происходящие в музыкальной культуре Узбекистана с такой широтой охвата, глубиной и последовательностью. Наталия Соломоновна Янов-Яновская – ученица замечательного педагога, историка и теоретика музыки И. Н. Кареловой, выпускница теоретико-композиторского факультета Ташкентской государственной консерватории, последовательница профессоров С. М. Векслера, Т. С. Вызго, Ф. М. Кароматова, Ю. Г. Кона в изучении истории становления и развития европейских форм музыкального бытия на восточной почве. Впечатляющий диапазон научных интересов учёного отражает проблематика его исследований: соотношение двух систем музыкального мышления (монодия и многоголосие), пути освоения многоголосия восточной культурой, процессы овладения новыми жанрами, специфика развития симфонизма на восточной почве, вопросы становления национальных композиторских школ, актуальные вопросы музыковедения и музыкальной критики, вопросы музыкального времени и музыкального пространства и их специфика в восточной культуре, существование инонационального искусства в Узбекистане и т.д. Как пишет сама Н. С. Янов-Яновская в авторском предисловии к одному из сборников статей, «предметы изучения многочисленны, но объект рассмотрения один – узбекская музыкальная культура последнего столетия» [10, с.3]. Отметим, что временные рамки постоянно расширяются и не ограничиваются XX-м веком,

в новом, XXI-м веке учёный продолжает свою исследовательскую деятельность, пусть не столь интенсивную, но не менее последовательную и целенаправленную.

Под руководством Н. С. Янов-Яновской было защищено более 30 дипломных работ, 13 кандидатских (9 авторов из Узбекистана и по одному из всех стран региона Центральной Азии и Казахстана) и одна докторская диссертация. Наталия Соломоновна Янов-Яновская является автором шести монографий и более 200 статей, опубликованных в научных сборниках и периодике. Особо отметим, что первая из «более 200 статей» Н. С. Янов-Яновской была опубликована в 1963 году, больше 60 (!) лет назад. В статье «Музыка узбекского кино» Н. С. Янов-Яновская анализировала творчество композиторов, осваивающих новый жанр [8, с.152]. Так начинался долгий и плодотворный путь изучения и научного осмысления процессов, происходящих в музыкальной культуре Узбекистана, в частности, и Центральной Азии в целом. За прошедшие шесть десятилетий был создан огромный научный актив, ценность и масштаб которого трудно переоценить. Считаем необходимым перечислить названия монографий Н. С. Янов-Яновской, которые в определённой степени отражают основные этапы творческого пути исследователя: «Музыка узбекского кино» (1969), «Узбекская симфоническая музыка» (1979), «Икрам Акбаров» (1990), «Муталь Бурханов: Время, жизнь, творчество» (1999), «Узбекская музыка и XX век (2007), «Памяти наших учителей» (в соавторстве с Ф. М. Янов-Яновским, 2010), «Теория интертекста в её проекции на восточную музыку (на примере творчества композиторов Узбекистана)» (2019).

Как видим, диапазон научных интересов Н. С. Янов-Яновской необычайно широк, и это объясняется многообразием творческих процессов, происходивших и происходящих в узбекской музыкальной культуре, в которой развиваются и плодотворно взаимодействуют, взаимообогащая друг друга, две музыкальные традиции – национального и европейского генезиса.

Для того чтобы составить общее представление о научной деятельности, наиболее ярко представить глубину и широту охвата теоретических изысканий учёного обратимся к эссе «Актуальные проблемы современной музыкальной критики в Узбекистане» [10, с.177]. Эта статья Н. С. Янов-Яновской избрана нами в качестве отправной точки, из которой можно провести векторы во все области интересов учёного, по нескольким причинам. Во-первых, широко известен тот факт, что между критикой и наукой существуют прямые и обратные связи. Как пишет Р. Грубер, «музыковедение как научная дисциплина подхватывает и разрабатывает вопросы, впервые затронутые критикой. В этом научно–эвристическая ценность музыкальной

критики: тут критика, в свою очередь импульсируемая первичной художественной данностью, является тем динамичным… «диссонирующим» началом, которое поддерживает науку об искусстве и не даёт застыть на «консонантности» освещённых традицией выводов» [1, с.251]. Во-вторых, в 1984 году была издана коллективная монография «Музыкальная критика в Узбекистане», первая в советском искусствознании работа о музыкальной критике, одним из авторов и редакторов которой является Н. С. Янов-Яновская. В послесловии к монографии, отмечая условность граней между наукой и критикой, которые «на современном этапе становятся всё менее ощутимыми» [2, с.294], Н. С. Янов-Яновская констатирует факт активизации «живого и естественного идейного взаимообмена между этими сферами музыковедческой деятельности» [2, с.294]. В-третьих, в одном из диссертационных исследований, написанных и защищённых под научным руководством Н. С. Янов-Яновской, отмечена «необходимость понимания (при согласованной деятельности музыковедов разных поколений) того, что музыкознание – это не только история и теория музыки, но и критика – как его наиболее динамичная и социально значимая сфера» [5, с.19].

Размышляя о важности деятельности критика в процессе «расщепления ранее единого музыкального русла (на традиционно-монодическое и профессионально-композиторское)» [10, с.178], учёный напоминает о том, что и «музыкальная критика в Узбекистане, как и в других странах монодической традиции, по существу новый для национальной культуры жанр творческой деятельности, подобно тому, как новы в самой музыкальной практике жанры европейского многоголосия (опера, балет, симфония)» [10, с.178]. При этом Н. С. Янов-Яновская отмечает, что «современная наука о музыке имеет в Узбекистане глубокие корни (трактаты многочисленных средневековых мыслителей Востока)» [10, с.178]. Попутно заметим, что освоению и развитию новых жанров были посвящены многие публикации Н. С. Янов-Яновской. Помимо уже упомянутых выше монографий «Музыка узбекского кино» (1969) и «Узбекская симфоническая музыка» (1979), были написаны многочисленные статьи для коллективных монографий, сборников и периодики. Назовём только те работы, которые связаны с освоением и развитием жанра симфонии в Узбекистане: Симфоническая музыка (в Истории узбекской советской музыки, тт. I-III); Основные тенденции развития симфонической музыки; Узбекская симфоническая музыка в аспекте основных тенденций развития советского симфонизма; Макомные традиции в узбекской симфонической музыке; Макомы и узбекская симфоническая музыка; Характерные тенденции узбекской симфонической музыки; Макомы - источник обновления симфонической драматургии; Пути освоения жанра (о

современной узбекской симфонии); К вопросу о "восточном симфонизме"; Национальные традиции и современное симфоническое творчество; Опыт типологизации процессов освоения многоголосия (на примере узбекской симфонической музыки [10, с.266]. Нами перечислены только те статьи, которые были опубликованы в коллективных монографиях и сборниках, а ведь ещё были многочисленные публикации в журналах «Советская музыка» и «Музыкальная Академия»!

В одной из бесед с Н. С. Янов-Яновской о той колоссальной работе, которая была осуществлена ею за несколько десятилетий интенсивной творческой деятельности, сама Наталья Соломоновна особенно отметила научные изыскания, связанные с анализом процесса освоения многоголосных жанров, происходящего на фоне полноценного бытия восточной монодии. «С приходом многоголосных форм творческая ситуация в узбекской музыкальной культуре оказалась сложной и неоднозначной. Традиционная монодия… не стала прошлым, она вошла в современную художественную жизнь как её важнейшая составная часть, основа, фундамент» [10, с.8]. Выявляя формирующуюся тенденцию отождествления современной национальной музыки лишь с многоголосными жанрами (речь идёт о начале 80-х годов XX века – прим. Н. Х.), исследователь считает эту концепцию методологически ошибочной. «Вертикальный срез современной узбекской музыкальной культуры в существе своём многопланов. Её – культуру – можно уподобить сложной полифонической партитуре, где есть фундаментальный «бас» (монодия) и пласты остальных индивидуализированных голосов. Причём, если крайние из этих пластов характеризуются сравнительной стилистической устойчивостью, стабильностью, то средние отмечены чертами брожения, переходности. А вместе они образуют единый организм национального искусства, пронизанный цепкими динамическими связями.» [10, с.10]

Не пройдёт и двадцати лет, как маятник истории качнётся в другую сторону, и, констатируя факт освоения всех жанров многоголосной, композиторской музыки, Н. С. Янов-Яновская будет писать об «опасности недооценки обретённого, непонимания, что это - тоже своё, национальное, только родившееся позже; что возникновение собственной композиторской школы и новых форм исполнительства – одно из важнейших достижений нашего недавнего прошлого и специфический знак XX века в общем контексте истории узбекской культуры» [10, с.225]. Актуальным проблемам музыковедения с учётом кардинальных перемен, произошедших в последнем десятилетии XX века посвящён целый ряд статей Н.С.Янов-Яновской. Среди них: статьи в разных журналах – «О современном этапе развития узбекской

музыкальной культуры»; «О музыкально-исторической ситуации в Узбекистане начала и конца XX века»; в журнале «Советская музыка» – «Первая и основная», «История узбекской советской музыки» и история; в журнале «Музыкальная академия»: «Последнего слова не существует»; «Современность, становящаяся историей»; «Одна культура – две традиции»; статьи в сборниках – «Узбекское музыковедение последнего десятилетия XX века: обретения, проблемы»; «Мусиқашуносник муаммоларига бир назар (в соав. с Ф.Карроматли)»; «О новых методологических подходах к истории музыки»; «XX век меняет музыкальную карту мира»; «И еще раз к понятию «история музыки»» [10, с.268].

В условиях сложной ситуации, когда процесс «отрицания отрицания» обострил застарелые проблемы, наблюдался резкий всплеск негатива по отношению к достижениям советской эпохи (в том числе споры – нужны ли народу оперы, балеты, симфонии?), архиважной стала деятельность музыкальных критиков, призванных интерпретировать, просвещать и приобщать тот самый народ ко всем видам музыкального творчества, не разделяя на «плохие» и «хорошие» жанры, руководствуясь исключительно профессиональными, в том числе этическими соображениями.[35] Воспитание терпимости к различным музыкально-творческим видам начинается с воспитания критиком самому в себе терпения к иному мнению, «терпимости к иным, отличным от собственной, точкам зрения, к иным оценкам, подходам… признания за другим «я» равного права на собственную позицию» [10, с.205]. Здесь мы вновь возвращаемся к эссе «Актуальные проблемы современной музыкальной критики в Узбекистане» и считаем необходимым упомянуть ещё одно обстоятельство, по мнению Н. С. Янов-Яновской, примыкающее к этике, а именно – «часто, к сожалению, встречающуюся взаимоизолированность суждений в практике одного и того же музыковеда, «несостыкованность» сегодняшних и вчерашних оценок, характеристик, прогнозов, – словом, отсутствие какой-либо последовательности в высказываниях разного времени» [10, с.206]. Исследователь не призывает к верности единственному объекту или определённой позиции. «Дело в другом: читателю должны быть ясна логика, мотивация подобных перемен; пересмотр отношения к чему-либо должен быть объяснён – что и как повлияло на переоценку ранее сказанного.» [10, с.206] По мнению Н. С. Янов-Яновской, «все публикации музыковеда, независимо от их объемов, жанров, тематики, времени написания должны, как кажется, выстраиваться в логическую концепцию, сохраняющую внутреннее единство при всех противоречивых

[35] Позже ситуация коренным образом изменилась. См. подробнее: http://harmony.musigi-dunya.az/rus/reader.asp?s=16825&txtid=72 [6]

поисках, неизбежных в науке. Необходима преемственность в рамках собственных работ, преемственность самого себя, с самим собою.» [10, с.207]. Те, кто изучают научное творчество Н. С. Янов-Яновской, согласятся с тем, что научная концепция самого учёного на редкость цельная, продуманная, диалектическая по своей сути. Музыковед Ю. М. Насырова в статье «Русскоязычная ветвь узбекского музыковедения» отмечает: «Работы профессора Наталии Соломоновны Янов-Яновской выделяются не только актуальностью и новизной проблем, они образец подлинно научного осмысления, логически выстроенного изложения. Отличительными чертами работ Н. С. Янов-Яновской являются четкость слога и ясность изложения материала. Её научные работы отличает бесспорный литературный талант автора». [3, с.3] Заметим, что, будучи представителем русскоязычной ветви музыковедения Узбекистана, Н. С. Янов-Яновская, по мнению коллег, является ведущим специалистом, научные труды которого актуальны для всех, кто профессионально занимается музыкальной наукой и критикой в стране, независимо от языка. Научное творчество Н. С. Янов-Яновской является неисчерпаемым источником информации для специалистов – музыковедов и музыкальных критиков, изучающих процессы взаимодействия музыкальных культур Востока и Запада. На презентации книги «Теория интертекста в её проекции на восточную музыку (на примере творчества композиторов Узбекистана)» Н. С. Янов-Яновской, состоявшейся в октябре 2019 года, научный сотрудник Института искусствознания Академии Наук Узбекистана, кандидат искусствоведения Зульфия Мурадова подчеркнула: «Наталия Соломоновна на сегодняшний день является ключевой фигурой, которая, с одной стороны, сфокусировала на себе предшествующий опыт в лице В. Успенского, Е. Романовской, Т. Вызго, Ф. Карроматова, а с другой, стала центром современной музыковедческой мысли» [4, с.2].

Есть ещё одна ипостась учёного, которую хотелось бы отметить особо. Уверена, что для каждого своего аспиранта, Наталия Соломоновна была и остаётся не только научным руководителем, но и любимым наставником, старшим товарищем. Личные качества Наталии Соломоновны – невероятная тактичность, впечатляющая эрудиция, внимание к тончайшим смысловым и психологическим нюансам, настойчивость, стремление добиваться поставленной цели – превратили для меня работу над диссертацией под её руководством в увлекательный процесс постижения радости научного творчества. Деликатно направляя и помогая восполнить пробелы, обусловленные тем, что мне не пришлось пройти «огонь, воду и медные

трубы» историко-теоретического факультета[36], Наталия Соломоновна всегда была готова к обсуждению самых смелых, иногда часто безрассудных идей, балансирующих на стыке, казалось бы, абсолютно далёких друг от друга областей науки (например, музыкальная критика и экология). Общение с Наталией Соломоновной – это настоящий праздник для ума и души. Обаятельная женщина, обладающая тонким чувством юмора, с изысканной ноткой самоиронии. Человек с большой буквы, всегда открытый для конструктивного диалога, независимо от статуса визави. И самое главное – её отношение к науке, та любовь, без которой невозможна столь многогранная и плодотворная деятельность исследователя музыкального творчества композиторов Узбекистана, в частности, и Центральной Азии в целом.

Использованная литература

1. Грубер Р.И. О музыкальной критике как предмете теоретического и исторического изучения // Критика и музыкознание: сб. статей. Вып.3. - Л.: Музыка, 1987. - С. 233-252.
2. Музыкальная критика в Узбекистане // Редакционная коллегия: Янов-Яновская Н.С., Гафурбеков Т.Б., Галущенко И.Г. Ташкент: «Фан», 1984. 294 с.
3. Насырова Ю.М. Русскоязычная ветвь узбекского музыковедения // КиберЛенинка. 2017.URL: https://cyberleninka.ru/article/n/russkoyazychnaya-vetv-uzbekskogo-muzykovedeniya/viewer (дата обращения: 25.04.2023)
4. Хамзина З. О презентации новой книги Наталии Янов-Яновской // Новости Узбекистана: газета. 2019. URL: https://nuz.uz/kultura-i-iskusstvo/44130-o-prezentacii-novoy-knigi-natalii-yanov-yanovskoy.html (дата обращения: 27.04.2023)
5. Хасанова Н.Р. Музыкальная критика современного Узбекистана: состояние, проблемы, тенденции: Автореф. дис. ... канд искусствоведения. Ташкент, 2001. 24 с.
6. Хасанова Н.Р. Музыкально-эстетическая мысль энциклопедистов Среднего Востока и современная музыкальная критика Узбекистана // http://harmony.musigi-dunya.az/rus/reader.asp?s=16825&txtid=72
7. Янов-Яновская Н.С. XX век меняет музыкальную карту мира // Санъатшунослик масалалари. Тошкент, 1998. С.129-135.

[36] Автор доклада закончила Ташкентскую государственную консерваторию по специальности «альт» (класс проф.Полонского А.В.), получив по диплому, в том числе и квалификацию «музыкальный критик» (класс доцента Дубровской М.Ю.).

8. Янов-Яновская Н.С. Музыка узбекского кино // Звезда Востока. 1963, №12. С.152-156.
9. Янов-Яновская. Одна культура - две традиции // Музыкальная академия, 1999, № 3. С. 21 - 27.
10. Янов-Яновская Н.С. Узбекская музыка и XX век. (…Последнего слова не существует). Работы разных лет. Т., 2007. 270 с.



Гульнора Гафурова
Педагог Республиканской
специализированной музыкальной школы
им. В. А. Успенского

РОЛЬ Н. С. ЯНОВ-ЯНОВСКОЙ В ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОМ ПРОЦЕССЕ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Данную статью я посвящаю личности, которая внесла огромный вклад в изучение музыкальной культуры не только Узбекистана, но и Центрально азиатского региона в целом – доктору искусствоведения, критику, педагогу профессору Наталии Соломоновне Янов-Яновской.

Её труды привлекают внимание музыковедов стран дальнего и ближнего зарубежья, педагогов и студентов. Наталия Соломоновна автор 8 монографий и более 200 научных и методических статей, очерков, публицистических изданий.

В работах Н. С. Янов-Яновской освещаются вопросы истории и современности, взаимодействия и взаимовлияния культур, традиций и новаторств. Наталия Соломоновна останавливалась на вопросах, требующих одинакового внимания и музыкальной науки, и музыкальной критики, музыкальной фольклористики. Трудно указать область музыкознания, которой в той или иной степени не коснулось бы перо музыковеда – исследователя.

Вопрос о роли музыкознания в нашем регионе освещается Наталия Соломоновна в ее монографии «Узбекская музыка и XX век» (приведу цитату): «Факт интенсивного развития музыкознания в нашем регионе (с поправкой на различие темпов и объективных условий для каждой республики) очевиден. Тому много свидетельств: и рост квалифицированных кадров, и успешные защиты диссертаций, и разножанровые публикации, и значительный «удельный вес» в общесоветской и мировой науке». [5, с.81] Наталия Соломоновна отмечает: «…если наука открывает, формулирует какие-либо закономерности, то критика помогает им утвердиться» [5, с.82]

Характеризуя состояние музыкальной критики в республике, Наталия Соломоновна акцентирует внимание на дисбалансе между огромным

творческим потенциалом, который накапливался на протяжении многих десятилетий, и его реализацией на практике. В своем эссе «Актуальные проблемы современной музыкальной критики в Узбекистане» Наталия Соломоновна выделяет такие недостатки в эффективности музыкальной критики, как «нехватка системности, последовательности, основательности, опоры на науку». «Не достает социальной активности, деятельного участия в отстаивании высоких идеалов творчества», «… художественная критика призвана не только отражать, но и преобразовывать действительность» – утверждает музыковед.[5, с.181]

Огромную значимость Наталия Соломоновна отводит проблемам музыкальной науки XX века Центральной Азии и Узбекистана. XX век – это период нового мышления, как в историческом разрезе, так и культурном. Взаимодействие двух музыкальных систем – монодия и многоголосие – две традиции Восток и Запад – открывают пути освоения многоголосия восточной культурой, которые способствуют рождению новых жанров, происходит формирование нового, очень необычного, музыкального языка, создается новый единый культурный пласт. «Именно XX век особенно значим для судеб узбекской музыки. Он существенно расширил ее объем, стимулировав овладение новой сферой, в результате чего узбекская музыкальная культура стала обладательницей двух традиций». «На фоне многовекового эволюционного развития традиционной музыки совершается яркий революционный скачок в новую художественную реальность». [3, с.7]

Проблемы XX века были освещены Наталией Соломоновной в статьях научных сборников «Макомы, мугамы и современное композиторское творчество», Т.,1978; Музыка народов Азии и Африки, вып.4. М., 1984; Профессиональное музыкальное искусство устной традиции народов Среднего, Ближнего Востока и современность. Т. 1981; Актуальные проблемы изучения музыкальных культур стран Азии и Африки. Т., 1983; Советская музыкальная культура. М., 1980 и многих других.

Помимо самостоятельных работ, тема взаимодействия двух культур красной нитью пронизывает каждый труд Н. Янов-Яновской.

Другая исследовательская линия Наталии Соломоновны связана со спецификой развития симфонической музыки на почве традиционной культуры. Помимо отдельных работ по этой теме, опубликованных в научных сборника, музыкальных журналах, Наталия Соломоновна обобщила свои исследования в монографии «Узбекская симфоническая музыка». Эволюция от монодии к многоголосию, от робких обработок народных мелодий до крупных симфонических произведений с философским содержанием, облаченных в масштабные формы, проникновение узбекских напевов в жанр,

отражающий актуальные темы современности – это сложный путь развития симфонической музыки Узбекистана.

Постепенно индивидуализируется облик произведения, появляется разнообразие жанровых наклонений, рождая новые жанровые формы. Синтез традиционного и композиторского начал требует и новых определений, формулировок, терминов при характеристике творческого наследия узбекских композиторов, как, например, при сочетании средств современного симфонизма и выразительных возможностей монодии в макомах, что определено Наталией Соломоновной как «макомный симфонизм», «макомное мышление», имеющие место в симфоническом творчестве композиторов Узбекистана.

«В своих лучших произведениях узбекский симфонизм убедительно доказывает, что многоголосие не только не отрицает монодию, но является её дальнейшим развитием, продолжением» [6, с.218] «внимательно присмотреться, почувствовать, разобраться – вот самая суть задачи развития взаимного интереса друг к другу внутри нашего многонационального общества». [5, с.89]

В монографии Наталии Соломоновны большое внимание уделено проблеме национально своеобразной драматургии, «поиск которой имеет конечной целью приблизить симфоническую музыку к массовой аудитории». [6, с.217] Необходимо воспитывать слушательскую аудиторию. Восприятие композиторского творчества только формируется, а усилия для популяризации нового вида пока являются недостаточными. «Было забыто, что музыкальное искусство – это триадная коммуникационная цепь – «композитор – исполнитель – слушатель», что решать проблему овладения многоголосием можно только комплексно».[5,с.184-185]

Вопросы становления национальных композиторских школ, были освещены также во многих статьях. Но наиболее полное раскрытие этой темы отражено в монографиях, посвященных величайшим композиторам Узбекистана Икраму Акбарову и Муталю Бурханову – научные исследования, выявляющие «значимость композиторов в общем культурном процессе, выраженном через индивидуальный вклад в развитие национального искусства». [3,с.7]

В своей монографии об Икраме Акбарове автор прослеживает путь формирования композиторской личности в условиях переломной эпохи становления новых форм общественной и культурной жизни:

1.определяются понятия «бастакор» и «композитор»

2. намечается трехэтапность процесса овладения новым искусством:

а) освоение языковых средств многоголосия

б) овладение европейскими жанровыми формами

в) освоение жанров как интонационно - образного и структурного единства.

Творчеству Икрама Акбарова, разбору его произведений уделено немало внимание в материалах книг о музыкальной культуре Узбекистана, посвящены статьи в журналах и сборниках, в диссертациях, связанных с исследованием творчества современных композиторов Узбекистана. Но данная монография является единственной, целиком отражающей формирование творческого пути композитора. Именно эта трехэтапность художественного процесса и явилась основой для ступенчатого совершенствования И. Акбарова, как композитора. Обработки одноголосных народных мелодий при помощи фактурного, гармонического, тембрового преобразований в идентичный вариант первоисточника и дало начало новому интонационному комплексу средств выразительности, характерному для музыкального языка композитора.

Не менее интересна по глубине исследования монография о М. Бурханове, композиторе, явившимся сыном новой эпохи, стоявшего у истоков нового вида творчества, «которое не пристраивается сразу ко всему накопленному художественному опыту других искусств, а должен как бы начинать все с самого начала и проходить уже пройденные другими этапы».[4, с.10] Более или менее соприкоснувшись с тремя историческими эпохами – эпохой монархического правления эмира, советским социалистическим строем и периодом независимости Узбекистана – Бурханов стал одним из участников расцвета музыкальной культуры родного края.

Если в связи с творчеством И. Акбарова большее внимание уделяется инструментальности музыки, то феномен М. Бурханова ярче раскрылся в вокальных жанрах, в которых гармонично синтезированы характерные черты «бахши» и «композитора». В этой монографии Наталия Соломоновна вновь поднимает вопрос о значимости взаимовлияния, взаимодействии культур, о необходимости сохранения исконно национального, связанного с историческим прошлым народа и неизбежность освоения многоголосия, дающего «мобильность в отражении меняющейся действительности, и интенсивность культурного взаимообмена, и выход в широкий мир». [4, с.194]

Творчество этого композитора часто притягивало к себе внимание музыковедов, но развернутую работу монографического плана представляет только труд Н. С. Янов-Яновской

Процессы реформирования музыкального образования – это проблема, которую Наталия Соломоновна поднимает в своих работах достаточно часто.

Вот выдержка из беседы Наталии Соломоновны с Э. Мамаджановой. и Д. Хусановой: «Системе музыкального образования, по крайней мере, высшего, не хватает сосредоточенности именно на музыкальном аспекте – слишком много немузыкальных, необязательных для профессионализации дисциплин тормозят его развитие. Помимо этого, техническая оснащенность, вернее не оснащенность учебного процесса также является тормозом его развития». «И в науке, и в педагогике эстетический вектор у меня один – направлять человека на подлинное искусство, не на его суррогат. Что в настоящее время особенно актуально».[2,с.72]

Многие перечисленные вопросы имели свое научное обобщение в монографии Наталии Соломоновны «Узбекская музыка и XX век».

Труды Н. С. Янов-Яновской в музыкознании – это освещение проблем, связанных с длительным периодом развития и становления музыкальной культуры Узбекистана и Центральной Азии.

«Последнего слова не существует» – мысль, взятая Наталией Соломоновной у Сомерсета Моэма. Многие темы дали толчок к новым исследованиям, интересу музыковедов в изучении музыкального искусства данного региона.

В целом же научное наследие Наталии Соломоновны одной из корифеев музыкознания Узбекистана являет собой достойный пример бескорыстного служения науке, острого исследовательского ума и широчайшего культурного кругозора.

Использованная литература

1. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Справочник. Т.,2018.
2. Мамаджанова Э.У., Хусанова Д. «Наталия Янов-Яновская. Грани творчества». Т.,2020
3. Янов-Яновская Н.С. «Икрам Акбаров». Т., 2011.
4. Янов-Яновская Н.С. «Муталь Бурханов». Т.,1999.
5. Янов-Яновская Н.С. «Узбекская музыка и XX век». Т,. 2007
6. Янов-Яновская Н.С. «Узбекская симфоническая музыка». Т., 1979.



Элнура Мирзакамалова
Старший преподаватель кафедры
«Специальное фортепиано»
Государственной консерватории Узбекистана

МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ МОНОГРАФИЧЕСКИХ ТРУДОВ Н. ЯНОВ-ЯНОВСКОЙ В ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА УЗБЕКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Создание монографий о композиторах является одной из актуальных проблем музыковедения Узбекистана. Неоценимый вклад в эту область музыкальной науки вносит доктор искусствоведения, профессор Н. Янов-Яновская, автор множества трудов, посвящённых узбекской музыкальной культуре.

Высоким достижением музыковедения Узбекистана явились её монографии о классической современной узбекской музыки М. Бурханова [1] и И. Акбарова [2].

Эти фундаментальные труды имеют огромное методологическое значение в изучении творчества узбекских композиторов в таких направлениях, как музыкальная наука, образование, культура, просвещение.

Показательно, что эти монографии полностью отвечают критериям науки, образования, культуры и просвещения.

Столь широкий спектр востребованности данных монографий обусловлен методологией Н. Янов-Яновской, требующей глубокого анализа и обобщения, изучения опыта ученых в области разработки монографических искусствоведений. Монографии Н. Янов-Яновской о М. Бурханове и И. Акбарове стали эталоном и моделью литературного труда о современном композиторе.

Они явились отражением личностных качеств творческой индивидуальности Н. Янов-Яновской, её таланта, знаний, трудолюбия, научного мышления, многогранной деятельности.

«Подлинно гуманитарная деятельность отличается полифоничностью, гибкостью, множественностью и широтой» [3,с.207].

Все эти и многие другие качества присущи музыковедческому творчеству Н. Янов-Яновской.

Для нее музыковедение является гуманитарной и социальной наукой, изучающей музыку как искусство, причем жизненное и реальное, неотделимое от истории. Принцип историзма является основополагающим в её методологии научного исследования.

Глубокое погружения в социум, генетические корни биографической судьбы композитора, окружающей среды, формулирующей личность оказываются в поле зрения Н. Янов-Яновской как ученого историка и музыкального социолога. При этом точность и достоверность исторических фактов являются индикатором компетентности ученого – исследователя.

В этом отношении Н. Янов-Яновской удается избежать соблазна заманчивых, вольных интерпретаций жизненных фактов биографического ракурса, что является ценных качеством литературного труда исследователя, научным принципом учёного.

Обладающая незаурядным литературным талантом Н. Янов-Яновская излагает научные изыскания, аналитические наблюдения в увлекательной форме, что делает её монографии интересными для широкого круга читателей. Богатый художественно-литературный язык, филологически оснащённый стиль монографий о М. Бурханове и И. Акбарове не уступает классическим образцам романов о великих композиторах выдающихся писателей мира.

Область композиторского творчества раскрыты в монографиях Н. Янов-Яновской на основе глубокого теоретического анализа с опорой на существующие публикации и высказыванием собственных взглядов на рассматриваемые музыкальные произведения, которыми являются истории, литература, искусства. Особенно интересный в методическом плане является композиционная структура и смысловая структура монографии, которую условно можно назвать симфонической. Н. Янов-Яновская логично увязывает в единую нить повествовательной фабулы монографии события и факты жизни композитора с творческим процессом, благодаря которым образуется своеобразная полифоничность изложения научного материала.

Такой метод направлен на развитие аналитического мышления читателя, образного восприятия литературного текста, способствующего возникновению звуковых ассоциаций анализируемых в монографиях музыкальных произведениях.

Монографии Н. Янов-Яновской о М. Бурханове и И. Акбарове имеют важное методологическое значение в создании монографических трудов. Они

являются, по сути, энциклопедией методов и методических подходов к изучению композиторского творчества. В связи, с этим целесообразно затронуть проблему жанра коллективной монографии, поскольку у истоков этой научной деятельности, «Инновационный опыт разработки монографии о М. Бурханове и И. Акбарове Н. Янов-Яновская обобщила в реализацию идеи создания коллективной монографии в соавторстве молодых ученных, своих учеников и последователей» [4].

Оригинальным инновационным научным трудом является монография Н. Янов-Яновской «Теория интертекста в её проекции на восточную музыку» (на примере творчество композиторов Узбекистана) [5]. В ней рассматривается теория интертекста, получившая разработку в гуманитарных исследованиях зарубежных ученых. Проецируя данную теорию на композиторское творчество Узбекистана, Н. Янов-Яновская выявляет тенденции развития теории интертекста на практике узбекского композиторского творчества, раскрывает новые грани узбекской музыки.

Межтекстовые связи, разнообразные, словами Н. Янов-Яновской, интертекстуальные маршруты в музыке узбекских композиторов образуют целостную и объёмную картину музыкального искусства Узбекистана как уникального контента национальных и общечеловеческих духовных ценностей в процессе диалога музыкальных культур мира.

Определив свою функцию как ответственного редактора, Н. Янов-Яновская распределила задачи между соавторами, и в результате появился концепционный труд, охватывающий состояние узбекской музыки рубежа XX-XXI веков. Выход в свет этой уникальной книги стало событием в музыковедении Узбекистана.

Показательно, что соавторы разделов данной коллективной монографии, на основе методологии Н. Янов-Яновской, создали свои монографии, в которых нашли оригинальные творческие подходы и методы изучения современных композиторов Узбекистана. Это монографии Э. Абдуллаевой о Ф. Янов-Яновском [6] и С. Джурабековой о М. Атаджанове [7].

Не остался в стороне и методологический опыт Н. Янов-Яновкой в создании коллективных монографий. Здесь следует назвать такую объёмную и глубокую по проникновению в творческие сферы героя масштабного труда, как «Композитор Рустам Абдуллаев. Жизнь в музыке», ответственным редактором и составителем является Б. Ашуров [8]. Трудно переоценить роль этого издания в изучении современного узбекского композиторского творчества. Сегодня, когда интенсивно развивается музыкальная культура Узбекистана, утверждающая свои идейно-творческие позиции в мировом сообществе, когда музыка узбекских композиторов звучит на престижных

концертных сценах зарубежных стран, необходима пропаганда и популяризация узбекского композиторского творчества в публикациях монографий, раскрывающих читателям творческий мир композиторов, их идейно-художественные принципы, мировоззрения и мировосприятия и, конечно же, содержания музыки. В этом плане особенно необходимы монографии о молодых узбекских композиторах, смело ищущих новые пути развития национального музыкального искусство. В этом отношении монографические труды Н.Янов-Яновской являются идейно-духовным ориентиром и вектором в осмыслении возрождения национальных традиций и их претворении в музыке на основе современных композиторских технологий музыкального письма.

Монографии Н. Янов-Яновской – это фундаментальная методологическая база, питательный источник разработки инновационных методов и методических подходов в изучении сложных процессов развития современного узбекского композиторского творчества.

Использованная литература

1. Н. Янов-Яновская Мутал Бурханов: Время, жизнь, творчество (Монография)- Т., MEDIA LAND, 1999- 198 с.
2. Н. Янов-Яновская композитор Икром Акбаров (Монография) Т.,2011-162 с.
3. Назайкинский Е. О методе музыковедения // Методологические проблемы музыкознания. Сборник статей. - Москва – Музыка 1987 – с.206 -230.
4. Узбекская музыка на стыке столетий «XX-XXI вв» : тенденции , проблемы. Коллективная монография. Ответственный редактор искусствоведения, профессор Н.Янов - Яновская.- Т.,2008 – 228с.
5. Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку (на примере творчества композиторов Узбекистана)Т.,Musiqa,2019 124с.
6. Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский монография – Т., Baktria press .2015- 320с.
7. Джурабекова С. Композитор М.Атаджанов «Монография». – Т.,: Мусика нашриети ,2021- 112 б.
8. Композитор Р.Абдуллаев. Жизнь в музыке. Коллективная монография . Ответственный редактор и составитель Бахтиер Ашуров .- Т.: Янги аср авлоди, 2019 -192с.



Равшан Юнусов
Санъатшунослик фанлари номзоди,
Юнус Ражабий номидаги
Ўзбек миллий мусиқа санъати
институти профессори

ҲОЗИРГИ МУСИҚАШУНОСЛИК ЎҚУВИ ХУСУСИДА

Сўнгги илмий таърифларга кўра мусиқашунослик – мусиқа санъати ҳақидаги фан бўлиб, ўз навбатида санъатшунослик фанлари мажмуасига киради. Ҳозирги ўзбек мусиқашунослиги асосан мусиқа тарихи, мусиқа назарияси, мусиқий фольклоршунослик, мусиқий танқид, мусиқий журналистика, шунингдек бошқа фанларга алоқадор, жумладан мусиқий акустика, мусиқий психология, мусиқий педагогика, мусиқий палеография, мусиқий эстетика, мусиқий социология, мусиқий шарқшунослик, мусиқий библиография ва нотография каби соҳа йўналишларини ўз ичига қамраб олгани маълум.

Ўзбекистон ўтмишига назар солсак, XX-асрга қадар мусиқа санъати дунёсида аждодларимизнинг бадиий салоҳияти маҳаллий фольклор билан мумтоз бастакорлик ижодий ютуқларида намоён бўлади. Чўққи илмий тафаккур эса мусиқий-назарий рисолаларда муайян аксини топган кўринади. Узоққа бормайлик, Абдурауф Фитрат қаламига мансуб “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” номли китобнинг “Муқаддима”си ёзилганига салкам 100 йил бўлди. У “Ўзбекларни ўрганиш қўмитаси” номидан эълон қилингани ҳамда тақдим этиладиган китоб “ ... ўзбек мусиқаси тарихининг маълум бир даврини ўрганиш учун қимматли материал”, - деб камтарона баҳолангани эътиборлидир. Яна қуйидаги холисона таъкидларни эслатиш ўринли: “Ўзбек мусиқасининг асосларини белгилаш, уни ташкил этган унсурларни аниқлаш, кечирган даврларни, бутун сабаблари билан, очиқ таъйин этиш ва натижада объектив хулоса чиқариш, ўзимиздан олим-мусиқашунослар етишмагунча мумкин эмас”[1, с.3]. Билдирилган фикр ва мулоҳазалар нақадар долзарб ва ҳаққонийлиги, – мусиқа санъати билан унга оид фан ривожининг кейинги босқичларида қайта-қайта тасдиқланди.

Баҳсларга ўрин йўқ, – деганларидек, ота-боболаримиз орзу қилган замонлар аллақачон етиб келганидан, мураккаб шарт-шароитларда яшаб ижод қилган алломаларнинг эзгу орзу-умидлари ушалаётганидан шукроналик ила

ифтихор туйғуларини изҳор этамиз, албатта. Айни пайтда ҳозирги давр ўзбек мусиқашунослиги таълимида муҳокамага муҳтож, ёҳуд ечимини кутаётган жумбоқли масалалардан юз ўгириш мумкин эмас.

Энг сўнгги йилларда республикамиз мусиқа таълими тизимида янги илғор лойиҳалар тузилиб, айримлари ҳаётга татбиқ этилишга ҳам улгурди. Олий ва ўрта махсус таълимнинг янги андозалари шаклан ва мазмунан бир неча бор қайта ишланиб такомиллашуви давом этмоқда. Ўқув режаларида мусиқашунослик ихтисослиги учун муносиб ўрин ажратилиб, она тилида ўқитиладиган назарий ва амалий фанлар тўлиқ қамраб олинди. Шунингдек, халқаро мусиқий алоқалар жонланиб, аввало Марказий Осиё, қолаверса Европа, Ўрта ва Яқин Шарқ мамлакатлараро ҳамкорлик ришталари йил сайин мустаҳкамланмоқда. Ўзбекистон, ҳамда жаҳон халқлари мусиқа санъатининг тарихи, адабиёти, назарияси, танқиди, тарғиботига оид илмий мавзу ва масалалари ушбу ихтисослик тармоқларида қамраб олингани қимматли.

Юртимизда синовлардан муваффақиятли ўтган касбий мусиқа таълимининг уч босқичи кўзланган мақсадга эришмоққа, бунинг учун тегишли ўқув дастурларида белгиланган вазифаларни бажаришга қаратилган. Ушбу тизимда мусиқашуносликка ажратилган поғоналар қуйидагилардан иборат:

1. Ўрта махсус мусиқа ўқув юртлари. Мусиқа назарияси бўлими;
2. Олий махсус мусиқа ўқув юртлари. Бакалавриат таълим йўналиши;
3. Олий махсус мусиқа ўқув юртлари. Магистратура мутахассислиги.

2020 йилда Юнус Ражабий номидаги Ўзбек миллий мусиқа санъати институти ташкил этилиши муносабати билан мусиқашунос кадрлар тайёрлашдаги Ўзбекистон давлат консерваторияси етакчилиги сақланиб қолган бўлса-да, 85 йил давом этган яккаҳокимлигига барҳам берилди. Янги институтга “Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси” номли мусиқашунослик кафедраси ўтказилгани бежиз бўлмади. Бакалавриат босқичида миллий мусиқа ижрочилигига оид таълим йўналишлари қаторида мусиқашунослик ўрин эгаллаши табиий. Бироқ, магистратура босқичида шу тоифа мутахассислик негадир “мусиқа санъати” деб номлангани ажабланарли. Назаримизда, мазмун-моҳияти бўйича илмий-мусиқий мутахассислик барча ихтисосликларни ўз ичига олувчи санъат тури номига алмаштирилган кўринади. Ўқув фанлари қамрови, мутахассислик бўйича белгиланган бош мақсад ва вазифалар илмий йўналишдан далолат бераркан, “мусиқа санъати” деб докторлик диссертация ихтисослигига тенг “исми” “жисми”га мос тушмаган кўринади.

Мусиқашуносликка ўқитилиш учун ҳам, касбий фаолият олиб боришда ҳам ўқув тили энг муҳим мезонлардан биридир. Шонли 1991 йилга қадар

Тошкент давлат консерваториясини битириб мусиқашунослик малакасига эга бўлганларнинг аксарияти, миллатидан қатъи назар, рус тили орқали таълим олишган. Уларнинг касб фаолияти ҳам собиқ мамлакат мафкурасига яраша эди, дейиш мумкин. 1989 йилга қадар республикамиз ўрта махсус мусиқа ўқув юртларида мусиқий-тарихий ва назарий фанлар ўзбек ва рус тилларида ўқитилган. Фақат "мусиқа назарияси" бўлимида рус тили ҳукмронлиги сақланиб турган. Назарий фанлар бўйича ўқитувчилик иши юзасидан ўзбек тилини нари-бери ўзлаштириб олганлар кам эмас. Миллат тилидаги мусиқашунослик фани ўша ҳолати айрим масъулларни қониқтирган кўринади.

1972/73 ўқув йилида фаолиятини бошлаган "Шарқ мусиқаси" кафедрасида талабалар мусиқашунослик, анъанавий хонандалик ва анъанавий чолғу ижрочилиги бўйича ихтисосланиш имкониятига эга бўлдилар. Аммо бўлғуси мусиқашунослар ўзларининг битирув ёзма ишларини рус тилида бажаришда давом эттиришган. Бу ҳолат Ўзбекистонда "Давлат тили" ҳақидаги Қонун қабул қилиниб, кучга киргунга қадар давом этади. Кейинги босқичда мусиқашуносларни тарбиялашда, улар бажарган илмий ишларида кузатилган икки тиллик ижобий натижаларни бера бошлади.

1983 йил февраль ойи бошлари. Талабалар таътили тугамаган бўлса-да, пойтахт консерваторияси гавжум. Чунки Катта залда Мақом ижрочиларининг тарихан илк бор Республика танлови ўтмоқда эди. Кўпчилик залга кириб бўш ўрин тополмай бир чеккада туриб ёшлар ижросини тинглаш билан банд. Танаффус эълон қилингач, ўриндиқлардан туриб йўлакка чиқаётганлар орасидан Наталья Соломоновна билан Феликс Маркович Янов-Яновскийлар кўринди. Ажабо, улар танлов иштирокчиларининг маҳорати юзасидан бир гуруҳ касбдошлари билан суҳбатлашмоқда эди. Ўшанда қизиқиш билдириб келган ўзга миллат вакилларидан саноқли устозлар фақат тилда эмас, балки дил-у амалда асл ўзбек мусиқа ижодиёти навлари билан яқин, жонли мулоқот қилишни унутмади, чамаси. Бунга қимматли вақтини аямагани учун улар шахсиятига нисбатан ҳурматимиз янада ошди.

Тошкент давлат консерваториясида ўзбек тили мавқеини кўтариш, мусиқа илмини она тилимиз воситасида ҳам ривожлантириш ички ҳаракати тушунмовчиликларга, тўсиқларга ҳам учраган. 1987/88 ўқув йили Тошкент давлат консерваторияси Илмий-услубий кенгаши ўзининг навбатдаги мажлисига йиғилган эди. Кенгаш аъзоларидан бўлган ўзбек миллатига мансуб уч нафар мусиқашунос-ўқитувчи она тилимизда ўқитиладиган мусиқашунос-талабалар гуруҳини очиш масаласини кўтардик. Яхши хабардор эдик, болалар мусиқа мактабларида, мусиқа билим юртларининг ўзбек гуруҳларида мусиқий-назарий фанлардан дарс берадиган малакали ўқитувчиларга эҳтиёж катта. Қисқа муҳокама натижасида кенгаш раиси бошчилигида аъзоларнинг

кўпчилиги негадир бу таклифга қарши чиқишди. Келтирилган қатор важлар – мусиқашунослар учун ўзбек тилида ёзилган дарслик ва ўқув қўлланмалар йўқ, бунга ҳеч қандай зарурат сезилмаётир. Ташаббускорлар кўнгли хира бўмаслиги учун эса юмшоқ услубда: “Мана, сизлар рус тилида ўқигансизлар. Тилини яхши ўзлаштиргансиз, она тилингизни ҳам яхши билганингиз учун икки тилда тенг фаолият юритасизлар. Консерваторияда эса ҳамма мусиқа тилида сўзлашади. Демак, узбек тилида ўқитиш учун алоҳида гуруҳ очишнинг ҳеч ҳожати йўқ.” Ана шундай мулоқот билан саноқли жонкуярлар кўтарган мажлис тартибидаги “турли”, ўзбек мусиқашунослиги учун эса долзарб масалалардан бири ёпилди-қўйди.

Тил бўйича иккига ажратилиб қабул бошланган экан, ҳаммаси силлиқ кечган дейиш мушкул. 1996 йилда илк бор қабул қилинган ўзбек гуруҳидаги тўртта талабадан атиги биттаси ўзбек тилида битирув ишини ёзиб муваффақиятли ҳимоя қилди. Қолганлари илмий ишини рус тилида ёзиб ҳимояга олиб чиққан эди. Бу ҳолатга асосан Мусиқа тарихи ва Мусиқа назарияси кафедраларининг тил масаласига совуққонлик билан қарагани олиб келди.

Муҳтарам Наталья Соломоновна билан Феликс Маркович Янов-Яновскийлар талайгина юритмиз учун мусиқашунос ва композиторларни тарбиялаб вояга етказишди. Ўзбекистон мусиқа санъатини ривожлантиришга салмоқли ҳисса қўшган ижодкор олимлар сифатида аллақачон тан олинган. Боз устига, 90 ёшга тўлиш арафасида турган бу табаррук шахслар халқаро нуфузга эга атоқи санъат арбобларидир. Улар билан ҳар қанча фахрлансак арзийди. Бу вазиятда ўзбек тили аҳамияти бироз четроққа сурилиши табиий. Масалан, Н.С.Янов-Яновская қаламига мансуб илмий ишларисиз XX-аср Ўзбекистон мусиқашунослик илм-фанини ҳам, композиторлик ижодиёти ривожини ҳам тасаввур этиб бўлмайди. Демакки, бўлғуси мутахассислар рус тилидаги илмий адабиётларни ўқиб-ўрганишлари шарт. Аммо инглиз тилидан сертификатга эга бўлган ҳолда, рус тилини етарлича ўзлашмаган абитуриентлар бакалариат ва магистратурага ўқишга кирмоқдалар. Афсуски, рус тилида ёзилган ўзбек ва жаҳон мусиқа санъати равнақига бағишланган махсус мусиқа адабиётларини ўқолмайдиган талабалар авлоди фан ютуқларидан бебаҳра қолмоқда ...

Маҳаллий миллатга мансуб ёш мусиқачиларимиз, шу жумладан мусиқашунослик ихтисослигини эгалламоқчи бўлган талабалар ўртасида рус адабий тилини мукаммал ўзлаштиришга интилиш сусайиб қолди. Бу эса республикамизда ҳам, ҳорижий мамлакатларда ҳам рус тилида ёзиб чоп этилган илмий-мусиқий адабиётларни таълим жараёнда кенг қўллашга имкон бермаётир.

Н. С. Янов-Яновская қаламига мансуб ажойиб бир намунани эсламай бўлмайди. 1996 йилда таниқли ўзбек мусиқашуноси Карима Олимбоева-Аҳмедова хотирасига бағишланган “Ўзбек аёли ҳаётида мусиқа” номли китоб нашрдан чиққан. [2, с.149-154]. “Замондошлар хотирасида” номли рукнида Н. С. Янов-Яновская “Цветы для сердечного венка” номли самимий эсдаликлари билан қатнашган. Ушбу мақолани ўқиб муаллифга тасаннолар ўқидим, ҳаяжонлндим. Унда муаллиф марҳума Каримахон аяга қалбан гулчамбар қўйгандек бўлди, назаримда. Олий инсоний фазилатларини, олий касбий бурчини адо этиб, фикр ва ҳис-туйғулар орқали тараннум этган.

Янги аср Ўзбекистон мусиқашунослари, қайси миллатга мансублигидан қатъи назар, ўзбек, рус ва инглиз тилларини пухта билишлари давр тақозосидир. Шу ўринда Н. С. Янов-Яновская мазмундор илмий меросини санъат институтларимизнинг фақат рус гуруҳларига тегишли дейиш катта хато бўлади.

Наталья Соломоновна ёзган мазмундор мақола ва китоблар кўпроқ ўқилиши керак. Асосий тадқиқотларини ўзбек тилига ўгириб, қайта нашр қилинса нур устига аъло бўлур эди. Феликс Маркович илҳомига мансуб мусиқий асарлар ҳам юртимиз ўқув репертуарида ҳам, концерт ва театр санҳналарида ҳам қўйилиши ва янграши керак. Бунинг учун имконларимиз етарли. Хоҳиш ва иродамиз бўлса бас.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. (Нашрга тайёрловчи Каримбек Ҳасан). “Фан”, Тошкент, 1993.
2. Н.Янов-Яновская. Цветы для сердечного венка. // Карима Олимбоева-Аҳмедова. Ўзбек аёли ҳаётида мусиқа. Тошкент, “Ёзувчи” нашриёти, 1996.



Рахима Туйчиева
Преподаватель кафедры «Камерная музыка» Государственной консерватории Узбекистана

ЗНАЧЕНИЕ КНИГИ Н. ЯНОВ –ЯНОВСКОЙ «УЗБЕКСКАЯ СИМФОНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА» В ИЗУЧЕНИИ КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Изучение камерной ансамблевой инструментальной культуры представляет собой сложную и многовековую область музыкального искусства, охватывающую жанры композиторского творчества и музыкального исполнительства. Хотя сферы композиторского творчества и музыкального исполнительства взаимосвязаны между собой, они изучаются преимущественно вне взаимосвязанности, поскольку выдвигают множество специальных проблем.

В последние годы происходит сближение этих направлений музыкальной науки, что обусловлено интенсивным развитием научной исполнительской мысли. Это, несомненно, закономерно, так как исполнительское искусство базируется на композиторском творчестве, глубокое значение, которого необходимо музыканту-исполнителю.

Одной из тенденций развития камерной ансамблевой инструментальной музыки в Узбекистане является обогащение и расширение ее звуковых выразительных возможностей. Оно обусловлено эволюцией камерного ансамблевого инструментального искусства, получающего отражение в усложнении музыкального языка, расширение состава исполнителей, обогащения ансамбля новыми музыкальными интерпретациями и приемами письма.

Происходит процесс симфонизации жанров камерной инструментальной музыки. В изучении этих процессов особо важную роль играет методологическая база исследования, опора ученых на сложившиеся в музыкальной науке методы исследования, на основе которых возложены разработки инновационных методов изучения современного музыкального языка, композиционных структур. В свете этих проблем, требующих

расширения, особую актуальность и востребованность приобретает книга Н. Янов-Яновской «Узбекская симфоническая музыка» [1]. Этот фундаментальный труд содержит в себе ценные зерна, имеющее значение и для развития музыкальной исполнительской культуры, в частности камерной ансамблевой инструментальной.

Генетически симфоническая музыка сформировалась на почве камерной инструментальной ансамблевой культуры, масштабы которой в процессе развития мирового музыкального искусства разрасталась до большого симфонического оркестра. Поэтому методологическая платформа книги Н. Яновской универсальна для изучения процессов формирования и развития оркестров различных составов, в частности камерных, эстрадно-симфонических, духовых, народных. По сути классические симфонические оркестры рубежа 18-19 веков являлись камерными, поэтому их состав включал обычно не более 30 музыкантов.

При этом классические симфонические оркестры венских композиторов обладали богатыми выразительными возможностями, яркостью оркестровых красок. «В симфониях, написанных в последние годы жизни, оркестровое мастерство Гайдна достигает невиданных высот» [2, с.100]. В приведенной нами оценке симфонического оркестра эпохи музыкального классицизма подчеркивается симфонизм в условиях камерного оркестра, потому что в наше время состав гайдновского симфонического оркестра считается камерным. Исходя из этого, методы изучения современной камерной ансамблевой инструментальной культуры имеют важное значение и для изучения камерного инструментального ансамбля. Учитывая, что в книге Н. Янов-Яновской анализируются симфонические произведения разных жанров и для различных исполнительских составов, значимости ее в разработке методов изучения камерных инструментальных ансамблей очень велика. Особую методологическую ценность имеют аналитические наблюдения Н. Янов-Яновской над национальной спецификой музыкального мышления узбекских композиторов, их опора на глубинные историко-культурные национальные традиции, связанные с претворением макома. В итоге своего глубокого исследования узбекской симфонической музыки Н. Янов-Яновская приходит к следующему выводу: «Процесс мужания узбекского симфонизма определяется, таким образом, двумя взаимосвязанными факторами: постепенным освоением норм симфонического мышления и курсом на активизацию национального начала, на выявление и развитие драматургических потенций, заложенных в самой национальной традиции» [1,с.211]. Сформулированный Н. Янов-Яновской процесс развития узбекской симфонической музыки обнаруживается и в эволюции камерной ансамблевой

инструментальной музыки Узбекистана. Это позволяет опираться на методологию, разработанную Н. Янов-Яновской в книге «Узбекская симфоническая музыка». Данная книга является ценным источником активизации научной мысли молодых исследователей, обращающихся к анализу сложных явлений в современной камерной ансамблевой инструментальной музыке композиторов Узбекистана.

Использованная литература

1. Янов-Яновская Н. С. Узбекская симфоническая музыка. - Т.1979.
2. Благодатов Г. И. История симфонического оркестра. -Л.1969.



Феруза Атамуллаева
Ўзбекистон давлат консерваторияси
“Мусиқа тарихи ва танқиди”
кафедраси катта ўқитувчиси

НАТАЛИЯ СОЛОМОНОВНА ЯНОВ-ЯНОВСКАЯ ИЖОДИЙ ПОРТРЕТИГА ЧИЗГИЛАР

Санъатшунослик фанлари доктори, Ўзбекистон давлат консерваториясининг мусиқа тарихи кафедраси профессори, мусиқашунос, забардаст мусиқа тарихнависи, кўп қиррали олима, республикамиз мусиқа ҳаёти ва санъатшунослик фани ривожланиши жараёнида фаоллик кўрсатмоқда.

Унинг «Музыка узбекского кино и киномузыка», – «Узбекская симфоническая музыка», «Икрам Акбаров», «Муталь Бурханов», «Узбекская музыка и XX век» каби композиторларнинг ҳаёти ва ижодий фаолиятига бағишланган китоблари, замонавий профессионал мусиқанинг турли мавзу, долзарб масала ва муаммоларига бағишланган 200 дан ортиқ мақола, тақриз, оммабоп, маъруза матни ва илмий чиқишлари билан республикамизнинг маданий ҳаётига ва ўзбек санъатшунослик фанига улкан ҳисса қўшиб келмоқда.

Янов-Яновская (Левина) Наталья Соломоновна 1934 йилнинг 31 майида Россиянинг Екатеринбург шахридаги харбий муҳандис оиласида таваллуд топди. Наталья Соломоновна 1952 йили Самарқанддаги умумтаълим мактабини олтин медал билан битириб, Тошкент давлат чет тиллар институтига ўқишга кирди. У болалигидан мусиқага меҳр қўйиб, фортепиано чалишни шахсий ўқитувчилардан ўзлаштирди. Самарқанд мусиқа билим юртининг 1-курсини битирди. Тошкентга ўқишга келган йили консерваториянинг кечки курсида ҳам ўқиди. 1953 йили консерваториянинг мусиқашунослик факультетига ўқишга кирди. 1958 йили профессор С.М.Векслер раҳбарлигида диплом ишини ҳимоя қилиб муваффақиятли битирди. Н.Янов-Яновская ўқишни битиргандан сўнг мехнат фаолиятини Ўзбекистон радиосининг чет эл бўлимида катта муҳаррирликдан бошлади. 1960 йилда Ҳамза номвдаги санъатшунослик илмий тадқиқот институтига ишга ўтди. Мазкур институтда 1992 йилга қадар илмий ходим бўлиб ишлади. Шу билан бирга 1966-87- йилларда у консерваторияда мусиқа назарияси

фанидан дарс берди. Бу йилларда у илмий-назарий тадқиқотларга катта эътибор берди, тинмай ижодий изланди, меҳнат қилди.

Узбекистоннинг замонавий профессионал мусиқа санъатининг ривожланиш жараёни, композиторларнинг ижодий фаолиятлари ва кундалик мусиқий ҳаёти билан қизиқди, кузатди, илмий асосда ўрганди, тарихий мавзуларда китоб ва мақолалар ёзди, республика ва халқаро миқёсда ўтказилган конферейция ва симпозиумларда фаол қатнашди. Бунинг натижасида Н.Янов-Яновская 1966 йили «Музыка узбекского кино» мавзуида ёзган диссертацияни ҳимоя қилиб санъатшунослик фанлари номзоди ва 1984 йили «Узбекская симфоническая музыка» мавзусида ёзган диссертациясини ҳимоя қилиб, санъатшунослик фанлари доктори илмий даражасига эга бўлди. Айни пайтларда консерваторияда доцент, сўнгра профессор лавозимларида ўқитувчилик қилди. Ўзбекистон давлат консерваторияси “Мусиқа тарихи ва танқиди” кафедрасида сермахсул фаолият олиб борди.

Н.Янов-Яновская илмий асарлари: Музыка узбекского кино и киномузыка» («Фан». Т. 1969 г.), «Узбекская симфоническая музыка» (Ғ.Ғулом номидаги нашр. Т. 1979 й.), «Икром Акбаров» (Г.Гулям, Т. 1990 г.), «Муталь Бурханов» («Megia land», 1999 й.). Мусика санъатига боғлиқ қуйидаги тўпламларнинг айрим бобларини ёзди, масалан: «История узбекской сов музыки» уч томли китобдаги биринчи, иккинчи ва учинчи бобларни: «История музыки Средней Азии и Казахстана»да учинчи, тўртинчи ва бешинчи боблари: «История музыки народов» олтинчи боби: «История и современность»да «Инструментальный концерт в Узбекистане» мақола, Москва, 1972 й., «Сов музыкальная культура» китобида «Макомьт и узбекская симфоническая музмка», Москва. 1980 й., «Сов музмка на современном этапе» тўпламда «О национальном стиле современной узбекской симфонической музыки», мақола. Москва. 1981 г., «Музыкальная культура братских народов» тўпламида «Пути освоения жанра», мақола, Киев. 1982 й. «Музнка народов Азии и Африки» тўпламида «У истоков многоголосия в узбекской музыке», мақола, 4 китоб, 1984 й., «Борбад и художественньте традиции народов Центральной и Передней Азии» тўпламида «К вопросу о «Восточном симфонизме», мақола-маъруза, Душанбе. 1990 й., «Культура Среднего Востока» тўпламида «Национальнне традиции и современное симфоническое творчество», мақола, Тошкент. 1992 г., «Обшественные науки» журналининг 5- ва 6-сонларида 1992 йилда «О современном этапе развития узбекской музыкальной культуры», мақолалар, «Традиции и новаторство» в искусстве» Центральной Азии» тўпламида «О путях формирования узбекской композиторской школы (На примере стилей) И. Акбарова и М.Бурханова», мақола Тошкент. 1995 й., Англияда 2000 йилда чоп этилган «Мусиқа

энциклопедияси» китобига Марказий Осиё композиторларининг ижодий фаолиятини ёритган 24 та мақола, Москвада чоп этилган журналга Н.Янов-Яновская 40 дан ортиқ илмий мақолалар ёзди.

Н.Янов-Яновская тинмай ижодий меҳнат қилиб, республикамиз мусиқий илмий обрўсини кўтаришда жонбозлик кўрсатмоқда. У замонавий ўзбек профессионал мусиқа санъати ва санъатшунослик фанининг ривожланиш жараёнига самарали ҳисса қўшиб келмоқда. (У 1972 йили мусиқашунослар кўрик-танловида 1 даражали дипломга сазовор бўлди). Янов-Яновская

Наталья Соломоновнанинг консерваторияда педагоглик фаолияти ҳам олқишга сазовордир. У ёш мусиқашунос мутахассисларни тарбиялашда жонбозлик қилмоқда. Уша даврда унинг раҳбарлигида ўнлаб талабалар диплом ишларини муваффақиятли ҳимоя қилдилар. Улар республикамизда ва чет элларда фаолият кўрсатмоқдалар. 2000 йилларга қадар устоз раҳбарлигида санъатшунослик фанлари номзоди илмий даражасига қуйидаги мусиқашунослар муваффақ бўлдилар: С.Воҳидов, З.Мирҳайдарова, С.Мирхўжаева, Н.Ҳасанова, О.Беков (Ўзбекистон), Е.Осипова (Туркманистон), И.Н.Захарченко (Қозоғистон), Л.Назарова (Тожикистон), А.Н.Жешинский (Қирсизистон). Шу билан бирга диссертация ёқловчиларга оппонентлик қилди. 2022-йил устоз рахбарлигида Ш.Ганиханова докторлик диссертациясини муваффақиятли ҳимоя қилди. У Санъатшунослик илмий тадқиқот институти таркибидаги ихтисослашган кенгашнинг 1981 йилдан буён аъзоси. 1992-98 йилларда Ўзбекистон Олий Аттестация комиссияси кенгаши аъзоси,

Ўзбекистон Бастакорлар уюшмасининг мусиқашунослик ва танқидчилик комиссияси раиси сифатида фаолият кўрсатди. Санъатшунослик фанлари доктори Н.Янов-Яновская 1991-92 йиллари Англиядаги машҳур Кэмбридж халқаро таржимаи ҳоллар марказининг ва 1993 йили эса АҚШнинг Шимолий Каролина Штати (Америка биограф маркази)нинг «Женшина года» рўйхатларига киритилган. Наталья Соломоновна мусиқа санъатининг ривожланишидаги хизматлари учун 2001 йилда «Дўстлик» ордени билан тақдирланган.



Мохинур Камолидинова
Базовый докторант
Государственной консерватории
Узбекистана

ТЕОРИЯ ИНТЕРТЕКСТА В РАБОТАХ Н. С. ЯНОВ-ЯНОВСКОЙ

«Двадцатый век был лишь предисловием
к веку двадцать первому»
Эдуард Артемьев

XXI век – эпоха перманентного научного развития. Мировая научная информация сегодня удваивается примерно за 10 лет.

Век предыдущий – революция научного сознания, сформировавшая надежный балласт в академической среде, послуживший трамплином для научных свершений в веке настоящем.

Многое было осмыслено, систематизировано и сформировано – написаны фундаментальные труды, выстроены новые теории, введены и модернизированы уже существующие категории и понятия.

Научные открытия не только расширяют знания человечества и дают возможность для развития технологий на их основе. Восприятие и ощущение мира и себя в этом мире в новых реалиях полностью перевернуло сознание человечества. Они приводят к изменению общей картины мира. Отсюда и стремление познать высшее, глубинное и вечное.

Это произошло и в ходе научно-технической революции. Во второй половине XX века появились два новых подхода к объяснению мира: теория саморазвития и концепция глобальной эволюции.

В XX веке достаточно интенсивно развивались и гуманитарные науки, изучающие человека и общество: история, экономическая теория, политология, социология, психология и др. Появились и новые науки, например культурология. Во всех областях культуры в XX веке происходили быстрые, революционные перемены.

Мировая музыкальная наука в новых реалиях также ассимилировалась под быстро меняющийся мир. В поисках наиболее адаптивных методов постижения музыки музыковедение как наука все чаще начало вступать во взаимодействие со смежными гуманитарными науками – литературоведением, лингвистикой, поэтикой, семиотикой, социологией. Подчас результатом этого

взаимодействия оказывалось появление новых направлений – музыкальной семиотики, музыкальной аксиологии, музыкальной социологии и других. На практике применяются теоретический, исторический, эстетический, социологический, психологический и многие другие подходы. Вместе с тем, традиционные методы анализа музыки не раскрывают в полной мере содержание современных музыкальных текстов.

Все более пристальное внимание ученых начал привлекать интонационно-семантический метод анализа, суть которого заключается в выявлении исторически сложившегося семантического значения тематизма сочинения. В своей основе данный подход к исследованию музыкального произведения ориентирован на теорию интертекстуальности, получившую значительное развитие в гуманитарных науках.

Теория интертекстуальности складывалась, главным образом, в ходе исследования интертекстуальных связей в литературе, однако сфера ее бытования необыкновенно широка. Во-первых, она присуща всем словесным жанрам, а во-вторых, имеет место, как в вербальных текстах, так и в текстах, организованных средствами иных знаковых систем. Интертекстуальные связи устанавливаются между творениями литературы, живописи, архитектуры, театра, киноискусства и особенно в музыке.

Особенное усложнение различных областей музыкальной культуры – композиторского творчества, исполнительства, музыкознания – с точки зрения стилистики, требовало выражение накопленного ею смыслового опыта. Оно побуждало подходить к культуре как к тексту особого рода, таким образом, усиливая культурологическое значение последнего и, одновременно, обнаруживая важность, изучать ее как особый информационно-коммуникативный феномен, структурно-смысловую целостность.

Возрастающий интерес к данной проблеме свидетельствуют о том, что музыковедение идет по пути освоения уже накопленного научного опыта в смежных областях гуманитарного знания и старается выработать собственные методы исследования текста

Данная теория уже получившая отражение в анализе западно-европейской и русской музыки (Л. Дъячкова, М. Арановского) подтвердила эффективность и результативность в изучении межтекстовых связей различных эпох.

Первые шаги по изучению восточной музыки, в частности в композиторской школы Узбекистана с позиции выявления феномена интертекста и его интеграции в научное пространство сделала Натальи Янов-Яновская.

Наталия Соломоновна – символ эпохи, человек посвятивший свою жизнь науке. Многоплановость научных интересов ученого поражает масштабами и глубиной – освоение многоголосной культуры, соотношение двух систем музыкального мышления, особенности развития узбекского симфонизма,

формирование национальной композиторской школы, актуальные вопросы музыковедение и критики, введение в научный обиход междисциплинарных понятий и категорий. На протяжении всей исследовательской деятельности Наталия Соломоновна продолжает всестороннее изучение узбекской музыки и научное осмысление всех процессов протекающих в музыкальной культуре Узбекистана.

Тонкое ощущение времени и передовых тенденций формирующихся в мировом научном пространстве, глубокие познания в области гуманитарных наук отличают работы Натальи Янов-Яновской своей уникальностью и практичностью. Так исследование «Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку» позволило смоделировать музыкальный аналог процессуальности всей жизни, сформировать ключ к проблеме понимания восточной музыки и осмыслить процесс взаимного обновления художественного опыта (европейские традиции и восточные традиции).

Призвание теории интертекста – «…углубить и расширить восприятие конкретного художественного явления, увидеть стоящие за ним миры, ощутить нити, связывающие звенья человеческой культуры…» [3; 118].

Монография состоит из трех глав, каждая из которых является логическим продолжением предыдущей. Так, первая глава – «О теории интертекста» – дает общую ситуацию в культурном мире XX-XXI веков, объясняет происхождение теории и необходимость обогащения музыковедческой научной базы новыми понятиями (междисциплинарные) в условиях глобализации.

«Взгляд на узбекское композиторское творчество с позиции интертекстуальности» – вторая глава – выявление возможных прототипов в творчестве композиторов Узбекистана и определение творческого диалога двух культур (восточная монодия и европейское многоголосие), текстов и даже диалога композитора с двумя традициями.

Третья глава – «О многообразии интертекстуальных маршрутов в музыке узбекских композиторов» - осмысление и целостное представление эволюции композиторского творчества как непрерывного процесса освоения новых музыкальных пространств, сфер, традиций, жанров, форм и мышлений.

Автор в своей работе широко апеллирует такими категориями философии, как время и пространство, битые и небытие; лингвистики – текст, интертекст, контекст, метатекст; герменевтики, метафизики и т.д.

Расширение терминологического аппарата – это следствие стремления к различного рода взаимодействиям и расширению методологической базы. Восходящий интерес к универсальным теоретико-философским проблемам — это свидетельство вмешательства внешнего мира в естественную научную среду, взаимопроникновение различных сфер.

В связи с этим актуален вопрос изучения электроакустической музыки и формирования теоретической базы, которая позволила бы целостно представить обособленный от акустической музыкальной культуры пласт.

В мировом музыкальном пространстве электроакустической музыка все еще остается сферой научных дебатов и экспериментальной областью исследований и творчества.

Развивая идею «зависимость – независимость - взаимозависимость», представленную в исследуемом труде, мы можем выстроить логическую взаимосвязь между акустической и электроакустической музыкой, как частный случай детерменизма двух сфер.

Зависимость	***Независимость***	***Взаимозависимость***
Истоки музыкального текста	*Метод работы со звуком и тембром*	*Логика изложения и развития музыкального текста*

В самой попытке выделить и обособить общее, частное и противоположное мы следуем общим универсальным понятиям и процессам. Что очередной раз доказывает историческую обусловленность, общие истоки и прообразы формирующие новые тексты, как переосмысление старых.

Использованная литература

1. Янов-Яновская Н.С. Различие восточного и западного представлений о музыкальном времени и пространстве // Н.Янов-Яновская. Узбекская музыка и XX век. -Т., 2007
2. Янов-Яновская Н.С. Одна культура – две традиции // Н.Янов-Яновская. Узбекская музыка и XX век. -Т., 2007
3. Янов-Яновская Н.С. Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку // Н.Янов-Яновская. Узбекская музыка и XX век. -Т., 2007.
4. Янов-Яновская Н.С. Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку. -Т.: Musiqa
5. Янов-Яновская Н.С. Творчество композиторов Узбекистана в аспекте теории интертекста // Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI вв.): тенденции, проблемы. -Т., 2008



Умида Касимова
Студентка 1 курса кафедры
«История музыки и критики»
Государственной консерватории
Узбекистана

РАЗМЫШЛЕНИЯ МОЛОДОГО МУЗЫКОВЕДА ОБ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Н. С. ЯНОВ-ЯНОВСКОЙ

Музыкальная культура Узбекистана, формировавшаяся на протяжении тысячелетий, по праву считается одной из самых богатых и разнообразных. С древнейших времен на территории Узбекистана зарождались и развивались различные виды искусства. Памятники материальной культуры и дошедшие до нас письменные источники свидетельствуют о древних истоках музыкального наследия узбекского народа. Лучшие образцы музыкального искусства получили обобщенное освещение в трактатах о музыке таких среднеазиатских ученых-энциклопедистов, как аль-Фараби, Абу Али Ибн Сина, аль-Хорезми, Джами и другие.

Особое место в становлении и развитии музыкального искусства Узбекистана занимает созданная в 1936 году Государственная консерватория Узбекистана. Безусловно, рождению в Узбекистане консерватории предшествовал славный путь музыкального и культурного роста.

Ярким представителем современного музыкознания Узбекистана, бесспорно, является Наталия Соломоновна Янов-Яновская, одна из первых выпускниц Ташкентской консерватории по специальности «музыковедение» в классе профессора С.М. Векслера (1958).

Наталия Соломоновна Янов-Яновская – доктор искусствоведения, профессор Государственной консерватории Узбекистана, кавалер ордена «Дустлик», лауреат первой степени Конкурса на лучшую музыкально-критическую работу (Москва,1972), член Специализированного совета по защите диссертаций при научно исследовательском институте искусствознания при АНРУз (с 1981), член Специализированного совета по защите диссертаций при Институте языка и литературы им. М. Ауэзова (2003-2005, Алматы), член экспертного Совета ВАК Республики Узбекистан (1992–1998). Особо надо отметить, что Янов-Яновская дважды была удостоена

номинации «Женщина года»: в 1991-1992 годах Международным биографическим центром Кембриджа (Великобритания) и в 1993 году Американским биографическим институтом (северная Каролина).

Н.С. Янов-Яновской принадлежат такие фундаментальные труды, как «Музыка узбекского кино» (1969), «Узбекская симфоническая музыка» (1979), «Икрам Акбаров» (1990), «Муталь Бурханов: Время, жизнь, творчество» (1999), «Узбекская музыка и XX век» (2007), «Памяти наших учителей» (в соавторстве с Ф. М. Янов-Яновским (2010), «Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку (на примере творчества композиторов Узбекистана)» (2019).

Как видим, диапазон научных интересов Н. С. Янов-Яновской необычайно широк, и это объясняется многообразием творческих процессов, происходивших и происходящих в узбекской музыкальной культуре. Исследовательские работы Наталии Соломоновны прочно вошли в научную жизнь и утвердились в педагогической практике, активно изучаются музыковедами-теоретиками и историками. Остановимся на одной из самых объёмных и многожанровых из них – сборнике статей «Узбекская музыка и XX век».

В 2007 году вышло издание, в котором были собраны интересные и ценные статьи Н. С. Янов-Яновской, созданные за более чем двадцатилетний период ее творчества. Монография отражает формирование, становление и пути развития узбекской музыкальной культуры. «Предметы изучения многочисленны, но объект рассмотрения один – узбекская музыкальная культура последнего столетия»[37] – так определяет автор тематику данного сборника в предисловии.

В статье **«Богатство многообразия»** (1981) автор рассматривает актуальные вопросы взаимодействия таких разных систем музыкального мышления, как восточная монодия и европейское многоголосие. Революционные преобразования XX века обусловили знаменательный перелом в судьбе узбекской национальной культуры. В числе других характерных признаков – ее обращение к системе европейского многоголосия, но, как утверждает автор, «в восточных же культурах в силу иных исторических условий происходит не смена, а сосуществование старого и нового стилей в рамках единого национального искусства».[38]

Поражает информативностью и всеохватностью статья **«У истоков многоголосия в узбекской музыке»** (1984) – попытка осветить некоторые общие вопросы, связанные с проблемой зарождения и становления

[37] Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007, с 3.
[38] Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и xx век. Т., 2007, с. 6.

многоголосия на почве восточной монодии. Автор выделят три фазы развития многоголосия в Узбекистане. Первая – преджанровая, когда на передний план выступают задачи, обусловленных освоением языковых средств многоголосия, так или иначе связанных с обработкой монодийного мелоса. Вторая фаза – раннежанровая, связанная с проблемами овладения конкретного жанра и формы. И, наконец, жанровая фаза, характеризуется уже осознанием жанра как типа содержания. На передний план выступает проблема самостоятельной музыкальной драматургии.

«Восточная монодия и европейское многоголосие – одно из наиболее острых противоречивых взаимодействий. Тем больше чести национальным культурам, органично решающим эту проблему». [39]

Статья **«Претворяя опыт классики» (1988)** является как бы предисловием к следующей, в которой анализируется становление симфонизма в восточных композиторских школах. Данная статья освещает влияние творчества Шостаковича на этот процесс. Автор, в частности, констатирует: «К изучению опыта Шостаковича идут все композиторские школы нашего региона, Казахстан, Киргизия – через постижение преимущественно эпической «бородинско-глазуновской» ветви шостаковического наследия. Туркмения – через лирико-драматическую тенденция Чайковского, Рахманинова. Таджикистан, Узбекистан – через сферу углубленной медитации, преобладанием жанров традиционного наследия. [40]

В статье **«Национальные традиции и современное симфоническое творчество (о становлении восточных композиторских школ» (1992)** автор поднимает ряд важных вопросов, связанных с зарождением и развитием восточных композиторских школ.

На основе наблюдений, основанных на материале региона, Н. Янов-Яновская типологизирует процессы освоения многоголосия на жанровом уровне, в частности на примере симфонического жанра. Первая фаза характеризуется освоением языка многоголосия (поиск гармонии, фактуры), национальное выступает как конкретность мелодических реалий. На второй фазе национальное проникает не только на уровень тематизма, но и формы. На третьей фазе, национальное пронизывает все уровни произведения: элементы языка, драматургию, жанровую форму.

В качестве доказательства тезиса о трехэтапной эволюции автор приводит в пример обращение композиторов к классической инструментальной

---

[39] Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007, с. 46.

[40] Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007, с. 55-56.

мелодии макомного происхождения «Сегох». «В 30-е годы этот скорбно-лирический напев просто «перекладывался» для оркестра, подвергаясь гармонической обработке («Сегох» Ю. Раджаби и Б. Надеждина). В 50-е годы композитор С. Бабаев делает «Сегох» основой одноименной симфонической поэмы, несколько изменяя ее композицию… на рубеже 60-70-х годов молодой композитор М. Таджиев на основе этой классической мелодии создает подлинную симфоническую поэму – «Любовь поэта» … здесь мелодия «Сегох» – тематический источник уже развитой и полноценной музыкальной драматургии». [41]

Схожие процессы высвечиваются и в становлении казахской симфонической музыки. На всех этапах развития основой для композиторского творческого служит искусство кюев.

В статье **«О мере практической эффектности узбекского музыковедения»** (1989) автор продолжает размышления о становлении узбекской музыки, а также останавливается на вопросах, требующих в равной мере внимания музыкальной науки (исторической, теоретической), музыкальной критики и музыкальной фольклористики.

Статья **«Узбекская музыка между прошлым и будущим (80-е начало 90-е века XX века)»** (1992) посвящена проблемам, связанным с узбекской музыкальной культурой рассматриваемого периода. Автор освещает вопросы монодического искусства и композиторского творчества, тенденции их развития, подъем в культурной жизни, а также их недостатки.

В контексте всей истории узбекской музыки 80-90-е годы воспринимаются как следующая ступень поступательного общего движения. Главное заключается в осмыслении эстетической самоценности традиционной музыки, признание ее высокого профессионального статуса.

В статье **«История узбекской советской музыки и история»** (1991) Янов-Яновская говорит об актуальности пересмотра музыковедческой литературы советского периода и возвращается к первому учебнику – «Истории узбекской советской музыки»[42], изданному в 1972-1973 годах. В статье затрагиваются такие вопросы, как присоединение Средней Азии к России, важная роль русских композиторов в формировании узбекского национального стиля на ранних этапах, тематика военного времени пронизывающая художественное творчество, становление и развитие сферы музыкального образования. Также автор останавливается на вопросе о языке, о соотношении узбекского и русского, о полноценном развитии узбекской

[41] Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007, с. 71.
[42] «История узбекской советской музыки» в 2 томах, Ташкент, изд. им. Г. Гудяма, 1972-1973.

речи, узбекских языковых стилей. В целом, как утверждает Янов-Яновская, «История узбекской советской музыки» не потеряла своей актуальности в силу того, что авторы исходили из объективной трактовки событий, фактов, процессов и старались раскрывать историческую правду во всем ее объеме.

«” Последнего слова не существует…”» (1993)

В качестве названия статьи автор использует цитату из романа Сомерсета Моэма «Луна и грош», смысл которой в данный момент в том, чтобы не торопиться говорить «последнее прощай» уходящей эпохе, отрицать её несомненные достижения. Рассматривается послеоктябрьский период в музыке Средней Азии и Казахстана, «начало новой эры», когда была подвергнута сомнению самодостаточность традиционной монодической культуры и возникли новые приоритеты. В этой статье акцент сделан на композиторском творчестве. Хотелось бы отметить, что начиная с данной статьи автор часто приводит строки из произведений самых разных автор, что помогает явственней ощутить остроту момента или напротив заставляет невольно улыбнуться.

В статье **«Современность, освещенная историей» (1996)** автор выдвигает влияние трудов Валентины Джозефовны Конен на формирование и развитие музыкального искусства в восточных регионах. В частности рассматривается статья ученого «История, освещенная современностью» и особо актуальные статьи «Значение внеевропейских культур для музыки XX века» и «Музыкально-творческие виды XX века». В. Д. Конен ввела в широкий научный обиход само понятие «музыкальная карта мира», обозначила на ней «контуры тех носителей музыкальных ценностей, которые несправедливо пребывали в тени – это Восток (внеевропейская культура)».[43]

Как утверждает автор, в музыкальной культуре сегодняшнего Узбекистана представлены все творческие разновидности, на которые указывает В. Д. Конен: фольклор во всем богатстве его форм и жанров, профессиональное творчество устной традиции, композиторское искусство, включая авангард, если понимать под этим сознательную направленность на освоение новейших композиторских техник. Узбекистан уверенно интегрирует в мировое культурное сообщество. Подтверждая мысль В. Д. Конен, в настоящее время «Диалог Востока и Запада уверенно разворачивается во благо каждого из миров»[44].

В работе **«Русская музыка в Узбекистане (опыт постановки проблемы)»** (2000-2001) объектом исследования является русская музыка,

[43] Цит., Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007, с. 139.

[44] Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007, с. 148.

рожденная на земле Узбекистана. Автор подразделяет творчество русских композиторов в Узбекистане на три пласта: узбекская русская музыка (специально ориентированная на претворение узбекской специфики), русская музыка, вобравшая в себя стихийные узбекские влияния, и, наконец, русская музыка, лишенная соприкосновений с восточной стилистикой. К каждому выше указанному тезису приводятся конкретные объяснения и примеры.

С особой печалью автор признаёт, что только-только начавшая укрепляться, русская музыка в Узбекистане не имеет на сегодняшний день определенных перспектив, притока новых творческих сил.

«Актуальные проблемы современной музыкальной критики в Узбекистане (эссе)» – одна из самых обширных и эмоционально богатых статей в сборнике. Цель данного исследования определяется автором как миссия художественной критики, ее места в жизни общества. Стоит отметить, что музыкальная критика в Узбекистане, по существу новый для национальной культуры жанр творческой деятельности, подобно тому, как новые жанры европейского многоголосия. По высказыванию Наталии Соломоновны, процесс становления музыкальной критики в Узбекистане характеризуется движением от общежурналистской фиксации культурных событий – через полулюбительское освещение музыкальных фактов к формированию музыкальной критики как самостоятельной сферы профессиональной деятельности.

Особое внимание заостряется на таком решающим факторе, как язык критического высказывания. «Проблема языка музыковеда – одна из насущнейших профессиональных забот, поскольку стилистика литературного изложения представляет собой конечную форму, посредством которой и реализуется мысль, содержание и которая впрямую воздействует на восприятие этого содержания»[45] – утверждает автор. Также подчеркивается непосредственное вмешательство критиков в деятельность различных институтов культуры, деловое участие в их работе. Это выступления на радио и телевидении, просветительская лекторская деятельность, а также работа СМИ.

Статья **«Одна культура – две традиции»** (1999) является своего рода прощанием с XX веком и попыткой поразмыслить над тем, что принес век узбекскому музыкальному искусству. Автор выдвигает несколько позиций. Узбекистан становится самостоятельным государством, мир узнает Узбекистан, Узбекистан узнает мир – такова главная суть новых исторических реалий. Узбекская национальная музыка углубляется и расширяется,

[45] Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007, с. 192.

возрастают возможности формотворчества, обогащается жанровый строй: он включает в себя теперь и традиционно-восточные, и традиционно-западные формы. Наталия Соломоновна с гордостью подчеркивает наиважнейшее качество – формирование в Узбекистане своей композиторской школы, освоение все новых жанров и создание в каждом из них (симфония, опера, балет, хоровая музыка и т.д.) подлинно художественных творений.

В статье **«Город как среда зарождения новых форм музыкального бытия» (2003)** город рассматривается как средоточие основных социально-политических, производительных, культурных сил общества. Ташкент в XX веке становится настоящим мегаполисом. Происходят радикальные преобразования в том числе и в его культуре. Как новая форма культурного бытия, появляются музыкальные организации, многочисленные концертные мероприятия, включающие и образцы восточного фольклора, и ориентальные произведения русской и зарубежной классики («Вечера восточной музыки» или «Этнографические концерты»). Художественная атмосфера, насыщенная творческими событиями, в свою очередь повлекла за собой рождение музыкальной критики в ее современном понимании.

«Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку» (2003).

Рассматривает теорию интертекстуальности, нацеленную на изучение межтекстовых связей различных эпох. Она уже получила применение и в музыкознании: анализ западноевропейской и русской музыки продемонстрировал эффективностью данного подхода и к музыке.

Возникнув на Западе, теория интертекста примерно с 60-х годов получила свое интенсивное развитие и в российской науке. К сфере интертекста прилегает множество явлений и понятий, такие как цитата, реминисценции, аллюзии, коллаж, полистилистика, пародия, парафраз, вариации, ремейк бродячие сюжеты, а также использование литературных имен.

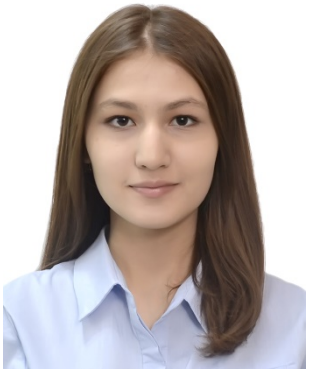
Теория интертекста помогает нам уяснить весь круг компонентов, так или иначе участвующих в творческом процессе, поскольку сознательно акцентирует роль историко-культурного контекста, необходимость выявления исторических корней конкретного вопроса. Тем самым интертекстуальный анализ способствует углублению гуманитарной природы музыкознания.

В статье **«Различие восточного и западного представлений о музыкальном времени и пространстве»** (2000-2001) исследуется одна из самых глобальных проблем в искусстве, пространство и время в различных его видах рассматриваются бренностью человеческой жизни и вечностью мироздания. Автор анализирует данную проблему на примере поэзии, литературы в различных национальных культурах. Не претендуя на всеобъемлемость раскрытия проблемы, автор выделяет три категории времени

которые относятся к гуманитарным наукам. Это – историческое время, художественное время (в частности музыкальное), и земное время. Таким образом Янов-Яновская исследует взаимосвязь между временами гуманитарной науки и музыкальным временем. «XX век резко раздвинул перед человеком историко-временные и пространственные границы, дал ему возможность осознать мировую культуру как богатство, принадлежащее всем, и воспринять эту бесценную сокровищницу как стартовую площадку для новых взлетов духовного творчества»[46].

Этот бесценный сборник внес огромный вклад в развитие музыкальной науки и культуры Узбекистана. Он безусловно актуален и в наши дни и способствует дальнейшему формированию отечественного музыкознания.

[46] Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007, с. 264.



Мадина Абдуалимова
Студентка 2 курса кафедры
«История музыки и критики» Государственной
консерватории Узбекистана

НАТАЛИЯ СОЛОМОНОВНА ЯНОВ-ЯНОВСКАЯ И УЗБЕКСКАЯ СИМФОНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА

Одним из наиболее известных представителей современного узбекского музыкознания является доктор искусствоведения, профессор Н. С. Янов-Яновская. Она дважды удостоена номинации «Женщина года» – в 1991-92 г. Международным биографическим центром Кембриджа и в 1993 г. Американским биографическим институтом (Северная Каролина). Выступала с докладами на международных симпозиумах и конференциях в Самарканде, Душанбе, Санкт-Петербурге, Москве и др. Является членом Экспертного совета ВАК РУз, Специализированного совета по защитам диссертаций НИИ АН РУз, Совета по защитам Института им. Ауэзова (Казахстан). Она автор шести монографий и более 200 статей, изданных в научных сборниках и периодике

Наталия Соломоновна получила признание как ученый, педагог, которая за всю свою педагогическую деятельность воспитала не одно поколение музыковедов и критиков. Среди ее учеников снискавшие известность далеко за пределами страны, Содир Вахидов, Олим Беков, Нигора Хасанова, Виолетта Атаян, Татьяна Давыдова и др.

Исследовательские труды Н. Янов-Яновской вошли в научную жизнь и педагогическую практику, и изучаются музыковедами. Трудно определить грань между деятельностью музыковеда и музыкального критика. Возможно, мастера своего дела не задумываются кто они и что они должны демонстрировать. Н. Янов-Яновская является тем человеком, которая сбалансированно ведет свою творческую деятельность с позиций и музыковеда-историка, и музыковеда-критика. Она тонко чувствует и работает независимо от жанра исследования, будь то монография, или научная статья. Среди ее значительных трудов, как музыкального критика особое внимание занимали и занимают её статьи в таких газетах и журналах, как «Советская

музыка», «Звезда Востока», «Музыкальная академия», а также в различных сборниках научные статьи и многие другие.

Научная деятельность Наталии Соломоновны началась в то время, которое можно охарактеризовать, как период расцвета музыкального искусства Узбекистана. Появление таких композиторов, которые создавали музыку и сочетали национальные и европейские традиции, давало мощный стимул для изучения такого феномена, как взаимодействие традиций Востока и Запада, композитор и фольклор и др. Она была автором новой терминологии, которая была обозначена под названием – «макомный симфонизм» и «макомное мышление».

Н. Янов-Яновская отмечает, «когда я стала заниматься узбекской симфонической музыкой, то была убеждена, что Узбекистан, как и любая другая восточная культура, осваивает композиторское творчество, в том числе, и симфонизм, для того, чтобы, научившись у нее, пойти своим путем, или, по крайней мере, предложить какие-то свои решения, которые опирались бы на потенциал собственной культуры».[47] Результатом её изучения симфонической музыки стала защита докторской диссертации «Узбекская симфоническая музыка». (1979)

Для того, чтобы иметь представление о творчестве ученого музыковеда Наталии Янов-Яновской, необходимо обратить внимание на некоторые её труды. Но больше всего, хотелось бы, сделать упор на её работу под названием «Узбекская симфоническая музыка». Поскольку, мы студенты Государственной Консерватории Узбекистана, в настоящее время, изучаем симфоническую музыку именно по этой книге.

В монографии Н. Янов-Яновская ставит своей задачей изучение зарождения и становления жанров симфонической музыки в центрально-азиатском регионе, охватывая временные рамки от 20-х до начала 80-х годов XX века, то есть того периода, когда композиторы только начинают ознакомление с новым для них жанром, делают первые попытки освоения, постепенно приходя к проявлению самостоятельной творческой инициативы.

Н. Янов-Яновская рассматривает не только один жанр симфонической музыки, а исследует все, затрагивая все жанры от обработки, сюиты и увертюры до поэмы, концерта и симфонии. И это не случайно, ведь те постепенные накопления, которые «откладывались» в более простых жанрах, вели к формированию монументальных, структурно и семантически-сложных сочинениях.

[47] Э.Мамаджановой, Д.Хусанова. Наталия Янов-Яновская. Грани творчества. Ташкент, 2020. С.20

Цель автора – показать жанры симфонической музыки в исторической ретроспективе: предпосылки, способствующие их формированию, зарождение и становление, и дальнейшая эволюция.

Книга посвящена симфонической музыке в Узбекистане, как феномену, потому что зарождение многоголосного жанра, достижение весомых результатов в виде появления новых жанровых разновидностей, форм – все это его проявления. Как утверждает сама Н. Янов-Яновская, «именно симфонический жанр в известной мере является показателем общей современной национальной культуры»[48]

Н. Янов-Яновская в своей книге не только обозначила основные проблемы, пути их решения и результаты каждого периода развития симфонической музыки Узбекистана, но и представила анализ особенностей каждого значительного произведения, созданного в тот или иной период. В основном, автор уделяет особое внимание анализу первых симфонических опусов Таджиева и других сочинений.

Наконец, она автор книг, статей, которые выходят практически каждый год. Это ли не проявление активной творческой жизни и деятельности. «Сегодня она наполнена энергией, адекватно осознает современные процессы, активно участвует в освещении современной музыкальной действительности»[49]. Так писал в своем известном труде «Додекаграмма» О. Матякубов пятнадцать лет назад, но и сейчас ничего не изменилось, интересы ученого Наталии Янов-Яновской столь же широки и разнообразны.

Наталия Соломоновна призывает молодых музыковедов к научному труду, к глубокому изучению узбекской музыкальной культуры, осознанию ее художественного и научного богатства.

Наталия Соломоновна Янов-Яновская – женщина с большой буквы, как выражаются её ученики. Профессионализм и преданность любимому делу – вот те качества, которые отличают музыковеда. Она всегда искренне радуется успехам своих учеников, среди которых – дипломированные специалисты, успешно продолжающие научную и педагогическую деятельность как в республике, так и за ее пределами.

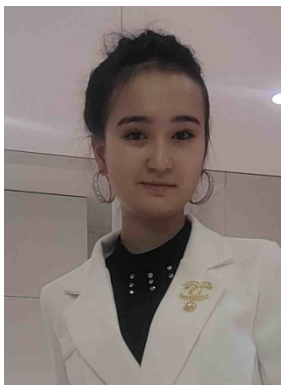
На сегодняшний день, Наталия Соломоновна написала большое количество научных работ и многие ее статьи добавлены в учебную программу, которую мы изучаем. «В наших руках всегда будут книги – великолепные духовные инструменты, которые как нельзя лучше отражают в наших сердцах образ никогда не стареющего Мастера.»[50]

---

[48] Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка. Т.,1979, с.2
[49] Матякубов О. Додекаграмма. Т., 2005, с.93
[50] Мамаджановой, Д.Хусанова. Наталия Янов-Яновская. Грани творчества. Ташкент, 2020. С.53

Использованная литература

1. Головянц Т, Мейке Е. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Справочник.Т.,2019.
2. ДжаббаровА.Х.Узбекистон бастакорлари ва мусикдшунослари. – «Янги аср авлоди». Т., 2004.
3. Мамаджановой, Д.Хусанова. Наталия Янов-Яновская. Грани творчества. Ташкент, 2020.
4. Матякубов О. Додекаграмма. Т., 2005.
5. Янов-Яновская Н. С. Узбекская симфоническая музыка. Т.,1979.
6. Янов-Яновская Н. С. XX век меняет музыкальную карту мира // Санъатшуносник масалалари. Тошкент, 1998. С. 129-135
7. Янов-Яновская Н. С. Узбекская музыка и XX век (…Последнего слова не существует): работы разных лет. Ташкент, 2007. С. 270
8. Янов-Яновская Н.С. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007.
9. Янов-Яновская Н.С. Узбекская симфоническая музыка (Процессы освоения симфонического жанра восточной монодической культурой - опыт типологизации) - доктор, дис. Т., 1983



Aziza Yuldasheva
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“Musiqashunoslik” yo‘nalishi 1 kurs talabasi

NATALYA SOLOMONOVNA YANOV-YANOVSKAYANING IJODIY YO‘LI

Natalya Solomonovnaning yaratgan ko‘plab kitoblari alohida ahamiyatni kasb etadi. Ularning yozgan kitoblariga ko‘zimiz tushar ekan, biz bundan bag‘oyatda xursand bo‘lamiz. Sababi, Yanov-Yanovskaya mualifidagi kitoblarning barchasida, mavzular chuqur yoritilgan va uni mutolaa qilgan insonlarda mavzuga doir savollar paydo bo‘lmaydi. Professor, musiqashunos N. S. Yanov-Yanovskayaning ijodiy faoliyati bilan qiziqib ko‘rdim. Menga ma’lum bo‘lishicha ular:

San’atshunoslik fanlari doktori, bastakor, professor, musiqashunos, 1967-yildan buyon O‘zbekiston Bastakorlar uyushmasi a’zosi, 2001-yil “Do‘stlik” ordeni kabi yutuqlarga erishgan ekanlar. Zabardast musiqa tarixnafisi, ko‘p qirrali olima, respublikamiz musiqa hayoti va san’atshunoslik fani rivojlanishi jarayonida faollik ko‘rsatmoqdalar. Ularning “O‘zbek kino musiqasi”, “O‘zbek simfonik musiqasi”, “Ikrom Akbarov”, “Mutal Burhonov” kabi kompozitorlarning hayoti va ijodiy faoliyatiga bag‘ishlangan monografiyalari, zamonaviy professional musiqaning turli mavzu, dolzarb masala va muammolariga bag‘ishlangan 200 dan ortiq maqola, taqriz, ma’ruza matni va ilmiy chiqishlari bilan respublikamizning madaniy hayotiga va o‘zbek san’atshunoslik faniga ulkan hissa qo‘shib kelmoqdalar.

N.Yanov-Yanovskaya 1966-yil “O‘zbek kino musiqasi” mavzusida yozgan dissertatsiyani himoya qilib san’atshunoslik fanlari nomzodi va 1984-yil “O‘zbek simfonik musiqasi mavzusida yozgan dissertatsiyani himoya qilib, san’atshunoslik fanlari doktori ilmiy darajasiga ega bo‘lgan ekanlar.

Ularning yaratgan kitoblari quyidagicha: “XX asr O‘zbek musiqasi”, “Ustozlar xotirasiga”, “O‘zbek musiqasining tarixi”- 3 tomli kitobidagi birinchi, ikkinchi va uchinchi boblari: “Markaziy Osiyo va Qozog‘iston musiqasi tarixi”, to‘rtinchi va beshinchi boblari: “O‘zbek xalq musiqasi”, oltinchi bob: “Tarix va zamonaviylik”da “Sovet musiqa madaniyati” kitobida “Maqomlar va o‘zbek simfonik musiqasi”, “Qardosh xalqlar musiqa madaniyati” to‘plamida “Janrni o‘zlashtirish yo‘llari" kabi maqolalaridan keng foydalanilgan.

N.Yanov-Yanovskaya tinmay ijodiy mehnat qilib, respublikamiz musiqiy ilmiy obrosini ko‘tarishda, ulkan hissa qo‘shib kelmoqdalar. 1972-yili musiqashunoslar ko‘rik tanlovida 1-darajali diplomning sovrindori bo‘lgan.

Ular yozgan “O‘zbek kino musiqasi” kitobiga to‘xtaladigan bolsak, ushbu kitob 1969-yil Toshkentda nashr qilingan. Ikkita katta mavzularni qamrab olgan: “Kino musiqa janr sifatida” va “O‘zbekistonda kino musiqa”. Ushbu bo‘lim o‘z navbatida ikkita bo‘limga bo‘lingan: “Janrning kelib chiqishi” va “Xozirgi bosqichda kino musiqa” . Birinchi bo‘limda janrlarning o‘ziga hos xususiyatlari va uning tarkibiy qismlari (kino musiqasi, kadrdagi musiqa) haqida so‘z boradi. Ikkinchi bo‘limda, dastlabki O‘zbek kino musiqalaridan namunalar keltirilgan. “Tohir va Zuhra”, “Alisher Navoiy”, “Nasriddinning sarguzashtlari” kabi filmlar nafaqat mamlakatda, balki dunyo san’atining yuragiga abadiy kirib borganligi to‘g‘risida yozilgan.

N.Solomonovna ko‘plab musiqa ilmiga doir kitoblarning muallifidir. Xususan bunga yana misol qilib, “O‘zbek simfonik musiqasi”. Ushbu manbaa o‘quv qo‘llanma bo‘lib, 1979-yil Toshkentda nashr qilingan. Oliy o‘quv yurtlarining talabalari uchun mo‘ljallangan darslikdir. Har bir bobi alohida muammoga bag‘ishlangan bo‘lib, quyidagilardan iborat:

I bob – “O‘zbek simfoniyasining kelib chiqishi” 1917-1941 yillar. Ushbu bobda Vasilenko va M. Ashrafiy hamkorligidagi “Bo‘ron” operasining yozilishi va shu bilan bir qatorda V.Uspenskiy asarlarining taxlillari ham keltirib o‘tilgan. Bu davrda O‘zbek simfoniyalar shakllanganligi, simfonik asarlar keng tarqalganligini uchratishimiz mumkin. Xususan, V.Deshevovning “Samarqand syuitasi”, I.Ivanov “O‘zbek rapsodiyasi”, “Farg‘ona marshi”, S.Vasilenkoning “Sovet Sharqi” syuitasi keltirilgan “O‘zbekiston musiqiy sur’atlari” asarlariga alohida to‘xtalib o‘tilib, 4 ta qismlari haqida batafsil yoritilgan. 1-qism: 3 ta qo‘shiq “Tungi qoravul”, “Qo‘qon kuyi”, “Buxoro kuyi”. 2-qism: 2 ta raqsni tashkil qiladi. 3-qism: 2 ta qo‘shiqdan iborat: “Layzangul” va “Miskin”. 4-qismi marshdan iborat.

II bob – Simfoniyaga kirish 1941-1945-yillar.

Urush yillarida musiqiy hayot yoritilgan. V.Uspenskiy, G.Mushel ijodiy yo‘li haqidagi ma’lumotlarni ham qamrab oladi. Ushbu bobda “Alisher Navoiy xotirasiga” deb nomlangan f-moll tonalligida yozilgan simfoniya haqida ma’lumotlar keltirilgan.

III bob – “O‘zbek simfoniyasi kamolot ostonasida” 1945-1977-yillar. Mazkur bobda urushdan keying yillarda ijod qilgan o‘zbek kompozitorlarining hayoti va ijodi yoritilgan. Syuita janri rivojlanganligi haqida ma’lumotlarni qamrab oladi. S.Boboyevning syuitasiga alohida to‘xtalib o‘tilgan. Doni Zokirovning syuitasi haqida va shu bilan bir qatorda M. Maxmudov syuitasi to‘g‘risidagi ma‘lumotlarni qamrab oladi. M. Maxmudovning syuitasi quyidagi qismlardan iboratligi ko‘rsatib o‘tilgan. 1-qism: Adagio, 2-qism: Allegro, 3-qism: Largo, 4-qism: Qo‘shiqsimon

Yanov-Yanovskaya Natalya Solomonovna ko‘p yillar mobaynida konservatoriyada pedagoglik faoliyatini olib borib, bir qator yosh musiqashunos mutaxassislarni tarbiyalab kelmoqdalar.

N.Solomonovna rahbarligida o‘nlab talabalar diplom ishlarini muvaffaqiyatli himoya qildilar. Ular respublikamizda va chet ellarda faoliyat ko‘rsatmoqdalar.

2000-yillarga qadar ustoz rahbarligida musiqashunoslar S. Vohidov, Z. Mirhaydarova, S. Mirxo‘jayeva, N. Xasanova, L. Nazarova san’atshunoslik fanlari nomzodi ilmiy darajasiga muvaffaq bo‘ldilar. Shu bilan birga dissertatsiya yoqlovchilarga opponentlik qilgan ekanlar.

Natalya Solomonovna musiqa san’atining rivojlanishidagi xizmatlari uchun 2001-yilda “Do‘stlik” ordeni bilan taqdirlangan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Н.С.Янов-Яновская «Узбекская симфоническая музыка»-Т:1979.
2. A.X.Jabborov “O‘zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari”-T:2015.
3. Э.Мамаджанова, Д.Хусанова «Наталия Янов-Яновская. Грани творчества»-Т: 2020.

§1.2 ТВОРЧЕСКИЙ ОБЛИК ФЕЛИКСА МАРКОВИЧА ЯНОВ-ЯНОВСКОГО ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННИКОВ



Фируза Абдурахимова
Заслуженный деятель искусств
Республики Узбекистан,
профессор кафедры
«Оркестровое дирижирование»
Государственной консерватории Узбекистана

НЕМЕРКНУЩИЙ СВЕТ ТВОРЧЕСКОЙ ДУШИ

Тем, кто хочет видеть,
Он даёт достаточно света.
Блез Паскаль

Феликс Маркович Янов-Яновский, Наталья Соломоновна Янов-Яновская… Эти имена, олицетворяющие высочайший профессионализм, высочайшую культуру, истинное человеколюбие, и вместе с тем, удивительную скромность, произносятся в музыкальном мировом сообществе с глубочайшим уважением и любовью. В палитру профессиональной музыкальной культуры Узбекистана органично вписались имена этих выдающихся творческих личностей, воспитавших не только плеяду талантливых композиторов и музыковедов, но и сумевших отразить в своем творчестве вехи развития мировой музыкальной культуры.

Ф. М. Янов-Яновский, автор богатейшего композиторского наследия, куда вошла музыка различных жанров и направлений. Инструментальные

сочинения занимают немалое место в его творчестве. По словам музыковеда Э.Абдуллаевой: «В единой обширной панораме инструментальных опусов можно заметить наличие нескольких ведущих творческих линий: концертную, оркестровую и камерную».[51]

На протяжении многих лет композиторов обращается к жанру Concerto grosso[52]. Он создает семь опусов в этом направлении, все они написаны для различных инструментов и ансамблей в сопровождении камерного оркестра. Первый Concerto grosso был создан для струнного квартета, второй – для струнного трио («Простой концерт»), третий – для альта, контрабаса («Как в добрые старые времена»), четвёртый – для чембало, маримбы, пятый – для альтового саксофона,тромбона, шестой – for the left hand piano, chemballo, organo и струнного оркестра , последний – Concerto grosso № 7 написан в 2017 году для ная, кошная, рубаба – примы и камерного оркестра народных инструментов «Согдиана» в трёх частях. Музыковед Эльвира Абдуллаева, анализируя Concerto grossi Ф. М. Янов-Яновского, отмечает ориентацию автора «на конкретный жанр и связанную с ним стилистику, характер тем и образов, принципы развития. Все сочинения трёхчастны. Однако в каждом из концертов автор предлагает новое тембровое решение. Кроме того, собственно, неоклассические черты получают в каждом из концертов индивидуальную трактовку».[53] По мнению Л. Раабена, «Концерты Ф.Янов-Яновского – конкретный пример произведений синтезирующего типа: комплекс додекафонии, классической сонатности, структуры форм и жанров барокко с системой узбекского фольклора»[54]

Concerto grosso № 7 написан в 2017 году для ная, кошная, рубаба – примы и камерного оркестра народных инструментов «Согдиана» В данном жанре, фактически, это первое обращение со стороны композиторов к народным инструментам. Премьера произведения состоялась в Органном Зале Государственной консерватории Узбекистана в 2019 году на Международном фестивале современной музыки. Получив партитуру из рук Феликса Марковича, я была изумлена его мастерским владением тембровой фактурой узбекских народных инструментов и бережным подходом композитора к их исполнительским возможностям. В структурном плане автор остался верен себе. Concerto grosso № 7, как и созданные до него произведения этого цикла

---

[51] Э.Абдуллаева – Феликс Янов – Яновский, Т., Baktria press,2015, с.83.

[52] **Кончерто гроссо** (итал. *concerto grosso* — «*большой концерт*», «*большое соревнование*») — инструментальный жанр в музыке, зародившийся в эпоху барокко, основывается на чередовании и противопоставлении звучания всего состава исполнителей (итал. ripieno, «рипьено») и группы солистов (итал. concertino, «кончертино»). Возник в Италии, во второй половине XVII века как оркестровая разновидность трио-сонаты[1]. https://ru.wikipedia.org/wik

представляет собой трёхчастное сочинение, включающее в себя признаки ранних сонатных форм периода барокко.

Первая часть начинается с короткого вступления – колоритного basso ostinato, которое далее становится ритмическим обрамлением всей части и дополняет звучание узбекских ударных инструментов – нагоры и дойры. Его настойчивый энергичный характер подготавливает начало основного действия – движения солистов: ная, кошная и рубаба – примы. Тема каждой из них является самостоятельной мелодической линией, которые сразу задают тон полифоническому движению музыки. Основная тема напоминает журчание ручья, в которую часто вклинивается ритмическая формула вступления, создавая имитацию препоны основной теме. Партия аккомпанемента – оркестра вначале как бы сопоставляется с партией солистов, но постепенно она включается в общую фактуру, сохраняя самостоятельное движение. Вместе с тем происходит как бы расцвечивание различных тембров инструментов, которые окрашивают музыкальную ткань. Движение тематического материала, напоминающего форму рондо (рефрен), упирается в лирический эпизод, построенный в форме канона, который приводит к заключительному энергичному рефрену, объединяющему и соло, и оркестр.

Вторую часть – Andante начинают сольные инструменты: изначально печальная попевка рубаба-примы, затем беспокойное звучание верхнего регистра ная, далее – кошная. Вступление очень низких педалей басов, на фоне которых продолжает тему най, создаёт атмосферу тревожного состояния, стремления к успокоению, которое приводит к печальному соло ная под остинатное сопровождение чангов и ударных. В продолжение аккомпанемента звучание плектрных и смычковых обогащает гомофонную фактуру музыки. Вторая часть построена на одной теме, разнообразие которой придаёт опять – таки мастерское владение автора тембрами узбекских музыкальных инструментов.

Т*ретья часть*, написанная в трёхчастной форме, начинается энергичной атакой оркестра, которая на последних тактах вступления басовых и дойры подготавливает появление солистов. Основная тема этой части характеризуется гротескным звучанием ная, затем рубаба – примы и кошная. Они поочередно своим исполнением объединяют основную тему. Здесь большое значение придаётся ударным инструментам, которые на протяжении всей части поддерживают ритмическую структуру. Местами в оркестре также возникает гармоническая полиритмия у струнно – щипковых и плектрных (ц.12, 6-8такты), придавая особенную тембровую окраску аккомпанементу. В этой части композитор также использует гармоническое остинатное движение у плектрных и басов. Произведение заканчивается соединением соло и

оркестра, где больший приоритет предоставляется оркестру. Хотелось бы отметить еще одну уникальную черту в Concerto grosso № 7 – это сочетание узбекской интонационности и ритмики с европейской формообразующей и гармонической структурами. Они настолько логично вписались друг в друга, что их невозможно разделить. Подобный подход автора и есть яркое свидетельство, что сегодня мы не можем разделять Восток и Запад. Сегодня, несмотря ни на какие политические и экономические разногласия, споры, и даже, военные конфликты, они сосуществуют друг в друге. В творчестве Ф. М. Янов-Яновского видишь общность целостного восприятия мира, реализацию понятия «Толерантности» в высшем её проявлении. В подтверждение вышесказанного хотелось бы процитировать слова великого немецкого поэта Иоганна Гёте:

«*Если ты в сердцах знаток,*
Эту мысль пойми ты:
Ныне Запад и Восток
Неразрывно слиты»[55]

Нельзя не согласиться с мнением музыковеда Э. Абдуллаевой: «Феликс Маркович, интеллектуальный, глубокий художник, движется в данной системе координат, создавая свой убедительный музыкальный мир. В том, как он это делает, есть удивительное сочетание устойчивости, баланса, внутренней силы и красоты»[56], и от себя я бы добавила глубокого понимания мира и уважения ко всему, что его окружает.

Использованная литература:

1. Абдуллаева Э. – Феликс Янов – Яновский, Т., Baktria press,2015
2. Западно –Восточный диван. Гёте И.В. Собр. соч. в 13 т. Т. 1. М.–Л., 1932.
3. Раабен Л. Советский инструментальный концерт. 1968-1975. -Л.6 Музыка,1976
4. https://ru.wikipedia.org/wik

[55] Западно –Восточный диван. Гёте И.В. Собр. соч. в 13 т. Т. 1. М.–Л., 1932.,с.458
[56] Э.Абдуллаева – Феликс Янов – Яновский, Т., Baktria press,2015, с.272.



Алиса Тимошенко
Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, руководитель научного подразделения Российского института истории искусств

СЮЖЕТЫ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ

(Феликс и Наталия Янов-Яновские – Ю. Кон, О. Бочкарева)
В пространстве истории музыкальной науки: Юг – Север – снова Юг

Советское музыкознание в 1960-х годов было представлено целым созвездием имен, одна из ведущих ролей в котором было отведено научной школе Узбекистана. В это время в Ташкенте, ставшем в эти десятилетия культурной столицей всей Азии, появляется плеяда ученых-педагогов, внесших неоценимый вклад в развитие музыкознания – Ю.Раджаби, И.Акбаров, Ю.Г.Кон, С.П.Галицкая, Ю.Н.Плахов, Т.С.Вызго, Т.А.Головянц и многие другие. Активно формируется и композиторская школа Узбекистана, осваивающая масштабные симфонические и оперные жанры экспериментирующая с авангардными формами и принципами традиционного музыкального мышления.

Имена Феликса Марковича и Наталии Соломоновны Янов-Яновских были у нас, студентов класса Юзефа Гейгмановича Кона и Ольги Александровны Бочкаревой[57], на слуху – то и дело между ними речь шла либо о новой статье, монографии Наталии Сомолоновны или о новой премьере сочинения Феликса Марковича. На лице Юзефа Гейгмановича в этот момент появлялась светлая улыбка, которая говорила о том, что человек, о котором говорят, занимает особое место в его сердце. Пути этих уникальных творческих пар вплоть до отъезда из Ташкента (1963, 1966) четы Конов были тесно переплетены – консерватория, Институт искусствознания имени Хамзы были местом учебы, работы и встреч[58]. Обертоны ташкентской жизни и ташкентского музыкального мира звучали на лекциях наших педагогов, в

[57] Отец О.А.Бочкаревой, Александр Ипатьевич Бочкарев был первым ректором Ташкентской консерватории (1936-1947) [3, с.88].
[58] Это подтверждает тот факт, что Н. С.Яновская и О.А.Бочкарева, работали вместе в Институте искусствознания в течение четырех лет (О.А. работала с 1959 по 1964й, Н.С. начинает свою работу в 1960-м) [6, с. 106; 3, с. 88].

неформальном общении в знаменитой квартире на Октябрьском проспекте, куда мы, трепеща, приносили свои незрелые музыковедческие опусы.

Юзеф Гейманович не понаслышке был знаком с традицией узбекского макома: живя в Узбекистане, он встречался с традиционными узбекскими, турецкими музыкантами, игравшими на уде и сато, производил замеры инструментов, изучал коллекции индийских инструментов Бухары, многократно прослушивал исполнителей и произведенные записи, что, естественно вылилось в фундаментальное исследование ладовых основ традиционной узбекской музыки и опыта ее композиторской гармонизации [1, с.12]. В 50-е годы Ю.Г. сотрудничает с ведущими музыковедами и этномузыковедами Узбекистана - Ю.Раджаби, М.Юсуповым, Ф.Карроматовым, участвует совместно с выдающимся узбекским исследователем И.Акбаровым в работе над многотомным изданием макомов [4, с.24]. Именно поэтому лекции Ю.Г. по теории музыкальных систем практически сразу закладывали в наши юные головы понимание того, что кроме европейской музыкальной теории и музыки существуют не менее сложные и богатые музыкальные культуры Востока со своей нам не ведомой теорией, ладовыми и ритмическими концепциями, и вообще поле музыкальной культуры существует как единая, многомерная полифоническая, взаимопроникающая система. Ю.Г. приоткрывал мир внеевропейской культуры ненавязчиво и только тем, кто проявлял заинтересованность - то пересказывая переведенные академиком А.А.Семеновым с фарси трактаты средневековых музыкантов Востока и объясняя особенности ладов, системы усулата, то рассказывая истории о своем наставнике В.А.Успенском, о музыкантах и ташкентских коллегах. Можно предположить, что особое внимание к ритму как элементу музыкального языка и как результат – появление известной, сенсационной статьи Ю.Г. «Заметки о ритме в «Великой священной пляске» из «Весны священной» Стравинского» (1971 г.), были навеяны его наблюдениями над теорией ритма восточной музыки[59]. А в последние годы он размышлял о новой концепции гармонии, которая бы учитывала не только опыт классико-романтической европейской композиторской традиции, но и явления всей мировой музыки. У Ольги Александровны знакомство с традиционной узбекской музыкой воплотилось в ее кандидатской диссертации «Музыкальные инструменты Узбекистана и закономерности мелодики узбекской народной инструментальной музыки» (защищенной в 1969 году в Алма-Ате), ставшей одним из первых обобщающих органологических исследований в Узбекистане [5].

[59] Интересно отметить, что в это время в печати появилась публикация О.А. Бочкаревой: О ритмике узбекской народной инструментальной музыки // История и современность: сб. статей. М., 1972. С. 276–298.

Уникальная культурная ситуация сосуществования двух систем – европейской и внеевропейской, - какая сложилась к 1960-м годам в Ташкенте, не могла не дать уникальный научный и творческий результат. Тому подтверждением может служить концепция историзма и стиля Н.С.Янов-Яновской, многогранное, пронизанное национальными сюжетами композиторское творчество Ф.М. Янов-Яновского. Семиотический анализ музыки, разрабатываемый в трудах Ю.Г.Кона и О.А.Бочкаревой так же можно рассматривать как продолжение неординарного взгляда, появившегося под влиянием этой культурной ситуации – находясь внутри европейской академической системы одновременно видеть ее в сопоставлении с живым миром традиционной узбекской культуры, как бы извне. Системный взгляд на музыкальное искусство, отразившийся в работах О.А.Бочкаревой и Н.С.Янов-Яновской, приводит их к проблематике интертекстаульности [7], для обеих – безусловный кумир Ю.М.Лотман и его научная школа. Для О.А.Бочкаревой и Ю.Г.Кона определенно существовали культурные топосы «Север - Юг» - живя в Петрозаводске они много внимания уделяют композиторской музыке Карелии и Скандинавии. Как и в творчестве Янов-Яновских – они верны и внимательны ко всему, что происходит на Юге, в их родном Узбекистане. В 1979 году появляется один из значительных трудов Н.С.Янов-Яновской «Узбекская симфоническая музыка», в которой автор, анализируя феномен симфонизма как музыкально-художественную универсалию, приложимую к любому типу музыкальной культуры, ставит очень актуальные для этой эпохи вопросы преодоления европоцентризма в композиторской музыке и обращения внимания на проблему влияния внеевропейской музыки на европейскую, представляет историю узбекской композиторской музыки как полифонию тенденций, многомерный и сложный процесс[60]. По свидетельству Т.М.Талицкой, в архивах Петрозаводской государственной консерватории сохранилась рукопись совместной статьи Юзефа Гейматовича и Ольги Александровны «Влияние музыки Востока на музыку Европы» в 24 страницах, датированная 1991 годом. Вновь и вновь они возвращаются туда, где они были молоды, счастливы и окружены друзьями…

Изучение истории творческого и человеческого общения Янов-Яновских, Ю.Г.Кона и О.А.Бочкаревой – одна из ближайших исследовательских задач как российских, так и узбекских музыковедов. В переплетениях судеб, многочисленных фактов и деталей, важно понять,

[60] По многосложности проблематики и ширине охвата явлений работа эта близка аналогичному труду Г.А. Орлова Русский советский симфонизм : Пути. Проблемы. Достижения / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. Москва ; Ленинград : Музыка. [Ленингр. отд-ние], 1966. 332 с.; 22 см

зафиксировать и воссоздать неповторимый дух, эстетику, этику, стиль этой эпохи, в которой формировалась искусствоведческая мысль, самые высокие образцы которой мы наблюдали в деятельности наших педагогов – все они показывают высочайший пример отношения к профессии, не заразиться которым было просто невозможно. Важно собрать и осмыслить как целое все детали их профессионального и жизненного опыта - научного мышления, педагогического подхода, отношения к жизни, к людям, к искусству. Это наша общая история, наши общие истоки и их необходимо беречь и помнить.

Использованная литература

1. Аблова А.Р., Бочкарева О.А., Мациевский И.В. Ю.Г.Кон: музыкант, ученый, педагог// Вопросы инструментоведения. Сборник рефератов Четвертой Международной инструментоведческой конференции сериала «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 4-7 декабря 2000 года). РИИИ. СПб., 2000. С. 12-18.
2. Бочкарева О.А. Музыкальные инструменты Узбекистана и закономерности мелодики узбекской народной инструментальной музыки. Автореферат дисс. на соиск. степени канд.иск. Ташкент, 1969. 19 с.
3. Талицкая Т.М. Ольга Александровна Бочкарева: к осмыслению научного и педагогического наследия. Выпускная квалификационная работа. Рукопись. Петрозаводск: ПГК им. А.К.Глазунова, 2019. 103 с., илл.
4. Тимошенко А.А. Восток в научной деятельности Ю.Г.Кона// Вопросы инструментоведения. Сборник рефератов Четвертой Международной инструментоведческой конференции сериала «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 4-7 декабря 2000 года). РИИИ. СПб., 2000. С. 24.
5. Тимошенко А.А. О вкладе О.А.Бочкаревой в отечественное инструментоведение// Вопросы инструментоведения. Сборник статей и материалов XI Международного инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения». Том Выпуск 11. Российский институт истории искусств. СПб., 2018. С. 28-33.
6. Хасанова Н.Р. Видные представители музыковедения Узбекистана: Наталия Соломоновна Янов-Яновская // *Вестник музыкальной науки*. 2023. Т. 11, № 4. С. 105–113.
7. Янов-Яновская Н.С. Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку (на примере творчества композиторов Узбекистана). Ташкент, 2019. г.
8. Янов-Яновская Н.С. Узбекская симфоническая музыка. Т.: Издательство литературы и искусства, 1979. 220 с .



Эльвира Абдуллаева
Педагог Республиканской специализированной музыкальной школы им. В. Успенского

В НЕПРЕРЫВНОМ ДВИЖЕНИИ И ОБНОВЛЕНИИ

«Феликс Маркович Янов-Яновский – крупнейший представитель композиторской школы Узбекистана. Его интенсивная и разносторонняя деятельность – творческая, публицистическая, педагогическая, организаторская – играет значительную роль в развитии музыкальной культуры страны. Следует отметить также международный авторитет композитора: его сочинения известны слушателям разных стран. Значительный по протяжённости и творческой продуктивности путь Феликса Марковича в профессии, начавшийся в середине XX столетия, продолжается и в настоящее время». Такими словами начиналась моя монография, изданная в 2015 году, в которой я пыталась создать творческий портрет нашего выдающегося современника, осмыслить этапы пути в музыке, охватить по возможности полный круг работ композитора.

В 2024 году Мастеру исполняется 90 лет[61]. Все эти годы были отмечены непрекращающимися поисками и появлением новых сочинений. Уникальный юбилей – это прекрасный повод заново подвести итоги, увидеть с новой стороны масштабную картину свершений. Также это замечательная возможность восхититься жизнью в искусстве, которую нельзя определить иначе, чем «творческий подвиг».

Итак, мы уже говорили ранее, что наследие Ф. М. Янов-Яновского практически необозримо, так как в нём представлены практически все существующие музыкальные жанры: оперы, оратории, кантаты, мессы, балеты, симфонии, оркестровые пьесы, концерты, concerti grossi, произведения для оркестра народных инструментов, сонаты, вокальные и инструментальные ансамблевые сочинения, произведения для инструментов соло, хоровые сочинения, романсы, музыка для театра и кино.

[61] Юбилей композитора уникален, так как и его супруга, известный музыковед Узбекистана Наталия Соломоновна Янов-Яновская отмечает в этом году свой 90-летний юбилей

В данной статье будет сделана попытка дополнить общую картину творчества некоторыми новыми произведениями, по возможности обозначить новые закономерности.

Инструментальное творчество. Известно, что перу композитора принадлежат несколько одночастных программных пьес для симфонического оркестра: написанные в 2000-2001 году «In tempo sostenuto», «Immobility», «Слушай, мой друг, тишину». Каждое из названных произведений – своеобразный живописный этюд или словно «застывшая» картина, текучая, медитативно-углублённая музыка, сосредоточенная на тончайших преобразованиях движений затаённого микромира. Стилистику сочинений можно назвать импрессионистической: эмоциональная сдержанность, утончённая пряность гармоний, красочность тембров. За последнее десятилетие эта группа сочинений пополнилась оркестровыми пьесами «Вдали-вблизи» и «Послесловием».

Оригинален замысел Первой и Второй тетрадей «Пространства теней» (2015). Эти опусы связаны с новым для автора кругом художественных задач – стремлением создать крупную многочастную композицию вне жанров симфонии и концерта. «Пространство теней» - цикл музыкальных портретов. Как говорит сам автор, он стремился отдать «дань уважения именам великих композиторов, чьей музыке обязан приобщением к миру композиции». Великие тени первой тетради — это Оливье Мессиан, Морис Равель, Эдвард Григ, Мортон Фелдман, Жорж Бизе («Тень Кармен»); второй тетради – Густав Малер, Рихард Вагнер, Дмитрий Шостакович, Клод Дебюсси, Александр Скрябин.

Композитор ищет свою «точку зрения» на каждую из великих теней, или, как написано в предисловии к партитуре, «ставит перед собой задачу отразить в сочинении своё понимание стиля, некоторых оркестровых, гармонических и фактурных особенностей их произведений». Так, замысел пьесы «Тень М. Фелдмана» окрашен иронией. У этого композитора есть три сочинения под названием «Альт в моей жизни». Пьеса Ф. Янов-Яновского имеет подзаголовок «Барабан в моей жизни». В других портретах обращают на себя внимание особые ладовые, ритмические обороты, например, норвежской музыки в «Тени Грига», элементы пентатоники в «Тени Равеля». В пьесе «Тень Шостаковича» весь тематический материал вырастает из интонаций D-Es-C-H. Здесь также претворяются элементы драматургии сочинений великого мастера: чередование медленных лирико-трагических эпизодов с истерически-стремительными, мучительными кульминациями. Тот же приём видим в «Тени Скрябина»: возвышенно-лирические хоралы перебиваются страстными экстатическими взлётами. Отдельную группу пьес отличает

следование составу оркестра. Так, в «Тени Вагнера» Ф. Янов-Яновский выбирает точный состав сочинения «Идиллия Зигфрида». В «Тени Малера» используются инструменты третьей части Первой симфонии австрийского композитора, однако вместо песенки «Братец Мартин» звучит известный напев секвенции «Dies irae». Так автор переосмысливает образ симфонии, лишает его иронии, делает музыку более лирической.

Отдельно следует сказать о цитатах. Конечно, их много. В «Вагнере» есть темы из «Кольца нибелунгов»; в «Дебюсси» – цитаты из «Пеллеаса и Мелизанды», прелюдии «Паруса»; в «Скрябине» – из Третьей симфонии и «Поэмы экстаза». В «Мессиане» заметны интонации симфонии «Турангалила»; в «Равеле» выписана цитата из «Матушки-гусыни» и т.д. Но гораздо важнее взляд на них композитора. Так, цитата из «Песни Сольвейг» появляется в пьесе «Григ» в самом конце, в коде, как итог, прекрасный и печальный.

Оперы. Над этим жанром автор работает на протяжении всего своего творческого пути. Первая опера, «Петрушка-иностранец», появилась в 1969 году. После значительного перерыва один за другим рождаются новые опусы: «Оркестр» (1991), «Аккомпаниатор» (1998), «Спасение?» (2001), «Принцесса на горошине» (2007). В 2013 году композитор создаёт оперу «Как включали ночь». Об этих произведениях мы уже говорили в монографии. Дополним список: в 2016 году появляется камерная опера «Муза», большая опера-драма «Белая болезнь» (2020), «Лирическая драма»[62] (2021).

Итак, композитора влечёт современная тематика. В поисках сюжетов он обращается к пьесам современных писателей Ж. Ануя, М. Митуа, Ф. Ховреволда, Р. Брэдбери, раскрывающих в своих произведениях строй мыслей и переживаний человека нашего времени. В последующих операх мы видим появление новых тем. В «Музе» на текст сатирической комедии А.Руссена – взгляд автора на процесс творчества, на взаимодействие с современными тенденциями и стремление сохранить «своё лицо», остаться верным неким личным принципиальным ценностям. «Белая болезнь» написана по пьесе К. Чапека, это многоплановое драматическое полотно, в котором переплетены условная фантастика, социальные мотивы; герои поставлены в условия сложнейшего нравственного выбора. Оперу «Лирическая драма» по мотивам пьесы А. Блока «Балаганчик» скорее можно назвать фантазией, или фантасмагорией. В сочинении резко обнажены театральные условности: возникают, а затем исчезают маленький театр, его герои, даже сама жизнь. Но в речи героев комедии масок вложены невероятная эмоциональность и

[62] Определение композитора

пронзительный лиризм, которые и дали название опусу. Заметим также, что в «Лирической драме» большую роль играют танцевальные эпизоды, так как главный музыкальный образ сочинения – это сарабанда, сопровождающая появление загадочной Дамы – то ли Смерти, то ли возлюбленной невесты Пьеро Коломбины.

Попробуем обозначить некоторые основные черты опер «Муза» и «Белая болезнь».

Опера «Муза» написана на текст сатирической комедии известного французского писателя Андре Руссена «Апрельской ночью». Главными персонажами становятся Писатель и являющаяся к нему Анти-муза, устами которой озвучены все возможные «клише» современного театра. Ф. Янов-Яновский вновь вносит значительные изменения в текст пьесы. В его опере настоящая Муза всё-таки появляется в самом конце произведения, и недоумение, растерянность от услышанного бреда, охватывающие главного героя и слушателей – рассеивается, сатирический колорит смягчается.

Герои оперы противоположны друг другу. Писатель серьёзен, захвачен в трудный момент работы над новой пьесой. Муза с усами – напротив, находится в приподнятом, слегка подвыпившем настроении. Она (вернее, Он) готова дать рецепты для написания абсолютно любой пьесы, знает, как угодить критикам, и провозглашает новые идеи. По форме опера представляет собой крупную трёхчастную композицию со вступлением и кодой. Основной раздел строится как сквозная сцена, в которой чередуются диалоги Писателя и Гостя. Музыкальным решением оперы становится стилевое разграничение. Партия писателя как серьёзного, думающего героя решена в речитативно-ариозной и одновременно сдержанной манере. Партию Музы как бестолкового, циничного персонажа – напротив – характеризует развлекательная, условно «джазовая» музыка и мнимая патетика высказываний. Можно выделить три его основных монолога: «Рецепт к написанию современной актуальной пьесы на любую тему», «Театр тревожный, протестующий, апокалипсический», «Никакого диалога! Только самовыражение!». Иронический взгляд композитора на своего «героя» находит отражение в тонких стилевых сочетаниях. Так, в первом монологе можно услышать интонации знакомых всем сочинений: похоронного марша Шопена, лирической романтической музыки в духе Чайковского. Их соединение с джазовыми развлекательными ритмами и интонациями речи гостя рождает эффект несовместимости.

Настоящая Муза появляется в сияющем «облаке» оперной арии. Здесь композитор использует цитату знаменитой арии Беллини «Casta diva» из оперы «Норма». Также важен выбор голосов: после длительного звучания

мужских голосов (партия Писателя написана для тенора, партия усатой Музы – для баритона) появление в коде сопрано рождает поразительный тембровый контраст.

Известно, что драматургия К. Чапека основана на полуфантастических сюжетах, чей глубокий философский «подтекст» допускает множество толкований. В пьесах «Белая болезнь», «Средство Макропулоса», «R.U.R.», романе «Война с саламандрами» скрыт глубочайший гуманистический смысл, ощущаются отзвуки катастроф и социальных взрывов. Элементы фантастики (к примеру появление смертельной белой болезни, не щадящей людей старшего поколения) усиливают конфликт между героями, вскрывают недостатки общества, служат обличению человеческих слабостей. Перед композитором стояла сложнейшая задача при всём обилии действующих лиц и сюжетных линий (семнадцать персонажей, хор), – добиться цельности музыкальной драматургии, передать общую эмоциональную атмосферу драмы, выделить острые драматические коллизии. Текст пьесы Чапека сильно сокращён. Композитор сосредоточился на двух группах образов. Одна – это не знающий поражений и сомнений Маршал, его свита, ликующий народ, приветствующий его победы. Вторая, условно назовём её «Болезнь», – раскрывает сложнейший клубок страданий, переживаний, амбиций, нравственного выбора. В опере отсутствует третья линия пьесы, связанная с жизнью одной семьи и непростыми взаимоотношениями между Отцом, Матерью и детьми. В результате сочинение получилось в значительной степени суровым, мрачным по колориту, так как в нём отсутствуют женские персонажи (за исключением последней сцены, в которой очень коротко участвует Дочь Маршала).

«Белая болезнь» состоит из 3 действий, 5 картин. Они образуют стройную рондообразную композицию, условным рефреном которой служит ликующая, ослепительная маршевая музыка, а эпизодами – образы врача Сигелиуса, его ассистентов, профессоров медицины, репортёров, больных, наивного и упрямого доктора Галена (или доктора Дитя).

Маршевая военная музыка (медные духовые, ударные инструменты, хор) звучит с каждым разом всё более торжественно: «Да здравствует Маршал!», «Браво!», «Великолепно!», вплоть до последней сцены третьего действия, где она приобретает зловещий характер, превращаясь в сцену убийства доктора Дитя. Образ Маршала в последнем действии как бы «отслаивается» от всеобщего ликования. Как только он понимает, что тоже болен, на смену непреклонности и любованию своим триумфом приходит страх, отчаяние: внезапная остановка звучания, долгие паузы, тремоло струнных, изломанные

ходы речитатива «О Господи, всего шесть недель», «Я ничего не чувствую», «Аннета, мне страшно».

Во второй группе образов выделим неразрешимый конфликт между двумя врачами: профессором Сигелиусом, и молодым врачом Галеном. Первому не удаётся найти лекарство от Белой болезни, но невыносимо в этом признаться. Второй, упрямый и наивный мечтатель, идеалист, который нашёл средство от смерти, но готов его отдать только при выполнении его условия прекращения всех войн в мире. Можно заметить, что музыка доктора Галена мягче, это короткие, но очень выразительные реплики, в которых преобладают широкие диатонические ходы. Сигелиус – более сложный персонаж, находящийся в конфликте и с другими персонажами, и с самим собой. Поэтому более разнообразны его речитативы, от напряжённо-изломанных ходов, даже крика, – до мягких, вкрадчивых реплик.

Опера не заканчивается торжественным маршем толпы, которая не знает, что убила человека, в руках которого было спасение от болезни, как это происходит в пьесе. Композитор чувствует необходимость поставить отчётливую трагическую точку: медленно, сурово в партии хора (тенора, басы) звучит молитва «Dies irae» на фоне затихающего тремоло литавр.

К сожалению, многое из созданного Ф. Янов-Яновским за последнее десятилетие пока не нашло своего воплощения на сцене или концертной эстраде. В этой связи заметим, что все изложенные нами наблюдения носят предварительный характер, так как основаны только на знакомстве с партитурами ранее названных сочинений, и вполне возможно, что после их исполнения возникнет необходимость в уточнениях. Убеждены, что данная юбилейная конференция сыграет очень важную роль в нашем понимании творчества композитора, в углублении теоретических и эстетических выводов.

С юбилеем, дорогие Феликс Маркович и Наталия Соломоновна!



Адиба Шарипова
Профессор кафедры
«Специальное фортепиано»
Государственной консерватории
Узбекистана

ДОРОГА ДОМОЙ

Творчество Феликса Марковича Янов-Яновского интересно тем, что открывает мне как исполнителю-интерпретатору музыки новые звуковые пути-дороги музыкального пространства. Его идеи, наполняющие изысканно-утончённый, стилистически цельный мир звукообразов, отражают широкие искания художника в определении сущности искусства как сферы познания мира окружающего, мира космического и мира собственной души. Феликсу Марковичу свойственно семантическое выражение в музыкальном языке элементов той или иной культуры и свойственной ей картины мира, мыслимой и формулируемой в виде духовных представлений о звуковом пространстве.

Постижение мира во множестве протекающих в нём процессов, его отражение, осуществлённое в объединении нескольких образно-тематических линий с различными метрическими, темповыми и фактурными соотношениями представлено в музыке композитора как медитативное путешествие по вертикальной плоскости на пути к высшему уровню сознания. Осуществлять такие путешествия автору помогает его необычайно широкая гуманитарная и музыкальная эрудиция. Феликс Маркович глубочайший знаток мировой музыкальной культуры, в совершенстве владеет всеми техниками композиторского письма от умозрительной изоритмии средневековой эпохи до самых современных видов психоделической музыки. Его творческие поиски воспринимаются мною именно как путешествия во времени и пространстве, которые неизбежно приводят его домой. Подобно Улиссу, он не может жить без странствий, без открытий нового в тех эпохах, в которые отправляется за поисками идей.

Путь этот не назовёшь принципиально новым, ибо, как показывает история, многие великие композиторы предпринимали такого рода вояжи. Для Баха это были композиторы Вивальди, Марчелло, Муффат, инструментальные концерты которых обретали в восприятии и интерпретации Баха новую форму жизни. Для таких страстных путешественников, как Мендельсон, Лист, подобными маяками были баллады Оссиана, музыка Баха. Дебюсси

боготворил Рамо, Куперена, Шопена, Равель-Кабесона и других мастеров. Семантика музыки Янов-Яновского также изобилует экскурсами в мир прошлого или в воспоминания о будущем. Таковы его Concerto grosso, а также Концертино для фортепиано с оркестром, первое исполнение которого Феликс Маркович доверил мне. Я этим очень горжусь, тем более, что оно записано на диск. Обновляя староконцертную форму, он переосмыслил её в качественно новый облик концертного жанра, усилил принцип диалогизма, отражающий связь и перекличку эпох и стилей. В итоге возникла качественно новая структура жанра, индивидуализированная и неповторимо оригинальная. В фондовой записи Концертино на узбекском радио я постаралась передать именно данный аспект путешествия во времени, раскрыть связь эпох.

Нечто близкое я обнаружила в совершенно ином жанре творчества композитора – опере «Принцесса на горошине» по мотивам сказки Г. Х. Андерсена. Совершая путешествие в мир этой обаятельной сказки, известной всем с детства, автор привносит в неё постмодернистские мотивы, усложняет семантический слой, переводит происходящее в наше время, в свой дом, в мир, который построил в своём воображении и фантазии. Конечно, под понятием «дом» и здесь, и в других работах музыканта я понимаю субстанцию сложный, удивительный мир, объединённый в целостную систему на основе взаимодействий символических элементов различных эпох. Этот эстетический принцип неоклассицизма близок композитору, и он извлекает из него всё, что созвучно его идеям и концепции замыслов.

В связи с этим невозможно не упомянуть сочинение «Пешрав», которое мне довелось исполнять. Осмысливая исполнительскую интерпретацию и концепцию произведения, я пришла к выводу, что образное содержание «Пешрава» близко суфийским притчам о бытии как некоем пути, проходимом человеком в познании законов мироздания, о путешествии по захватывающим воображение мирам.

Коллизия «путь-дом» и «дорога домой» решается композитором позитивно. Для него дом это место, где всё принадлежит ему и его семье, где царят уют, покой, всё проникнуто ароматом домашнего света и очага, властвуют любовь и гармония. Для меня творчество Ф. М. Янов-Яновского тоже дорога домой, к себе, в свой внутренний духовный мир, каждый раз по-новому раскрываемый в конкретной ситуации, когда вдохновение и интуиция безошибочно подсказывают верные пути решения.

В своё время я организовала творческую встречу композитора и поэта А. Файнберга в музее имени М. Ашрафи, участвовала во многих встречах с ним в Союзе композиторов Узбекистана. При каждом соприкосновении, каждом разговоре я ощущала, что этот удивительный человек, излучающий свет знаний, открывает нам путь в мир искусства наш дом.



Мадина Файзиева
Заслуженная артистка Республики Узбекистан, профессор, заведующая кафедрой «Специальное фортепиано» Государственной консерватории Узбекистана

ДВЕ КОНЦЕРТНЫЕ ПЬЕСЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ФЕЛИКСА ЯНОВ-ЯНОВСКОГО

Изучение пианистом сочинений крупнейшего композитора Узбекистана Феликса Янов-Яновского имеет важное значение в совершенствовании пианистического мастерства, творческого мышления, духовно-нравственного и интеллектуального миропредставления. «Каждое произведение композитора, – отмечает музыковед Нателла Чахвадзе, – привлекает ясностью, соразмерностью, безыскусственной простотой» [1, с.3]. Именно эти ценные в эпоху постмодернизма эстетические качества музыки Ф. Янов-Яновского, получившие отражение в таких его фортепианных опусах, как Сонатина, Токката, пьесы «Тень Равеля», «Пешрав», помогают молодым пианистам разобраться в сложной сущности современной музыки. Особенно интересны в этом отношении Токката и «Пешрав», представляющие собой важнейшее направление творчества композитора, в котором он по определению музыковеда Эльвиры Абдуллаевой «преломляет узбекский национальный материал» [2, с.81].

Токката для фортепиано

Симптоматично обращение Ф. Янов-Яновского к Токкате, очень популярной в узбекской фортепианной музыке. Классическими образцами данного жанра являются Токкаты Хайри Изамова, Георгия Мушеля, Дилором Сайдаминовой, Дильноз Камиловой. Оригинальны и национально самобытны Токкаты молодых композиторов Акмаля Сафарова, Шохисты Нарходжаевой, Камолы Сиддиковой, Фархода Назарова. Эту линию узбекской фортепианной музыки продолжает и развивает Токката Ф. Янов-Яновского, открывающая новые возможности и перспективы узбекской фортепианной токкатности, как наиболее специфичной черты узбекской фортепианной культуры, получающей отражение в сфере самобытности узбекского национального пианизма.

В этом смысле Токката Ф. Янов-Яновского является смелой инновацией в сферах тембральности, ритмики, метрики и фактуры, направленных на раскрытие образного мира пьесы. При этом, здесь происходит не столько имитация выразительными средствами фортепианного звучания узбекских национальных ударных инструментов, в частности дойр, сколько воплощение специфики узбекского народного музыкального инструментализма как формы миропредставления, мировосприятия и мироощущения.

Звуковой мир Токкаты строго аскетичен и, в то же время, темброво необыкновенно красочен. Он активизирует исполнительскую мысль пианиста на поиск разнообразных выразительных приёмов игры. Одной из главных исполнительских выразительных средств в Токкате является артикуляция. Штрих ***non legato*** во взаимосвязанности с темпом ***Allegro moderato*** применяется на протяжении всего произведения. «Определённый штрих не только технически требует определённого темпа. Своим характером он обосновывает этот темп и вне определённого соответствующего ему артикулирования темп оказывается лишённым своего обоснования» [3, с.19].

Токката представляет пианисту требования, связанные со следующими параметрами музыкального исполнительства:

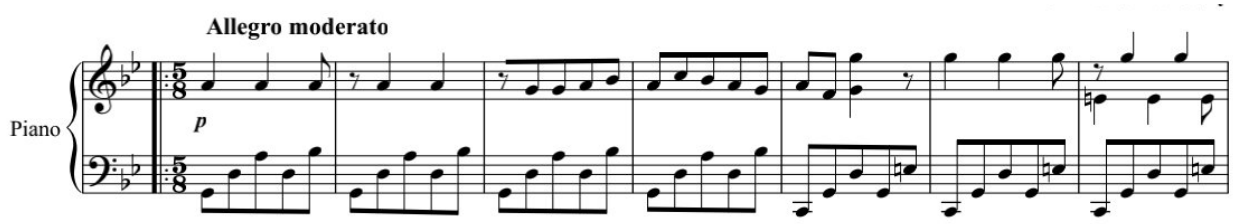
- осмысление образного мира пьесы;
- разработка исполнительской драматургии;
- создание яркой художественной исполнительской концепции.

Своим сознанием музыкант-исполнитель призван одухотворить нотный текст Токкаты смыслообразующим музыкальным звуковым содержанием, в котором ему надлежит проявить свою индивидуальность и в тоже время полноценно раскрыть идеальный замысел композитора.

Токката Ф. Янов-Яновского весьма оригинальна по форме, в которой совмещаются и взаимодействуют функции формообразования двухчастности и трёхчастности. Синтез различных принципов формообразования присущ многим современным композиторам, и в этом смысле Токката Ф. Янов-Яновского не является исключением. В то же время форма Токкаты индивидуально неповторима в контексте известной научной интерпретации Б. Асафьевым музыкальной формы как процесса. В этом смысле музыкальная форма Токкаты процессуальна, в чём отражается сама смыслообразующая философская сущность Токкаты как неустанного бега жизни, постоянного движения, своего рода ***perpetuum mobile.*** Понимание пианистом глубокого смыслосодержания Токкаты, её философского образного мира подскажет ему на сознательном и подсознательном уровне выбор убедительных исполнительских средств, в числе которых артикуляция. Артикулированию принадлежит здесь основополагающее место.

Опираясь на необходимость внутренней взаимосвязанности между артикуляцией, выбором штриха и темпом, высказанным И. Браудо, пианисту следует очень тщательно продумать начало исполнения Токкаты, которое не следует понимать как разбег после старта. Начало пьесы важно осознать как нечто изначальное, неизбывное и определённое на основе чёткой координации исполнительских движений, применения ясного и очень отчётливого ***non legato***:

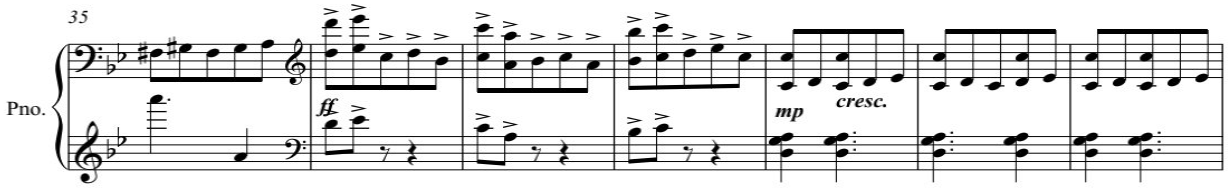
Пример 1



Нюанс ***p*** надлежит сохранить до появления ***f*** в 25-ом такте.

Новая фаза импровизационного развёртывания связана с повышением тесситуры, усиления артикулирования посредством акцентов, усиления силы звучания, появлением аккордов секундово-квинтовой структуры и аккордов-гроздьев:

Пример 2

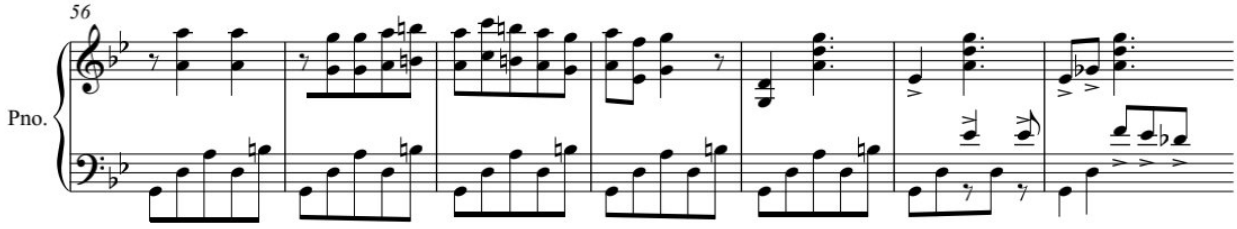


В музыкальное развитие включаются новые элементы музыкального языка, подобно тому, как ансамбль дойристов обогащается и составом участников, и демонстрацией мастерства игры каждого музыканта-исполнителя.

Следующий раздел, совмещающий в себе функции ауджа, кульминационной фазы и, условно, средней части музыкальной формы и динамической репризы, требует от исполнителя максимальной концентрации внимания к чёткости артикулирования, созданию объёмного звучания регистров инструмента:

Пример 3

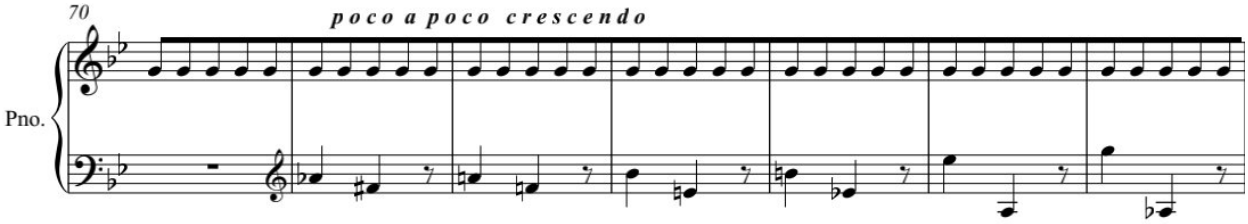
[Allegro moderato]



Поскольку в данном разделе Токкаты возобновляется первоначальный тематический материал в несколько трансформированном виде, претендующий на репризу, то его можно опять таки условно считать таковой, тем более, что следующий за репризой заключительный раздел пьесы воспринимается как ***quasi***-кода:

Пример 4

[Allegro moderato]



Этот раздел произведения требует особо пристального внимания пианиста, поскольку имеет глубокий философский смысл, озаряемый светоносной композиторской мыслью, выражающей сущность взаимосвязей в музыке, и, – шире, – в философии искусства и художественного творчества.

В ***quasi***-коде обнаруживается ***quasi***-серийность в партии левой руки, где появляется классический вариант додекафонной серии из расходящихся по кругу хроматических тонов, семантически образующих музыкальными средствами круг дойры, круговые мотивы которой эскизно намечались во всех предыдущих разделах пьесы. В связи с этим следует обратить внимание на то, что, анализируя такого рода серию в произведении итальянского композитора Луиджи Ноно ***«Il canto sospeso»***, Э. Денисов отметил, что она представляет собой «ряд концентрических звуковых кругов, расходящихся от исходной точки, и имеет своей основой противодвижение двух хроматических линий» [4, с.491]. В этом смысле важно, что Ф. Янов-Яновский, включив данное своеобразное интонационное образование в свою Токкату, стремился семантически выразить функцию круга как системной структуры, символа вечности и бесконечности мироздания. Тем самым творческая идея композитора оказалась созвучной науке о кругах. «Это рационалистическое учение о ладовых (мелодических) и ритмических (усульных) формулах, составляющих основу музыки Востока» [5, с.49].

В ***quasi***-коде Токкаты на непрерывном остинатном фоне репетиций восьмыми звука **g1** как бы истаивают исчезающие в пространстве отзвуки серии, уходящие в безграничные и беспредельные таинственно загадочные просторы истории музыкальной культуры.

Следует отметить, что в Токкате очень много семантики, иконов и символов, которые музыкант-исполнитель может обнаружить и тем самым обогатить свою художественную концепцию смысловой интерпретации этой, несомненно, инновационной, пьесы. Исключительно оригинальная, национально самобытная Токката – это жемчужина современной узбекской фортепианной музыки.

«Пешрав» для фортепиано

Стремление композитора отразить феномен макомных принципов творчества в фортепианном искусстве вызвало к жизни данное сочинение, предоставляющее пианисту богатейший источник познания музыкального инструмента и самопознание собственной личности музыканта-исполнителя. Пешрав является инструментальным разделом между вокальными частями узбекских макомов, функционирующий в виде вступления, отыгрышей.

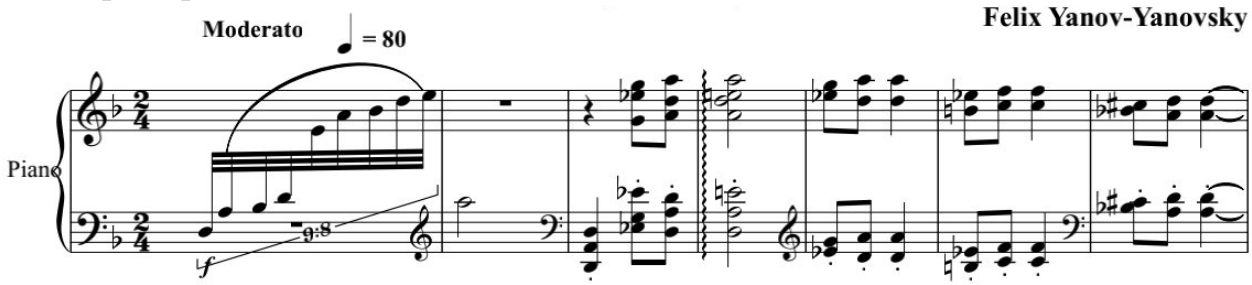
Ф. Янов-Яновский трактует пешрав как самодостаточную структуру, представляющую собой художественную музыкальную композицию, а также как фактор, стимулирующий его творческую мысль. При этом творческая фантазия и воображение композитора приводят к индивидуальной художественной интерпретации пешрава как модели для создания оригинального фортепианного опуса. Опираясь на закономерности пешрава, принципы и методы его использования узбекскими бастакорами, в числе которых Т. Джалилов, Ю. Раджаби, К. Джаббаров, Ф. Янов-Яновский раскрыл в своей пьесе новые возможности фортепианного искусства, освоение которых необходимо для профессионального развития современному музыканту-исполнителю.

Пьеса «Пешрав» имеет стройную, логически организованную музыкальную форму, в построении которой композитор опирался на определённые макомные закономерности. «В пьесе «Пешрав», не обращаясь к цитированию макомов, я использовал макомный принцип ***хона-бозгуй,*** основанный на чередовании изменяющегося и развивающегося, увеличивающегося в размерах раздела ***«хона»*** и не изменяющегося раздела ***«бозгуй»,*** – говорит Ф. Янов-Яновский, – Такого рода композиционная структура близка форме рондо» [6]. При этом в пьесе «Пешрав» Ф. Янов-Яновского обнаруживаются контуры репризной трёхчастности. Основной раздел произведения обрамлён аркой, придающей музыкальной форме классическую завершённость.

«Пешрав» характеризуется единством музыкального стиля, который основан на монодийности изложения, дублируемой квартовыми и кварто-квинтовыми вертикалями, идущими от приёмов игры на узбекских народных инструментах, преимущественно дутаров. В процессе музыкального развития тематического материала, представленного восходящими и нисходящими секундовыми интонациями, опеваниями тонов лада, устоев, возникают полифонические образования, природа которых также восходит к приёмам народного ансамблевого инструментального музицирования.

Вступительный раздел ***Moderato*** имеет возвышенно-величественный характер, в котором происходят поиски тематизма, направленного на сюжетную фабулу пьесы:

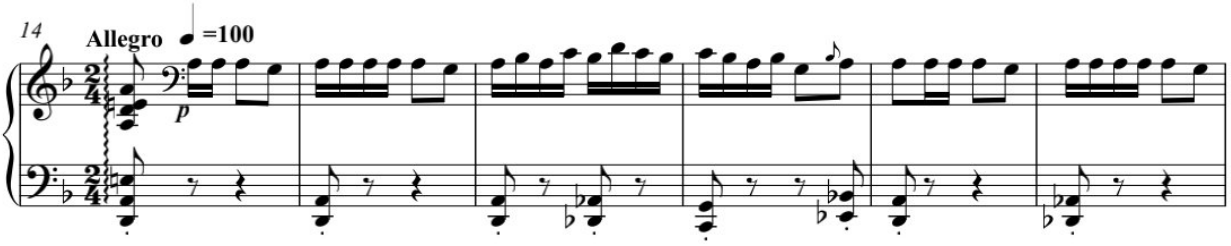
Пример 5



Завершающая вступление каденция, снабжённая ремаркой ***pesante,*** подчёркивает значимость вступления как идейной платформы композиции. Исполнение вступления требует от пианиста гармоничного сочетания принципа свободы как осознанной необходимости. Его следует играть раскрепощённо, непринуждённо, импровизационно, как бы приглашая слушателя к восприятию музыки, и, в то же время, как бы возрождая исторически сложившуюся традицию узбекского макомного исполнительства, – строго и задумчиво, вслушиваясь в каждый элемент музыкальной ткани. Ф. Янов-Яновский использует здесь метод развития, используемый народными музыкантами-бастакорами в пешраве – тенденцию к нисходящему движению музыкальной мысли, что получило отражение в нисходящей секвенции в 6-ом и 7-ом тактах.

Основной раздел пьесы ***Allegro*** полон энергии и экспрессии, активного движения. Основная мелодия, открывающая ***Allegro,*** представляет собой вид фактурного тематизма, типичного для ***хона*** – инструментальных разделов узбекских макомов. Первое исполнение ***хона*** в макомной терминологии имеет название ***сархона***. Его следует исполнять штрихом ***non legato***, очень отчётливо и ритмически точно:

Пример 6

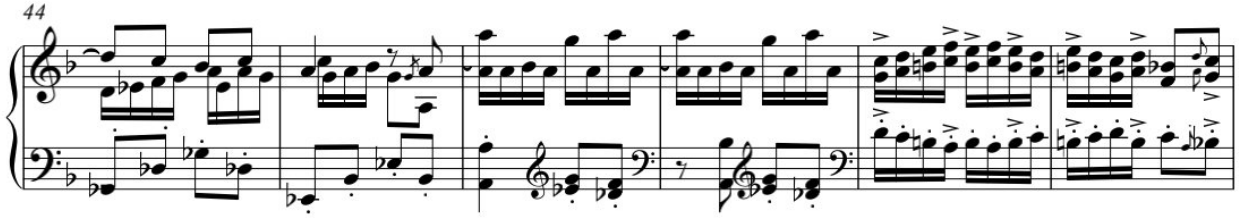


Работая над исполнением данного раздела, ***сархона,*** занимающим объём с 14-го по 21-ый такты, следует добиться отточенности звучания и динамической равномерности звукового рельефа в нюансе ***p***, максимально приближая тембр звучности к плекторным инструментам.

Появление нового тематического материала, ассоциируемого с разделом ***бозгуй*** в макомной композиции, занимающего объём восемь тактов – с 22-го по 29-ый такты, требует особого внимания музыканта-исполнителя, особенно к квартовым образованиям:

Пример 7

[*Allegro*]



Их необходимо отрабатывать в медленном темпе с постепенным убыстрением движения по мере освоения технологических трудностей игры двойными нотами. Не следует упускать из поля зрения акценты, имеющие здесь важное выразительное значение как проявление национальной специфики узбекской народной инструментальной культуры.

Следующий этап развития основной темы ***Allegro,*** начинающийся в 30-ом такте – изложение её квартой выше в новом гармоническом освещении в нюансе ***mp***. Этот раздел близок разделу ***миёнхона,*** в макомной терминологии означающему второе и последующие появления ***хона.*** Начинаясь двухголосно, изложение обогащается дополнением третьего голоса, образующего верхний пласт фактуры и потому требующий от исполнителя особого внимания. В отличие от среднего и нижнего голосов этот голос основан на сложных мелодических и ритмических элементах, ярко индивидуализированных и рельефных. Исполняя данный раздел, пианисту надлежит в своём воображении представлять себе, какие инструменты макомного ансамбля могут играть данную музыку.

С 46-го по 53-ий такты возобновляется стабильный восьмитактовый раздел – ***бозгуй***, после которого следует очередной раздел – ***миёнхона,***

занимающий звуковое пространство с 54-го по 69-ый такты. Исполняя этот раздел, пианист должен соблюдать нюанс ***mp***, ощутить прозрачность двухголосного изложения, обратить внимание на партию левой руки, в которой появляются новые тематические элементы. Выразительные риторические фразы и мотивы в партии левой руки необходимо органично ввести в контекст общего динамического звучания как вкрапления индивидуализированных проявлений исполнительского мастерства макомного ансамбля.

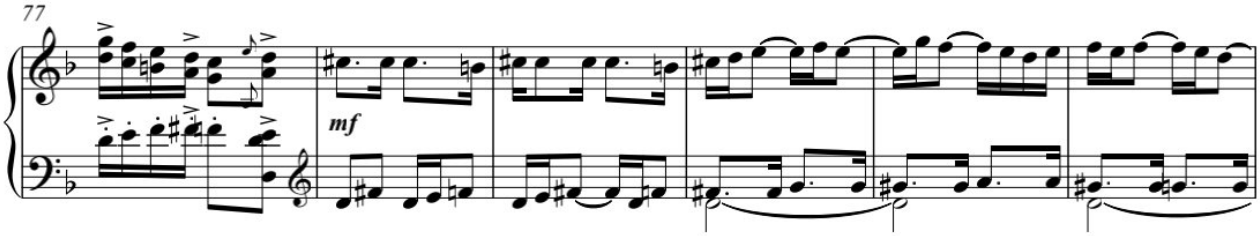
В данном разделе пьесы в музыкальное развитие вовлекаются новые тематические образования и, этим самым, достигается активизация движения музыкальной мысли. В этом разделе пианист не должен увлекаться нарастанием темпа и силы звучания в формате ***mp,*** в то же время внутренне ощущая динамический драйв, экспрессию чувства эмоционального подъёма.

С 70-го по 77-ой такты возобновляется восьмитактовый ***бозгуй***, который следует выделить в звуковом динамическом профиле ярким, полнозвучным ***f,*** сохраняя комплекс выразительных средств, используемых в исполнении данного раздела ранее.

Новый драматургический штрих в развитие пьесы вносит раздел ***миёнхона,*** охватывающий звуковое пространство с 78-го по 89-ый такты. Здесь происходит просветление фактуры, которая приобретает изысканный колорит благодаря энергетике пунктирных и синкопированных ритмов, мелодических рисунков, получающих активное импровизационное развёртывание:

Пример 8

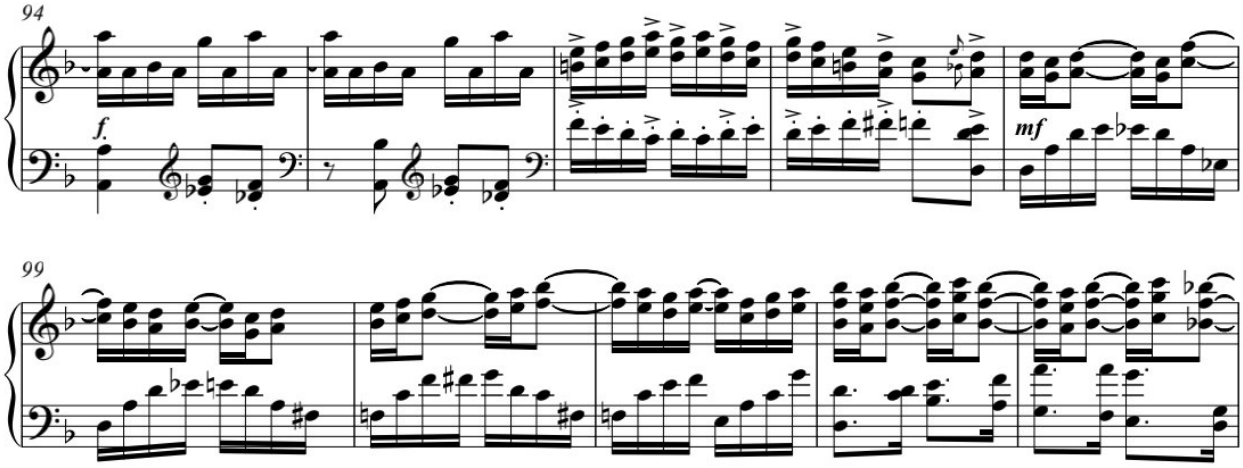
[*Allegro*]



Динамический профиль нарастания силы звучности в данном разделе от ***mf*** до ***f*** в 90-ом такте, сохраняющимся и далее, придаёт этому разделу статус кульминационной фазы, важной составляющей которой становится и ***бозгуй***, охватывающий нотный текст с 90-го по 97-ой такты, в нюансе ***f,*** и непосредственно вливающийся в репризу в 98-ом такте. Здесь возобновляется функция основного тона и основной темы ***миёнхона***, изложенной в квартовом, а затем в кварто-квинтовом фактурном облике, воспринятом от фактурного облика раздела ***бозгуй***:

Пример 9

[*Allegro*]



Динамический оттенок ***mf*** не должен ускользнуть от внимания пианиста. Это предостережёт музыканта от излишнего перенапряжения рук при исполнении двойных нот в партии правой руки, а в дальнейшем и многозвучных комплексов. Не желательно здесь и ускорение движения. Реприза пьесы должна прозвучать очень весомо и убедительно как смысловое обобщение сюжетной фабулы, без суетливости и поспешности, чтобы естественно подойти к заключительному ***Moderato***. К этому призывает пианиста и авторское указание ***molto crescendo é ritenuto***. В заключение пьесы исполнителю надлежит восстановить первоначальный темп ***Moderato***, величественный характер музыки, но, в более философски-сосредоточенном плане, более строго и собранно, нежели в начале произведения. Ощущение просветлённости, катарсиса позволит пианисту художественно убедительно обобщить всё предыдущее, что было им предложено восприятию слушателей.

После тщательного изучения каждого раздела пьесы «Пешрав», особенно в ***сархона*** и ***миёнхона***, необходимо соединить все разделы в целостную композицию и продумать общий план исполнения, обозначить кульминационные фазы музыкального развития, определить локальные и главную кульминации, составить драматургию динамического профиля, распределить динамические оттенки в соответствии с их функциями. Выполнение выразительных сторон исполнения, воплощение национальной образности должно протекать параллельно с выполнением технических задач, которые имеют здесь первостепенное значение, поскольку от качества звучания, применяемых штрихов и приёмов игры зависит качественная эффективность звучания и убедительность исполнения произведения на концертной сцене.

Использованная литература:

1. Чахвадзе Н.В. Феликс Янов-Яновский // Композиторы союзных республик. Выпуск 6. – М., 1988, с.3;
2. Абдуллаева Э.А. Феликс Янов-Яновский. Монография. – Т., 2015, с.81;
3. Браудо И. А. Артикуляция (О произношении мелодии). – Л., 1973, с.19;
4. Денисов Э. В. Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность. Сборник статей. Выпуск 6. – М., 1969, с.491;
5. Матякубов О. Р. Узбекская классическая музыка. Книга I. Истоки. – Т., 2015, с.49;
6. Из личной беседы автора с композитором Ф. М. Янов-Яновским 3 августа



Абрарова Мохина
PhD, Ўзбекистон давлат консерваторияси
“Мусиқа тарихи ва танқиди” доценти

КОМПОЗИТОР ФЕЛИКС ЯНОВ-ЯНОВСКИЙНИНГ МУСИҚИЙ ТАФАККУРИ

Мусиқий тафаккур – ижодкорнинг ақлий фаолиятидаги жараёнларнинг умумлашмаси, энг юксак шаклидир. У ижодкор томонидан борлиқни англаб, унга баҳо беришини, идрокини ва муносабатини ифода этади. «Тафаккур» атамаси турли сохаларда жумладан, фалсафа, эстетика, педагогика ва психологияда қўлланилиб, композиторлик ижодиётида унинг аҳамияти беқиёсдир. Таъкидлаш жоизки, бугунги кунда замондош композиторларимизнинг мусиқий тафаккурларини ўрганиш ва тадқиқ этиш масаласи долзарб аҳамият касб этмоқда. Зеро, бу жараён ижод соҳибларининг яратган асарларини теран англашга ёрдам беради.

Мусиқашунослик, маданиятшунослик ва педагогикада мусиқий тафаккур атамаси оҳанг, бадиий-образ, мусиқий образ тушунчалари билан боғланган бўлиб, олимлардан Б. Асафьев[63], В. Медушевский[64], Л. Г. Арчажникова[65] тадқиқотларида ёритиб берилган. Мусиқашунос олимлар М.Г.Арановский[66], А. Н. Сохор[67], Ю. Н. Тюлин[68], Ю. Н. Холопов[69] ва бошқалар ўз тадқиқотларида “мусиқий тафаккур” атамасини кенг қўллаганлар. Мусиқий тафаккур масаласи В. Медушевский, Е. Назайкинский, В. Холопова ва бошқа

[63] Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс: в 2-х кн. Кн. II. Интонация.- Л.: Музыка, 1971. 378с.
[64] Медушевский В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки // Восприятие музыки / Ред.-сост. В. Н. Максимов. М.: Музыка, 1980. - С.178-194.
[65] Арчажникова Л. Профессия учитель музыки. — М.: Просвещение, 1984.- 111с.
[66] Арановский М. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления / Сост. М. Г. Арановский. М.: Музыка, 1974. - С.90-128
[67]Сохор А. Социальная обусловленность музыкального мышления // Проблемы музыкального мышления / Сост. М. Г. Арановский. М.: Музыка, 1974. - С. 59-74.
[68] Тюлин Ю. Строение музыкальной речи. — J1.: Музыка, 1962.- 208с.
[69] Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиции и новаторство в современной музыке. М.: Советский композитор, 1982. - 232с.

олимларнинг ишларида ёритилган. Ушбу олимларнинг тадқиқотларида мусиқий асарларнинг моҳияти оҳанг, жанр ва тарихий-маданий даврнинг услуби нуқтаи назаридан очиб берилган. Назаримизда, композиторлик ижодиётида мусиқий тафаккур моҳияти масаласини бир неча фанлар кесимида илмий тадқиқ этиш зарурдир. Хусусан, мусиқий тафаккур масаласи файласуфлардан Ф. Шеллинг, А. Шопенгауэр тадқиқотларида ёритилган. Улар санъатни борлиқни англашнинг мукаммал воситаси сифатида тарғиб этганлар. Ўзбекистонда эса, Т. Ғофурбеков, Н. Янов-Яновская, Р. Абдуллаев, О. Матёқубов, О. Азимова. С. Бегматов ва бошқаларнинг мақола ва илмий ишларида мусиқий тафаккур масаласига эътибор қаратилган.

Мазкур мақолада Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, композитор Феликс Янов-Яновскийнинг мусиқий тафаккурини ёритишга жазм этдик. Зеро, композиторнинг ижодий бисоти бугунги кунда ранг-баранг жанрлардаги асарлардан ташкил топиб, ўзига хос мусиқий тафаккурини акс эттиради. Композиторнинг ўзи билдирган фикри ҳам буни тасдиқлайди: "... мен мусиқада имкон қадар кўпроқ жанрларни қамраб олишга ҳаракат қилганман. Асарларим рўйҳатини бир қаранг, мен ишламаган жанрни деярли топа олмайсиз" [70] *(таржима бизники –М.А)*. Дарҳақиқат, композитор ижодий бисотида саҳна учун асарлар, оркестр учун асарлар, вокал, камер-вокал, чолғу мусиқаси, кинофильмлар учун мусиқа кабилар ўрин олган. Бу борада, – "У ўз ижодий услубини топиш йўлида жаҳон классик композиторларининг услубий анъаналарини ва XX асрда бунёдга келган мусиқий оқимларни, миллий маданият манбаларини синчковлик билан кузатди, ўрганди ва ўз ижодий услубини топиб олди" – деб ёзади мусиқашунос А.Жабборов[71].

Ф. Янов-Яновскийнинг композиторлик тафаккури – композиторнинг мусиқий ва ижодий фикр юритиш қобилияти, янги мусиқа яратиш, мавжуд мусиқаларни аранжировка қилиш ва товуш билан ишлаш кўникмасида намоён бўлади. Шунингдек, мусиқий ғояларни тизимлаштириш ва ташкил этиш, ҳиссиётни мусиқа орқали етказиб бериш, ҳамда турли мусиқа чолғулари ва овозларнинг хусусиятларини англашни ўз ичига қамраб олади. Композиторлик тафаккури ижодкорнинг шахсий ва ижодий қаламини, ўзлигини мусиқий асарда намоён этишга ёрдам беради. Шу сабабли, Ф. Янов-Яновскийнинг асарларини биринчи тактиданоқ, унинг муаллифи ким эканини англаш қийин эмас. Яъни, композитор мустақил композиторлик ёзувини ёрқин ифодалайди.

[70] Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский. – Ташкент: Baktria press, 2015.С,24
[71] Ўзбекистон композиторлари, бастакорлари ва мусиқашунослари. Маълумотнома. Т., «Musiqa», 2018. 382 б.

Композиторлик тафаккурини тадқиқ этилиши - мураккаб жараён бўлиб, унга ўзига хос ёндошувни талаб этади. Биринчидан, уни инсоннинг онги, фикр юритиши сифатида яъни инсоннинг психологик холатидан келиб чиқиб тадқиқ этилиши керак. Иккинчидан бадиий тафаккур сифатида, Учинчидан мусиқий тафаккурнинг ўзига хос намоён бўлиши сифатида кўриб чиқилиши зарур. Таъкидлаш ўринлики, бугунги кунда композиторларнинг мусиқий тафаккури тушунчаси илмда алоҳида тадқиқ этилмаган. Ф. Янов-Яновский бадиий образ орқали ўз ҳиссиётлари, фикр-мулоҳазалари ва борлиққа муносабатини акс эттиради. Мусиқий тафаккур ўзига хос қирраларни ўз ичига олиб, бадиий тафаккурнинг сифатларини ва тафаккурнинг асосий қонуниятларини қамраб олади. Мусиқий тафаккур шаклланишида оҳанг, образ, мусиқий тил ва мусиқий фаолият муҳим аҳамият касб этади. Мусиқий тафаккур ижодкор томонидан борлиқни бадиий ифодалаш, воқеа-ҳодисаларни англаш ва умумлаштириш, қолаверса уларга шахсий муносабат билдириш орқали намоён бўлади. Бунда мусиқий ифода воситалари, мусиқий қобилият ва ижодкорлик ёрдам беради. Ф.Янов-Яновский мусиқий асар яратар экар, у янгиликка интилади, ижрочилик маҳорати ила бадиий образларни ифодашга ҳаракат қилади. Унинг скрипка синфида сабоқ олиб, кейинчалик композицияни тамомлагани ижодий фаолиятига ижобий таъсир кўрсатган. Зеро, бевосита скрипка учун яратилган концертларда, қолаверса оркестр учун асарларда чолғучилик маҳорати қўл келган.

Ф. Янов-Яновский санъатнинг асосий қонуниятларига таянган ҳолда, борлиқни образлар орқали акс эттиради. Санъат асарлари орқали ўсиб келаётган ёшларни тарбиялаш муҳим аҳамият касб этади. Ёшларнинг бадиий дидини шакллантириш ва тарбиялаш масаласи бугунги кунда ҳар доимгидан ҳам долзарб саналади. Бунда композиторлик ижодиётининг ўрни беқиёс бўлиб, ижодкорларнинг тафаккури моҳиятини очиб беришнинг қай даражада муҳимлиги яққол кўзга ташланади. Ф. Янов-Яновскийнинг педагогик фаолияти ҳам бевосита тафаккурни англашга қаратилган. Хусусан, унинг қатор шогирдлари билан олиб борган композиция бўйича дарсларда талаба ёшларда мантиқий, конструктив, эврестик тафаккур турлари ривожлантирилиши жараёни юз берган. Ф. Янов-Яновский шогирдлари билан суҳбатлашар эканмиз, улар энг аввало турли йўналиш ва услубдаги ранг-баранг асарларни тинглашга ва уларни таҳлил қилишга айнан устозлари синфида ўрганганликларини ҳикоя қиладилар. Дарҳақиқат, композитор ўтмиш ва замон мусиқасини изчил ўрганмай, ўзининг мустақил тафаккурини намоён этмаслиги аёндир. Шу нуқтаи назардан, Ф. Янов-Яновскийнинг ушбу масалага педагогик ёндошуви таҳсинга сазовордир.

Хулоса ўрнида шуни қайд этиш лозимки, Ф. Янов-Яновскийнинг композиторлик тафаккури ўзида қуйидаги жиҳатларни умумлаштириб, булар илхом париси, мусиқий эшитиш қобилияти, мусиқа назарияси ва тарихи бўйича билимлар, композиторлик ёзув техникасидан хабардорлик, шунингдек композиция жараёнида ўз сўзини айта олиш ва ҳоказолардан иборат. Ана шу сифатлар умумлашмаси, композиторнинг ўзига хос мусиқий ёзув услубини шакллантиришга хизмат қилади.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский. – Ташкент: Baktria press, 2015.С,24
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс: в 2-х кн. Кн. II. Интонация.- Л.: Музыка, 1971. 378с.
3. Арановский М. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления / Сост. М. Г. Арановский. М.: Музыка, 1974. - С.90-128
4. Арчажникова Л. Профессия учитель музыки. — М.: Просвещение, 1984.- 111с.
5. Медушевский В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки // Восприятие музыки / Ред.-сост. В. Н. Максимов. М.: Музыка, 1980. - С.178-194.
6. Сохор А. Социальная обусловленность музыкального мышления // Проблемы музыкального мышления / Сост. М. Г. Арановский. М.: Музыка, 1974. - С. 59-74.
6. Тюлин Ю. Строение музыкальной речи. — J1.: Музыка, 1962.- 208с.
7. Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиции и новаторство в современной музыке. М.: Советский композитор, 1982. - 232с.
8. Ўзбекистон композиторлари, бастакорлари ва мусиқашунослари. Маълумотнома. Т., «Musiqa», 2018. 382 б.



Xurshida Tursunova
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“Kompozitorlik va cholg‘ulashtirish”
kafedrasi professori

FELIKS YANOV-YANOVSKIY IJODIGA BIR NAZAR

(musiqali sahna asarlari misolida)

O‘zbekiston azaldan porloq iste`dodlar, buyuk san`at ustalari va taniqli ijodkorlar mamlakati bo‘lib kelgan. Shu o‘rinda, o‘zbek kompozitorlik maktabining eng yirik vakili Feliks Yanov-Yanovskiy yaqqol namuna sifatida ko‘rish mumkin. Yuksak qobiliyat vakilining turli yo‘nalishlardagi xususan: ijodiy, pedagogik va jamoatchilik ishlaridagi faoliyati O‘zbekiston madaniy hayotini ravnaq topishida salmoqli ahamiyatga ega.

Ijodkorning turli janrlardagi ko‘plab asarlari mavjud bo‘lib, kompozitsiyasi zamonaviy o‘zbek musiqasining asosini tashkil etadi va hozirgi kunga qadar mamlakatimizda ham, xorijda ham muvaffaqiyat bilan ijro etilmoqda. Kamer-cholg‘u, orkestr, vokal, xor uchun asarlar , musiqali teatrlar, opera, balet, kinofilm va multfilmlarga yozgan musiqalari mamlakatimizda ham, xorijda ham muvaffaqiyat bilan ijro etilmoqda.

Feliks Yanov Yanovskiy ijodida musiqali teatr – opera,balet,musiqiy ertaklar muhim o‘rin tutadi. Ushbu yo‘nlishdagi asarlariga nazar solsak, kompozitorning sintetik janrlarga bo‘lgan qiziqishi, vokal va cholg‘uning uyg‘unligi, badiiy matn va musiqaning yaxlitligi o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘ladi. Bu janrlar orasida opera yetakchi o‘rinni egallaydi. Aytib o‘tish joizki,kompozitor butun faoliyati davomida operaga juda ko‘p marotaba murojaat qilgan. Uning birinchi operasi 1969-yilda “Xorijlik Petrushka” (Петрушка-иностранец),undan keyin “Orkestr” (1991), “Аккомпаниатор” (“Jo‘rnavoz” 1998), “Спасение” (“Najot” 2001) “Принцесса на горошине” (“No‘xot ustidagi malika” 2007) “Как зажигали ночь?” (“Tun qanday yoqildi?” 2013) kabi bir qator asarlari yaratildi. Asarlar ro‘yxatini suxandon va orkestr uchun yozilgan ertaklar “Дюмовочка” (“Dyum qizga” 1956), “Счастливый принц” (“Baxtli shahzoda” 2011) ,“Урашима таро” (2006 yil ushbu janrda yagona asari) to‘ldirib turadi.

J. Anuya, M.Mitua, F.Xovrevolle kabi zamonaviy yozuvchilarning dramalari F.Yanov Yanovskiyni o‘ziga jalb qiladi. Ushbu dramaturglar o‘z asarlarida inson

sivilizatsiyasi, fikr-mulohozasining zamonaviyligi va uning tafakkuri, kechinmalarini o‘ziga xos fojiaviylik bilan ochib beradi. Shu bilan birga katta masshtabli asarlrining asosiy mazmuni umumiy bolalik, ertaklar dunyosi, mavzusi bilan bog‘liqdir.

Ushbu mavzudagi asarlarida kompozitorni kutilmagandagi keskin burilishlar ertakka yangicha xolatni kiritishi (“No‘xot ustidagi malika”), yaxshilik va yomonlik o‘rtasidagi adabiy kurash, fantastik obrazlar (“Урашима Таро”), jiddiy xolatlarni maftunkor va sirli tarzda yoritib berish (“Tun qanday yoqildi”) o‘ziga jalb qiladi.

F. Yanov Yanovskiyni bu asarlari har biri o‘zining janr yechimlari bilan o‘ziga xosdir: monoopera, radio-opera, konsert-operalari kiradi. Opera janriga kompozitor birinchi bor XX asrning 60-yillarning oxirida murojaat qiladi.

“Xorijlik Petrushka” *(Петрушка-иностранец)*

Opera janriga kompozitor birinchi bor XX asrning 60-yillarning oxirida murojaat qiladi.S.Marshak p’esasini ssennariy sifatida shakllanishi bejiz emas. Bu kompozitorning bolalik xotiralari bilan bog‘liq. Petyaning (Petrushka) sarguzashtlari haqidagi ajoyib ertak uning davdoshlarining har bir bolasiga ma`lum edi. Samarqand opera va balet teatri sahnasida ijro etilgan asar o‘zining quvnoqligi, orkestr boyligi bilan tinglovchilarni e`tiborini o‘ziga tortdi. Yosh kompozitorning ijodi muvafaqiyatli bo‘ldi va tanqidchilar tomonidan yuqori baholandi.

1990 yillar boshida F. Yanov Yanovskiy 30 yildan ortiq tanaffusdan keyin yana opera yozishga kirishadi. “**Orkestr**” nomli yangi chuqur dramatik asar yaratdi.

Kompozitorning e`tiborini zamonaviy fransuz yozuvchisi Jan Anuyning “Orkestr” spektakli tortdi.Asarda noodatiy sahna xolatlari mavjud: bosh qahramonlar kichik provinsiye orkestrining musiqachilari bo‘lib, ularning kechinmalari, to‘qnashuvlari tomoshabinlar oldida spektakl paytida va nomerlardagi tanaffuslar paytida soir bo‘ladi. Kompozitor bir aktli pesadan 2 aktli opera yaratdi. Har bir akt 2 sahnadan iborat. Janr jihatdan komediya va drama oralig‘idagi opera. Opera asosiy qahramon Syuzannani fojiali o‘limi lekin uni fonida vokal-instrumental intermediya bilan yakunlanadi.

F. Yanov-Yanovskiy **“Jo‘rnavoz”***(“Аккомпаниатор”*1998) asari bilan opera janrining ancha nodir va noodatiy variant bo‘lmish mono-operaga murojaat qildi. Janrning rivojlanishiga XX asr teatri dramaturgiysi bevosita ta`sir ko‘rsatdi. Birinchilar qatorida bu janrda Shyonberg “Kutish” (1909) monooperasini yozgan. “Jo‘rnavoz” asarida kompozitor o‘zining zamondoshi, fransuz dramaturgining asariga muroojat etadi. Asar qahramoni artist, mashxur raqqos obraziga Yanov-Yanovskiy ancha o‘zgartirishlar kiritib, qahramonni musiqachi, oldingi mashxur pianinochi va hozirda jo‘rnavozga o‘zgartiradi. Ushbu monooperada qahramonning monolog,rechitativlari orqali uning emotsional holati, kechinmalari ko‘rsatilgan. Qahramon doim tomoshabinga murojaat qiladi. O‘zi haqida gapiradi, ularni

ayblaydi. Tomoshabinlar ham bevosita voqealar ishtirokchisiga aylanadi. Kompozitor kamer tarkib simfonik orkestrning har bir guruhidan bitta cholg‘u ishlatadi.

Ijodkor 2001 yilda Finn Xovrevollaning “Qaldirg‘ochlar past uchadi” radiop`esasi asosida “**Najot**” *(“Спасение”)* operasini yozdi.Muallif o‘zi ushbu opera-drama janriga bergan ta`rifda: birinchisi asarning fojiali, mazmuni qonli xotimaga olib boradigan xal bo‘lmas ziddiyatlar bilan bog‘liq. Ikkinchisi, opera va dramatik spektakl xususiyatlarini kesishuvidir. Yetti bo‘limdan ibort bo‘lib, tuzilishi jihatdan katta rondosimon kompozitsiyani tashkil qiladigan asar qahramonlari monolglari refren vazifasini bajarsa, oilaviy diaolglar misoli epizodlarni tashkil etadi.

“**Urashima Taro**” *(“Урашима Таро”* 2006*)* F. Yanov-Yanovskiy ijodidagi balet janrning birinchi va yagona namunasidir. Bu Milliy akademik opera va balet teatri hamda A. Navoiy nomidagi Toyota balet maktabi truppasining qo‘shma loyihasi bo‘lib, qiziqarli va juda noodatiy tarixga ega. Yaponiyada bu balet 2008-yil oktabr oyida Toyota va Nagoyada katta muvaffaqiyat bilan namoyish etildi va tanqidchilar tomonidan bir ovozdan “Yaponiyaga xos yangi balet” deb baholandi. Mualliflar (ssenariy muallifi Ibragim Yusupov va Yaponiya balet maktabi direktori Xitoshi Suva) syujet uchun asos qilib “Sehrgar dengiz toshbaqasi” haqidagi mashxur yapon afsonasini olishga qaror qildi. Ertakning asosiy qahramonlaridan biri – jasur va oliyjanob Urashima. Ertak hikoyalari ko‘p qatlamli qarama qarshilik bilan tavsiflanadi. Suv osti manzaralar, oddiy odamlar hayotidan hikoyalar va sevgi-lirik voqealar bilan uyg‘unlashgan. Balet qahramonlari va syujetlarning o‘zaro uyg‘unligida “Sadko”(Rimskiy-Korsakov operasi) va “Toshgul haqida ertak” (S.Prokofev baleti) kabi mashxur ertaklarga o‘xshashliklarni topish mumkin.

"**Dyuym qizcha.**" (“*Дюмовочка*” 1956)F.Yanov-Yanovskiy ijodida konsert melodramasi janrini ifodalovchi ikkita asar ahamiyatlidir. Kompozitor matnlarni orkestr va ansambl tovushi bilan uyg‘unlashtirishning o‘ziga xos ifoda kuchiga qiziqqanligini qayd etadi. Shuningdek, talab qilinadigan hajmning illyustrativligi va umumlashtirishning to‘liqligi o‘rtasidagi muvozanat, rasmiy konstruktsiyalar soni printsipi va uzluksiz rivojlanish dinamikasi o‘rtasidagi bog'liqlik kabi yangi muammolar paydo bo‘ldi.Prokofyevning “Petya va bo‘ri” simfonik ertagini bastakor ijodiy yo‘nalish sifatida ko‘rsatdi. Asar 20-asrdagi melodrama janrining o‘ziga xos rivojlanishini o‘z ichiga oladi, uni tarbiyaviy kun tartibi bilan boyitadi va muallifning "tilini" bolalar va yosh tomoshabinlariga yo‘naltiradi.

“Baxtli shahzoda” (“*Счастливый принц*” 2011) asari haqida:

Oradan yarim asrdan ko‘proq vaqt o‘tgach, F.Yanov-Yanovskiy “Baxtli shahzoda” ertaki bilan yana melodrama janriga murojaat qiladi. Asar Toshkentning “Omnibus” zamonaviy musiqa ansambli buyurtmasi asosida yozilgan bo‘lib, 2011-

yil 28-oktabrda “Omnibus Laboratory” xalqaro mahorat darsi va konsert dasturi doirasida namoyish etildi. Aktrisa Olga Volodina va dirijyor va badiiy rahbar Artyom Kim boshchiligidagi "Omnibus" ansambli tomonidan ijro etilgan. O. Uayldning “Baxtli shahzoda” asari asosida musiqiy ertak yozish g‘oyasi kompozitor hayolini uzoq vaqt egalladi Ijodning dastlabki bosqichida mashhur irland dramaturgining bolalar ertaki matni ustida ishlash vazifasi qo‘yildi. Asarda juda katta hajmdagi materiallar mavjud bo‘lganligi sababli, kompozitor matnni yanada ixcham qilish uchun uni qisqartirishga majbur bo‘ldi. Ertakning kompozitsion tuzilishi xuddi sonata shakli kabi edi. Shahzoda va qaldirg‘och mavzulari asosiy va yordamchi partiyani tashkil etib, Shahzodaning iltimosi bilan qaldirg'ochning parvozi rondoga yaqin. Ikkalasining o‘limi repriza bo‘limini tashkil etdi. Ushbu asar uchun yozilgan ansambl kompozitsiyasi ham noan'anaviy, ham 20-asr tonal izlanishlariga xosdir. Bu yerda xalq cholg‘ulari (nay, qonun) simfonik cholg‘u asboblari bilan uyg‘unlashgan. Baraban guruhi (bitta), bitta torli asbob va bitta pianino mavjud.Darhaqiqat, muallif hayratlanarli darajada rang-barang, nozik va nafis ovozga erisha oldi. "Baxtli shahzoda"ning majoziy va manzarali holati o‘ziga xos "tonal diapazonga" ega. Buning sirlaridan biri - nay va pianino, nay va vibrafon, konun va pianino, nay va zarbli cholg‘u. Har bir an'anaviy cholg'u nay (nay) yoki arfa (qonun) ohangiga yaqinlashib, ma'lum bir "abadiy" tovushning o‘ziga xos haqiqiyligini saqlab, umumiy harakatlar oqimiga birlashtirilgan. Dramaturgik jihatdan muqaddimaning o‘rni nihoyatda muhim. Mavzuning rivojlanishi dialogga o‘xshaydi. Kirish qismining Vibrafon va qonunlarning passajlari birinchi element bo‘lsa, ikkinchi element javobga o‘xshaydi: Bu ohanglarga ega bo‘lgan ohangdor torli xoral yangraydi. Muqaddima qismidan bosh qahramonlar – Shahzoda va Qaldirg‘och mavzulari yanada rivojlanadi Shunday qilib, Shahzoda mavzusida arpedjiolarning ijrosi yumshoq lirik fon - nafis minuetga aylanadi. "Qaldirg'och" mavzusida xuddi shu elementlarni pianino qismining eng yengil va passajlaridan tanib olish mumkin. Kirish qismi mavzusi "tugunli" lahzadalarda paydo bo‘ladi. Bu qahramonlar taqdirini ostin-ustun qiladigan harakatning eng yuqori nuqtasi, shahzodaning ko‘z yoshlari epizodi bilan sodir bo‘ladi.

Shuningdek, mavzu shahzodaning yuragi singan (va Qaldirg'ochning o‘limi) lahzasida yana yangraydi. Nihoyat, tanish mavzu kodada davom etadi,Shahzoda obrazi spelizatsiya qilingan. Minuetning mavzusi bir necha bor o‘zgarib turadi. Asboblarning "yorilishi" o‘zgaradi, birinchi ijroning tantanali va ulug'vorligi yo‘qoladi. Nafis, nozik impressionistik ranglar bilan kompozitor qaldirg'ochning portretini "bo‘yadi". Qushning qiyofasi nozik tasvirlar, jumladan, trellar va passajlar bilan to‘la. Qahramon musiqasi ohangdor, nafis va ayni paytda nozik. Qaldirg'och mavzusidagi tonal o‘zgarishlar katta ahamiyatga ega. Skripkaning yumshoq sololari,

pianinoning engil o‘tish joylari va Nayaning qo‘shiqsimon iboralari mavjud. U odamlarning qayg'usini kuzatadigan va shahzodaga bu haqda gapiradigan epizodlar boshqacha, qo‘rqinchli va dahshatli tus oladi. Katta barabanlarning hayajonli ritmi, sul ponticello texnikasi, kontrabaslarning tremolo va glissandosi diqqatga sazovordir. “Baxtli Shahzoda” — F.Yanov-Yanovskiyning musiqiy ertagi - ta'sirli, qayg'uli, o‘tkir asar. Unda bastakor musiqa olamining cheksiz lirizm, emotsional ochiqlikka intilish kabi qirralarni o‘zida mujassam qilgan.

Kompozitorning ijodiy yo‘li musiqiy ekspressivlikning yangi janrlarini, xususan zamonaviy musiqa tamoyillar, ifoda vositalarini izlash, o‘z kompozitsiyalarida ulardan foydalanish, asarlarni ijro etish orqali tajriba qilib ko‘rish hamda vokal va instrumental tamoyillar o‘rtasidagi o‘zaro ta`sirning turli usullari ustida ishlash, kabi jonlii musiqiy jarayonlar kompozitorning o‘ziga xos uslubining shakllanishida salmoqli o‘rin tutadi. Feliks Yanov-Yanovskiy o‘z asarlari va faoliyati bilan musiqa olamida yorqin vakildir. Ijodkor asarlarini o‘rganish, ularni yosh kompozitorlar orasida targ‘ib qilish biz ustoz-kompozitorlarning asosiy vazifalarimizdan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Abdullayeva E.,Feliks Yanov-Yanovskiy.Monografiya.T.,2015.
2. Galushenko I., .,Feliks Yanov-Yanovskiy.Monografiya.T.,1985
3. https://www.commus.uz/index.php/ru/35-struktura/russian/94-yanov-yanovskij-feliks
4. https://www.kino-teatr.ru/kino/composer/ros/40777/bio/



Мунавара Абдуллаева
PhD, доцент
Государственной консерватории Узбекистана

Все написанное когда-либо мною по своему дорого. Но есть вещи, которые в силу каких-то обстоятельств занимают в сердце особое место. Это мои симфонии, музыка к фильму Назима Туляходжаева «Вельд», балет «Урашима Таро»
Ф.М.Янов-Яновский

МНОГОГРАННОЕ ТВОРЧЕСТВО Ф.М.ЯНОВ-ЯНОВСКОГО

Когда начинаешь знакомиться с творчеством Феликса Марковича Янов-Яновского, на ум приходят понятия многогранность, многожанровость, многоплановость, как совокупность проявлений творческого гения этого замечательного композитора, занимающего видное место в современной узбекской музыке.

Заслуженный деятель искусств, профессор Ф.М. Янов-Яновский, по сегодняшний день в большой мере способствующий формированию композиторской школы Узбекистана, обладает непревзойдённо мощным талантом, тонким художественным вкусом и разносторонним дарованием композитора, исполнителя, педагога.

В своём творчестве Ф.М. Янов-Яновский органично сочетает классические традиции с новыми стилистическими направлениями, в равной степени владея как камерными, так и крупными симфоническими жанрами. Ему подвластны лирические и трагические, сатирические и грустно-поэтические темы. Одним сочинениям присуща утонченность, хрупкость, медитативность, другим – внутренняя напряженность, эмоциональная насыщенность. Произведения композитора отличают тщательная продуманность деталей, мастерство художника, рационализм, выраженный в ясности, уравновешенности развития музыкальной мысли. Им созданы симфонии, концерты, оратории, оперы, камерно-инструментальная и вокальная музыка, музыка для театра и кино, эстрадные песни. Он является автором шести опер, балета «Урашима Таро», пяти симфоний, Реквиема, двух Месс, ораторий, кантат, концертов для оркестра, хоровых и вокальных циклов, а также произведений для узбекских народных инструментов, эстрадных

композиций, музыки к фильмам и спектаклям. Эмоциональная выразительность, психологизм и тщательная продуманность форм его произведений позволяют оценить творчество композитора как выдающееся явление в музыкальной культуре Узбекистана.

Родился Феликс Маркович в Ташкенте 28 мая 1934 года в семье журналиста, ответственного секретаря газеты «Правда Востока» Марка Юрьевича Янов-Яновского. И уже во время учебы в Республиканской специализированной музыкальной школе имени В.А.Успенского он начал сочинять музыку.

Творческая биография композитора началась в Ташкентской Государственной консерватории, где он окончил два факультета класс скрипки доцента Н.Е. Бронфмана в 1957 году и класс композиции профессора Б.Б. Надеждина в 1959 году. Во время учёбы Феликс Маркович начал работать в оркестре Драматического театра им. Горького (1952-1954 гг.) и в Государственном симфоническом оркестре Узбекистана (1954-1964 гг.), затем в 1964-1970 годы в Струнном квартете Узбекского радио. Сам маэстро говорит об этом так: «И трудно переоценить то, что мне дала эта работа. Я узнавал возможности оркестра «изнутри», в реальном звучании инструментов, их сочетаний, фактуры и т.д. Это в значительной степени «вооружило» меня в области инструментовки и работы с оркестровой партитурой».

Интерес Ф.М. Янов-Яновского к оркестру, заложенный в те годы, породил то разнообразие и масштаб, которые характерны для созданной им в разные годы симфонической музыки с широким спектром жанров - поэмы, симфонические сюиты, инструментальные концерты и симфонии.

«Композиторами, как правило, не рождаются, и работа в оркестре помогла мне в свое время понять музыку как бы изнутри. И будущим композиторам я рекомендую, если не играть, то хотя бы присутствовать на репетициях оркестра», - сказал в одном из интервью Феликс Маркович.

Четыре симфонии: Симфония № 1, Симфония №2, Симфония №3 для баритона и камерного оркестра на стихи Г. Лорки, Симфония № 4 «De profundis» по праву являются вершиной симфонического творчества композитора.

Помимо концертов и симфоний Ф.М. Янов-Яновский создал театрально-сценические произведения, которые имеют особую значимость в его творчестве. И первый опыт в этой области — детская комическая опера «Петрушка-иностранец», которая оказалась интересной не только для детей, но и для взрослых. Камерность, лаконичность и дифференцированная трактовка оркестровой партии, сформировавшиеся в этом произведении, стали отправной точкой особенностей оперного стиля композитора.

Опера «Оркестр» и моно-опера «Аккомпаниатор», написанные по одноименным пьесам французских драматургов Ж. Ануя и М. Митуа, продолжают традиции нового для узбекской музыки жанра оперы-концерта. Своеобразие драматургии этих произведений раскрывается в оригинальном замысле, внутреннем мире персонажей и социальных противоречиях в мире искусства.

Балет «Урашима Таро» - ещё одно сценическое произведение Ф.М. Янов-Яновского - результат плодотворного сотрудничества с балетной школой Японии «Тайота Сити балет компани», либретто к которому написали хореографы двух стран Сува Хитоши и Ибрагим Юсупов, основан на популярной японской легенде. Премьера этого спектакля состоялась в Японии при живейшем участии ГАБТа им. А.Навои.

Опера «Принцесса на горошине» по мотивам одноименной сказки Г.Х. Андерсена и скетча Н. Доброхотовой – новый жанр взрослой сказки, написанный современным музыкальным языком, новыми музыкальными средствами, с яркой оркестровкой и необычными вокальными партиями.

Юлия Варелас отмечает, что «оркестр в операх Ф.М. Янов-Яновского – равноправный участник действия, исполняющий изобразительную и выразительную роль. Следуя за вокальной партией, он углубляет эмоциональное состояние героев. Лейтмотивы в операх звучат в основном в оркестре».

Большой вклад внесён Ф.М. Янов-Яновским в кинематографическое искусство Узбекистана. Музыка, которую он написал к десяткам фильмов, выпущенных на киностудии «Узбекфильм», также многогранна, как всё творчество композитора, и выполняет одну из самых важных задач музыки в кино - углублять визуальную сферу. Феликс Маркович, гибко сочетая свою композиторскую индивидуальность с драматургическим решением режиссеров, создал атмосферу романтизма первой влюблённости в фильме «Поклонник» (реж. А.Хамраев, 1973), приключенческий азарт с элементами вестерна, детектива и социальной драмы в картине «Далёкие близкие годы» (реж. К.Ярматов, 1976), фантастический мир в мультипликационной ленте «Будет ласковый дождь» (реж. Н.Туляходжаев, 1984), тревожную музыку в стилистике фильмов-ужасов в фильме «Вельд» (реж. Н.Туляходжаев, 1987), воссоздал историческую эпоху в дилогии «Зов предков» (реж. Г.Шермухамедов, 1994-1995).

Композитор сотрудничает с кинематографистами Узбекистана с 70- х годов прошлого столетия и является Членом правления и Членом Союза кинематографистов Узбекистана. А также написал немало музыки для отечественных эстрадных исполнителей, таких как Батыр Закиров, Рано

Шарипова, Павел Борисов и других, считая, что нет плохих жанров, а есть плохая или хорошая музыка.

С 1961 года Ф.М. Янов-Яновский вёл педагогическую деятельность в Государственной консерватории Узбекистана, совмещая её с административной нагрузкой (декан теоретико-композиторского факультета (1974-1980), заведующий кафедрой композиции и инструментовки (1979-1986)). Не одно поколение талантливых узбекских композиторов подготовил Феликс Маркович, обучив их всем тонкостям профессии, передав им как ценность свой широкий композиторский кругозор, особое отношение к труду и творческим возможностям, огромный багаж знаний как в сфере европейской классической и современной музыки, так и в области узбекской национальной.

Сочинения Ф.М. Янов-Яновского исполнялись в России, Болгарии, Великобритании, Германии, Франции, США, Нидерландах, Израиле, Югославии, Японии, странах СНГ.

Заслуженный деятель искусств Узбекистана (1988)

Лауреат премии Союза молодежи Узбекистана (1986)

Почетная премия M&TVA за вклад в развитие культуры и искусства (2008).

Использованная литература

1. Янов-Яновская Н. Музыка узбекского кино. - Ташкент: Фан, 1969
2. Азимова А., Нить. «Музыкальная академия», 1992. №3.
3. Юлия Варелас SANAT • 01/04/2008 • ВЫПУСК №2 • 1722
4. Феликс Янов-Яновский // Композиторы союзных республик. - Вып.6. -М.: Советский композитор, 1988.
5. Ганиханова Ш. Некоторые тенденции в развитии киномузыки Узбекистана
6. Ганиханова Ш. Ф.М.Янов-Яновский. Штрихи к портрету.
7. Kultura.uz 30.11.2020



Ирина Ковбас
Кандидат искусствоведения,
заведующая теоретическим отделом
Республиканской специализированной
музыкальной школы им. В.А. Успенского

ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ Ф. ЯНОВ-ЯНОВСКОГО В РУСЛЕ ТЕНДЕНЦИЙ СИМФОНИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ 80-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Эстетические корни, питающие симфоническое творчество многих композиторов Узбекистана, достаточно хорошо изучены. Музыковеды часто отмечают роль основного жанра профессиональной музыки устной традиции – макома, оказавшего огромное влияние на развитие жанров симфонической музыки композиторов республики.

Исследователи, занимающиеся вопросами симфонической драматургии и симфонической поэтики, отмечают лиризм, красочность, плавность и гибкость развития поэтической канвы, неспешность смены событий-состояний во многих оркестровых произведениях.

Макомы влияют, пожалуй, и на такие существенные черты симфонического цикла, как форма частей, их последовательность, то есть макроциклические аспекты, и микроциклические – характер тематизма, способы его развертывания, тип мелодико-ритмической пульсации, генезис мелодического материала и многое другое.

И, конечно, образный мир макомов оказал сильное влияние на художественную образность многих симфоний - в целом или в его отдельных моментах. Суть этой образности, ее квинтэссенцию можно определить как глубокое переживание лирическим героем различных жизненных коллизий – любви, смерти, попытку постижения их сокровенной сути. Подобная заданность определила особый характер самого лирического высказывания героя и особый тип развертывания музыкального времени- пространства в макоме.

В отдельных случаях обращение к интонационным истокам макомов способствовало появлению интересных сочинений, оригинально претворяющих как композиционные принципы макома (пространственное и временное развертывание музыкальной мысли), так и своеобразно

трактующих основной принцип развития – вариантно-вариационный. Взаимодействуя с принципами, сложившимися в европейской симфонической школе как на уровне образности, так и на уровне драматургии, поэтика макома сталкивается с симфонической поэтикой, способствуя появлению жанров нового типа.

Композиторы, обращающиеся в своих симфониях к претворению макомных принципов развития или подобных им, по-разному сочетают их с традиционными европейскими симфоническими методами. Взаимодействуя, эти две системы музыкального мышления часто приводят к появлению интересных композиторских сочинений.

Один из таких примеров – Первая симфония Ф. Янов-Яновского (1982). Как указывает музыковед Э. Абдуллаева, замысел симфонии возник после работы автора над музыкой к философскому фильму-притче «Всходы».

Она одночастная, что ставит перед композитором определенные задачи и проблемы.

Во-первых, подобное композиторское решение ведет к необходимости в пределах одной части дать достаточно полное развитие образа, показать если неего разноплановость, то, по крайней мере, неоднозначность и многогранность. Во-вторых, встает проблема самого типа музыкального развертывания – будет ли это одно общее драматургическое crescendo, ряд последовательных динамических волн, или все развитие составит размеренное ниспадание с «вершины-источника» формы (Л. Мазель).

Возникает так же вопрос о количестве образных планов и их взаимодействии, т.е. насколько будет претворен в жизнь один из основных драматургических принципов симфонизма – становление нового качества первоначального образа.

Первые такты симфонии сразу погружают нас в сферу красочного звукотворчества – кластеры струнных, алеаторика чембало и духовых, удар колокола- все это как бы открывает перед нами занавес предстоящего действа, проецируя на слушателя состояние ожидания темы. Она вырастает из массы звуков, обретая свой облик в длительном поступенном восхождении (ц.5 партитуры, рукопись).

Первая динамическая волна строится на тройном вздымании tutti, приводящем к ожидаемой кульминации, выращенной композитором из первой поступенной попевки (ц.16). Она как бы вбирает, выстраивает в четко очерченную вертикаль все предыдущие фонические комплексы, тем самым завершая первый круг драмы.

Активация действия, введение в него канонических реплик, утолщающих мелодическую линию, приводит ко второй кульминации, постулирующей

новое мелодическое образование (ц. 23). Метаморфозы, рожденные развитием темы, обрастающей новыми слоями, новыми красками (вступает хор), приводят к слому прежней образности, антитезой которой выступает действенная, токкатная звучность, резко оттеняющая плавно длящуюся нить повествования.

Эпизод разгула сил «зла» обладает яркими ассоциативными связями («эпизод нашествия») благодаря зловещей остинатной ритмоформуле, определяющей подобную семантическую связь. Двойственный характер этой кульминации (ввиду присутствия первой темы в увеличении) постепенно теряет свою неоднозначность, появляется монолитная органная тема. Третья стадия волны одновременно выполняет функцию подготовки репризы (ц.48) - последнего этапа драмы.

Замыкание круга сопровождается просветлением общего колорита (одноименный мажор -D), усиливающим впечатление умиротворенного покоя.

Несомненно, симфония репрезентирует собой идею погружения в человеческую мысль и память. Род высказывания ее героя типично лирический. Метод изображения образных состояний связан с воплощением личностных эмоций, подчиненных своей внутренней логике развития. Тип драматургического развертывания сочетает в себе признаки медитативного и действенного ряда, но с преобладанием первого из них из-за длительного развертывания образных пластов. Несмотря на вторжение ярко контрастного эпизода (третьей волны), не изменилась семантика звукового поля симфонии. Реприза ее не несет на себе следов предыдущих образных коллизий, ее смысловые градации остались прежними.

Путь развития симфонии не случайно поэтому был охарактеризован как круг. Является ли это только элементом замысла композитора и какова здесь роль индивидуального в жанровой традиции, питаемой истоками профессиональной музыки?

Ответы на этот вопрос дает во многом сама картина развития симфонического жанра в Узбекистане в 80-е годы XX века, одной из примет которой, как уже говорилось, стало постоянное изучение композиторами жанра наследия – макома. Думается, что именно этот фактор определил многие особенности симфонии Ф. Янов-Яновского. В частности, медитативное погружение в идею, многочисленные тематические волны-повторы, выращивание темы из микропопевки, принцип двух последовательно данных кульминаций, а также возвращение в конце симфонии к исходному образу- состоянию,- все эти факты, как нам кажется,

суть прямое влияние на симфоническую драматургию макомных принципов развития.

Важным подтверждением тому служит так же интонационный прообраз основной темы – это мелодия из макомного раздела «Сегох» - вариант сурная. Не определяя собой характерный материал, не детерминируя всю тональность авторского высказывания, она служит композитору в качестве исходного первотолчка, стимулируя творческий замысел.

Подобные факты не единичны, когда композитор европейской ориентации берет за основу национальное специфическое тематическое зерно, работая с ним не как с цитатой, а как с основой для собственного тематизма. Автор в этом случае использует возможность строить композицию сочинения (в широком и узком смысле этого слова), опираясь на некоторые закономерности национального формотворчества.

В нашем случае форму симфонии можно определить как построенную по волновому принципу с чертами концентричности. Роль исходной темы-рефрена выполняет начальный мелодический отрезок, содержащий в себе интонации «Сегох».

Принцип многократного crescendo, лежащий в основе волнообразной драматургии, становится здесь единственным динамическим принципом, и выполняет функцию действенности, как категории, противопоставленной медитативности общего образного плана. Принцип crescendo служит также средством частичной переоценки первичной семантики темы.

Действенность здесь выступает как бы внутри круга медитативности, внутри художественной идеи- погружения слушателя в мир сосредоточенного размышления, возвышенного покоя, эстетических образов. Придавая ей новый оттенок, действенные моменты не разрывают дления, ибо они рождены как бы свойством сознания созерцающего субъекта, а не проникают в его мысли извне.

Если говорить о стиле симфонии по отношению к стилю композитора в целом, то здесь надо отметить синтез многих выразительных средств. Среди них – оркестровая полифония, красочность оформления музыкальных идей, неожиданные гармонические моменты, находки в плане инструментовки.

Своеобразная идея совмещения сонорных средств, традиционного метода оркестрового письма и некоторых идей национального формотворчества привела к появлению этой интересной симфонической партитуры.

В дополнение к анализу симфонии Ф. Янов- Яновского упомянем, например, Симфонию № 12 «Память» М. Таджиева, в которой есть определенные сходные этапы с драматургией симфонии Ф. Янов- Яновского и свои пути решения аналогичной творческой задачи.

Симфония посвящена памяти павших в Великой Отечественной войне. Она также одночастна, но если у Ф. Янов-Яновского задействован полный симфонический оркестр (тройной состав) с органом и хором, у М. Таджиева состав - камерный струнный оркестр.

Семантическое развитие симфонии включает в себя этапы, во многом сходные по смыслу с симфонией Ф. Янов-Яновского. Но если в ней медитативность определяется как превалирующий план драматургии, у Таджиева налицо драматический, действенный ее вариант.

Обращает на себя внимание сходство композиционного решения этих двух симфоний - одночастная форма, построенная на принципе волнового crescendo, некоторая общность образного плана (монообразность), но не исключающая существования внутри нее периодических отклонений в близкие семантические плоскости.

И в симфонии Ф. Янов-Яновского, и у М. Таджиева внутри лирического (в целом) мироощущения героев есть противостоящие ему тенденции. У Янов-Яновского они выражены ярче («эпизод сил зла»), у Таджиева – сглаженнее. И, тем не менее, ни в одной симфонии они не ведут к перерождению первоначальной идеи – ее знаковая принадлежность остается неизменной. Медитативное погружение в идею, детализация малейших душевных движений внутри этого постижения идеи, поиски альтернативы («эпизоды злых сил») – все это приводит к выводу, что тип симфонической драматургии, присущий этим двум симфониям, тяготеет к медитативному с действенностью внутри нее.

Об этом свидетельствует так же и масса частных деталей – длительное пребывание в одной образной плоскости, наплывы иных семантических сфер, многочисленные фонические сонорные педали, на которые накладывается дальнейшее развитие тематизма, частое возвращение основного тематического тезиса.

В череде симфоний 80-х годов XX века Первая симфония Ф. Янов-Яновского ярко представляет в симфонической музыке Узбекистана тип симфонизма с превалирующей ролью медитативного начала. При наличии моментов действенного ряда (а они неизбежно присутствуют в партитуре) преобладающим и определяющим полем в них является все-таки медитативность. Под ее купол попадает действие всех иных образных и структурных моментов, ею опосредуется сам тип движения в симфонии.

В этом ряду находятся так же, например, Третья симфония Б.Тищенко, Шестая симфония А. Тертеряна, Пятая симфония В. Сильвестрова, созданные в эти годы.

Действие двух обозначенных нами универсальных категорий – медитативности и действенности – объемлет собой крупномасштабный план и многих сегодняшних симфоний, ибо эти категории универсальны и могут определять собой любой композиторский замысел.

Использованная литература

1. Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский. Ташкент, 2015.
2. Асафьев Б. Симфонизм как проблема современного музыкознания// Пауль Беккер. Симфония от Бетховена до Малера. -Л.:1 том, 1926. -С. 3-10.
3. Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. -М.: Музыка, 1976.-334 с.
4. Задерацкий В. Современный симфонический тематизм: вопросы мелодических структур и полифонических предпосылок//Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. -М.: Сов. Комп.,1982.-С. 108-157.

Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка. -Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г. Гуляма, 19



Эльмира Миркасымова
Доцент кафедры
«Специальное фортепиано»
Государственной консерватории Узбекистана

СИЛУЭТЫ КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА В ФОРТЕПИАННЫХ МИНИАТЮРАХ Д. ЯНОВ-ЯНОВСКОГО

Градус интереса к современной музыке в музыкальной жизни Узбекистана заметно повысился в связи с деятельностью представителя одной династии Янов-Яновских, Дмитрия Феликсовича. По его инициативе в период 1996-2005гг. в Ташкенте проводился Международный фестиваль «Ильхом-XX». С неугасаемым интересом музыкальная общественность и любители музыки знакомились с новейшими произведениями, которые значились в афишах фестиваля с ремаркой «Мировая премьера». Публике была предоставлена уникальная возможность услышать в живом исполнении лучших интерпретаторов музыки XX и начала XXI века. Диапазон жанров фестивальных программ был достаточно широк: наряду с выступлениями солистов, камерно-инструментальных ансамблей исполнялись произведения для различных составов инструментов, камерных и симфонических оркестров.

Д. Янов-Яновский может быть отнесён к числу самых интересных экспериментаторов в области обновления выразительных возможностей музыки, в трактовке музыкальных жанров и стилей настоящего и прошлого.

Д. Янов-Яновский обратился к циклическим формам, в которых представлена панорама современного музыкального письма — «Багатели» (2000г.), «Силуэты» (2001г.). Но по замыслу они отличаются друг от друга. В цикле «Багатели» автор мастерски сочетает современную композиторскую технику с элементами стилей композиторов разных эпох и направлений. Каждая миниатюра цикла имеет жанровую окраску: характерные черты бытовой танцевальной («Забытый вальс», «Танец») и инструментальной музыки (Ритурнель, Прелюдия, Ноктюрн, Скерцо).

Цикл же пьес «Силуэты» объединяется общей жанровой основой. Он был написан в 2001 году по заказу австралийского пианиста Ина Манро. Выполняя его просьбу сочинить цикл рэгтаймов, автор решил создать пьесы, посвящённые тем композиторам XX века, которые в той или иной мере

обращались к джазовой культуре. Таким образом, сложился цикл из семи пьес: I—Игорь Стравинский, II—Морис Равель и Джордж Гершвин, III—Чарлз Айвз, IV—Джон Кейдж, V—Дмитрий Шостакович, VI—Клод Дебюсси, VII—Альфред Шнитке.

В истории музыки известны опусы-посвящения композиторам прошлого. К примеру, можно вспомнить «портреты» Шопена и Паганини из шумановского «Карнавала», «Медитация на тему Дебюсси» З. Кодаи, «Ноктюрн (Дань почтения Джону Фильду)» С. Барбера, Прелюдию А. Онеггера «Дань почтения Равелю», авторскую транскрипцию пьесы для гитары «Памяти Клода Дебюсси» Де Фальи. Известно, что все эти примеры представляют собой стилизацию и потому содержат стилевой диалог.

То же можно сказать и о цикле Д. Янов-Яновского. При этом автор не воссоздаёт «дословно» индивидуальный стиль каждого избранного художника, а лишь выделяет те признаки, которые ему представляются наиболее характерными, и соединяет их с собственной манерой письма.

Так, в первой пьесе легко узнаётся музыка И. Стравинского, одним из самых ярких отличительных признаков которой является нерегулярно-акцентная метрика. Частая смена метрической сетки (7/16, 8/16, 3/8 и т.д.), синкопы, несовпадения акцентов в левой и правой руках требуют координационной свободы исполнителя. Отметим ещё такие типичные свойства фортепианной фактуры Стравинского, как лаконизм, скупость инструментальной фактуры, малая масса звучания, излюбленные скачки на интервалы большой ноны и уменьшенной октавы в сочетании с широко использованной секвентностью и выпрямленной гаммообразной линеарностью.

Если начало миниатюры напоминает I часть «Свадебки», то следующая тема, изложенная по типу баховской инвенции, ассоциируется с финалом фортепианной сонаты и III частью фортепианного концерта И. Стравинского. Здесь достаточно чётко вырисовывается силуэт Стравинского-неоклассика, фортепиано у которого напоминает исполнительскую манеру барочного, допедального инструмента. Если и допускается педаль в некоторых случаях (в такте 26), роль её ограничивается подчёркиванием сильной доли при меняющемся сложном метре 7/16-8/16. и т.д.

Серединный эпизод, по типу изложения напоминающий ричеркар, контрастирует с крайними частями; прозрачная фактура, выписанная в верхнем регистре, создаёт атмосферу зыбкости, полётности.

Крайние части по изложению и принципам развития представляют собой свободное преломление джазовых традиций: это, прежде всего, «рваный ритм» рэгтайма, где каждый мотив акцентирован, непредсказуем по

ритмическому рисунку и разделён паузами. На этой основе выстраивается цепь фактурных преобразований, которые воспринимаются как чередование разных приёмов джазовой импровизации. Эмоциональный контраст вносят два sforzando, исполненные в нюансе mezzo-piano и логично подводящие к репризе (тема вступления).

Здесь автор использует трёхстрочную фортепианную партитурную запись, дифференцируя голоса. При исполнении этого эпизода мы рекомендуем использовать технику беззвучной подмены рук на тянущемся звуке («fis»), поскольку применение педали в данном случае нежелательно. Скрупулёзно записывая нотный текст, Стравинский резко ограничивал возможности пианиста-интерпретатора и в плане педализации, и в плане метроритма. «Музыку следует исполнять, а не интерпретировать. Всякая интерпретация раскрывает в первую индивидуальность интерпретатора, а не автора. Кто же может гарантировать нам, что исполнитель верно отразит образ творения и черты его не будут искажены?».[72] В миниатюре Д. Янов-Яновского, даже при беглом просмотре, заметна тщательность выписанных композитором деталей: артикуляция, нюансировка и т.п. Во всех случаях изменения темпа указан метроном.

Вторую миниатюру Д. Янов-Яновский посвятил М. Равелю и Дж. Гершвину — композиторам, на первый взгляд, не имеющих точек соприкосновения. На разных этапах в творчестве Равеля заметны сложнейшие переплетения различных эстетико-стилевых тенденций—от классицистских, романтико-импрессионистских до современных мелодико-инструктивистских. Он прокладывал пути использования линеарности, политональности, джаза, сложных ритмических форм, гибко преломляя их в произведениях и при этом оставаясь верным сложившимся эстетическим и стилевым критериям.

А Джордж Гершвин, пользуясь огромной популярностью в мире лёгкой музыки, оставался чужаком в академических композиторских кругах. Даже самые удачные сочинения крупной формы — «Рапсодия в блюзовых тонах», «Американец в Париже», «Порги и Бесс», ставшие классикой XX века, подвергались уничижительному разбору со стороны критиков. Гершвин-композитор формировался в атмосфере лёгкой музыки, в которую всё настойчивее пробивались интонации и ритмы негритянского джаза. Освоение и развитие американского музыкального языка во всём многообразии было для Гершвина делом естественным и необходимым. В отличие от многих крупных музыкантов, для которых джазовые средства выразительности были

[72] Стравинский. Хроника моей жизни. Л., Музыка,1963, стр. 125

лишь приёмом обогащения своей палитры элементами экзотики, Гершвин в своих произведениях свободно и непринуждённо пользовался всеми техническими и стилистическими приёмами, свойственными негритянскому фольклору и тем самым закладывал фундамент для формирования национальной композиторской школы Америки.

Инструментальное наследие Дж. Гершвина невелико: Пять прелюдий для фортепиано (1926), существующих в различных переложениях (для скрипки и фортепиано, для деревянных духовых и других составов), а также «Вариации» для фортепиано и симфонического оркестра на тему песни «I GOT RHYTHM». Зато почти необозрима область его вокального творчества—десятки музыкально-сценических произведений лёгкого жанра, сотни песен, опера «Порги и Бесс».

К числу лучших песен, получивших признание на всех уровнях—от массового потребителя до самых требовательных ценителей современной музыки, включая крупнейших композиторов XX века, относится знаменитая «The Man I Love», написанная на слова Айры Гершвина.

Д. Янов-Яновский нашёл сходные интонационные элементы в произведениях обоих композиторов, пришедших к джазу в традиционных классических формах разными путями, и мастерски воплотил их во второй миниатюре. Структура этой пьесы отражает традиции джазовой импровизации. Она состоит из четырёх фрагментов, каждый из которых – импровизационный вариант одной и той же музыкальной мысли. Каждое из этих построений, начинаясь одинаково, в процессе развития обогащаются новыми интонациями и смысловыми нюансами. Пример 5:

С самого начала ярко вырисовывается силуэт М. Равеля. В качестве начального мотива автор использует реплику партии фортепиано из II части скрипичной сонаты, имеющей программный подзаголово «Блюз». Косвенные и прямые ассоциации возникают и с леворучным Концертом Равеля — вторая миниатюра написана для левой руки, а звучащая в восьмом такте тема напоминает тему главной партии экспозиции концерта, исполняемую контрафаготом. Контрапунктически изложенная, обаятельная, с прихотливой ритмикой, слегка намеченной танцевальностью, смелой гармонией, насыщенной хроматизмами, едва начавшись, она растворяется в аккорде, уступая место уже знакомой нам реплике из скрипичной сонаты. В первом фрагменте этой композиции *(Poco con moto)* названная выше тема трансформируется в популярную песню Дж. Гершвина «The Man I Love».

На втором этапе импровизации неожиданно врывающийся каскад хроматических трезвучий (33 такт) вновь напоминает о Равеле: похожий колористический приём использован в Концерте № 2.

Так, в этой миниатюре, написанной с юмором и иронией, поочерёдно, подобно голограмме, высвечиваются силуэты двух композиторов. В целом, несмотря на кажущуюся свободу импровизации, пьеса производит очень цельное впечатление благодаря удачно подмеченному Д. Янов-Яновским интонационному родству мелодий обоих композиторов.

Третья пьеса цикла посвящена Чарлзу Айвзу ─ одному из наиболее интересных и самобытных мастеров американской музыки. Будучи новатором в области форм и методов организации звуковой материи, Ч. Айвз смело экспериментировал со сложными сопряжениями битональных гармоний, разнотональных конрапунктических сплетений, полиритмических конструкций. Одним из первых он применяет в качестве интонационной и гармонической основы двенадцатитоновую серию (в пьесе «Tone Roads», 1912г), охотно прибегает к сонористическим эффектам («ton-cluster»), к полистилистике, коллажу из произведений композиторов-классиков и фольклорных источников, к алеаторическим вкраплениям в чётко зафиксированную музыку.

Произведения композитора нередко построены на свободном включении в музыкальную ткань элементов городского и сельского фольклора, негритянских рэгтаймов и спиричуэлс, церковных псалмов и патриотических гимнов времён борьбы за независимость. Пестрота музыкальной речи, совмещающая, казалось бы, несовместимые стилистические пласты, придаёт особую неповторимость и узнаваемость музыки многих сочинений Ч. Айвза.

В III пьесе «Силуэтов» автор использовал цитату из Второй сонаты «Concord» Ч. Айвза—одного из самых значительных произведений композитора для фортепиано, где запечатлены портреты писателей-трансценденталистов Эмерсона, Готорна, Олкотта и Торо. В предисловии к «Очеркам к сонате» Айвз пишет: «В целом соната—попытка передать впечатления (одного человека) о духе трансцендентализма, который для многих ассоциируется с Конкордом (2) [73]середины XIX века. Здесь представлены импрессионистские портретные эскизы Эмерсона и Торо, набросок Олкотта и скерцо, олицетворяющее легкомысленность, свойственную фантазиям Н. Готорна» (3) [74]

[73] Небольшой город в штате Массачусетс; название города стало символом философского учения, главой которого был Ральф Уолдо Эмерсон

[74] . Essays before a Sonata…by Charles Ives, p. xxv.

Структура этой пьесы не может быть отнесена к какой-то определённой классической схеме. Хотя такие приёмы композиции, как многократное возвращение к исходному материалу и его чередование с контрастными фрагментами, среди которых особое значение приобретает уже упоминающаяся тема Айвза, позволяет найти сходства с рондальностью, точнее, с двойной 3-хчастностью. Однако это сходство условно, поскольку на первый план выступает всё же импровизационное переизложение повторяющегося материала. Сами принципы импровизационности, также как и во Второй пьесе, основаны на плавном вкраплении цитируемых фрагментов в общую ткань. При этом узнаются не только определённые цитаты, но и микроцитирование отдельных джазовых клише. А такой тип цитирования был очень распространённым приёмом в музыке XX века.

В IV пьесе цикла оригинально обрисован Д. Янов-Яновским силуэт Дж. Кейджа— смелого новатора, отрицающего традиции и одновременно вечно блуждающего в поисках традиции, на которую можно было бы опереться. Условия существования модернистской музыки в США складывались благоприятно для процветания всевозможных авангардистских течений. Эксперименты в области подготовленного фортепиано- «prepared piano»-были обусловлены интересом Кейджа к новым тембральным находкам. Некоторым фортепианным сочинениям композитора («Вакханалия», сюита «Опасная ночь») предшествуют таблицы, согласно которым следует расположить на струнах различные предметы домашней утвари—болты, шайбы, резинки, полоски фетра и т. д. В результате фортепиано теряет своё привычное звучание и скорее напоминает шум определённого тембра.

Пестрота и калейдоскопичность быстро сменяющихся направлений в современной музыке вплотную подходят к отрицанию самого музыкального звука как компонента музыкального произведения. Так появляются «Поэма для стола, стульев и скамеек» Ла Монте Янга, где звуковая сущность заключается в скрипе и стуке передвигаемой мебели, а также «молчащие» пьесы Дж. Кейджа, при «исполнении» которых пианист сидит за инструментом в полном безмолвии.

Не может не вызвать улыбки IV пьеса Д. Янов-Яновского, где «цитируется» «молчащая» пьеса Дж. Кейджа «4,33,». Силуэт американского композитора появляется только на 33 секунды. Парадоксально выглядит текст пьесы, на нотном стане которой тщательно выписана пауза под ферматой с точным указанием метронома и ремаркой «Quasi ragtime».

Характер V пьесы во многом определяется авторской ремаркой «Tempo di Marcia».

С первых тактов возникают ассоциации с отдельными прелюдиями Д. Шостаковича ор34—до минорной (№20), фа минорной (№18), си минорной (№ 6), с Третьим Фантастическим танцем ор.5, —образная сфера которых—юмор, гротеск, эксцентричность, ирония. В этой миниатюре Д. Янов-Яновский выявляет интонационные связи с крайними пьесами Сюиты «1922» П. Хиндемита «Маршем» и «Рэгтаймом». Пример 11:

В серединном эпизоде, исполняемом «pianissimo» в верхнем регистре, причудливо преломляются две темы: монограмма DSCH, часто используемая Д. Шостаковичем в своих произведениях (Фортепианное трио, Фортепианный квинтет, Скерцо из симфонии №10 и др.), и тема из Прелюдии С. Рахманинова ор. 3 №2 cis-moll.

Здесь воплотились черты, характерные для молодого Шостаковича-экспериментатора, в произведениях которого можно наблюдать гротескное преломление стилевых и фактурных приёмов изложения, свойственных мастерам прошлого и настоящего. Привлекает и остроумие самого автора пьесы, очень ловко подобравшего цитаты разных по стилю композиторов.

Благодаря блистательной технике Д. Янов-Яновского создаётся обманчивое впечатление, что все эти музыкальные темы выросли из одного интонационного зерна — монограммы DSCH. Комично начало марша: неоднократно повторяющаяся фраза на forte через разные временные промежутки вызывает ассоциации с клоунадой, с упорным желанием «довести дело до конца», невзирая на сомнения или препятствия (такты, исполняемые pianissimo) и невозможностью. реализации задуманного, что зачастую вызывает смех в зрительном зале (см. пример 11). Как и многие фортепианные миниатюры Д. Шостаковича, V пьеса Д. Янов-Яновского звучит оркестрово; она как бы изначально написана для оркестра, а нам представлена в виде переложения для фортепиано. Поиск тембральных красок, свойственных различным инструментам оркестра, позволяет значительно обогатить фантазию исполнителя.

VI пьеса цикла погружает слушателя в мир утончённого созерцания, мечтательности. Свободное скольжение изысканных аккордовых пятен пленяет тончайшей сменой нюансов. Параллельное последовательное движение увеличенных трезвучий, септаккордов, нисходящая целотоновая гамма создают неповторимую образную сферу и уже во вступительном разделе вызывают ассоциации с красочно-поэтичными картинами К. Дебюсси «Канопа», «Паруса», «И луна озаряет развалины храма…», «Лунный свет».

В миниатюре Д. Янов-Яновского гибко преломлены элементы композиторского письма, свойственные французскому новатору. Ритмическая организация материала с меняющейся опорной долей создаёт атмосферу

тихого блюза. И лишь хроматические последования в басу вносят новый нюанс в эту созерцательную картину: мерные восьмые создают ощущение тревоги и подводят к экспрессивной кульминации, ассоциирующейся с биением взволнованного сердца. В предрепризном a tempo, построенном на глубоком басу (b), лиги увеличенных трезвучий подчеркивают так называемую гемиольность (двудольность в трёхдольном размере). Имитируя колокольный звон, автор как бы напоминает о неумолимости Времени и конечности человеческой жизни.

Исполнение этой пьесы требует от исполнителя высочайшего мастерства звукоизвлечения и педализации и тонкого художественного вкуса.

VII миниатюра, посвящённая А. Шнитке, выполняет завершающую роль в цикле «Силуэты» и, по-видимому, это не случайно. В этой пьесе синтезируется весь интонационный материал цикла: структура диссонантных аккордов, повторяющихся в большинстве пьес, гротескная изломанность мелодики, переменность акцентной метрики, идущие от традиций рэгтайма, резкие скачки на широкие диссонантные интервалы, прихотливые регистровые сопоставления, особая пряность звучания джазовых аккордов, агогические неровности и многое другое. Всё это позволяет воспринимать многокрасочный цикл как органическое целое.

Пьеса начинается 4-х-тактным вступлением, в котором заложено тематическое ядро всей композиции. Четыре нисходящих диссонирующих аккорда, включающих тритон и большую септиму, — основа всех параметров музыкальной ткани А. Шнитке, — исполняются на угасающей динамике (p, poco p, pp, ppp) и имитируют звучание колоколов, столь часто встречающихся в его симфонических произведениях. Выписанные по хроматизмам аккорды с тритоновым заполнением и терпкими кластерами в партии левой руки, по изложению напоминающие начало прокофьевского Сарказма №5, создают мерцающее звуковое пятно. Напряжение сохраняется в течение длительного времени и выплёскивается в пассаже тридцатьвторых подобно порванной струне.

При повторении этого периода к вариантному изложению аккордов в правой руке добавлены басы в левой. Трепетная трель на subito forte звучит, как оголённый нерв. Взволнованные реплики, построенные по большим септимам, охватывающие весь верхний регистр фортепиано, и кластер в субконтроктаве создают ощущение необозримого пространства.

Блистательный пример полистилистического письма наблюдается в следующем эпизоде: на фоне неуклюже прыгающих кластеров по хроматизмам «стекают» консонантные трезвучия с определённой ладовой характеристикой. Д. Янов-Яновский использует излюбленные А. Шнитке

приёмы коллажа и аллюзии; арпеджированный пассаж, охватывающий мажоро-минор «с», вызывает ассоциации с Финалом «Лунной сонаты» Бетховена, а также с отдельными эпизодами скрипичной сонаты и фортепианного концерта самого А. Шнитке.

Варьированное повторение первого периода приводит к кульминационному всплеску (пассаж a piacere fff), подготовленному «дьявольскими трелями». Знакомый кластер в низком регистре, подобный взрыву, разбивает целостность звеньев тематических восьмых, осколки которых разлетаются во Вселенной.

Как нам кажется, Д. Янов-Яновскому удалось передать суть мышления А. Шнитке, а именно умение композитора подчинить глубокому обобщению приёмы, далёкие друг от друга по стилевому генезису. Это был силуэт А. Шнитке, неутомимого Художника, чутко улавливающего любое новаторство, будь то додекафония, тембральные или фактурные открытия, сериализм. «А. Шнитке относится к композиторам, которые умеют всё время черпать извне и всё время обновляться».[75] Потребность двигаться вперёд, в ногу со временем, иногда опережая его, идёт от непримиримости Мастера к шаблонам, косности, инертности.

«Силуэты» Д. Янов-Яновского дают возможность исполнителям глубже осознать стилевое своеобразие музыкального почерка каждог из композиторов. Обращение именно к их творческому облику подчёркивает значимость этих имён для музыки XX века.

Исполнителям следует обратить внимание на своеобразие колорита гармонических пластов, определяющих звучание джаза, добиваться сочетания ритмической свободы агогических нюансов при строгой дисциплинированной ритмической сетке. Тщательно выписанный автором нотный текст позволяет выявить тончайшие оттенки лирического мелоса и, одновременно, насмешку, гротеск, которые так привлекали в джазе с момента его зарождения.

Цикл «Силуэты» построен на сложных стилевых совмещениях: здесь в комплексе сосуществует стиль автора цикла, отображаемый индивидуальный стиль конкретного композитора и стиль джаза. Иными словами, исполнитель этого цикла находится в системе полистилистики.

---

[75] Стенограмма Комиссии (Секции) симфонической и камерной музыки Московской организации Союза композиторов РСФСР от 11 марта 1981г.— С. 7, 10.

Использованная литература

1. Стравинский. Хроника моей жизни. Л., Музыка,1963, стр. 125
2. Небольшой город в штате Массачусетс; название города стало символом философского учения, главой которого был Ральф Уолдо Эмерсон.
3. Essays before a Sonata…by Charles Ives, p. xxv.
4. Стенограмма Комиссии (Секции) симфонической и камерной музыки Московской организации Союза композиторов РСФСР от 11 марта 1981г.– С. 7, 10.



Машҳура Раджабова
Ўзбекистон давлат консерваторияси
“Мусиқа назарияси”
кафедраси катта ўқитувчиси

ФЕЛИКС ЯНОВ-ЯНОВСКИЙ ИЖОДИДА ЖАНРЛАР СИНТЕЗЛАШУВИ

Феликс Маркович Янов-Яновский Ўзбекистон композиторлик мактабининг забардаст, даҳо вакилларидан бири. Уларнинг ижодий йўли ўтган асрнинг 60-йилларидан ҳозирги кунгача давом этиб келмоқда. Ижодкорнинг турли мусиқий жанрларда ёзган кўплаб асарлари нафақат республикамиз, балки яқин ва узоқ чет эл давлатларида маълум ва машҳурдир.

Композиторнинг яратган асарларида мунтазам жанрлар синтезлашуви кузатилади. Ушбу жиҳат XX-XXI аср композиторлари ижодиёти учун ўзига хос тажрибадир. Жанрлар синтезлашуви, ва унинг натижасида янги даражадаги жанрлар вужудга келиши узоқ вақт ривожланиб такомиллашган тарихий жараён натижасидир. Салкам ярим аср давомида Феликс Маркович яратган асарларнинг мусиқий ифодавийлиги, шаклланиш тамойиллари, жанрли хусусиятларининг сайқалланиши натижасида “Fabula” деб белгиланган камер мусиқасининг янги, концерт турига мансуб жанри жорий этилди.

Феликс Янов-Яновский мусиқий ижодида концерт жанрининг ривожланиши алоҳида эътиборга лойиқ. Композитор кўплаб турли якка чолғу ва оркестр учун концерт асарларни яратган. Буларга Гобой ва камер оркестр учун концерт, Фортепиано ва оркестр учун Концертино, труба, тромбон, валторна, зарблилар ва торлилар учун “уч карра” концерт, икки кларнет, фагот, маримба ва контрабас учун кичик концерт киради. Унинг concerto grosso жанрида ёзган асарлари: Concerto grosso №1 Concerto grosso №2 (оддий концерт), Concerto grosso №3 (альт, контрабас, ва торлилар учун), Concerto grosso №4 (маримба, арфа ва торлилар учун), ҳамда Concerto grosso №5, Concerto grosso №6. 1992 йилда композитор концерт жанрининг янги турини яратишга муваффақ бўлди. Улар “Fabula” деб ном олди[76]. Ҳозирги кунгача 8та

[76] Э.Абдуллаева, Ф.Янов-Яновский, Монография, Тошкент 2015

“Fabula” ёзилган. Ушбу янги жанр учун концерт жанрига тааллуқли услубий ҳамда жанрли жиҳатлар хос бўлди. Улар бир қисмли умумий тузилишга эга. “Fabula -1” скрипка ва оркестр учун,“Fabula -2” виолончель ва оркестр учун, “Fabula -3” альт ва оркестр учун, “Fabula - 4” меццо -сопрано ва тўққиз чолғу учун, “Fabula -5” флейта ва камер оркестр учун, “Fabula - 6” туба, литавра ва қуйи торлилар учун, “Fabula - 7” фортепиано ва оркестр учун, ҳамда “Fabula - 8”. Алоҳида Оркестр учун концерт асари – ўзгача талқин этилиши билан ҳам эътиборлидир. Ушбу асарда концерт ҳамда симфонияга хос жанрли қирралар бирлашган.

Мазкур мақолада композитор томонидан ўтган асрнинг 80 - йилларида яратилган икки нафар концерт асарларига эътибор бермоқчимиз. Феликс Маркович “Гобой ва оркестр учун концерт”ини 1979 йилда яратган. Маълумки, концерт жанри тарихий такомиллашувида “концерт - мусобақа” ва “концерт - келишув” турларини намоён этган. Композитор классик устунларга таянган ҳолда ўзининг гобой ва оркестр учун концертида “концерт - келишув” турини танлаган.

Якка чолғу оркестр жамоасидаги барча созлар билан бирдамлик ва ҳамжиҳатлик нуқтаи назаридан ўз фаолиятини амалга оширади. Бунда полифоник ривожланиш асосий ўрин эгаллайди. Концерт анъанавий чолғули концерт жиҳатларини ўзида намоён этган. Бунда концертнинг шакли-шамойили деярли классик устунлардан йироқлашмайди. Бироқ ушбу классик анъаналар янгича талқинда, яъни шакл ривожланиш тамойилларининг янгича ишлатилишига таянади. Композитор мазкур асарида классик давргача удум бўлган икки қисмга бўлинишни танлаган. Унинг иккисида ҳам рондаллик аломатлари устуворлик қилади. Бунда эса ўзбек миллий мусиқасига хос бўлган хона-бозгўй таомили акс этади. Иккинчи томондан рефрен ва лавҳаларнинг алмашинуви XX асрга хос бўлган кинематографик эффектнинг таъсирини ҳам намоён этади. Мусиқий фикрнинг ривожланишида интонацион ўзакдан ўсиб унган мавзунинг полифоник усуллар билан такомиллашуви Феликс Маркович Янов-Яновский услубининг асосини ташкил этади. Тембрли драматургия замирида ўзбек миллий дамли чолғуси – сурнай садоланиши европанинг классик дамли чолғуси – гобой товушлари орқали ифодаланиши назарда тутилган. Шу билан бирга, гобой чолғуси ижрочилигининг энг юқори даражадаги техник имкониятлари кўзланган. Чолғунинг янграшидан келиб чиқиб эса, ўзбек миллий оҳангларининг интонацион асослари асарнинг мусиқий фактураси яралишига асос берган. Асосий интонацион ўзак – “сегоҳ” оҳанги, композиторнинг кўплаб асарларидан ўрин олган. Бунинг сабаби, ушбу қадимги оҳангда ажойиб тарзда инсоннинг эмоционал ҳолатларидан энг таниқлиси – қалб изтироби ифодаси

мужассам бўлганлиги. Мусиқанинг ёрқин ифодавий воситаси – куй ушбу асарнинг муҳим жиҳатларидан бири. Куй таркибида ўрин олган ритм эса, унинг жанрли ифодавийлигини янада орттиради. Айниқса концертнинг иккинчи қисмида ритмик усулларнинг қўлланилиши, ва композиторга хос бўлган ритмик остинато қўлланилиши – гобой учун концертнинг ажралмас услубий жиҳатидир.

Икки қисмнинг бир яхлитликга бирлашувида уларнинг мавзуий элементлари ўзаро ўтиб боришини таъкидлаш жоиз.Шунга эътиборан биринчи қисмнинг бош мавзуси, гармоник фигурацияга таянган скерцоли мавзу ҳамда икки қисмнинг сўнгида ҳам пайдо бўлувчи “сегоҳли” мавзуий элементлар концертнинг икки қисмини бирлаштирувчи мавзуий арка сифатида ҳизмат қилади. Чолғулаштиришда оркестр чолғулари ва якка чолғу тенг ҳуқуқли эканлиги – композиторнинг бадиий мақсадига хизмат қилади. Яъни, якка чолғу ҳам оркестр чолғулари қаторида жамоавийликга, ва шу билан бир вақтда орксетрнинг исталган чолғуси – якка овоз сифатида мусиқий фактурада амал қилади. Бунинг ифодаси эса ривожланган полифоник фактурани вужудга келтиради.

XX асрнинг 80-йилларида фортепиано ва оркестр учун ёзилган “Концертино” асари композитор ижодиётида алоҳида аҳамиятга эга эканлигини эътироф этмасдан бўлмайди. Ушбу асарда ҳам куйнинг ифодавийлиги унинг биринчи тактлариданоқ ўзини намоён этади. Фактура аккордли турда бўлиб арпеджиоли ҳаракатга таянган. Асосий куй йўли 1 – қисмда кўповозли фактуранинг яширин йўлларида акс этган. Ушбу куйнинг ташкил топиши терция ҳажмидаги илк интонацион ўзак, мотивли бирлик асосида вужудга келади. Айнан терция ҳажмидаги юқори ва пастга аккордли жўрликнинг чайқалувчи ҳаракатининг юзасига “қалқиб” чиқган мазкур куй тузилмаси, биринчи қисмнинг асосий сокин образининг замирида ётади. Иккинчи қисмда куй (бош мавзунинг 2-элементи) – 1- мавзуий элементнинг ўзига хос ритмик ташкилланишидан вужудга келган. Унинг ҳаракати ҳам қисқа терцияли “чиқиб тушишга” асосланади. Мавзуийлик жиҳатдан икки қисм бир-бирига боғлиқ. Уларни ўзаро боғлаб турувчи асосий восита – терция ҳажмидаги интонацион ўзак. Асарда янги интонацияга таянган бошқа куй бирликлари фақат ўзгартирилган такрор, ёки фаол ривожловдан кейин пайдо бўлади. Бунга мисол тариқасида 1-қисмнинг ўрталиги, 2-қисмнинг ривожлов бўлакларида янграйдиган куй бирликлари, ёки мавзуий тузилмаларни келтиришимиз мумкин.

Мавзулар ва улардан ажралган мавзуий тузилмалар сифатида юқорида қайд этилган 1-қисмнинг асосий мавзуси ва 2-қисмнинг бош, боғловчи ва ёндош мавзуларни таъкидлаш жоиз. Мавзуий ташкилланиш аниқ бир

бошланғич терцияли ҳажмга таянган бўлиб, унинг асосида 1-қисмнинг сокин куйчан мавзуийлиги ва 2-қисмнинг ритмик остинато орқали ўзгарган бош мавзунинг 2-элементи вужудга келади. Ривожлантириш мавзуий ҳамда мотивли кўринишларда амалга оширилади. Бунда катталашув, ритмик ўзгариш, айланмали ўзгариш каби мавзуий ишлов турлари, мотивдан ажратилиш асосида куйли секвенцияли занжирлар мусиқий матони бойитади.

“Концертино”да метроритмнинг ва унинг асосида мавзуийликнинг ривожланиши чуқур маънони касб этади. Биринчи қисмдаги 3/2 ўлчовида аккорд товушларининг чайқалувчи ҳаракатини ифодалаган нимчоракли ритмик ҳаракат бир маромда берилган. Бунда ритмик остинато тинчлантирувчи характерга эга. Иккинчи қисмнинг бошланиши тўрт нимчорак ва чорак ритмик фигурасидаги бўш квинтали (ре-ля-ре) учтовушлигининг оркестр фактурасида ўтиши, аввалги қисм ритмикасига кескин контраст ҳосил этади.

Фактуранинг ўзгариши, унинг қатламланишида ритмик ва гармоник ҳаракатнинг чуқур ифодаси асарнинг бадиийлигига бевосита ўз таъсирини ўтказади. “Концертино” фактураси мураккаб ва содда кўриниши шаклдаги вазиятдан келиб чиқади. Фактуранинг моҳирона қатламланиши асарнинг ифодавийлигини янада чуқурлаштиради. 1-қисм бошланишидан фортепиано ва оркестр партиясида баён этилган “тўлқинли чайқалишли” аккордли ва бас чизиқли фактура оркестр ва фортепианонинг ўрта регистрларида ифодаланган. Унинг сокин “оқимини” ифодалашда фортепиано партиясидаги остинатоли фигурациялар муҳимдир. Юксалиб борувчи ҳаракат кульминацион ҳудудларга кириб боришида бутун ва лигаланган чўзимли умумий ҳаракат фактурада йирик ҳажмли товуш бирликларини ифодалайди. Ёки, жадал ҳаракатдаги мотивли ишловда фортепиано ва оркестр куй ва фон вазифасининг ўзаро алмашинуви кузатилади. Оркестрлашда фактура элементлари соло ва оркестрга тақсимланишида тенг ҳуқуқлик муносабатлари илгари сурилган.

Ф.М.Янов-Яновскийнинг фортепиано ва оркестр учун “Концертино” асари икки катта бўлимдан иборат. Классик концерт шаклларида қабул этилган туркумлилик ушбу асарда ўзининг қиёсий аксини топган. Икки қисм – образли мазмуни бўйича ўзаро фарқи чуқур ва кенгдир. 1-қисм туркумнинг прелюдияси (оддий уч қисмли шакл), 2-қисм драматик ривожланишли соната шаклидан иборат. Композитор концерт жанрининг варианти сифатидаги “Концертино” мисолида лирик - драматик образлар билан тўйинган, ягона интонацион негиз асосида етук мусиқий асарни яратишга муваффақ бўлган.

Ф.М.Янов Яновский ўзининг бетакрор ижодий йўли давомида турли жанрларда кўплаб мусиқий асарларни яратиб келаётган сермаҳсул

ижодкордир. “Фабула” рукнида у томондан ёзилган концерт асарлари барчага маълум концерт “мусобақа” ёки концерт “келишув” жанрли кўринишлардан фарқ қилади. Биринчидан, чолғулар ва якка созларнинг ўзаро тенг ҳуқуқлилиги, иккинчидан полифоник баёнланиш ва ривожланишга асосланганлиги, учинчидан, ягона интонацияланишнинг чуқур аҳамияти, тўртинчидан тембрларнинг моҳирона қўлланилиши, бешинчидан мавзуийликнинг интонацион ўзгартирилиши (вариацияланиши) ва ҳоказо. Композиторнинг таърифлашича, ҳаёт бу харакат, ёки бетиним харакат. Унинг мусиқасида бетиним харакат ўзининг серқирра ва турли туманлиги билан тингловчини диққат эътиборини доимо ўзига тортади.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Холопова В.Н. “Форма музыкальных произведений”, С-П.,2001
2. Э.Абдуллаева, Ф.Янов-Яновский, Монография, Тошкент 2015



Гульмира Кобилова
старший преподаватель кафедры
Академического хорового дирижирования ГКУз

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ СИМФОНИИ «CREATIO» ПОЛИНЫ МЕДЮЛЯНОВОЙ

Полина Медюлянова – многоплановый композитор, чьё творчество охватывает множество музыкальных жанров. «Разнообразие творческих исканий композитора и своеобразие техники письма вызывает интерес со стороны публики и тех людей, кто постоянно находится в музыкальном поиске» [1,21].

Полина Медюлянова родилась в Узбекистане, в семье с интересной музыкальной традицией. Она унаследовала страсть к национальной музыке и интерес к народным инструментам от своего деда - Бориса Федоровича Гиенко[77]. Уже в возрасте четырех лет она начинает брать уроки фортепиано у Лии Борисовны Шварц, ученицы Генриха Нейгауза, а в возрасте 8 лет она пишет свою первую композицию.

При поступлении в Государственную консерваторию Узбекистана Полина Медюлянова обучается по специальности композиции в классе Феликса Марковича Янов-Яновского – чуткого руководителя, один из педагогических принципов которого – предоставление студентам свободы выбора в творчестве, развитие их творческой инициативы. Феликс Маркович обладает яркой стилистической индивидуальностью, отличающимися, только ему присущими средствами выразительности, фактурными решениями, способами изложения и воплощения тембровых звуковых красок как в инструментальном, так и в хоровом звучании. В своем творчестве Ф. Янов-Яновский обращается к различным музыкальным жанрам и конечно для нас особым пластом его творчества являются произведения для хора или с

[77] Борис Федорович Гиенко (1917-1970) - композитор, профессора Ташкентской государственной консерватории, Заслуженный деятель искусств и Заслуженный артист Узбекистана, который являлся одним из основателей узбекской композиторской школы. Жена Бориса Федоровича, Татьяна Николаевна была прекрасной концертирующей пианисткой, так же более сорока лет проработала в консерватории. Их дочь, Наталья Борисовна – была преподавателем консерватории, пианисткой, в репертуаре которой практически вся мировая классика и сочинения её отца. Муж Натальи Борисовны, Виктор Медюлянов – дирижёр…

участием хора. Среди произведений, озвученных студенческим хором ГКУз и хором Музыкального театра студии при ГКУз цикл миниатюр «Ропот» для женского хора, флейты, ударных и альта на стихи Бо Цзюй-и, Хоры без сопровождения на стихи Гарсиа Лорки, «Fadula – 8» для симфонического оркестра и мужского хора, «In memoriam» для чтеца, хора и оркестра, «Пятая симфония» для баритона, хора и оркестра на стихи Гарсиа Лорки, «Из Евангелия от Св.Марка» для симфонического оркестра, солиста и хора.

Музыка Полины Медюляновой сложна своими истоками, и разделять её творчество на два направления духовной музыки - западное и восточное представляется узким. Сама Медюлянова говорит о том, что, пользуясь многими видами европейской композиторской техники, ее музыкальный язык сформировался на основе гармоничного переплетения элементов музыки узбекской, древнееврейской и элементов церковного пения разных христианских традиций, с использованием библейских или литургических текстов. Углублённое знакомство со многими хоровыми сочинениями мастеров разных эпох – Палестрины, Орландо Лассо, Баха, Рахманинова, Стравинского, Пендерецкого, Лютославского, Лигети, одновременно с изучением особенностей пения макомной традиции Узбекистана, православного и синагогального пения повлияло на формирование творческого стиля Полины Медюляновой. Благодаря тщательному изучаению особенностей вокальной техники разных певческих школ возникли такие сочинения, как “Жемчужины мудрости” на стихи Ахмада Яссави для смешанного хора, ная, тамбура и дойры, „Правослоавные молитвы“ для смешанного хора и женского голоса, „Причастные песнопения“ для женского хора, „Ave Regina caelorum” для детского хора, “Lacrimoza” для меццо–сопрано, мужского хора, духового квинтета и струнных, „Darbringung“ на стихи Р.М.Рильке для мужского хора, английского рожка и ударных инструментов, «Missa solemnis» для смешанного хора.

На сегодняшний день ею создано более 200 произведений для самых разнообразных составов, из которых больше половины относятся к жанру хоровой и вокальной музыки. Именно человеческий голос, его природная красота и невероятный потенциал технических возможностей вызывает у автора постоянный и глубокий интерес.

Из всего многообразия жанров в творчестве композитора мы остановимся на симфонии «Creatio»[78], написанной в 2002 году, - это одночастная симфония для смешанного хора, детского голоса, органа и симфонического оркестра.

[78] «Креациони́зм (от лат. creatio «творение») - религиозные представления, религиозное и философское учение, согласно которому мир и человек были созданы Богом посредством сверхъестественного акта творения. В самом широком смысле креационизм включает в себя большое количество разнообразных

Из письма композитора: «Его замысел вызревал подспудно, в течение нескольких лет, но сам процесс сочинения занял рекордно короткое время - в течение недели был написан черновик симфонии, и ещё через неделю был полностью закончен оригинал партитуры. Своего рода творческой лабораторией, «шагами» к созданию "Creatio" была работа над предшествующими сочинениями Magnificat, Ave Maris Stella, Hitgalut/Revelatio и сюиты «Из глубины Веков»».

Основываясь на вышесказанном, мы можем говорить о том, что музыка этой симфонии является высшей точкой развития и формирования авторского стиля Полины Медюляновой, в течение десяти лет работающей над сочинениями вокально-симфонического жанра. Именно в симфонии «Creatio», композитору удалось воплотить свою мечту о создании произведения одновременно лирического и глубоко драматического.

Тема сотворения мира близка как Западу, так и Востоку. Так, например в Ветхом Завете с описания сотворения мира открывается повествование (творение совершается в шесть дней — «Шестоднев»). В Коране о сотворении мира говорится значительно менее подробно. Только о человеке говорится определенно, что он сотворен Аллахом.

Важным фактом является то, что «Creatio» далеко от понятия классической симфонии - одночастная, имеет сквозное развитие, хор и оркестр приобретают равнозначное значение. Происходит своеобразная инстументализация хора, превращение хора в подобие оркестра (касательно технического исполнения) – эта тенденция распространена в современной практике хорового письма. «Главный секрет звучания в идеальном балансе внутри хора и между хором и оркестром, который должен оставаться прозрачным даже при самой суровой динамике...»[79]. Равноценность хоровой и оркестровой партий подчёркивается благодаря тому, что композитор использует чередование пения с закрытым ртом и вокализ на гласную «а» на протяжении всей симфонии. Автор сознательно отказалась от использования какого-либо текста и обращения к какому-либо языку за исключением универсального, не требующего перевода - языка музыки. Несмотря на сквозное развитие симфонии, можно условно выделить трёхчастную репризную форму. О ней свидетельствует контрастный средний раздел (presto) и репризность крайних частей симфонии (темповая, динамическая).

религиозных взглядов, которые различаются в своём принятии или непринятии научных объяснений происхождения и развития природных явлений, включая биологическую эволюцию. Креационизм в качестве направления мысли, дискутирующего с современной наукой, восходит к космогоническим мифам и к креационизму (креационистским представлениям) религиозных учений»[2].

[79] Из личной переписки с Полиной Медюляновой

Вся музыкальная ткань строится на невероятных контрастах динамики, тембров и фактуры. «С первых секунд звучания слушатель погружается в прозрачную, «дышащую», обволакивающую звуковую среду, которая, ни на миг не замирая, вибрирует, трансформируется, взрывается и через многие волны нарастания напряжения и его временного успокоения приводит к финалу сочинения, основная идея которого и есть «Процесс Творения»»»[80]. Полина Медюлянова ставит перед хором, так же как и перед оркестром или сольным инструментом, трудные задачи: используются glissando, различные пассажи, диссонансы, кластеры, политональность, сложные ритмические рисунки. «Эта музыка не прощает грубости и неточности. Из звукового кристалла, если я могу так выразиться, она при малейшей неточности превратиться в гигантского звукового монстра...»[81]

Полина Медюлянова входит в плеяду ярких представителей современной композиторской школы Узбекистана. На примере её симфонии «Creatio» мы можем говорить о важности хорового искусства, его широчайшем диапазоне возможностей. Полина Медюлянова пишет с большим знанием хоровой и вокальной специфики. Её произведения имеют не только высокое художественное значение, но и учебно-педагогическое, так как синтез жанров, духовная тематика, развитие современного узбекского композиторского творчества в соответствии с требованиями времени поднимают вопросы, решение которых необходимо для воспитания гармонично развитой личности подрастающего поколения.

Использованная литература

1. Кадырова С.П. Особенности хоровой фактуры на примере произведения «Жемчужины мудрости» Полины Медюляновой / European Journal of Arts 1 (2022)
2. Электронный ресурс. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Креационизм (дата обращения: апрель 2024)
3. Электронный ресурс. Режим доступа: https://pm-creation.de/ (дата обращения: 2015 год)

[80] Из личной переписки с Полиной Медюляновой
[81] Из личной переписки с Полиной Медюляновой



Муҳайё Набиева
Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмаси бош мутахассиси, мусиқашунос

КОМПОЗИТОР ФЕЛИКС ЯНОВ-ЯНОВСКИЙ ЯРАТГАН БАЛЕТЛАРГА БИР НАЗАР

Балет жанри композитор истеъдодини намоён этишда муҳим ўрин тутади. Балет сингари мураккаб, мукаммал мусиқали саҳна асарларини яратиш учун композитор касб нуқтаи назаридан пухта билимга эга бўлиши, асар ёзишда малакага эга бўлиши, саҳна драматургиясини, оркестр тилини мукаммал ўзлаштирган бўлиши лозим. Опера, балет жанрларида ижод қилиш композитордан кўп йиллик ижодий тажрибага, фундаментал билимга эга бўлишни талаб қилади.

Ўзбекистон республикасида хизмат кўрсатган санъат арбоби, атоқли композитор, профессор Феликс Маркович Янов-Яновский ижодида балет жанри, рақс мусиқаси алоҳида ўрин тутади. Бу жанрга композитор ижодий баркамолликка эришган, кўп йиллик ҳаётий тажриба эга бўлган даврида мурожаат қилди. Балет жанрига мурожаат қилишдан олдин композитор 4 та симфония, турли чолғу таркиблари учун 10 дан ортиқ концертлар, 3 та Concerto grosso, камер ансамбллар, вокал ва чолғу мусиқаси, “Петрушка-иностранец”, “Оркестр”, “Аккомпониатор”, “Спасение?” опералари, “Дюймовочка” мусиқали эртагини, кино мусиқаси ва бошқа кўплаб асарлар муаллифи бўлишга улгурган эди. Мана шундай бой ижодий бисотга эга бўлган композитор 2006 йилда ўзининг илк балети “Урошима Таро”ни яратади. “Асар қизиқарли ва ноодатий яратилиш тарихига эга, - дейди мусиқашунос Э.Абдуллаева, - у А.Навоий номидаги Давлат академик катта театри ва Тойота шаҳри балет труппаси мактабининг ҳамкорликдаги саҳналаштириш лойиҳасини ўзида намоён этади” [1. 240]. Либретто муаллифлари Иброҳим Юсупов ва Сува Хитоши Япониянинг денгиз сеҳргар тошбақаси ҳақидаги афсонасини балет сюжетига асос қилиб оладилар. Бу ерда яхшилик ва ёвузлик, муҳаббат ва рашк, садоқат мавзулари кенг ёритилади. Балетнинг бош қаҳрамони, жасур аскар Урошима Таро образи орқали муаллифлар душман билан курашиш, ўз муҳаббатини бойликдан устун қўювчи инсонни

гавдалантирадилар. “Балет мусиқасида композитор япон мавзусига мурожаат қилиб замонавий ёзув техникаси ёрдамида афсонавий-эртак сюжетини миллий япон руҳидаги мусиқа билан очиб беради. Оркестр чолғуларининг тембр бўёқлари ёрдамида композитор бош қаҳрамонлар тафсилотларини, ҳис-туйғуларини, салбий кучларга бўлган қатъий қаршилигини аниқ ва нозик очиб беради” [3. 57]. Икки кўринишдан иборат бўлган мазкур романтик эртак балетнинг премьераси 2008 йилнинг октябрида Япониянинг Тойота ва Нагоя шаҳарларида муваффақиятли бўлиб ўтди. Танқидчилар томонидан “янги оригинал япон балети” [1. 240] сифатида тан олинди.

Кунчиқар давлат маданияти, мусиқа санъатини ўрганган, у билан яқиндан танишган Ф.Янов-Яновский узоқ Шарқ мавзусини давом этган ҳолда 2017 йилда “Урошима Таро” балети асосида навбатдаги “Легенда” – “Афсона” номли бир актли балетини яратади. Бунда афсонавийлик, севги-муҳаббат мавзулари қисқа ҳажмдаги либретто доирасида очиб берилади. Япон мавзуси, мусиқий оҳанглари, ритмик ва чолғу тембрлари хусусиятлари мазкур асарда ҳам ўзига хос тарзда ифодаланади.

Рақс санъати мусиқасига мурожаат этган ҳолда Ф.Янов-новский 2016 йилда “Таитянские пасторали” (Таитян пастораллари) балетини яратади. 9 қисмни ўзида мужассамлаган мазкур асарни композитор постимпрессионизм намоёндаси, таниқли нидерланд рассоми Винсент Ван Гог чизган суратлардан илҳомланган ҳолда ёзади. Рассомнинг илк ижод намуналари реализмга асосланган бўлса, кейинги асарларида унинг услуби “инсон қоматини равон ёки бир маромдаги чиройли ҳаракатлардан холи бўлган ҳолатда, табиатнинг бир қисми, қайсидир маънода табиатга ўхшаш кўринишда ифодалайди... Унинг “Дарахт чизганингизда, унга фигура сифатида қаранг.”, - деган сўзлари бадиий кредосига айланди” [3. 57].

Узоқ Таити ороллари табиати, халқи ҳаёти, уларнинг ички олами, кечинмалари, орзулари ва армонлари, муҳаббатлари балет номерларида асосан лирик ифодаланган мусиқий мавзулар ёрдамида очиб берилган. Ички кечинмаларни мусиқа оҳанглари ёрдамида табиий ва нозик очиб бериш қобилиятига эга бўлган Ф.Янов-Яновский мазкур балетда ўз истеъдодини яна бир бор намоён эта олди. Балерина ва балероларнинг пластик ҳаракатлари, балет ва бадиий гимнастика элементларининг ўзаро боғлиқлиги мазкур балет хореографиясининг замонавий рақс тилида ифода этилишига замин яратади.

2021 йилда композитор “Лирик драма” опера-балетини яратади. Мазкур асар А.Блокнинг “Балаганчик” лирик драмаси асосида ёзилган бўлиб, унда опера жанри устиворлик қилади. “Бу кичик лирик драма муаллиф томонидан символизм услубида ёзилган. Пьесанинг мазмуни ҳам, шакли ҳам ноаниқ ва нозик. Ҳақиқий воқеалар ўрнига таассурот ва тимсоллар, ҳақиқий ҳаёт ўрнига

эртак, хаёлий дунё, тирик одамлар ўрнига қўғирчоқ ниқоблар” [7.], - деб бадиий асарга таъриф берилади интернет тармоғида.

Образлар тафсилотини композитор асардаги шеърий матнларда, муаллиф номидан сўзланган ҳикояда, образларга берилган мусиқий мавзуларда очиб беради. Ҳар бир образ лейттембри, лейтмавзуси билан ажралиб туради. Ариялар, дуэтлар, вокал ансамбллар, оркестрда ўзаро боғланиб борувчи мусиқий мавзулар асар мазмунининг жўшқин баҳслар, қарама-қаршиликларга бойлигидан далолат беради. Дивертисментда композитор Коломбина, Пьеро, Арлекин, Паяц ва бошқа образларнинг янги қирраларини, сунъий оламини рақс мусиқаси ёрдамида очиб беришга эришади. Унда ритм, гармоник нотурғунлик, тембр ва динамик контрастлар устивор аҳамият касб этади.

“Лирик драма” опера-балети мавзусини давом этган ҳолда композитор 2022 йилда ўзининг навбатдаги, “Comedia del’Arte” дивертисментини ёзади. “Лирик драма”дан фарқли ўлароқ мазкур асар мазмунини очиб беришда композитор фақат чолғу мусиқасига мурожаат қилади. Унда пантомима хусусиятлари устиворлик қилади. XVI-аср охиридаги итальян маданиятини, барокко услубини характерловчи Comedia del’Arte, ёхуд маскалар комедияси жанри композиторни ҳазил ва ҳақиқат орасидаги нозик боғлиқликка эга эканлиги, ҳар даврда учраб турадиган яхшилик, ёмонлик, муҳаббат, хиёнат, бойликка ружу қўйиш каби мавзуларни ўзида мужассамлаганлиги билан жалб қилди. “Барокко услубининг нафақат тантанали “катта услуб”, балки бир вақтнинг ўзида дунёнинг мураккаблиги, ранг-баранглиги ва ўзгарувчанлиги ҳақидаги илғор ғояларни акс эттириши” [8.] композитор дунёқараши билан мос келиши ҳам муаллифни мазкур асарни яратишга қўл уришига ундади. Асар қаҳрамонлари Коломбина, Пьеро, Арлекин образлари орқали муаллиф инсонларнинг ўзаро муносабатини, севги учбурчагини, уларнинг кечинмалари ва ҳаётини очиб беришга ҳаракат қилади.

Ф.Янов-Яновский яратган балетларга диққатни қаратар эканмиз, композитор ижодида балет жанри қуйидаги кўринишларда намоён бўлганлигини кузатамиз:

Композиторнинг “Урошима Таро” балети жанрнинг классик кўринишида ёзилган бўлиб, асар либреттосини хореографлар, Ўзбекистон халқ артисти Иброҳим Юсупов ва Япония балет мактаби директори Сува Хитоши яратдилар ва муваффақиятли саҳналаштирдилар. “Афсона” бир актли балетида романтик эртак-афсона мавзуси, япон мусиқа маданиятига бўлган ёндашув ўз давомини топади.

Кейинги балетлар ва дивертисментларнинг либреттосини композитор ўзи ёзади ва мавзу доирасидаги фантазияларини мусиқага сингдиради. Бунда композитор барокко, XIX-, XX-аср адабиёти, санъати, маданиятига мурожаат

қилади ва барча даврларга хос бўлган мавзу ва қарашларни шахсий дунёқараши орқали талқин қилади.

Ф.Янов-Яновский чуқур билим, кўп йиллик тажрибага эга ижодкор. Унинг моҳир скрипка ижрочиси сифатидаги бир неча йиллар давомида турли оркестрларда фаолият юритгани оркестр тилини мукаммал ўрганишига, ҳар бир чолғунинг тембри, ижрочилик имкониятларидан унумли фойдалана олишига асос бўлди. Бу хусусият балетларининг бетакрор мусиқий тилда баён этилишида ҳам яққол намоён бўлиб турибди.

Композиторнинг ижодида импрессионистик, постимпрессионистик, авангардизм услублари хусусиятлари устивор аҳамият касб этади. Қайси давр санъати ва маданиятини ўз асарлари драматургиясига асос қилиб олмасин, композитор уларнинг ҳар бирини ўз дунёқараши, шахсий фалсафий нигоҳи доирасида талқин қилади. Ҳар бир асарига фалсафий нуқтаи назардан ёндашади. Унинг мусиқасида тасаввур олами кенг қамраб олинган. Тингловчи/томошабин композиторнинг у ёки бу асарини тинглаганда бевосита шахсий тасаввурлари оламига кириб боради. Бундай хусусиятлар композиторнинг балетларига ҳам хос.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский. Монография. “Baktria press”, Ташкент, 2015, 320 б.
2. Жабборов А. Ўзбекистон композиторлари, бастакорлари ва мусиқашунослари. Маълумотнома. “Musiqa” нашриёти, Тошкент, 2018, 440 б.
3. Набиева М. Узбекский балет сегодня: музыкальные стили, современные направления. // Материалы Международной научно-практической конференции “Современные проблемы художественного образования и музыкально-театральной культуры”, Владимир, 2019, с.55-61
4. Набиева М. “Эволюция балета в творчестве узбекских композиторов”. // материалы “V международного конгресса музыки и танца», - Турция, 2019. С.57-58.
5. Набиева М. Ўзбекистон композиторлари балетларининг ижтимоий аҳамияти ва янгиланиш босқичлари. // "Ўзбекистон мусиқа санъатининг долзарб масалалари" республика илмий-амалий конференция маърузалари тўплами. -Тошкент, Musiqa, 2020. 48-55б.
6. Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007, 271 с.
7. https://vk.com/wall-50334704_392365
8. https://ru.wikipedia.org/



Анна Александрова
композитор, преподаватель Гулистанской специализированной школы искусств

ФЕЛИКС ЯНОВ-ЯНОВСКИЙ – ПРОВОДНИК КОСМИЧЕСКОЙ ГАРМОНИИ (К ЮБИЛЕЮ КОМПОЗИТОРА)

Свое небольшое эссе о главе легендарной музыкальной династии Узбекстана Янов-Яновских – композиторе Феликсе Марковиче, мне хочется начать с известных слов Сократа: «Scio me nihil scire» – «Я знаю, что ничего не знаю»[82], потому что не была его ученицей и никогда не имела совместных творческих проектов. Но меня всегда восхищали и продолжают восхищать его музыкальные творения, созданные в самых различных жанрах, существующих в прекрасном музыкальном мире. Это его оперы, балеты, симфонии, Реквием, Мессы, оратории и кантаты, инструментальные концерты, хоровые и вокальные циклы, к которым следует добавить произведения для узбекских народных инструментов, эстрадные песни, музыку к кинофильмам и мультипликационным фильмам, а также драматическим спектаклям. Слушая эти произведения, невольно испытываешь и трепет, и гордость, и радость, и благоговение перед этим автором, которого справедливо называют «проводником космической гармонии».

Мне думается, нам всем очень повезло жить в одно время с легендарной личностью – замечательным композитором, заслуженным деятелем искусств Узбекистана, профессором Феликсом Марковичем Янов-Яновским, а тем, кто имеет возможность общаться и сотрудничать с ним, повезло вдвойне. Я уже не говорю о его учениках, которые получили высочайшие знания и навыки, расширили свой кругозор и развивались в его классе как профессионалы. Сам композитор, юбилей которого отмечает музыкальная общественность нашей республики, внес огромную лепту в развитие национальной композиторской школы Узбекистана на рубеже двух веков.

Феликс Янов-Яновский родился на узбекской земле, явившейся главным фактором в становлении его музыкального мировоззрения. Он с детства впитал в себя всю красоту окружающей природы, доброту людей, их нравы и

[82] Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений: более 4000 статей / Авт.-сост. В. В. Серов. — 2-е изд. — М.: Локид-Пресс, 2005. — 880 с.

обычаи. Изучив историю узбекской музыкальной культуры, он обратился к узбекским макомам, изобилующим многообразными формами музыкального мышления. Искусство макома открыло перед ним необозримый мир интонационных, ладовых, ритмических, фактурных, формообразующих закономерностей, изучение которых позволило ему найти новые пути в музыке

Свой опыт Феликс Маркович в течение многих лет передавал своим ученикам в Ташкентской консерватории. Его широкий кругозор, огромный багаж знаний, включающий европейскую классическую и современную музыку, а также и узбекскую национальную, дали возможность ему подготовить не одно поколение талантливых авторов. Первым из них был композитор-симфонист Мирсадык Таджиев, который впоследствии реализовал полученные от наставника знания, взрастив их как цветочное поле, усеянное тюльпанами усулей и мелодий узбекских макомов в своих девятнадцати симфониях.

Самому Феликсу Марковичу в своем творчестве удалось создать новый сплав, в котором очень органично слились его бережное отношение к фольклору, придающему неповторимый аромат его музыке и стимулирующего его богатую фантазию, и подлинная современность художественного мироощущения.

К большому сожалению, в интернете можно найти очень мало записей произведений того или иного композитора Узбекистана. Неоднократно ловила себя на мысли послушать, например, опусы Феликса Марковича, но, увы, безуспешно. Об этом же говорит и сам композитор: «Как ни печально осознавать этот факт, но отдельных дисков с моей музыкой действительно нет. Существуют пластинки со старыми записями, а вот новые отсутствуют. Между прочим, в нашей стране на сегодняшний день фонотеки серьезной узбекской музыки попросту не существует. Нет и музыкального издательства, которое печатало бы ноты, поэтому произведения отечественных композиторов находятся лишь в рукописях и малодоступны для исполнителей. Причина – отсутствие финансирования и заинтересованности в этом руководящих лиц»[83].

И все-таки я верю в то, что все изменится в лучшую сторону и в скором времени для молодого поколения будут доступны как нотные издания, так и аудио треки для прослушивания музыки наших композиторов. Лично мне, уверена, и многим поклонникам творчества Феликса Марковича Янов-Яновского, очень хочется не просто послушать, но и увидеть, например, на

[83] Павленко А. Феликс Янов-Яновский о хорошей и плохой музыке. https://proza.ru/2009/06/05/628

сцене нашего театра оперы и балета имени Алишера Навои полную версию его балета на тему японской легенды «Урашима Таро». По этому поводу процитирую великого австрийского композитора Вольфгана Амадея Моцарта: «Я не слышу в своем воображении части музыки последовательно, я слышу ее всю сразу. И это наслаждение!»[84]. Вот и постановки музыкального жанра театрального искусства, будь то балет или опера, требует для восприятия сюжета и музыки полноценного спектакля.

Как верно гласит японская мудрость: «Солнце не знает правых. Солнце не знает не правых. Солнце светит без цели кого-либо согреть. Нашедший себя подобен солнцу.»[85], – это относится и к Феликсу Янов-Яновскому, и к его творчеству, которое освещает путь молодому поколению.

Восточная музыка имеет свой собственный колорит – сочный, яркий, певучий и несет в себе свою особенную философию. Феликс Маркович много лет трудился и трудится до сегодняшнего дня, чтобы сохранить этот яркий колорит народного мелоса через новую, современную, музыкальную технику письма, показывая тем самым всю богатую структуру звуков в тембровой волшебно-космической окраске. Пожалуй, как бумеранг, процитирую еще двух великих. В первую очередь, Иоганна Вольфгана Гете: «Величие искусства яснее всего проявляется в музыке»[86]. А вторым – Льва Николаевича Толстого: «Музыка – высшее в мире искусство»[87]. Вот в этом величии музыкального мира искусства и отражается творчество Ф. М. Янов-Яновского.

Ну а коду эссе хочется завершить словами Стендаля: «Ноты – это лишь искусство записывать идеи, главное – это иметь их»[88]. И у Феликса Марковича их неиссякаемый кладезь!

[84] https://dzen.ru/a/ZAOA85lJ9HR9wmw7
[85] https://socratify.net/quotes/iaponskie-poslovitsy-i-pogovorki/253216
[86] https://ru.citaty.net/tsitaty/634611-iogann-volfgang-giote-velichie-iskusstva-iasnee-vsego-proiavliaetsia-v-muzyke/
[87] https://vk.com/wall-99339872_76447
[88] https://ru.citaty.net/tsitaty/461095-stendal-noty-eto-lish-iskusstvo-zapisyvat-idei-glavnoe/



Лилия Карякина
Старший преподаватель кафедры
“Концертмейстерское мастерство”
Государственной консерватории Узбекистана

ПОЭТИКА МОНООПЕРЫ Ф. ЯНОВ-ЯНОВСКОГО «АККОМПАНИАТОР»

Человек наделен знанием лишь одной идеи –
сознанием своего «Я».
Ж. - Ж. Руссо

В изучении проблемы взаимодействия пианиста-концертмейстера и вокалиста большой интерес представляет моноопера Ф. Янов-Яновского «Аккомпаниатор» (1998). В этом произведении философско-эстетические аспекты творческой деятельности пианиста-концертмейстера, его сущность как музыканта-исполнителя, творческой личности в искусстве раскрываются в экспрессивно исповедальном монологе-размышлении после окончания спектакля. Противоречивые мысли и чувства героя: кто он в музыкальном искусстве – ключевая фигура или жертва? обусловливают особенности музыкальной драматургии оперы, изобилующей резкими яркими контрастами стилевых выразительных средств.

В моноопере речь идёт о пианисте, который возможно мечтал о карьере солиста, но судьбе было угодно, чтобы он стал неприметным аккомпаниатором. Обращение композитора к пьесе-монологу французского драматурга Марселя Митуа (1922-2012) в качестве оперного сюжета весьма актуально, поскольку позволяет раскрыть философско-эстетические и социально-психологические аспекты профессии концертмейстера.

Произведение М. Митуа заинтересовало Ф. Янов-Яновского возможностью привлечь внимание к личности пианиста-концертмейстера и к художественному эксперименту в сфере музыкального театра. «Музыка не может быть безразличной, индифферентной по отношению к тексту. Сам выбор текста для композитора — один из решающих моментов творчества» [1, с.6]. Обратившись к пьесе М. Митуа «Аккомпониатор», Ф. Янов-Яновский

решил разработать собственное либретто в соответствии со своими театрально-сценическими принципами и взглядами.

В работе над либретто Ф. Янов-Яновский проявил себя как глубокий художник и талантливый театральный драматург. Литературный текст явился посредником между театральной драматургией и музыкальным театром. «Положение о «посреднике» и «передатчике» (transmetteuer) выдвинуто современным французским сравнительным литературоведением и раскрыто им на конкретном историческом материале» [2, с.60]. Данное положение целесообразно, на наш взгляд, проецировать на область современного концертмейстерского исполнительства. Это ощутимо в переосмыслении композитором смысловых акцентов пьесы-монолога М. Митуа при разработке либретто монооперы. «В переписке с французским драматургом месье Марселем Митуа, я информировал его о своём желании немного изменить сюжет оперы. Он ознакомился с преобразованным мною либретто и был очень воодушевлён на создание музыки. Ещё больше ему понравилась сама моноопера»[89].

Анализируя либретто Ф. Янов-Яновского, следует отметить его высокую литературно-художественную ценность. Либреттист социально возвысил образ героя монооперы, углубил его интеллектуальный тезаурус личности и рельефно высветил проблемы концертмейстерского дела. Если в пьесе-монологе М. Митуа герой является пианистом мюзик-холла, ориентированного на развлекательный пласт музыкального искусства, что отражается в тексте пьесы, то в либретто он раскрывается в контексте серьёзной музыки, в частности, привлечении композитором в музыкальную драматургию фрагментов музыки С. Рахманинова и М. Равеля.

Опираясь на русский перевод текста пьесы С. Володиной, Ф. Янов-Яновский несколько сократил литературный текст, в то же время обогатил его и приблизил к специфике концертмейстерского искусства. Так, в частности, композитор убрал в требовании Аккомпаниатора к зрителям текст «не свистите» [3, с. 24]. Помимо этого, исчезли некоторые слова и словосочетания, Ф. Янов-Яновский и усилил индивидуализацию героя, в результате чего его безымянное личностное самовыражение, существенно расширило культурный диапазон лексики пианиста мюзик-холла. «Вот уже десять лет, как я аккомпаниатор. Такой профессии не позавидуешь. Разделять страх, но не разделять аплодисментов. Моё место в тени, с краю сцены, не освещаемой прожектором» [4, с.2]. Так видит и оценивает себя главный герой монооперы. Его боль и одиночество «вдвоём» проходят через всё либретто. Это

[89] Из личной беседы автора статьи с Ф.М. Янов-Яновским, 9 января 2024 г.

философский взгляд на проблему взаимодействия пианиста-концертмейстера, когда без концертмейстера не может состояться не один солист, но за успехами и победами не замечающий пианиста-концертмейстера, партнёра и помощника, который всегда остаётся в тени прожектора. «Если б знали вы, как сладко ощущать его тёплый луч, его ласку. Он придаёт уверенность в себе…» [4, с.2].

Особенно интересны размышления Аккомпаниатора о его творческом самовыражении в искусстве, проникновении в звуковой мир партитур симфонических произведений, раскрывающие профессионализм и истинно духовный мир героя, скрывающейся под маской актёра: «Я играю по-настоящему. Наверно я неплохой пианист. Но уже поздно начинать сначала. Я умру аккомпаниатором где-нибудь в Лилле на детском утреннике, или в Монреале, за дверью, во время антракта…» [4, с.2]. В опере всё это сопровождается яркими красками вокальной партии, передающей весь спектр эмоциональных переживаний Аккомпаниатора, пение которого основано на камерном – речитативно-повествовательном высказывании, изложенное в среднем регистре и эмоциональных порывах в высокой тесситуре.

Предельно выразительный симфонический оркестр выполняет важную драматургическую роль в опере как выражение эмоционально-психологического состояния героя, так и обобщение этапов сюжетно-драматического развития. «Это было… Правда, недолго я был звездой! Люсьен Люк! Так было написано на афише. У меня был успех. Обо мне писали газеты» [4, с.2]. Воспоминания аккомпаниатора, о былой славе пианиста подхватывает оркестр и ярко иллюстрирует эпизоды, пережитые героем. Оркестр становится как-бы индикатором психического состояния Аккомпаниатора. Композитором столь органично вписаны фрагменты из произведений С. Рахманинова и М. Равеля, что слушатель как бы погружается в успех прожитых лет птаниста.

Исповедальный характер речи Аккомпаниатора обнаруживает связь с литературным произведением с французского просветителя Жана-Жака Руссо «Исповедь». В либретто, разработанном композитором, это весьма рельефно ощутимо.

Характеризуя произведение Ф. Янов-Яновского, исследователь Э. Абдулаева, пишет: «Моноопера «Аккомпаниатор» представляет собой музыкальную драму сквозного строения. Это широко развёрнутый монолог, речитативная сцена, отмеченная напряжённостью эмоциональных состояний [5, с.231-232]. Именно эта драматургическая новация оперы делает её особенно ценной в поисках соприкосновений и взаимодействий пианиста и вокалиста, раскрытии динамического развития художественного образа героя.

«Отражение действительности – динамический процесс, составные части которого диалектически взаимодействуют между собой» [6, с.71]. Одной из главных задач работы пианиста и вокалиста над оперой является создание художественного образа Аккомпаниатора как динамической целостности, в тексте комплексного осмысления музыкальной и сценической драматургии монооперы. Проницательный оперный драматург Ф. Янов-Яновский сумел найти художественно-смысловое воплощение идеи спектакля в глубоко продуманном соотношении слова и музыки. Поэтика образа героя, его характера глубоко и детально раскрыта композитором. Пианисту надлежит помочь певцу освоить сложную интонационную природу вокальной партии, осмыслить соотношение вокальной и инструментальной партий. Оркестровая партитура полифонична, многослойна, она отражает динамику духовной жизни героя, его богатую эмоциональную содержательность, высокий накал чувств, множество мыслей, порой несвязных и противоречивых.

Работая с певцом над монооперой, необходимо изучать её не только с точки зрения интонирования, но и динамики драматургического развития, наметить локальные кульминации и главную генеральную кульминацию, распределить физические силы певца, экономность дыхания, выразительность дикции. В создании художественного образа Аккомпаниатора очень важно, чтобы исполнитель идентифицировал себя с пианистом. Это очень ярко раскрыто в коллаже фрагментов из Второго фортепианного концерта С. Рахманинова и из второй части фортепианного концерта G-dur М. Равеля.

Изучение монооперы Ф. Янов-Яновского «Аккомпаниатор» открывает как пианисту, так и певцу творческие возможности взаимодействия, ансамблевого мастерства, исполнительского искусства.

Использованная литература

1. Анализ вокальных произведений. Учебное пособие. Отв. редактор О.П. Коловский. – Л.: Музыка, 1988. – 352 с.
2. Конрад Н.И. О литературном «посреднике» // Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. – М.: Наука, 1978. – С.60-71
3. Митуа М. Аккомпаниатор. Пьеса-монолог // Французская одноактная драматургия. – М.: Искусство, 1984– С.24-31
4. Янов-Яновский Ф.М. Либретто монооперы «Аккомпаниатор». Рукопись– Т.: 1996
5. Абдуллаева Э.А. Феликс Янов-Яновский, Монография. – Т., 2015. – 320с.
6. Кулешова Г.Г. Вопросы драматургии оперы. – Минск, Наука и техника 1979, - 232 с.



Зарина Хамзина
Базовый докторант
Государственной консерватории
Узбекистана

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОР ОБНОВЛЕНИЯ В УЗБЕКСКОЙ ОПЕРЕ СЕГОДНЯ

Многообразие форм воплощения современного музыкального искусства порождается богатством и вариабельностью инструментов отображения хаотичной и постоянно изменяющейся действительности. Культура постмодерна, характеризующаяся внутренней плюралистической природой, охватила все сферы музыкального искусства конца XX – начала XXI века, изучение которой требует релевантных темпу ее развития методов исследования. Одним из новейших является феномен интертекстуальности, направленный на изучение межтекстовых связей различных эпох, культур, цивилизаций[90]. Универсальная идея взаимосвязи художественного опыта прошлого с настоящим (при этом отнюдь не новая!) лишь в последней трети XX века привела к кристаллизации концепции интертекстуальности «как явления семантической поливалентности: знака, слова, текста…» [3, с.14].

Теоретическая почва для феномена интертекстуальности в музыкальной культуре была подготовлена работами Е. В. Назайкинского, В. В. Медушевского, И. И. Земцовского, М. Г. Арановского, где в той или иной степени рассматривалась проблема текста. Практическая же в глобальном масштабе является бескрайней, обусловленная множеством «интертекстуальных маршрутов»[91] на протяжении всего существования музыкального искусства. Применимо здесь высказывание французского философа Р. Барта, который считает, что «каждый текст является интертекстом: другие тексты присутствуют в нём на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры» [2, с.361].

[90] Впервые термин сформировался в литературоведении, введенный в обиход теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой в 1967 году.
[91] Термин М. Арановского.

Значительное расширение и обновление оперного искусства Узбекистана на границе XX – XXI столетий, связанное с общими процессами глобализации, научно-техническим прогрессом, синтезом различных культур открывает широкие возможности для его рассмотрения с позиции теории интертекста. Показательны здесь оперные сочинения ведущих композиторов современности – Мустафо Бафоева и Феликса Янов-Яновского, чье творчество, отмеченное с одной стороны национальной почвенностью, с другой характеризуется богатством музыкальных пластов, сотканных из разнообразия культур и их традиций.

Опера по своей природе уже есть явление интертекстуальное, синтезирующее практически на равных началах театр, музыку и слово. Комбинация этих трех параметров, за всю историю развития оперного искусства обнаруживает бесчисленное количество вариантов воплощения. А потому и интертекстуальные маршруты исследования в настоящее время не исчерпаны единым числом способов и методов, продолжающие набирать обороты. В предлагаемой статье проблема интертекстуальности в опусах узбекских авторов будет рассмотрена в аспекте полистилистики с сопутствующими ей приемами музыкально-текстовых преобразований.

Полистилистика, как одна из ведущих техник композиции второй половины XX века корреспондирует с теорией интертекстуальности, являясь одним из «инструментов» ее выражения и способов диалога прошлого и настоящего. Нарочитое смешение различных стилевых пластов достигается путем введения в музыкальный текст инородных для стиля данного сочинения явлений, среди которых выделим коллаж, цитату, аллюзию, монограмму и т.д.

Полистилистические тенденции с разной степенью интенсивностью представлены в узбекском оперном творчестве. Одним из наиболее показательных опусов является опера-феерия «Язык птиц» Мустафо Бафоева, написанная в 2001 году по одноименной поэме Алишера Навои. Заложенная в сюжете суфийская концепция Сотворения мира, являющаяся масштабной и всеобъемлющей, стимулировала обращение композитора к обширным пластам классического восточного и европейского музыкального искусства. Стремление объединить разнородные стилевые элементы драматургически достигается контрастными сопоставлениями образов, зачастую создающих впечатление структурной эклектичности. Так, на протяжении всей оперы, разделенной на 12 частей, с одной стороны звучат цитированные макомные мелодии, жанры обрядовой музыки (зикр), призывы к азану, а с другой – «золотой фонд» мировой классики – цитаты из «Лебедя» Сен-Санса, «Лунной сонаты» Бетховена, «Лебединого озера» Чайковского, «Болеро» Равеля и другие.

«Встроенный» интертекст, на первый взгляд, лишь подчеркивает контрастность двух миров, звучащих всегда «на расстоянии». Однако в процессе развития, следуя за нарративом оперы, композитор выделяет ряд кульминационных зон иными полистилистическими сочетаниями. Так, музыкальная ткань восьмой части опуса «Долина просвещения» обогащается «полифонией пластов», в которой ритмическая тема «Болеро», мелодическая тема «Лебедя» и зикральные восклицания хора: «Ҳақ дўст ё Оллоҳ» звучат единовременно. Наглядный прием сближения, переплетения разных культур представлен и в коде одиннадцатой части «Долина радости», где на фоне цитированного материала первой части «Лунной сонаты» звучат распевные зикральные тексты (с ремаркой композитора «Зикр»).

Так, «иностилевые» явления оперного текста существуют не просто в качестве прикладного «декора», они осуществляют «идею мирного сосуществования различных цивилизаций» [4, с.82], органично встраиваясь в общий музыкальный контекст. Кроме того, стилевой дуализм проявляется в увеличенном составе оркестра, характеризующийся сплавом инструментов симфонического и узбекского народного оркестра, а также в амбивалентности манеры вокального исполнения (академическая и традиционная).

Одним из проявлений интертекстуальности на уровне музыкальной композиции выступает здесь и явление двойной или параллельной драматургии. На уровне общей драматургии выстраивается композиция сюитного типа, в которой чередование контрастных образов формирует экспозиционный тип изложения. Сопряженные с чертами сюитности эклектичность, мозаичность, дробность формообразования, звукоизобразительность музыкальной ткани также являются признаками кинодраматургии. Упомянутая выше восьмая часть оперы организована не имманентно музыкальным, а кинематографическим способом, облаченная в рондальную форму. Особенность ее в том, что рефренная часть, разделенная на три кадра, является не точным повтором, а проводится с того витка событий, на котором ранее была остановка.

Так, интертекстуальность в опере «Язык птиц» – концептуальное решение, выявляющее «планетарность» мышления композитора, свойственное творчеству Бафоева в целом.

Широта использования интертекстуальности в музыкальном творчестве во многом обусловлена разнообразием средств, позволяющих точнее и рельефнее воплощать композиторам их индивидуальные замыслы. В оперном творчестве Бафоева интертекстуальность использовалась как модус игровой, необходимый для воплощения сюжетной канвы в рамках оперы-феерии, тогда как в операх Феликса Янов-Яновского она усиливает драматизм концепции.

Яркий тому пример – моноопера «Аккомпаниатор», написанная в 1998 году по пьесе французского драматурга Марселя Митуа.

В опере Феликса Марковича мы наблюдаем за жизненной трагедией пианиста, по воле судьбы превратившегося из солиста в аккомпаниатора. Психологическая неудовлетворенность, одиночество, раздвоенность жизни артиста переданы красочной палитрой музыкальных средств в рамках камерной оперы. Широко развернутый монолог артиста отмечен напряженностью и нестабильностью эмоциональных состояний, переданных выразительными возможностями речитативной манеры пения.

Сжатие масштабов приводит и к камерному составу оркестра, тщательно продуманного композитором, в котором ведущим инструментом выступает фортепиано, персонифицируясь с образом главного героя. Тонкий драматург, Феликс Янов-Яновский, «подсвечивает» кульминационные зоны оперы интертекстуальностью, выявляя глубину трагической истории сольными эпизодами фортепиано. Для их основы автор использует две темы-цитаты – фрагменты вторых частей из Второго фортепианного концерта С. Рахманинова и Фортепианного концерта G-dur М. Равеля, которые «становятся своеобразными ариозными эпизодами в общем речитативно-декламационном контексте произведения» [1, с.234]. Горечь утраченного прошлого вырывается наружу, драматизм имманентного состояния героя, который, по его словам, «должен прислуживать идолу мюзик-холла», становится наконец очевидным и понятным.

В другом оперном опусе композитора «Белая болезнь» природа интертекстуальных связей немного сложнее и не столь очевидна. Глубокая социальная драма, написанная в 2020 году по пьесе чешского писателя Карела Чапека, повествует о пандемии некоей смертельной болезни, называемой «белая болезнь» или «ченгова болезнь»[92], протекающая на фоне развёртывания европейской войны. Композитор создает рельефную драматургию, в которой крупным планом выделены две противоборствующие социальные сферы оперы в лице Галена («мир бедняков») и Маршала («мир богатых»).

Обратимся к музыкальному «оформлению» второй сферы – героической, торжественной музыки опуса, в которой значимую роль играет жанр марша. Интертекстуальность последнего работает здесь в двух аспектах – семантическом и тематическом. Образный потенциал марша, обусловленный глубинным ассоциативным слоем, в данном контексте олицетворяет собой стихию революционную, жесткую, агрессивную силу. Во многом

[92] Отсылка к пандемии коронавируса, начавшаяся в декабре 2019 года.

устанавливаются невидимые связи с тождественной трактовкой марша в творчестве Бетховена, Берлиоза, Чайковского, Шостаковича. Прямые тематические связи обнаруживаются с «темой нашествия» из Седьмой симфонии Шостаковича, проявляющиеся в общности интонационных ходов (квинтовый восходящий интервал с последующим нисходящим движением), остинатного ритмического обрамления (ударные инструменты), динамического эффекта приближения (крещендирующая форма) и т.д.

Подводя итоги, отметим, что пути претворения интертекстуальности в оперном творчестве композиторов Узбекистана характеризуются не только географической широтой использования «чужого текста», но и глубинным параметром, в котором каждый слой, насыщенный информацией разных культурных эпох, взаимодействует с индивидуальным стилем автора. В этом уникальность художественной концепции каждого оперного опуса, позволившая значительно углубить и расширить ракурс его восприятия и методологического изучения.

Использованная литература

1. Абдуллаева Э. А. Феликс Янов-Яновский. Монография. Ташкент, 2015. – 314 с.
2. Степанова Н. И. Интертекстуальность в текстах культуры // Преподаватель XXI век. 2012. №3. – С. 360-363
3. Яблонская Е. А. Интертекстуальность музыкальной культуры последней трети XX века: культурологический аспект. Автореферат канд.диссертации. Челябинск, 2006. – 30 с.
4. Янов-Яновская Н. С. Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку. Монография. Ташкент, 2019. – 123 с.



Нурали Эркаев
Ўзбекистон давлат консерваторияси
“Композиторлик ва чолғулаштириш”
кафедраси катта ўқитувчиси,
композитор

КОМПОЗИТОР ФЕЛИКС ЯНОВ-ЯНОВСКИЙНИНГ ОРКЕСТРОНА ТАФАККУРИ

(оркестр учун концерт асари мисолида)

Ўзбекистон композиторлик мактабининг ёрқин намояндаси, илмий ва методик қўлланмалар, мақолалар муаллифи, моҳир педагог Ф.М.Янов-Яновскийнинг ижоди заминимизда оркестрлаштириш санъати тарихини гавдалантиришда асосий қахрамон ҳисобланади. Устоз композиторнинг симфоник ижоди сермаҳсул бўлиб, бир қанча асарлари жаҳон саҳналарида ханузга қадар ижро этилади.

Оркестрлаштириш борасида ўзбек композиторлик мактабининг етук намояндаси Ф.М.Янов-Яновскийнинг илмий фаолияти ҳам кенг қамровли бўлиб, соҳада олиб борган илмий тадқиқот ишлари амалиёт билан бевосита боғлиқдир.

Профессор Ф.М.Янов-Яновский илмий-ижодий ишлари доирасида “Замонавий оркестрлаштиришда нотаграфика, тембр ва фактура” (2008), “Оркестрлаштириш бўйича машқ топшириқлар” (симфоник оркестр) (2015) номли ўқув-услубий қўлланмаларни яратган. Ф.М.Янов-Яновский ўзининг ўқув қўлланмасида қуйидагиларни таъкидлайди: “Оркестрлаштириш дирижёрлар, мусиқашунослар, халқ чолғулари ижрочилари учун асосий соҳа ҳисобланади ва композиторлик мутахассислигини барпо этувчи асослардан бири бўлиб хизмат қилади” .

Ф.Янов-Яновский ўз мақоласи[93]да оркестрлаштириш бўйича устози Алексей Фёдорович Козловскийнинг педагогик фаолияти хусусида шундай дея хотирлайди: “Моҳир оркестр билимдони, симфоник мусиқа жанрида кўплаб ва муваффақиятли ижод қилган А.Ф.Козловский биз билан

[93] Матякубова С. Воспоминания. Статьи. Документы. Стихотворения. Монография. «Musiqa». Т., 2015 г. 234 с.

машғулотларда оддий мелодиялардан фойдаланмас эди. Унинг дарслари маълум бир қоидага кўра бир мавзу ёки вақт билан чегараланмас, эркин тарзда олиб борилган (А. Ф.Козловскийнинг уйларида дарслар ўтилган). Биз олиб келган машқлар оркестрлаштириш масалалари доирасидан камдан-кам чиқган ҳолда ўзига хос турли мавзуларда “Суҳбатга” хизмат қилган”.

Композитор Ф.Янов-Яновскийнинг оркесрона тафаккури[94] айнан симфоник асарлари мисолида намоёнланиб, ундаги услуб ва янги ёндашувлар, ўз даврига хос кашфиётлари ёш авлод композиторларга ибрат бўлиб хизмат қилади.

Оркестрлаштириш санъати тарихини гавдаланишида моҳир композитор Ф.Янов-Яновскийнинг оркестр учун Концерт[95] асарини таҳлил этиш зарурдир. Концерт беш қисмдан иборат бўлиб, хар бирининг оркестрлаштириш услуби, оркестр таркиби, темброна садоланиши такрорланмайди. Концертнинг биринчи қисми “Прелюдия” дея номланиб, симфоник оркестр таркибидаги барча чолғулар қўлланилган. Композитор асарнинг кириш қисмида торли чолғуларнинг аккордли ижросини ифодалаган ҳолда - тембр, чолғуларнинг ижро имкониятлари, оркестрлаштириш услубларини ёрқин баёнлаган. Концертда оркестр таркибидаги ҳар бир чолғуларнинг ижро имкониятидан унумли фойдаланиб, тембр борасида алоҳида аҳамиятга эга. Оркестрлаштиришда чолғуларнинг ҳеч бири оддий услубда ифодаланмаган бўлиб, мавзунинг драматургиясини бойитиш мақсадида гармоник ёки ритмик вазифаларда қўлланилган. Кириш қисмида ёғоч дамли чолғуларнинг диссонанс оҳангда гармоник вазифаларда ифодаланганлиги бунинг мисолидир. Асарнинг 1-рақамида торли чолғуларда қўлланилган оркестрлаштириш услуби аҳамиятли бўлиб, унда альт созида куй йўли ифодаланиб, виолончель чолғусига col legno ижро услубидаги ритмик-гармоник вазифа юклатилган. Ушбу оркестрлаштириш услубида тамбурин сози мусиқий безак сифатида янграйди. Композитор асарнинг партитурасида барча чолғуларнинг ижро услуби ва имкониятларини батафсил изоҳлаб, фактуралар аниқ ва теран ифодалаган. Масалан, урма-зарбли чолғуларнинг фаол равишда унумли қўлланилганлиги намуналидир.

Концертнинг иккинчи қисми “Интермеццо” дея номланиб, ёғоч ва мис дамли чолғуларнинг гармоник воситалари асосида яратилганлиги партитурада яққол кўзга ташланади. Оркестрлаштиришда ҳар бир чолғунинг регистрлар бўйлаб тақсимланганлиги асарнинг темброна ечимини англашга ундайди.

---

[94] Оркестрона тафаккур деганда (рус тилида – *оркестровое мышление*) – композитор идроки, тасаввури, сезгисига қараганда мусиқий бадиий воқеликни фикрлаш ва уни мусиқий воситалар асносида партитурада тўла ва аниқ акс эттирувчи юксак билиш жараёнидир.

[95] Янов-Яновский Ф. Концерт для оркестра. Партитура. 1980 г. 124 с.

Учинчи қисм “Токката” дея номланиб торли чолғулар воситасида ифодаланган. Торли созларнинг ижро имкониятларидан унумли фойдаланган композитор пиццикато ижро услубини қўллаган. Мавзу чолғу ижро имкониятларини инобатга олган ҳолда ҳар бир даврияда созлар алмашган ҳолда кетма-кет ижро этилади.

Тўртинчи қисм “Интермеццо” дея номланиб оркестр таркибидаги урма-зарбли чолғуларда ифодаланган. Учбурчак, катта ва кичик тарелкалар, там-там, легни, 3 та бонги, тамбурин ва катта барабанлар иштирок этади.

Бешинчи қисм “Бассо остинато” дея номланиб, оркестр таркиби тўлиқ равишда қўлланилган. Аммо, турли камер ансамбллар ҳам иштирок этади. Яъни ёрқин оркестрона tutti концертда мавжуд эмас. Композитор асарни оркестрлаштиришда асосан темброна рангларга, микстларга, чолғуларнинг замонавий ижро имкониятларидан фойдаланишга эътибор берган. Ушбу оркестрлаштириш услуби В.Лютославский, И.Стравинский каби композиторлар ижодида қўлланилган.

Ўзбекистонда оркестрлаштириш санъати тарихи айнан ҳозирги кунга қадар яшаб ижод қилган ва ҳаёт бўлган композиторларнинг муаллифлик асарлари, тарихий партитуралари ва илмий мақолалари бисотида ўрганилганда айнан чолғу ижро имкониятлари билан узвий боғлиқлиги аниқланди. Композиторлик ижодиётида оркестрлаштириш жараёнининг шаклланиш тарихи эса атоқли ижодкорларнинг симфоник асарлари билан узвий боғлиқдир. Таҳлил жараёнида уларнинг услуб ва оркестрона ёндашувлари жаҳон намояндаларининг андозалари асосида ривожланиб, миллийлик хусусиятлари негизида бойитилганлиги билан янгилик киритганлар.

Мавзуга оид атамаларни ўрганиш жараёнида оркестрлаштириш ва чолғулаштириш тушунчалар фарқлари, ижодий вазифаси теран ўрганилиши натижасида ушбу хулосалар чиқарилди. Композиторлар оркестрлаштириш соҳасида икки тоифада тавсифланди:

- клавир воситасида симфоник оркестр созларига *чолғулаштириш* олиб борувчи ижодкорлар;
- бевосита симфоник оркестр созлари воситасида ижодий мақсадларини *оркестрона* тафаккур асосида баён этувчи композиторлар;
- Ўзбекистон композиторлик ижодиётида оркестрона тафаккурни англашда оркестрлаштириш ва чолғулаштириш атамаларига аниқлик киритилиб, улардаги вазифа ва натижаларнинг турлича эканлиги, ижодий махсулнинг ечими услубий жиҳатдан фарқланиши асосланди;
- устоз композитор Ф.М.Янов-Яновскийнинг қўлланмасини ўрганиш жараёнида маҳаллий ва жаҳон ижодкорлари оркестрлаштиришда замонавий

мусиқий ифода воситаларининг қўлланилиши ривожланиб бораётганлиги, тембр, фактура воситаларига муносабат ўзгарганлигини кузатиш мумкин.

- жаҳон ва Ўзбекистон композиторлари ижодида оркестрлаштириш жараёнининг илмий тадқиқот ишларида назарий жиҳатдан ўрганилганлиги натижасида ўзаро тадрижий босқичлари, илмий ёндашувлари бир мунча фарқланиши аниқланди.

- Оркестрлаштиришнинг амалий шаклланиши масалалари ёритилишида бевосита партитураларни таҳлил қилиб, композитор Ф.Янов-Яновскийнинг асарларида янги ижодий ёндашувлар бевосита оркестрлаштириш услубининг изчиллиги чолғулар қўлланилиши, мусиқий ифода воситаларидан унумли фойдаланилганлиги, темброна рангларнинг шакл борасида бўлинганлиги ва оркестр чолғулари воситасида миллий оҳангларни акс эттирилганлиги намоён бўлди.

Фойдаланган адабиётлар рўйхати

1. Матякубова С. Воспоминания. Статьи. Документы. Стихотворения. Монография. «Musiqa». Т., 2015 г. 234 с.
2. Янов-Яновский Ф. Концерт для оркестра. Партитура. 1980 г. 124 с.
3. Янов-Яновский Ф.М. Нотная графика, тембр и фактура в современной инструментовке. Т., 2008 г. 45 с.
4. Янов-Яновский Ф.М. Оркестрлаштириш бўйича машқ топшириқлар (симфоник оркестр). Ўқув-услубий қўлланма. Т., 2015 й. 103 б.
5. Янов-Яновская Н.С. Узбекская симфоническая музыка. Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма. Т., 1979. 218 с.
6. Янов-Яновская Н.С. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007 г. 270 с.



Лейла Хан
Студентка 4 курса кафедры
«История музыки и критики»
Государственной консерватории
Узбекистана

ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ «ГРУСТНЫЕ ПЕСНИ» Ф. М. ЯНОВ-ЯНОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗОВ ПРИРОДЫ

Минуют в прошлое века. Прогресс времени не стоит на месте, но мир природы до сей поры является для человечества опорой его мировоззрения. Мир природы воплощается во многих творениях ярких представителей мировой литературы, науки, искусства разных эпох и стилевых направлений. Каждый творец видит и переосмысливает образный мир природы по-своему. В данном сообщении тема природы будет рассматриваться в контексте узбекского композиторского творчества в ее разнообразной взаимосвязи с классической восточной поэзией, разносторонне представленной в творчестве одного из ярких фигур музыкальной культуры Узбекистана – Ф. М. Янов-Яновского.

Ф. М. Янов – Яновский – один из крупнейших представителей композиторской школы Узбекистана, а также активный творческий деятель, публицист и педагог. Выбрав еще в XX столетии кропотливый путь профессии композитора, Феликс Маркович продолжает уверенно идти по нему и по сей день. За плечами композитора длительный творческий путь, за время которого он сумел охватить практически все существующие в музыке жанры.

В своих творениях композитор обращается к вечным философским вопросам жизни и смерти, миру человечества и природы, но толкование и их музыкальное выражение индивидуальны и современны. Дабы отобразить в музыке такого рода глубокие философско - психологические вопросы композитор неоднократно тяготеет к текстам медитативного и метафорического характера. Это стихи – раздумья, стихи – пейзажи, лирика, отличающаяся необычайной сдержанностью.

Образы природы в творческом багаже композитора представлены главным образом в симбиозе музыки с восточной поэзией, где повышенное

внимание вызывает жанр миниатюры. Миниатюра отличается краткостью, афористичностью, символичностью, а также многоплановостью, что служит благоприятной почвой для композиторской фантазии.

Композитор обращается к поэзии Востока в своих вокальных циклах «Времена года» на стихи японских поэтов Басё, Сумако Фукао в «Элегиях», Дивертисменте, китайских поэтов Бо-Цзюй, Ли Бо, Оно-но, Ду-Фу в «Грустных песнях». Образный мир природы находит свое воплощение не только в круговороте времен года как единого цикла, но и в разрозненном виде, где композитор уделил особое внимание золотой осени. В этот раз Феликс Маркович Янов-Яновский обращается к авторам представляющим определенную поэтическую школу: Басё, Оцую, Ранран, Какэй, Ранцеско в цикле «Осеннее». Тема осени продолжает раскрываться и в последующих произведениях композитора. Это, прежде всего, сочинение «Отзвуки осени», написанное на лирику великого китайского поэта Бо-Цзюй для голоса и вибрафона, а также произведение для камерного оркестра «Дыхание осени».

В творениях композитора мы можем заметить трактовку идеи природной ипостаси в образах ночного мира. Ночной пейзаж в музыке Феликса Янов-Яновского также находит отражение в поэзии европейской школы. Это произведения «В ночи» для голоса, рекордера, вибрафона и скрипки на стихи Э. Дженнигса; в сочинении для голоса, вибрафона, скрипки и виолончели «The moon Now Rises» - Г. Д. Торо; в романсе «Ночь рассыпала звезды в снег» на стихи С. Благова; в опере «Как включали ночь», являющнйся сказочной музыкально-театральной пьесой на текст Р. Брэдбери.

Встречаются образы природы и в более масштабных произведениях, примером тому является II симфония Ф. М. Янов – Яновского. Образ природного естества взыскивает свое воплощение в финале симфонии, в виде ночных пейзажей под названием «Лунная дорога» в смысл которой композитор вкладывает не столько естественные проявления окружающей нас природы, а сколько философский и рассудительный смысл. Образы ночи продолжает раскрываться в другом творении композитора - триптихе для сопрано, флейты и скрипки, но в этот раз он возвращается к восточной поэзии.

Дабы углубиться в многоплановое музыкальное воплощение природы в контексте философско – психологических взглядов и звукообразных представлений следует вернуться к упомянутому ранее циклу «Грустные песни». Свое творение Ф. М. Янов – Яновский посвятил первому исполнителю данного сочинения Ирине Гузаировой. Цикл вбирает в себя четыре миниатюры, обозначающие определенные времена года в следующем порядке: «Весна», «Лето», «Осень», «В снегу».

«Весна» – часть, которая открывает собой цикл и написана на текст японского поэта Бо-Цзюй. Миниатюра обозначена тональностью F-dur, тональностью весны, но пьеса начинается с иных интонаций. Началом пьесы служит аккорд III ступени, который через проходящие звуки ведет к минорному наклонению. Таким образом, композитор обозначает пробуждения человека из холодного периода времени года зимы.

Основная тема показана с первых тактов, ее звучание напоминает дискуссию. Все голоса, вступая в разговор ведут собственную линию размышлений. Звучащий в нижнем голосе нисходящий мотив по полутонам от ля рисует образы зимней стужи. Средний же голос своими настойчивыми восходящими тонами от ноты до, дает некое сопротивление зиме, будто характеризуя солнце, которое хочет растопить снег. Образ весны же воплощаются в верхнем голосе, в ответном мелодическом построении. С каждым тактом весна и солнце становятся все настойчивее, приходя в аккорд основной тональности. Нисходящие мотивы же будут неоднократно проходить в самых разнообразных позициях, как и образ весны. Постоянно видоизменяясь, она словно надежда будет появляться практически на протяжении всей пьесы. Миниатюре свойственно переплетение мажоро-минорных направлений, это еще раз показывает некую борьбу между холодной зимой и красочной весной.

«Лето» – вторая часть цикла, в основу которой легла поэзия Ли Бо. Свое воплощение «Лето» находит в светлой тональности D-dur. Здесь композитор иначе подходит к интерпретированию природы. К примеру, в миниатюре знойную жару характеризуют движение увеличенной сексты. Повышение жары композитор олицетворяет через частую смену устоя. Рассматривая структуру произведения, также можно прибегнуть к мысли, что оно состоит из нескольких мотивов. Приведем, к примеру, первые два такта, ведущие к основному устою ре. Данный мотив можно встретить в сокращенном виде в восьмом, семнадцатом и двадцать восьмом тактах. Или же аккорд тишины в шестом такте возвращается в тринадцатом и тридцать втором тактах. Постоянную реверсию мотивов композитор выражает в игре регистров.

Вторая часть отличается частой сменой размера, это вытекает из строения стихотворения. Сам текст полон философской мысли, которая воплощается не только в вокальной партии, но и широко раскрывается в инструментальной. Следует заметить, что во время звучания вокальной партии, инструментальная немного застывает, словно слушая, после раскрывает смысл слов в своих интонациях.

«Осень» – третья часть цикла, написанная на текст Оно-но Комати, продолжает линию миниатюры «Весны». Тональная опора, как и в первой

части F-dur, к которому неоднократно возвращается движение шестнадцатых нот. В этой же миниатюре находят свое отражение большие септимы, которые трактуются как уходящая знойная жара, а постоянная ладовая неустойчивость словно олицетворяет частую смену осенней погоды. Как и само время года, миниатюра является одной из самых красивых в цикле. В коротком финальном заключении тонко расположены смысловые точки, мелодическим фразам многозначительно отвечают паузы.

«В снегу» – трагический финал. Будучи написанная на текст Ду Фу, миниатюра наполнена зловещими образами и символами. Несмотря на то, что финал написан в тональности мажорного наклонения Des-dur, пьеса полна аккордов минорного направления. Композитор необычно прибегает к показу ладотональных изменений, примером может послужить первый такт.

Здесь Феликс Маркович тяготеет к принципу разложенных аккордов. В данном такте композитор противопоставляет мажорному аккорду тоники звучание G-dur'ного аккорда. Такое антитезное начало образует контраст, характеризующий некий вопрос, который усиливается и закрепляется увеличенной септимой. Ответом служит тонический аккорд, фиксирующийся на доминантовом звуке. Данный мотив является основополагающим и будет проходить неоднократно в разных регистровых проявлениях.

Любопытно, что если соизмерить вышеупомянутые аккорды, то можно заметить их близкую расположенность. Если взять тот же аккорд тонального трезвучия и трезвучие G-dur'ного аккорда, то можно рассмотреть следующую картину: ля бемоль – си, ре бемоль – ре бекар и фа – соль. Если сравнивать по такому принципу, то можно сделать вывод, что все звуки второго аккорда расположены на пол или на тон ниже. И основной мотив миниатюры постоянно видоизменяясь, будет придерживаться данного принципа практически на протяжении всего произведения. Не менее важным мотивом является соотношение восьмой и половинной нот. Будучи основанным на одном звуке мотив проявляется то в басу, то в верхнем голосе. Данное проявление можно трактовать как отзвуки горести и воспоминаний.

Композитор часто зеркалит звуки. Зеркальное отображение затрагивает и главный мотив. Это мы можем наблюдать в двадцатом и двадцать первом тактах. Если в первоначальном проявлении мотив был восходящий, то в данном случае он выражается в нисходящем звучании. Такая игра восходящих и нисходящих тонов рисует картину ветра, блуждающего в разном направлении. Такие картины мы также можем рассмотреть и в музыке зеркальных секвенций в двенадцатом и тринадцатом тактах. Но композитор не останавливается и продолжает использовать принцип зеркальности, только в этот раз он проявился в аккордах.

Вокальные фразы охарактеризованы краткостью дыхания и монотонностью. На словах «Мрачно клубятся тучи» речитация переходит в зловещий шепот, которому отвечают инструментальные фразы половинных и целых нот. Здесь композитор также тяготеет к своеобразной очередности.

Некоторое оживление вносит средний раздел пьесы «Легких снежинок танец» с более широкими ходами мелодии и активного движения аккомпанемента. Такое просветление рисует красоту падающих снежинок. Заканчивается часть основным мотивом, словно олицетворяя возвращение раздумий и смятений в зимнюю стужу к исходной точке.

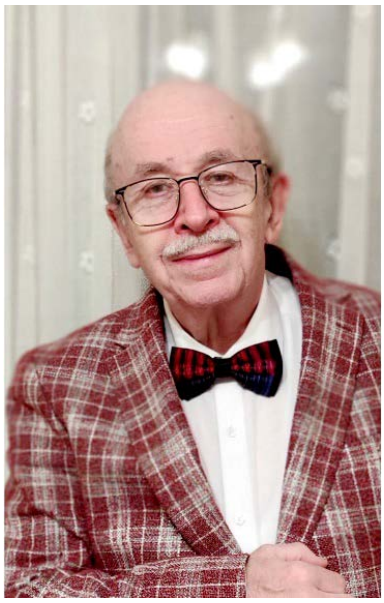
Несмотря на разнообразный оттенок миниатюр, они плотно соприкасаются с друг другом. В первую очередь их объединяет восточная поэзия изобразительного характера. Каждый стих несмотря на свою краткость имеет глубоко философско – описательный характер. Также можно провести арку между миниатюрами. Первая часть «Весна» схожа с третьей частью «Осень». Их объединяет не только общая тональность, но и вид соотношения слова и музыки. Здесь компоненты музыки очень тонко следуют тексту, постоянно сопровождая их на пути раскрытия смыслового начала. Второй части «Лето» и финалу «В снегу» свойственны схожие тональности, где устоем является нота ре. Это D-dur во второй части и Des-dur в финале. Взаимосвязь слова и музыки здесь проявляется иначе. Когда вступает слово, музыка словно останавливается, улавливая смысл и далее раскрывая смысловое значение. Такой принцип образует некий диалог между словом и музыкой. Связующим кратким мотивом становится большая септима, которая проводилась не раз в миниатюрах. Ее можно назвать своеобразным связующим интонационным звеном. Весь цикл пронизан ладотональной неустойчивостью, пунктирным ритмом, частой сменой размера, хроматическими и секундовыми ходами, квинтолями и триолями.

«Грустные песни» - один из красивых и изобретательных циклов Феликса Марковича Янов-Яновского. Композитор отобразил в данном сочинении один из излюбленных вариантов цикла – круговорот времен года. В движении времени, в ее цикличности композитор видит своеобразный сюжет человеческой жизни. Композитор по-особому интерпретирует поэтическое произведение и более того, переосмысливает его в связи с имманентно музыкальными явлениями, что способствует более полному раскрытию образно-смыслового начала.

Использованная литература

1. Мельберг И. О взаимовлиянии музыки и поэзии (на примере «вокальных циклов») Ф. М. Янов-Яновского//Вопросы музыки и эстетики. Ташкент - 1980 г.
2. Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский. Монография.
3. Азимова А. «Нить»//Музыкальная академия III – выпуск. Москва – 1992 г.
4. Галущенко И. Опыт анализа концерта для гобоя и камерного оркестра Ф. Янов – Яновского // Вопросы теории, истории и исполнительства в музыке. Совет Узбекистана, Ташкент – 1985 г.

ГЛАВА II
ТВОРЧЕСКИЕ СОЮЗЫ ФЕЛИКСА МАРКОВИЧА ЯНОВ-ЯНОВСКОГО



Андрей Слоним
Заслуженный деятель искусств Республики Узбекистан, режиссёр-постановщик, театральный сценограф, поэт, публицист

ЕДИНЕНИЕ ТАЛАНТОВ, ТВОРЧЕСТВА, ДУШ…

(размышления об удивительном жизненном и творческом союзе Феликса Марковича и Наталии Соломоновны Янов-Яновских в преддверии их знаменательной даты)

Когда истинно высокий профессионализм неразрывно сплетён с исключительными личностными качествами, когда самобытность видения мира и умения отразить его явления сквозь удивительную призму собственной индивидуальности представляют особенности необыкновенно одаренной натуры – перед нами предстает личность удивительно особенная, не схожая ни с кем иным. И хочется глубоко вдуматься и в особенность этих удивительных свойств, и в таинства путей, по которым шло редкостное, особое формирование этой личности.

Но многократно более убедительно и удивительно, когда жизнь и судьба соединяет в нераздельно целое две ярчайшие в своих дарованиях и человеческих свойствах личности, два характера, две натуры. Когда жизненный семейный союз становится и союзом творческих единомышленников. Разумеется, имеющий выраженные особенности дарования, черт характера свойств ощущать мир у каждого из соединенных неведомыми силами в некий земной союз самых высших свойств и возможностей.

Об удивительном многолетнем жизненном и творческом союзе выдающегося композитора Феликса Марковича Янов-Яновского и замечательного специалиста в обширной сфере музыковедения Наталии Соломоновне Янов-Яновской размышлять и, казалось бы, – просто, и – неимоверно сложно. Диалектика их неслыханно многолетнего жизненного и творческого союза удивляет и особым, своеобразнейшим даром каждого из этой замечательной пары, и – неразрывным единением их душ, помыслов, свершений на непростых путях земной жизни и творчества. И еще одним поразительным фактом – дни их рождения располагаются буквально рядом в календарных датах конца мая. А сверх всего этого обилия фактов и обстоятельств, в которые хочется вдуматься во всей полноте их широт и глубины – ещё и то, что юбилейная цифра «90» в равной мере относится к каждому из них в этом жизненном и творческом союзе, и в силу этого, имеет особые юбилейные свойства…

Наша память вершит чудеса, извлекая из прошлого, подобно кинокадрам, различные события и свойства. И при едва заметном порыве вспомнить – чётко воспринимается образ Феликса Марковича начала семидесятых. Именно с этой поры моей работы на кафедре оперной подготовки и в оперной студии консерватории я ощущаю наиболее тесные психологические и человеческие связи с ним – хотя с творчеством его, разумеется, познакомился гораздо раньше. Сам весьма самобытный облик Феликса Марковича представлялся и представляется ныне необычно запоминающимся и во внешних, и в распознаваемых внутренних свойствах. Истинно интеллигентный, наделенный внешностью редкостного обаяния и интеллектуального начала – Феликс Маркович уже тогда представал в некой особенности даже посреди тогдашнего «истинно золотого» педагогического состава нашей консерватории. Мне представляется очень редким его свойство постоянно находиться в процессе осмысления явлений, проблем, творчества – и сохранять простоту и открытость в доверительных общениях с людьми. Да - в те незабываемые семидесятые годы личностей с выраженными индивидуальными свойствами можно было встретить достаточно часто. Но Феликс Маркович даже в соотношении со многими из них уже тогда особенно обращал на себя внимание

устремленностью к людям, неподдельностью интереса к тем, кто чем-то интересовал его самого. При этом он не представал «общедоступно-всерасположенным», но когда в его душе срабатывало тяготение к тем, с кем он общался – он очень тонко «приоткрывал» дверцы своей души, располагая к ответной доверительности. Его композиторского, музыкантского дара я постараюсь коснуться чуть далее. А здесь обращу внимание и тех, кто знает его, и даже тех, кто не имел возможности с ним общаться – на еще одно редкостное свойство существа его личности. Помимо непрестанного, плодотворного занятия композицией, помимо ярких произведений, родившихся благодаря его одаренности – Феликс Маркович запомнился и как индивидуальность организаторского, созидательного склада, смело и четко владеющая и стратегией, и тактикой своих действий во имя интересов дела. Волею обстоятельств (и в несомненном абсолютном соответствии своего потенциала этим должностям) успешно руководящий кафедрой композиции, а на другом этапе – несущий ещё более непростую миссию организаторской деятельности декана теоретико-композиторского факультета – Феликс Маркович был совершенно особенным и в этих ипостасях. Внешнее спокойствие и уравновешенность таили в себе невероятно мощный импульс внутренней энергии. Она излучалась не прямолинейно, а в мудром русле выбора правильных решений и путей воплощений замыслов. Много и организационных, и психологических задач стояло перед Янов-Яновским-деканом. Но вне ненужной громкости, внешних малополезных атрибутов – он излучал истинно целенаправленные и деловые устремления. И находил решения, порой крайне непростые, не скользящие по поверхностям событий и характеров людей – но важные и продуктивные…

Помнится, один из непростых сезонов – осень 1975 года. Стоит вспомнить о том, что выдающийся дирижер, композитор, педагог и общественный деятель Мухтар Ашрафи на посту ректора консерватории наладил и чёткость учебного процесса, и гармоничную организацию формирования будущих мастеров исполнительства, пения. Имея мощный республиканский авторитет, Мухтар Ашрафович в эти непростые годы добивался на уровне первого лица республики освобождения студентов консерватории от всеобъемлющей хлопковой компании. В этих экстремальных условиях под угрозой непоправимых травм были и руки музыкантов – струнников, пианистов, органы дыхания духовиков, весь тонкий голосовой аппарат вокалистов. И Мухтар Ашрафович убедительно отставал перед высшим руководством необходимость бережного отношения к музыкальному будущему Узбекистана. Но в этот год сам Мухтар Ашрафи перенес тяжелый сердечный недуг – и проблема освобождения консерваторцев от отправки на сбор хлопка не смогла решиться.

Стоит сказать, что в этот год и климат был достаточно неблагоприятным, и сроки пребывания на сборе хлопка невероятно затянулись. И как не упомянуть о том, что Феликс Маркович вместе с исполняющей обязанности ректора консерватории Тамарой Евгеньевной Соломоновой и другими выдающимися педагогами регулярно ездил туда, где размещались консерваторцы и пристально следил за условиями их размещения. И как мог, как подсказывали и разум, и здравый смысл – старался и поддержать «команду» консерваторцев, и похлопотать об улучшении их быта… Четко очерчено в памяти и то, как на заседаниях ученого совета, на организационных собраниях, а важные периоды жизни консерватории Ф. М. Янов-Яновский излучал спокойную, но деловую уверенность, подсказывая необыкновенно продуктивные пути решений многих проблем. В его спокойствии была и сила, и твердость. Без ненужной и пошлой шумности, по-деловому и предельно человечно он решал и множество частных вопросов и учёбы, и быта консерваторцев. И приходил к убедительным и осязаемым результатам.

Но Феликс Маркович и в основе, и прежде всего – композитор. Склад его композиторского устремления – всегда и во всем конструктивно-созидательный. Вобрав вглубь своей души и творческих начал разнообразные и лучшие основы творений музыки – он был и остается абсолютно индивидуальным, абсолютно «первопроходческим» во множестве поисков своих путей, образности, особой структуры мелодики, гармонии, динамики музыкальной драматургии. Изучив основы и устои национальной музыки, он смело и по-своему самобытно развил неповторимость собственного композиторского облика, создавая произведения истинно новаторские, смело воплощающие несходство черт его творчества со многим не менее талантливым, но – иным. Уверен, что многие авторы данного сборника глубоко и по-разному вникнут в непростую, изысканную суть его творчества. Я же постараюсь как можно более лаконично коснуться некоторых особенностей его оперной музыкальной драматургии.

Мне посчастливилось в разные периоды моей жизни ставить две его совершенно разных оперы – «Петрушку-иностранца» (по сказке-шутке С. Я. Маршака) и «Принцессу на горошине» (по известной очаровательной сказке Х.-К. Андерсена). Оперы эти разительно отличаются одна от другой. Но и там, и тут в своеобразии интонаций героев легко уловить и характерность, и своеобразную ироничную заостренность. Фразы героев и мелодично-напевны, и несут ощутимые признаки особой выпуклости интонаций. Примечательно и другое – очень часто после исполняемой фразы следует особое оркестровое «послесловие», в котором с героем непременно происходит нечто, меняющее и предыдущий строй его вокальной «речи», и событийность. И практически

всегда здесь непременно и достаточно парадоксально что-то происходит. Мне как режиссёру музыкального театра, разгадывающего как явный, так и скрываемый «второй план» музыкальной драматургии всегда необыкновенно интересно искать вокально-сценические решения в соответствии с авторским замыслом. И выстраивать и характерности интонаций, и фразированные, и поиск сценического действия вовсе не «в параллель», а порой и в самую заостренную «перпендикулярность» к тому, что, как кажется, и звучит, и происходит! Процесс этот весьма непросто, но захватывающе-динамичен и во многом не предсказуем. Приведу лишь единственный маленький пример-иллюстрацию к сказанному. Опера «Принцесса на горошине» у Феликса Марковича начинается с невероятного волнения и даже смятения оркестровой интродукции. Что это может означать? Ведь пока абсолютно ничего способствующего такому смятённому ажиотажу – не происходит. Все события известной сказки (но, как будет видно – основательно переосмысленной Феликсом Марковичем!) ещё впереди. И созревший процесс выстройки действия сформировал такой неожиданный пролог. Юный сын Короля, наследный Принц… исчез! Во дворце его никто не может найти. И сам Король, и его окружение, включая заморского Звездочёта и странноватого Восточного Посла – в стремительном поиске. Все их попытки напрасны. И вот в момент, когда стремительная суматоха замирает, иссякает – в окно комнаты влезает Принц. Ему надоела условность дворцовой жизни, он грезит о любви, он мечтает о прекрасной Принцессе – и в ее поисках он тайно исчез из дворца, и бродил по окрестностям, вызвав панику и у папы-Короля, и у всех прочих. И этот пример далеко не единственен, он проявляет свою силу по-разному и с большой мерой органичной убедительности…

Да, Феликс Маркович в своем сотворении Музыки далек от иллюстративности, от бытового «лжеправдоподобия», от привычной приземленности и обыденностей. Его музыкальное раскрытие мира и его драматургии и импрессионистично, и по-своему романтично, и выявляет заостренные парадоксы и жизни, и душ человеческих. Даже в одном из своих ультрапарадоксальных творений – трагифарсе «Оркестр» по произведению Ж. Ануя он смело внедряет эксцентрику духа героев в самые драматичные моменты действия, оттеняя сарказмом и иронией болезненный надлом судеб героев. И этот неожиданно-острый и верный по существу прием позволяет в гораздо большей степени, чем «примитивно-лобовая» супертрагическая иллюстративность – раскрыть актуальную во все времена болезненность человеческих сообществ, одиночества душ, несбыточность устремлений, и многое, многое иное…

Этот удивительный комплекс поисков, устремлений, обретений органично ввел творчество Феликса Марковича в орбиты, заметно превышающие область нашей республики. В своем убеждающем новаторстве, в целостности свежих замыслов, в особом свойстве неповторимости черт творчества подавляющее большинство творения Ф. М. Янов-Яновского нашло понимание и абсолютность доброго восприятия и во многих зарубежных странах мира.

Коль скоро в этих моих размышлениях сам собой установился некий не совсем привычный «киномонтажный» прием смены кадров, планов, сюжетных «островов» – осмелюсь перейти к иному, неимоверно важному, определяющему практически всё. Я говорю здесь о сути жизни и судьбы Феликса Марковича в неразрывном жизненном и творческом союзе с Наталией Соломоновной. Оценивать сущность таких необычайных союзов в земной жизни невероятно трудно – ведь в каждой судьбе кроются свои закономерности, свои видимые и незримые свойства, свои неповторимые черты. И вторгаться в эту «святую крепость», свято хранящую устои и основы именно их жизни и творчества – в принципе не совсем ловко и этично.

Но во имя истинной оценки неповторимости этого союза отметим его истинно редкое свойство. Как-то принято считать, что в творческих семьях формируется лидер, за которым следуют все другие из состава этой семьи. Здесь же – особый случай. Высокоодаренная, самобытная в своем видении и ощущении и жизни, и творчества, Наталия Соломоновна сформировала и свой «замок» мироощущений и восприятий – и одновременно в полной лучезарной гармонии живет в особом «замке» неповторимого жизненного и творческого союза с Феликсом Марковичем. Она, как известно всем – крупнейший специалист в области музыкознания, признанный и далеко за рубежами Узбекистана. Думается, главная суть ее плодотворных научных исследований весьма актуальна и необходима для глубокого понимания сути формирования разнообразного «цветника» узбекской музыки. И если глубоко вдуматься в самую суть ее многоплановых исследований – то становится ясно то, с какой убедительной тонкостью и четкостью она исследует сложнейший процесс слияния традиционной, одноголосной, монодийной народной музыки с мировыми принципами полифонии. И в постижении этого сложного процесса она обосновала закономерности развития обширного и разнообразного профессионального музыкального пласта, сочетающего и исключительные собственные истоки, и основы – и слияния их с общемировыми достижениями. Давайте же осознаем, насколько интересен и потенциально неисчерпаем творческий союз Композитора и Исследователя музыкальных процессов в жизни и искусстве! Убедимся в том, что в этом единении налицо и разность черт Феликса Марковича и Наталии Соломоновны, и своеобразие их личных

мироощущений и настроя душ – и неразрывное Единение, пронесенное через могучий пласт лет десятилетий, сквозь поиски, открытия, неизбежные уточнения и поправки в каждый новый момент жизни и творчества. И потрясающая Верность – в высшем, а ещё точнее – в Вышнем смысле этого определения… Здесь неоспоримо то, что каждое произведение, рожденное даром и неповторимостью личности Феликса Марковича – проходит некий скрытый от расхожих взглядов «смотр» Наталии Соломоновны – первой, кому суждено оценить это творение во всей полноте, наверняка, что-то принять, а в чем-то предложить сделать уточнения. А Феликс Маркович пристально вглядывается во многое, создаваемое Наталией Соломоновной в ее мудром и тонком осмыслении сложнейшего музыкального Процесса. Ну, разумеется, отнюдь не просто и не только в этом сила их Союза, его крепость, его могучее богатство жизненных и творческих возможностей. Его главный феномен заключен и для них самих, и для всех нас в том, что этот блестящий Союз есть, живёт и свершает… И этот замечательный двойной юбилей в самой убедительной форме символизирует и уникальность этого союза, и его необычайно высокий творческий потенциал!

А новые кадры «киноленты» видений памяти устремляют меня к театральному сезону 1978-79 учебного года консерватории. Когда волей ректората консерватории в этот «золотой период» было решено поставить на сцене ГАБТ имени А. Навои силами оперной студии нашей консерватории своеобразнейшую детскую оперы Ф.М. Янов-Яновского «Петрушка - иностранец». Сейчас уже, к сожалению, мало кто может вспомнить сюжет ироничной веселой сказки С. Я Маршака о том, как ленинградский мальчик Петрушка, не слишком утруждающий себя занятиями – не пошел в свою школу, а отправился бродить по городу в озорных приключениях, попадая в разные переделки. Подумаем и о том, что в период, когда в описании жизни школьников, за редкими яркими исключениями известных повестей Н. Носова и других писателей – мало кто отваживался в форме весёлой острогротесковой комедии рассказать об одном дне незадачливого прогульщика. Да и само имя главного героя – Петрушка! – наводит на мысль о традиционном герое сатирических фарсов, часто показываемых и в виде народных кукольных представлений. Когда известный дирижёр Валентин Иванович Руденко предложил мне поставить этот спектакль – я сразу очень заинтересовался. Зная, что несколько лет тому назад эта опера шла на сцене Самаркандского театра оперы и балета, я захотел вникнуть в музыкальный материал и создать свою версию этого спектакля силами молодых студийцев – студентов-вокалистов консерватории. И начался насыщенный и увлекательный процесс освоения этого материала и репетиций. Должен сказать, что студенческие силы

вокального факультета нашей консерватории той поры были достаточно яркими и своеобразными. По замыслу Феликса Марковича партия-роль Петрушки предполагалась им для сопрано-травести, обладающей данными, позволяющими органично воплотить образ озорного мальчишки. И здесь есть некие понятные трудности – ещё великий детский поэт С. В. Михалков нередко повторял, что смысл театра для детей полностью теряется, когда про актрису, пытающуюся изобразить мальчика, дети из зала говорят; «это – переодетая тётенька!». К счастью, в студенческом составе уже тогда обратила на себя внимание юная Галя Азимова. Акцентирую тот факт, что в счастливом замужестве эта талантливая певица и личность стала Галиной Мухамедовой. А в нынешнюю пору – это ведущий профессор кафедры академического пения, Заслуженный наставник молодежи, профессор Галина Иминовна Мухамедова, по заслугам почитаемая многими коллегами и воспитавшая немало голосистых учеников. Но в те годы юная стройная Галина органично и озорно воплотилась в обаятельного хулигана Петрушку, гармонично работая с излучением особой остроты и органики поведения. Как не вспомнить о том, что в этом спектакле делали свои первые шаги и юный Аваз Раджабов, и Нурмахмат Мухамедов, будущий супруг Галины. Они выступили… в эксцентрической роли Иностранца-француза, который захотел скупаться в Неве. А скрывающийся от погони Петрушка, досадивший и дворникам, и торговцу папиросами, и мороженщику – оделся в его «иностранные» брюки и пиджак, чтобы его не узнали. И бедный Француз, вылезающий в нашем спектакле из оркестровой ямы в одних трусах с узором из ромашек, жаловался милиционеру, что он решил окунуться в Неву, а кто-то стащил его одежду. И – о ужас! – и как ему теперь возвращаться во Францию?

Ощутив всю озорную особенность музыкального решения этой оперы, ее заостренно-ироничных, почти «кукольных» интонаций, я решил спектакль в жанре эксцентрического фарса с элементами и интонаций и пластики, близкой и к мультикам, и к театру кукол. Репетировалось живо, весело с полнотой отдачи талантливых студентов, хорошо ощущавших необычность особой драматургии оперы и погружавшихся в нее с озорством и полнотой отдачи. Да и в плане сценическо-декорационного решения спектакль был своеобразен и необычен. Задник представлял собой листок школьной тетрадки в косую клетку (как во многих своих спектаклях, я был здесь и постановщиком, и автором декорации). На нем косо-криво было написано название «Питрушка – иностранец» («И» было учительским красным карандашом зачеркнуто и исправлено, а внизу стояла жирная «двойка»). Посреди листа была… статуя Петра Первого – «Медный Всадник», нарисованный шаловливой рукою самого Петрушки. С высоты своего вздыбленного коня царь с испугом смотрел на

происходящее. А внизу суетились Петрушкины родители, Мороженщик, Инвалид-папиросник, дворники со шлангами. Двигались будки, лотки, открывались и закрывались стены Петрушкиной квартиры, сменяясь уличными сценами. В кульминационный момент из зала выбегал Милиционер – Шухрат Бахрамов, свистел в свисток – и эксцентрическая ситуация разрешалась динамичным пластическим эпилогом. Этот спектакль регулярно шел в репертуаре театра как совместная работа ГАБТ имени А. Навои и консерватории всю весну 1979 года, и перестал идти, когда талантливая группа исполнителей закончила свое обучение в консерватории

Время властно влекло всех нас вперед. Проносились годы. Мною осуществлялись новые спектакли, концерты-композиции, различные иные проекты. Органично и тепло возникали новые и новые общения и с Феликсом Марковичем, и с Наталией Соломоновной – то в стенах уже не привычной старой доброй нашей консерватории, а в новом здании, то в их гостеприимной квартире. И вновь, и снова обсуждались интересующие нас и жизненные, и творческие события. Да, эти общения хранили свою редкостную теплоту и искренность, в них возникали новые размышления, оценки, обсуждения…

А в сознании – новый кадр «киноленты памяти». Весною 2013 года незабвенный Владимир Борисович Неймер, с которым в течение наших жизненных и творческих путей мы осуществили много интересных спектаклей – предложил мне экспериментально поставить новую оперу Феликса Марковича – «Принцессу на горошине». Стоит сказать о том, что в этом году затянувшийся ремонт здания ГАБТ мени А. Навои еще был в самом разгаре, и мы по любезному согласию Р.А.Абдуллаева, Председателя Союза композиторов и бастакоров Узбекистана, репетировали и театральные спектакли, и этот проект в одном из уютных классов Союза Композиторов. Мы решили пригласить на основные роли солистов нашего театра разных поколений. Роль Короля репетировал ведущий наш солист, заслуженный артист Узбекистана Ринат Титеев, в роли юного Принца должен был выступить совсем молодой тогда Рустам Алимарданов. Образ юной Принцессы, попавшей под дождь, искренне репетировала тогда тоже молодая Малика Норматова. Эксцентрическую роль Ученого-звездочета готовил Александр Полонский. А в роли странного Посла восточной страны (по замыслу автора - травести-меццо-сопрано!) предстала Яника Багрянская. Не могу не упомянуть о том, что музыкальным руководителем и дирижером этого проекта стал замечательный маэстро Захид Хакназаров, народный артист, профессор. (к сожалению, несколько лет спустя трагически непредсказуемо ушедший из жизни). Он самозабвенно и с полной отдачей провел всю непростую репетиционную работу и три премьерных показа «Принцессы на горошине».

В начале этого очерка я говорил о необычной заостренности музыкальной драматургии этой своеобразнейшей оперы Феликса Марковича. Остроумный текст либретто, сливающийся с выразительными интонационными фразами, контрастность музыкальной драматургии – дали возможность выстроить необычно заостренное действие. Размещенный на сцене Большого зала консерватории симфонический оркестр оперной студии под руководством Маэстро Хакназарова занимал половину сцены, органично включаясь в действие, и не только играя, но и реагируя на происходящие рядом события. Король – Р. Титеев решал судьбы государства и Принца, добропорядочно прожёвывая курочку за столиком. Принц – Р. Алимарданов тосковал по Возлюбленной, которая непременно должна явиться, а странные персонажи – эксцентричный Звездочет с кукольной пластикой (А. Полонский) и непонятный Посол восточных стран с женским голосом и вкрадчивыми интонациями пророчили папе-Королю счастливое будущее Принца. Но грохотал гром грозы, в двери постучались, сам Его величество открыл двери – и вошла Принцесса. Радости Принца не было предела. Даже в комнате он держал над промокшей Принцессой зонт, стремясь защитить ее от всех препятствий. Но мудрый Король, и по сказке, и по сути – Как известно, решил проверить истинность происхождения Принцессы. И в решении нашего спектакля попросил Горошину… у самого Маэстро Хакназарова. А затем тайно спрятал ее под десяток матросов на королевской кровати. Да, всё было и как у Андерсена, и не совсем так. Любовь Принца и Принцессы была настолько сильна, что он как выяснилось в самом конце – убрал горошину из-под матраса, желая, чтобы \его избранница в любом случае осталась с ним. А таинственный Посол оказывался в финале переодетой Дамой, тайно влюбленной в Звездочета – именно так я оправдал «меццовость» голоса Посла и его амплуа «травести». И так возник еще один счастливый свадебный союз. В финале игрались две счастливые свадьбы!

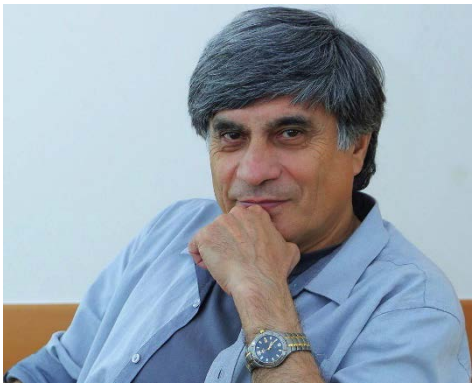
Спектакль был принят очень тепло. Нам довелось показать его зрителям трижды – и в рамках просветительского лектория, и в виде двух премьер, адресованных приглашенным школьникам. Дети с энтузиазмом и неподдельным весельем восприняли эту работу. Неизменно присутствующие и на выпускных репетициях, и на всех представлениях супруги Янов-Яновские, к нашей радости, тоже дали живую и теплую оценку тому, что получилось в результате нашего искреннего творческого труда…

О многом можно было бы ещё рассказать. Но объем этих заметок далеко не беспределен. Потому хочу заключить свои размышления, наверное, самым существенным для постижения многого в этом удивительном союзе.

Несомненно, что всё неимоверное богатство фактов, событий, сути и содержания Замечательной жизненной и творческой даты Феликса Марковича

и Наталии Соломоновны поистине невозможно уложить ни в «киноленту событий и фактов», ни даже в объемистую монографию. Их неизмеримо больше и полнее, чем изложено в этих свободных размышлениях о них и их творчестве. Но именно то, что среди нас живут эти прекрасные, высоко своеобразные, могуче одаренные творцы и яркие личности – наполняет душу истинной радостью. Тема их семейного феномена неисчерпаема – в нее входит и великолепное творчество их замечательного сына Дмитрия Янов-Яновского, ставшего ярким и самобытным композитором-творцом поистине международного смысла и значения, развивая великие традиции своей прекрасной семьи. Все многообразие добрых и светлых жизненных и творческих начал, которые беззаветно дарят нам эти прекрасные люди – бесценно и неисчерпаемо. Их вклад в историю музыкального и театрального искусства не только Узбекистана, но и множества иных дальних и ближних стран велик, самобытен и достоин восхищения.

Да пребудет в Вашем прекрасном доме мир и здравие, дорогие Феликс Маркович и Наталия Соломоновна! Да будут с вами радости жизни, творчества и открытий долгие и светлые дни!



Назим Туляходжаев
Заслуженный работник культуры Узбекистана, кинорежиссёр, актёр и сценарист

СКРОМНОЕ ОБАЯНИЕ МУЗЫКИ

(Маленькое эссе о большом композиторе)

Когда-то, великий кинорежиссер Луис Бунюэль сказал: «Я не приветствую музыку в кино. Потому, что многие режиссеры, прикрывают ею свои плохо снятые фильмы. Фильм должен быть самодостаточен и без нее». Хотя, в последствии, регулярно использовал музыку в своих картинах.

Я уважаю мастера, но считаю это высказывание лукавством. Для меня музыка в кино – один из важнейших компонентов фильма. И поэтому, так серьезно относился к поиску композитора для своих фильмов. По счастью, мне просто повезло, и я не долго занимался этим. Выдающийся узбекский композитор Румиль Вильданов мне посоветовал: «Хочешь отличную музыку для своего мультика – иди на поклон к Марковичу»! Видимо, на моем лице выразилось тупое удивление, и он со смехом отрезал: «Эх, необразованная молодежь! Кино снимаете, а талантливых композиторов не знаете! Это Феликс Маркович Янов-Яновский! Беги к нему! Хотя не уверен, захочет ли он с тобой работать?»

- Это почему же!? – нахохлился я.

- Он, в высокой степени интеллектуальный человек и не любит сотрудничать с невеждами!

- Ну уж Моцарта – то я знаю! – отпарировал я.

- Моцарта знаешь, а его нет! Позор! – ответил Вильданов и растаял в сумерках студийного коридора.

Напугал он меня основательно и, с тяжелым сердцем, я побрел на встречу к «небожителю». К моему удивлению Феликс Маркович оказался очень мягким и сердечным человеком. И жена его, Наталья Соломоновна, выдающийся музыковед республики, была столь же очаровательна и умна. И мы сразу духовно сблизились, и наша творческая дружба тянется, страшно сказать, огромное количество лет. Его сын Дмитрий, не менее талантлив, как

отец, с которым мы тоже в творческом тандеме. Так что старая пословица о яблоне и яблоке соответствует действительности.

Все свои анимационные и художественные фильмы я снимал вместе с Феликсом Яковлевичем. За что и благодарен Вильданову.

Работать с Марковичем было легко и непринужденно, потому что он с полу слова понимал, какую музыку мне нужно в том или в ином эпизоде. С уважением и пониманием относился к моим, иногда безумным фантазиям, и с таким же уважением предлагал взамен свои варианты. В общем полное взаимопонимание. Но так было не всегда. Работать с Янов-Яновским – не один только сахар! Помню нервные баталии по решению финальной музыки к анимационному фильму «Будет ласковый дождь» по одноименному рассказу Рэя Брэдбери. Какую музыку поставить на титрах, идущих на фоне уничтоженного ядерной войной города? Американский саундтрек 30 годов «Луна была желтой», в конце уродливо замирающей? Либо оригинальную, полную драматической надежды коду композитора? Победил Янов-Яновский. И был прав! Но это я понял только через 40 лет. И вообще, если честно, в некоторых случаях его музыка была намного лучше самого фильма. И я начинал догадываться, в чем «тайное очарование» фразы Бунюэля!

Маэстро! Я склоняю голову перед Вашим талантом и поздравляю с внушительным юбилеем!

Здоровья Вам и новых творческих свершений!



Борис Бабаев
Журналист, главный редактор Kultura.uz

Встречи и беседы с Феликсом Марковичем Янов-Яновским всегда оставляют неизгладимое впечатление.
Особенно, если ты журналист и друг композитора.

Всем, кто знает Ф.М. Янов-Яновского, любит и высоко ценит его музыку, очень повезло, что он наш современник, потому что это выдающийся композитор, талантливый педагог и общественный деятель. Горжусь, что уже немало лет дружу с прекрасной семьей Яновских. Для меня Феликс Маркович и его супруга Наталия Соломоновна, музыковед очень высокого уровня, - образец культурных и творческих людей. Все, что они сделали за многие годы жизни и делают сейчас, уже в старшем возрасте, вызывает большое уважение. Вместе с тем они большие друзья нашего сайта www.kultura.uz (Культура Узбекистана). Потому мы о них часто пишем, публикуем интервью с ними.

Когда-то, довольно давно, мне довелось организовать встречу с четой Яновских в студии молодых журналистов «Репортер». Отвечая на один из заключительных вопросов, Феликс Маркович сказал так:

«Единственный совет, который я могу дать молодым людям, это открыть душу и открыть уши. И никогда не считать плохим все то, что вам не понравилось при первом знакомстве. Дело лишь в восприятии. 90% людей, которые хлопают в ладоши на концертах эстрадной музыки, можно сказать, не понимают ее. Это лишь стадное чувство, которое помогает быть со всеми и жить одной эмоцией. В каждом жанре есть гениальные сочинения. И в джазе, и в поп-музыке. Человек не может быть всеядным, ему может нравиться одно и не нравиться другое. Но важно разбираться в том, что такое хорошо, а что такое плохо. А это зависит от каждой личности». И тут, как говорится, ни убавить, ни прибавить.

Интересными и очень запоминающимися были основательные дополнения по этим вопросам очень много знающей о музыкальном искусстве, авторе ряда книг на эту тему, доктора искусствоведения Наталии Соломоновны Янов-Яновской. Супруги были и есть сейчас - очень вдохновляющие собеседники. Участники той давней творческой встречи

получили ответы на многие интересовавшие вопросы, узнали много нового для себя.

А теперь хотелось бы представить читателям этой юбилейной книги некоторые материалы, опубликованные нами на нашем сайте Kultura.uz о жизни и творчестве Ф.М. Янов-Яновского. Они говорят о многом

***

Авторский концерт в Большом зале консерватории, посвященный 85-летию известного композитора Феликса Янов-Яновского, прошел как большой музыкальный праздник

На концерте совершенно справедливо было сказано, что профессор Ф. М. Янов-Яновский – композитор с мировым именем. Сочинения Феликса Марковича с большим успехом исполнялись в концертных залах Англии, Германии, Франции, США, Японии, Израиля, Голландии, Сербии, странах СНГ. Интерес к самым разным музыкальным жанрам, свободное владение ими – таковы наиболее отличительные черты его творчества. С уважением относясь к музыкальным традициям, Ф. Янов-Яновский вместе с тем чуток к новейшим направлениям и техническим новациям. Его путь к успеху в музыкальном искусстве – один из самых ярких, впечатляющих у нас в Узбекистане.

Родившись в Ташкенте в 1934 году, он окончил Ташкентскую государственную консерваторию по классу скрипки (доцента Н.Е. Бронфмана, 1957 г.) и классу композиции (профессора Б.Б. Надеждина, 1959 г.) С 18 лет начал работать – сначала в оркестре драматического театра, затем в Симфоническом оркестре узбекской филармонии и Струнном квартете узбекского радио. С 1961 года – педагог консерватории, с 1988 года – профессор. В течение 10 лет возглавлял кафедру композиции, был деканом теоретико-композиторского факультета. Стал заслуженным деятелем искусств Узбекистана в 1988 году.

С восхищением и гордостью говоря об этом, о 85-летнем юбилее Янов-Яновского, большом творческом пути, пройденном композитором, ведущая концерта – музыковед Инесса Гульзарова напомнила, что Феликсом Марковичем создано 6 опер, балет, 5 симфоний, Реквием, «Из Евангелия от Св. Марка» («Страсти»…»), две мессы, оратории и кантаты, Концерт для оркестра, четыре Concerto grosso. А еще – более 20 концертов для всех оркестровых инструментов, хоровые и вокальные циклы, музыка для узбекских народных инструментов, эстрадные песни, музыка к 60 фильмам и 16 спектаклям.

Восторженный прием у зрителей встретили исполненные в первом отделении концерта такие сочинения Янов-Яновского, как «Неподвижность»,

«Пространство теней» 2-ая тетрадь в 5 частях. Еще больше впечатлили, исполненные во втором отделении «Песнопения» для голоса с оркестром и «Fabula 8» для мужского хора и оркестра.

Большой успех концерта во многом был связан не только с тем, что, кроме «Неподвижности», все другие исполненные сочинения композитора были мировой премьерой, но и прекрасной игрой музыкантов. Это были Национальный симфонический оркестр Узбекистана, дирижер – лауреат международных конкурсов Алибек Кабдурахманов, солистка Большого театра Узбекистана Надежда Банделет- Голендер.

Как было сказано в заключение концерта, вот уже 63 года всегда рядом с Феликсом Марковичем его супруга – известный музыковед Наталия Соломоновна Янов-Яновская, в лучших концертных залах мира, у нас в Узбекистане исполняется музыка, которую создает их сын Дмитрий, прославляет эту музыкальную династию и внук, талантливый виолончелист Дмитрий Янов-Яновский – младший.

Феликс Маркович – давний друг сайта «Культура Узбекистана», потому и мы рады сердечно поздравить мэтра узбекской музыки с юбилеем и пожелать ему всего самого хорошего.

Интервью для сайта Kultura.uz

Рустам АБДУЛЛАЕВ, профессор ташкентской консерватории, музыковед:

- Рустам-ака, что для вас значит музыка Янов-Яновского?

- Меня привлекает глубокий философский смысл произведений Феликса Марковича, каждое его произведение заставляет человека серьезно задуматься о вечности, о жизни и окружающей нас действительности. Он все время ищет что-то новое и очень умело использует новые технологии.

Сама музыка – пространственная вещь и не знает временных ограничений. И Феликс Маркович глубоко осмысливает это. Каждое его произведение имеет программный характер. И уже из названия можно понять, о чем эта музыка. По моему мнению, это великий композитор и вместе с тем это отличный современный композитор. Есть в его творчестве что-то фантастическое. Слушаешь его, и перед глазами возникают какие-то особые художественные образы.

Я хотел бы сердечно поздравить Феликса Марковича с юбилеем и пожелать ему всего самого лучшего на будущее. Сегодняшний авторский концерт – это большой подарок истинным любителям музыки. Тем более, что звучали многие его новые прекрасные сочинения. И он продолжает неустанно творить.

Андрей СЛОНИМ, режиссер Большого театра Узбекистана им. А. Навои:

- Андрей Евсеевич, ваше мнение о музыке Янов-Яновского?

- Для меня, прежде всего, важно то, что она проникнута глубокой мыслью. Эта музыка проникнута законами бытия и пытается проникнуть в самую сердцевину. Он уходит от привычных форм и хочет выразить свое отношение к современному бытию. Потому его музыка носит какой-то конфликтный характер и вызывает много вопросов, даже в интонациях. Его музыка содержит внутренне движение даже, когда она названа «Неподвижность».

Мне посчастливилось ставить две его детские оперы. Это очень веселые озорные произведения, это тщательные наблюдения за закономерностями жизни. Он очень интеллигентный, тонкий человек, стремится к тому, чтобы окружающий мир стал лучше. Мы давно знакомы с ним, и я тщательно слежу за всеми этапами его творчества и не устаю восхищаться.

***

В Ташкенте состоялась мировая премьера нового сочинения Феликса Янов-Яновского Кончерто гроссо №6. Концерт известного композитора в зале консерватории прошел с большим успехом

Истинные любители музыки ждали этот концерт с большим нетерпением. И их ожидания полностью оправдались. Музыка Ф. Янов-Яновского удивляла и радовала снова и снова. Думается, мы можем сказать, что в Ташкенте живет и творит один из лучших композиторов современности. Вновь заявил о себе как один из лучших музыкальных коллективов страны Камерный оркестр «Туркистон» под руководством заслуженного деятеля искусств Узбекистана Эльдара Азимова. Вместе с тем это было и восхищение талантом композитора, обладающего даром создавать современную классику на самом высоком уровне, оркестром и группой солистов.

Особенно впечатлило новое произведение композитора – Кончерто гроссо №6 для трубы пикколо, клавесина, органа и камерного оркестра. При его исполнении создавалось такое ощущение, что происходит прорыв на какой-то новый уровень музыки. Так хорошо играли оркестр «Туркистон» и солисты – заслуженная артистка Узбекистана Адиба Шарипова (фортепиано-клавесин), лауреат международного конкурса Бабур Мирсаидов (орган), Аъзамжон Ахмедов (тромбон). Судя по аплодисментам, с нами согласны многочисленные слушатели, в числе которых были и послы Франции и Израиля.

После концерта они говорили нам, что и это произведение, и сам концерт произвели неизгладимое впечатление. Самые высокие оценки прозвучали и по

поводу исполнения Кончерто-гроссо №5 для саксофона, тромбона и камерного оркестра. Здесь блеснули своим мастерством и творческим вдохновением солисты – лауреаты международного и республиканского конкурсов Кира Куприхина (саксофон) и Станислав Шин (тромбон). Самые добрые слова в адрес и солистов, и Камерного оркестра под руководством его художественного руководителя и дирижера Эльдара Азимова, прозвучали из уст ведущей концерта, известного музыковеда Инессы Гульзаровой. И с ней трудно не согласиться.

В вышедшей не очень давно книге Э. Абдуллаевой о жизненном и творческом пути композитора говорится: «Феликс Маркович Янов-Яновский – крупнейший представитель композиторской школы Узбекистана. Его интенсивная и разносторонняя деятельность – творческая, публицистическая, педагогическая, организаторская – играет значительную роль в развитии музыкальной культуры страны. А сочинения известны слушателям многих стран мира».

Вершиной творчества композитора являются его пять симфоний, о которых написано немало прекрасных статей и материалов. Особую значимость в творчестве Янов-Яновского приобрели балет «Урашима Таро», поставленный в Японии, камерные оперы «Петрушка-иностранец», «Оркестр», «Аккомпаниатор», «Принцесса на горошине». Авторские концерты Феликса Марковича с успехом проходили в концертных залах Германии, Англии, Франции. Он является также автором музыки ко многим лучшим картинам студии «Узбекфильм».

***

Авторский вечер композитора Ф. М. Янов-Яновского состоялся в Большом зале Государственной консерватории Узбекистана

Каждая встреча с творчеством Феликса Марковича Янов-Яновского становится событием, где бы не исполнялись его произведения. Так было и в этот раз. В зале все время звучали аплодисменты. В совсем недавно презентованной новой книге о его жизни и творчестве музыковеда Э. Абдуллаевой «Феликс Янов-Яновский» можно узнать много подробностей о том, когда создавались и исполнялись его широко известные произведения, как велик его вклад в развитие узбекского музыкального искусства, много сделано за годы работы в консерватории, где им воспитано немало первоклассных музыкантов. Концерт, состоявшийся в Большом зале консерватории, стал еще одним подтверждением этому. Вместе с тем, здесь отмечалось, что в его творческой палитре есть произведения практически во всех жанрах музыкального искусства.

На творческом вечере композитора в исполнении Государственного симфонического оркестра Узбекистана под управлением народного артиста Узбекистана Захида Хакназарова прозвучали как широко известные сочинения, так и новые произведения. Его музыка захватывает от самого начала и до конца. Она заставляет о многом задуматься, многое переосмыслить. Ее отличают особая красота, глубокая философичность и удивительное чувство гармонии.

Интервью после концерта. Ф.М. Янов-Яновский, композитор:

Мне трудно сказать, почему именно эта программа исполняется сегодня. Во-первых, представил свое новое сочинение «Пространство теней». Это сюита в пяти частях. Это пьесы, посвященные пяти великим композиторам, в которых использованы либо какие-то интонации, либо какие-то ситуации из их сочинений. Это, как бы, мой поклон, выражение моего уважения к этим авторам. Четвертую симфонию выбрал для исполнения Захид Хакназаров. И еще прозвучала одна пьеса – «Неподвижность», ее давно играли.

Сейчас у меня, можно сказать, открылось второе дыхание. То, что меня сейчас интересует, я хотел бы реализовать в рамках отпущенного мне времени. Так что впереди у меня еще много интересного.

Захид Хакназаров, дирижер:

Нас связывает много лет творческой дружбы. Феликс Маркович Янов-Яновский композитор очень большого масштаба. Мне посчастливилось дирижировать очень многими его сочинениями. И каждый раз это для меня большая радость. У него есть свое определенное место в нашем музыкальном искусстве.

Исмаил Джалилов, художественный руководитель симфонического оркестра:

Мы с удовольствием включаем в наши программы произведения Феликса Марковича Янов-Яновского. Он всегда радует нас своими новыми сочинениями. Так и в этот раз. Мы считаем его одним из лучших наших композиторов. Его музыку хорошо знают многие любители музыки и в Узбекистане, и за рубежом.

В Союзе композиторов Узбекистана состоялась презентация книги Эльвиры Абдуллаевой «Феликс Янов-Яновский»

В этот вечер в обновленном концертном зале творческого союза царила атмосфера праздника. Поздравить Феликса Марковича Янов-Яновского, талантливого композитора, известного педагога воспитавшего немало высокопрофессиональных музыкантов, с выходом этой книги, пришли многие его коллеги, студенты и преподаватели Государственной консерватории Узбекистана, где он проработал 55 лет. Выступавшие на презентации

отмечали, что каждое исполнение его произведений становится событием в культурной жизни столицы, музыка, создаваемая им, находит все больше почитателей. За более чем полвека творческой деятельности Янов-Яновским создано шесть опер, пять симфоний, Реквием, две Мессы, оратории и кантаты, концерты для оркестра, хоровые и вокальные циклы. Это - также получившие широкую известность, произведения для коллективов узбекских народных инструментов, эстрадные композиции, музыка к 60 фильмам и 15 спектаклям.

Представляя новую книгу ее автор, музыковед Эльвира Абдуллаева сказала, что это первая столь масштабная монография, посвященная жизни и творчеству заслуженного деятеля искусств Узбекистана, профессора Янов-Яновского. Она предназначена как музыкантам – профессионалам, так и широкому кругу читателей. Ее материалы могут заинтересовать студентов и преподавателей вузов и лицеев с гуманитарным уклоном. Тем более, что к монографии прилагается диск с записью сочинений композитора. Осуществление этого проекта стало возможным благодаря поддержке работающему в Узбекистане Швейцарскому бюро по развитию и сотрудничеству. Представитель этого бюро Махбуба Саидахмедова говорила о важном значении творчества композитора в нашей музыкальной жизни, о большой работе, проделанной создателями нового издания.

Как отмечалось на вечере, Феликс Маркович Янов-Яновский – крупнейший представитель композиторской школы Узбекистана. По мнению автора книги Эльвиры Абдуллаевой, «его интенсивная и разносторонняя деятельность – творческая, публицистическая, педагогическая, организаторская – играет значительную роль в развитии музыкальной культуры страны. Следует отметить также международный авторитет композитора: его сочинения известны слушателям разных стран». Одно из них – балет «Урашима Таро», совместный проект постановки ГАБТа им.А. Навои и труппы балетной школы города Тойота. Его премьера с большим успехом прошла в октябре 2008 года в японских городах Тойота и Нагоя. Более того, он был назван критиками «новым оригинальным японским балетом». Мне посчастливилось быть на премьерах, созданных Янов-Яновским двухактной оперы «Оркестр» в июне 1995 года в оперной студии при консерватории и монооперы «Аккомпаниатор» в апреле 1999 года, исполненной студенческим оркестром консерватории и солистом Павлом Борисовым. Их авторы – известные французские драматурги Ж. Ануй и М. Митуа. Отличная драматургия, в основе которой интереснейшая артистическая жизнь, великолепная музыка ташкентского композитора были тогда основой большого успеха этих сочинений. В книге подробно анализируется когда, где

и как это было. И сколько еще таких премьер было и - будем надеяться – еще будет!

На презентации особый акцент был сделан на прекрасных человеческих качествах Янов-Яновского. Он всегда очень скромен и деликатен. А его музыку можно слушать с большим удовольствием очень и очень долго. Об этом с чувством большого волнения и радости говорили на презентации Союза композиторов Узбекистана Рустам Абдуллаев, профессора консерватории Рустамбек Абдуллаев, Арзу Азимова и Фируза Абдурахимова, композитор Аваз Мансуров, кандидат искусствоведения Александр Джумаев, редактор книги Илона Ильясова и другие. Много добрых слов было адресовано в адрес дружной семьи Янов-Яновских – его супруги, видного музыковеда Наталии Соломоновны, сына, тоже известного композитора Дмитрия Янов-Яновского, его супруги Эльвиры Абдуллаевой, автора книги. Все то, что они делают, представляя музыкальное искусство нашей страны, не может не вызывать уважения и чувства особого удовлетворения.

Производит большое впечатление первая глава монографии – «Диалоги», в которой с композитором беседуют музыковеды Отаназар Матякубов и Эльвира Абдуллаева. В ней прослеживается весь творческий путь композитора, идет обстоятельный разговор о его учителях и коллегах, воспитанных им учениках, особенностях его музыкального мышления. В следующей главе, которая называется «Творчество», можно узнать много интересного об инструментальных, вокально-инструментальных сочинениях, музыкальном театре Янов-Яновского, а также о музыке, созданной им к кинофильмам и драматическим спектаклям. Народному артисту Узбекистана Захиду Хакназарову посчастливилось дирижировать большинством его произведений, связанных с симфоническим оркестром. В рубрике «Высказывания и отклики коллег» он с удовлетворением отмечает: «Большим событием не только для творчества автора, но и всей музыкальной культуры Узбекистана являются его монументальные симфонии и вокально-симфонические произведения. Симфонии, классические по форме, но остросовременные по содержанию, передают беспокойный, тревожный внутренний мир сегодняшнего интеллигентного человека». И в самом деле, Ф.М. Янов-Яновский хорошо знает особенности современного мира и может слышать его голоса.

В завершение вечера Феликсу Марковичу был задан вопрос, правда ли, что в начале своего творческого пути он получил письмо от Дмитрия Дмитриевича Шостаковича? Отвечая на него, Феликс Маркович сказал, что это было важным событием в его творческой биографии.

Он сердечно поблагодарил всех участников презентации за участие в ней.



Умида Хакназар

ТВОРЧЕСКИЙ СОЮЗ

«Феликс Янов-Яновский является выдающимся композиторов Узбекистана. Он автор большого количества произведений в различных жанрах музыкального искусства. Камерно-инструментальная, театральная музыка, симфонии, оперы, музыка к многочисленным кинофильмам, – таковы основные направления его творчества. Мне как дирижеру посчастливилось быть первым исполнителем большинства произведений композитора, связанных с симфоническим оркестром». Такими словами начинает Захид Хакназаров свое «Слово о композиторе», посвященное творчеству Ф. Янов-Яновского.

Действительно, творчество Ф. Янов-Яновского было тесно связано с творческой жизнью З. Хакназарова. Как, впрочем, и для многих других композиторов, Хакназаров был не только первым исполнителем их произведений на протяжении нескольких десятилетий, но и катализатором для их творческого развития. Трудно переоценить непосредственную роль личности Хакназарова как дирижера – интерпретатора, организатора, музыкального критика и убежденного подвижника в процессе становления узбекской симфонической музыки и музыкальной культурной жизни страны. Совместно с Союзом композиторов Узбекистана систематически проводились прослушивание новых произведений композиторов Узбекистана, лучшие из которых включались в программы симфонических концертов. Симфонический оркестр под руководством Хакназарова стал творческой лабораторией для многих узбекских композиторов на протяжении нескольких десятилетий. Практически все произведения композиторов, за редким исключением, исполнялись. Как вспоминает Хакназаров, «это вдохновляло многих из них на создание новых сочинений. В результате сформировалась целая плеяда композиторов Узбекистана, творчески связанных с симфоническим оркестром». К наиболее ярким и продуктивным

композиторам, творившим в жанре сим-фонической музыки, можно отнести таких, как Феликс Янов-Яновский - создал пять симфоний, вокально симфонические произведения, сюиты, одноактные оперы; Мирсадык Таджиев (ученик Ф. Янов-Яновского) – из его 19 симфоний 15 созданы для симфонического оркестра; Румиль Вильданов – четыре симфонии, инструментальные концерты; Мирхалил Махмудов – симфонические поэмы; Дилором Сайдами-нова – симфонические поэмы, концерты, Нуриддин Гиёсов – десять симфоний, Дм. Янов-Яновский – сюиты из киномузыки.

К тому времени, когда Хакназаров стал руководить симфоническим оркестром в конце 60х гг., уже были известные композиторы, которые стояли у истоков становления узбекской симфонической музыки. К ним относятся такие имена как Муталь Бурханов, Сулейман Юдаков, Виктор Успенский, Надеждин, Мухтар Ашрафи, Гафур Кадыров, Алексей Козловский, Борис Зейдман, Борис Гиенко, Фаттах Назаров. Их вклад в становлении профессиональной симфонической музыки и музыкального образования трудно переоценить. Особенностью творчества старшего поколения композиторов Узбекистана было обращение к темам народной музыки, фольклору, с использованием узбекских или каракалпакских (в творчестве Козловского) напевов и интонаций народных песен с достаточно деликатной, тонкой оркестровкой. Ф.Янов-Яновский в какой-то степени продолжил традицию таких замечательных композиторов, как Успенский, Козловский, Надеждин, Зейдман, но вместе с тем шагнул далеко вперёд и стал полностью самобытным композитором с индивидуальной стилистикой музыки и духовно-идейным содержанием.

Ф.Янов-Яновский и Хакназаров - оба ученики Юзефа Геймановича Кона по классу гармонии и Юрия Александровича Фортунатова по классу инструментоведения. Они воспитывались на лучших традициях западноевропейской музыкальной школы и стали поколением музыкантов профессионалов - композитора и дирижера, которые уже полностью владели музыкальным инструментарием, начиная от умения играть на различных инструментах до глубокого знания теории и истории западно - европейской музыки. Будучи шестидесятниками, им довелось застать период оттепели, когда возникла возможность услышать и совсем другую музыку - современную симфоническую музыку в исполнении ведущих западно-европейских оркестров, что во многом повлияло на формирование музыкального вкуса обоих. Их объединял современный взгляд на жизнь и стремление узнавать и постигать новое.

Примечательно, что в национальных республиках Центральной Азии и Кавказа в период 70х (когда уже сформировалось первое поколение

профессиональных композиторов в жанре симфонической музыки) шел активный поиск в области музыкального содержания, композиторской техники, и собственно, своей роли в контексте советской музыкальной культуры. Очевидно, что основным вектором развития стало освоение именно традиционной музыкальной культуры в рамках симфонического жанра. Свидетельством такого процесса освоения стали фестивали творчества композиторов Центральной Азии и Закавказья, проводившиеся в период 80-х в Ташкенте и потом в Самарканде, в которых принимали участие как выдающиеся исполнители традиционной музыки, так и композиторы Центральной Азии и Закавказья. На концертах этих симпозиумов можно было услышать как традиционную, народную музыку, так и произведения композиторов, созданных на основе ладогармонических, ритмических формообразований традиционной народной музыки – макомов и мугамов. Звучали произведения композиторов Казахстана – Газизы Жубановой, Еркегали Рахмадиева, композиторов Таджикистана – Зиядулло и Толиба Шахиди, Яхиэля Сабзанова, композиторов Туркменстана – Нуры Халмамедова и Чары Нурымова, композиторов Азербайджана – Кара Караева, Фикрета Амирова, композиторов Грузии – Отара Тактакишвили и др.

Что касается поисков композиторов Узбекистана, Хакназаров отмечал прямую ориентацию на маком как образно-стилевой первоисточник. В то время активно обсуждали тему так называемого «макомного симфонизма». Дирижёр активно включился в процесс изучения и понимания данного явления. У него была своя точка зрения на него. В одной из своих статей Хакназаров ставит под сомнение точность такого определения. Он считал, что «симфонизм есть способ мышления, который характеризуется таким коренным признаком, как интенсивное развитие, обусловленное качественными изменениями музыкальных образов, причем обобщенных по своей сущности, то есть вобравших в себя общие моменты целого ряда частных явлений (содержательных и стилевых), а этого в чистом виде в макомах нет, но в них есть предпосылки для рождения новых концепций».[96] Таким образом он ставил новые задачи перед узбекскими композиторами симфонистами «творчески переосмыслить и маком, и все традиционное наследие в связи с новыми художественными задачами». Он отмечал характерную для симфонический многих произведений узбекских композиторов излишнюю программность, описательность, прямой перенос макомного материала в симфонию и повтор частей, что значительно ограничивает симфоническое мышление и драматургию. Он был убежден, что

[96] З. Хакназаров, «Узбекская музыка 70-х. Размышления дирижера», Советская музыка, 1981, № 5, с. 11–14.

узбекская симфоническая музыка может стать самостоятельным явлением при условии изучения и освоения мирового музыкального опыта, подчеркивая необходимость раскрытия национально-характерного содержания с помощью метода симфонизма как величайшего завоевания мировой музыкальной культуры. Он всегда задавал такие вопросы: Всегда ли предлагаемая автором симфония есть симфония по существу? Всегда ли в ней ощущается творческий подход к решению художественной задачи?

В одной из рецензий на исполнение Кончерто-гроссо, Триптиха и Концерта для оркестра Ф. Янов-Яновского, были отмечены характерные черты почерка композитора, как «воспитанного на богатейшей культуре европейской музыки и на протяжении многих лет соприкасающегося с узбекским музыкальным искусством, некоторые элементы которого он умело и ненавязчиво вносит в свои сочинения». В рецензии отмечаются многие качества художественной индивидуальности Янов-Яновского, прежде всего «интеллект и стремление к философскому осмыслению жизненных явлений, тонкое ощущение инструментального колорита, знание специфики избранных выразительных средств.»[97]

В своем «Слово о композиторе»[98], Хакназаров, обобщает эволюцию симфонического мышления композитора, от глубоких размышлений и переживаниях современного интеллигентного человека во Второй и Четвертой симфонии до лирико-романтических образов в Пятой симфонии. Особенностью симфонического языка и стиля Янов-Яновского, по мнению Хакназарова, является сочетание классической формы симфоний с остросовременными по содержанию гармоническими, мелодическими и контрастными динамическими способами музыкального выражения со сменой тембровых красок. В симфониях словно звучат острые вопросы современного человека, касающиеся нашей действительности. Хакназаров особенно отмечал творение Янов-Яновского Страсти по св. Марку» («Евангелие от св. Марка»). Он делился с нами об опыте работы над этим опусом и его исполнением как полным откровения и душевной радости. Он пишет о своих новых незнакомых чувствах при исполнении Страстей как «возвышенно и легко». Сложнейшая общечеловеческая тема страданий и искупления нашла очень точное музыкальное выражение в этом произведении. Как отмечал Хакназаров, «Композитор средствами своего стиля и музыкального языка достойно продолжил линию баховских

[97] Ташкентская правда, № 76 (5679), 17 апреля 1976 г., с. 4 (рубрика «Дневник искусств»)
[98]
В кн.: Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский. Монография. Ташкент: Baktria press, 2015, с. 285–287.

«Страстей» и других культовых сочинений такого рода. Это замечательное творение!»

На творчество художника всегда влияют те жизненные процессы, которые происходят в обществе. Многие художники не выдерживают давления времени и перестают творить, или идут на творчесские и художественные компромиссы. Это совершенно не коснулось творчества Ф.Янов-Яновского. Феликс Маркович никогда не перестал творить и создавать новые сочинения, он всегда остается верен своим музыкантским и художественным принципам. Творческий союз Ф.Янов-Яновского и З.Хакназарова стал той счастливой звездой, благодаря которой современный мир обогатился выдающимися симфоническими творениями композитора.

Произведения Ф. Янов-Яновского, исполненные симфоническим оркестром под руководством З. Хакназарова

- Янов-Яновский Ф. Симфонии №№ 1, 2, 3, 4, 5;
- Страсти по св. Марку (Из Евангелия от св. Марка, «Страсти») – для
- солистов, хора и оркестра;
- «Принцесса на горошине» – опера в одном действии;
- Requiem – для солистов, хора и оркестра;
- Симфониетта № 1;
- «Fabula-1» – Третий концерт для скрипки и оркестра;
- «Fabula-2» – концерт для виолончели и оркестра;
- Симфоническая сюита «Пространство теней» (1 тетрадь);
- Концертино для скрипки;
- «Слушай, мой друг, тишину...» – оркестровые пьесы;
- Элегии – цикл для голоса и 7 инструментов на стихи С. Фукао;
- «Повесть о Чили» – оратория на стихи П. Неруды, Ф.Г. Лорки и др.;
- Концертная сюита для скрипки и оркестра;
- «Я слушаю время» – кантата на стихи Н. Брауна;
- «Голос» – оратория на стихи Э. Межелайтиса.



Нигора Усманова
Педагог Республиканской специализированной музыкальной школы им. В.А. Успенского

ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ МНОГООБРАЗНЫХ ЛИНИЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВЫДАЮЩИХСЯ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА ФЕЛИКСА И НАТАЛИИ ЯНОВ-ЯНОВСКИХ И КУВАНЧА УСМАНОВА

История знает не мало случаев, когда союз двух талантливых людей органичен как в сфере человеческих отношений, так и в плане профессиональных, творческих достижений. В результате, каждый из них - не только выдающееся явление в той или иной сфере человеческой деятельности, но и образец синтеза таланта, высокой нравственности и профессионализма как внутри этого союза, так и в отношении с коллегами. К такому союзу несомненно относится семья Янов-Яновских. И Феликс Маркович, и Наталья Соломоновна – виднейшие представители музыкальной культуры Узбекистана, внесшие неоценимый вклад в развитие композиторской школы и музыковедения этого региона, и выведшие их на международный уровень. Оба – профессора Государственной консерватории Узбекистана, Наталья Соломоновна – доктор искусствоведения, обладатель ордена «Дустлик», Феликс Маркович – Заслуженный деятель искусств Узбекистана. Кроме того, этот союз стал началом известной музыкальной династии – сын Яновских, талантливейший композитор среднего поколения Дмитрий Янов-Яновский, известный как в Узбекистане, так и далеко за его пределами, внук – замечательный молодой виолончелист.

Мой отец – дирижер, Заслуженный артист Узбекистана, профессор консерватории Куванч Усманов с юных лет был дружен с семьей Янов-Яновских (все трое – ровесники и юбиляры в этом году). С Феликсом Марковичем папа учился в школе Успенского, потом в консерватории, и контакты с семьей Янов-Яновских имели место в разных направлениях – и в плане человеческой дружбы, и в сфере творческой совместной работы, и в административном формате.

В 1960 году, будучи совсем молодыми, Феликс Маркович с Наталией Соломоновной, и мой отец от Узбекистана вместе были в одной из первых зарубежных поездок в Австрии, которые только начинались в Советском Союзе после второй мировой войны. Отец неоднократно тепло вспоминал об этой поездке, во время которой удалось многое увидеть и познакомиться с жизнью совсем незнакомой страны. Он всегда отмечал исключительно трогательное и чрезвычайно уважительное отношение Яновских друг к другу, характеризовал их как высоко порядочных и преданных друзей. Позже, до конца своих дней, всегда подчеркивал необычайный композиторский талант Феликса Марковича, а также талант и исследовательскую глубину учёного-музыковеда Натальи Соломоновны.

Совершенно справедливо пишет Э. Абдуллаева – автор монографии о Ф. Янов-Яновском: «Феликс Маркович Янов-Яновский – крупнейший представитель композиторской школы Узбекистана. Его интенсивная и разносторонняя деятельность – творческая, публицистическая, педагогическая, организаторская – играет значительную роль в развитии музыкальной культуры страны: его сочинения известны слушателям разных стран.» [1,3].

Творческое сотрудничество с Феликсом Марковичем также было весьма плодотворным. Совместные работы стали важными вехами в культурной жизни Узбекистана. «Мы с Куванчем Усмановым знакомы очень давно, ещё со школы Успенского. Многолетняя дружба способствовала совместной работе и совместной творческой деятельности. Куванч Мансурович как дирижер впервые поставил мою оперу «Аккомпаниатор» и возобновил мою 1-ю симфониетту, которая была моей дипломной работой. Я очень благодарен Куванчу Мансуровичу, это была очень хорошая работа. Очень профессиональная. Вообще надо сказать, что в отличие от многих дирижёров, по крайней мере –от некоторых, он очень скрупулёзно относился к авторскому материалу, всегда абсолютно точно передавая замысел автора. Эти произведения –довольно сложные жанры. Симфониетта –это 3-хчастное сочинение, впервые его исполнил Алексей Фёдорович Козловский, а второй раз исполнял Куванч Мансурович Усманов. И премьера моей монооперы «Аккомпаниатор» с моим замечательным другом, к сожалению, уже безвременно ушедшим из жизни, прекрасным музыкантом Павлом Борисовым. Следует сказать, что эти сочинения были сыграны студенческим симфоническим оркестром консерватории, и поскольку я работал в консерватории многие десятилетия, и могу сказать, что такого студенческого оркестра как при Усманове никогда не было. Это была настоящая профессиональная работа. [9]», - говорил в видео, посвящённом отцу, Феликс

Маркович. «Аккомпаниатор» - сочинение непростое для исполнителей, глубоко философское по содержанию, в котором используются многие приёмы современной композиторской техники, а потому требует высокого уровня профессионализма и мастерства от исполнителей. Премьера прошла с большим успехом, и судя по отзыву Феликса Марковича, исполнением композитор остался удовлетворён, подчеркнув достойный профессиональный уровень.

В 1978 г. Феликсом Марковичем была сделана оркестровка монументального сочинения вокально-ораториального жанра Мессы Л. Керубини. Это произведение впервые было исполнено Государственным симфоническим оркестром Узбекской ССР, хором оперной студии Ташкентской государственной консерватории им. М. Ашрафи под управлением моего отца. Премьера прошла в концертном зале «Бахор» 29 ноября 1978 г. и явилась значительным событием культурной жизни Ташкента.

Отец и Феликс Маркович тесно контактировали также и в административной сфере. В 80-е годы отец работал проректором по учебной работе в консерватории, а Феликс Маркович был деканом теоретико-композиторского факультета. Их слаженная совместная работа как представителей администрации имела очевидную эффективность, что проявлялось в высоких профессиональных требованиях обоих, во взаимопонимании и взаимоуважении, что положительно отражалось на качестве учебного процесса.

В монографии Э. Мамаджановой, Д. Гафуровой, посвященной видному учёному-музыковеду Н.С. Янов-Яновской написано:

«Вся насыщенная жизнь и творческая деятельность и научные труды Наталии Соломоновны Янов-Яновской являются образцом служения музыкальному искусству, музыкальной науки и образованию». [2,3]. «Наталия Соломоновна Янов-Яновская получила признание и как ученый, и как педагог, за свою многолетнюю педагогическую деятельность воспитавшая не одно поколение музыковедов и критиков, среди которых снискавшие известность далеко за пределами страны ученые». [2,4].

Наталия Соломоновна внесла бесценный вклад в музыкальную науку Узбекистана, исследуя фундаментальные аспекты национальной культуры Узбекистана, творчество выдающихся представителей композиторской школы Узбекистана таких как Икрам Акбаров и Муталь Бурханов. В своих монографиях «Музыка узбекского кино», «Узбекская симфоническая музыка», «Икрам Акбаров», «Муталь Бурханов: Время, жизнь, творчество», «Узбекская музыка и XX век», «Памяти наших учителей», «Теория

интертекста в ее проекции на восточную музыку». Эти труды по праву можно отнести к основополагающим как в сфере музыкальной науки, так и в сфере музыкального образования, потому что в них освещаются важные культурологические, эстетические, музыковедческие вопросы, проблемы музыкального творчества, являющиеся первостепенно важными для формирования молодых ученых-исследователей.

Творческий и семейный союз Янов-Яновских настолько органичный и образцовый, что может свидетельствовать о уникальности самого своего существования.

Мы, современники этих двух прекрасных личностей можем гордиться самим фактом возможности общаться с ними, учиться у них, и искренне хочется пожелать им крепкого здоровья и дальнейшей плодотворной творческой жизни.

Использованная литература

1. Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский. Т., 2015. – с.5
2. Мамаджанова Э., Хусанова Д. Наталия Янов-Яновская. Грани творчества. Т., 2020. – с.3-4.
3. Янов-Яновская Н.С. Узбекская симфоническая музыка. Т., 1979
4. Янов-Яновская Н.С. Муталь Бурханов. Т., 1999.
5. Янов-Яновская Н.С. Икрам Акбаров. Т., 1990.
6. Янов-Яновская Н.С. Икрам Акбаров. Т., 2011.
7. Янов-Яновская Н.С. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007.
8. Янов-Яновская Н.С. Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку. 2019.
9. Личный архив Усмановой Н. С.



Татьяна Петренко
Лауреат Национальной премии «Oltin Qalam»,
педагог отдела «Музыкальная литература»
Республиканской специализированной музыкальной
школы им. В.А. Успенского

О СОЧИНЕНИЯХ Ф. М. ЯНОВ-ЯНОВСКОГО В РЕПЕРТУАРЕ МАЭСТРО В.Б.НЕЙМЕРА

Выдающегося отечественного дирижера, Заслуженного наставника молодежи Республики Узбекистан, профессора Владимира Борисовича Неймера с Феликсом Марковичем и Наталией Соломоновной Янов-Яновскими связывают более полувека как творческой, так и простой человеческой дружбы.

Дирижер постоянно включал в репертуар руководимых им оркестров сочинения композиторов Узбекистана, большинство из которых были исполнены им впервые. Что касается произведений Ф. М. Янов-Яновского, то стоит сказать о том, что как скрипач В. Б. Неймер блестяще исполнял «Концертино для скрипки с оркестром» (1965) [1, с.85-86]. Под руководством дирижера состоялись премьеры таких сочинений, как «Fabula-2» для виолончели с оркестром (2006) в исполнении Дмитрия Янов-Яновского и Национального симфонического оркестра Узбекистана [1, с.108-109] и оперы «Оркестр» (1995), которая была поставлена на базе оперной студии Ташкентской Государственной консерватории им. М. Ашрафи. [1, с.221-229] В 2004 году, 20 лет назад, именно В. Б. Неймер провел два концерта, посвященные 70-летию Ф. М. Янов-Яновского. [3, с.91]

В целом репертуар маэстро Неймера был невероятно обширен. От одного только перечня сочинений, исполненных им впервые в Узбекистане, захватывает дух – «Мессия» Г.-Ф. Генделя, опера «Абу Гасан» К.-М. Вебера, оперетта «Пинафор» Д. Салимана, Шестая и Четырнадцатая симфонии Д. Шостаковича, «Лондонская симфония» Р. Воана-Уильямса, поэма «Смерть ребенка» Г. Ульриха, «Реквием» Д. Верди, «Рождественская оратория» К. Сен-Санса, «Carmina burana» К. Орфа, «Рубайят» С. Губайдулиной, «Мятежный мир поэта» Н. Сидельникова и многие другие. «За свою жизнь я обращался к творчеству многих композиторов, - сказал в одном из интервью В. Б. Неймер.

- Но, конечно же, есть любимые. Это Брамс, Малер, Рихард Штраус. Из наших композиторов – Тулкун Курбанов и Феликс Янов-Яновский». [2, с.89]

Владимир Неймер выступал со многими известными исполнителями и гастролировал в разных странах. С Национальным симфоническим оркестром Узбекистана дирижер выступал в Москве, Санкт-Петербурге, Баку, Киеве, Риге, Новосибирске, Владивостоке, Душанбе и Анкаре. Многие годы Неймер работал с Молодежным симфоническим оркестром Поволжья, который сотрудничал с Международным Благотворительным фондом В.Т. Спивакова и музыкальной организацией «Евроркестрия».

Важная часть творческой биографии В. Б. Неймера – работа с симфоническим оркестром Республиканской специализированной музыкальной школы им. В. А. Успенского. Сколько концертов было сыграно, сколько интересных программ подготовлено! Владимир Борисович называл оркестр «сердцем Успенки» и гордился его успехами и победами. В 1991 году в Новосибирске коллектив во главе с В. Б. Неймером занял второе место на международном конкурсе оркестров, а в 2007 году – удостоен Государственной премии «Нихол».

В начале 2000-х годов Владимир Неймер создал в школе Успенского эксклюзивный класс симфонического дирижирования, в котором обучались дети с восьми лет. Его первый ученик – известный ныне дирижер, лауреат международных конкурсов Азиз Шохакимов. Также в числе учеников Владимира Борисовича – Руслан Бек, Эдуард Юденич, Нурон Мукумий, Бехруз Нематов, Иван Денисенко, Асадбек Аюбджанов.

Когда-то Владимир Борисович в интервью сказал: «Многих удивляет возраст моих учеников. Ведь всем известна фраза, что дирижирование – это профессия второй половины жизни. Но жизнь вносит свои коррективы. Вот если сравнить с шахматами: еще 30-40 лет назад в мире было всего несколько десятков гроссмейстеров мирового класса, им было помногу лет. А сейчас? Есть вундеркинды, которые становятся гроссмейстерами в 12-14 лет. Они показывают фантастические результаты! И я подумал, а почему дирижирование должно оставаться в стороне от этого процесса?» [3, с.90]

И еще: «Меня укоряли, что я дал Азизу дирижировать Шестую симфонию Чайковского, когда ему было 13 лет. Но где написано, что ее могут исполнять только шестидесятилетние? А давайте так рассуждать: разве не интересно послушать Шестую симфонию или любое другое сочинение в разных исполнениях – умудренного жизнью шестидесятилетнего мастера, полного творческих сил сорокапятилетнего дирижера, двадцатипятилетнего молодого человека или по-детски искреннего тринадцатилетнего мальчика. Это будут

разные Шестые симфонии, каждая будет отображать мировоззрение того или иного возраста». [3, с.90]

Маэстро отмечал, что ему, как скрипачу в прошлом, всегда интересно играть с солистами и особенно – с детьми, юными виртуозами, многие из которых впервые выступили с оркестром именно под руководством Неймера. На мой вопрос «Зачем вам это нужно?», Владимир Борисович сказал: «Ответ банальный – жажда передать то, что мною накоплено, вот просто хочется. Когда занимаешься педагогикой, очень много получаешь сам. Все время анализируешь, находишься в состоянии самосовершенствования. Это тоже творчество». [3, с.91]

Давно уже притчей во языцех стало чувство юмора Владимира Борисовича. Многие его шутки до сих пор «гуляют» среди музыкантов как анекдоты. Так, после исполнения кантаты Карла Орфа «Carmina Burana» к Неймеру подошли представители Фонда Аденауэра и депутаты Бундестага, стали поздравлять, и все в один голос говорили, что они даже и представить себе не могли, что здесь не только знают Карла Орфа, но и так великолепно исполняют его музыку. Дирижер немедленно парировал: «Неужели вы думали, что мы все здесь ходим в набедренных повязках и с копьями?!»

Яркостью и невероятной искрометностью отличались и многие программы, подготовленные Владимиром Неймером. Он говорил, что нам в жизни нужны праздники, и мы, музыканты, можем их создавать.

Музыковед, заслуженный работник культуры Республики Узбекистан, профессор Инесса Сергеевна Гульзарова в своей статье памяти В. Б. Неймера написала: «Печальная весть о его смерти ввела в ступор и потрясла музыкальный мир. Уход маэстро – огромная, невосполнимая потеря…

Владимир Борисович Неймер – поразительный человек и прекрасный музыкант профессиональной честности и стойкости, мастер своего дела, чье имя навсегда останется в памяти и в истории дирижерского искусства Узбекистана. Вместе с ним ушла эпоха…» [2]

В настоящее время Юношеский симфонический оркестр РСМШ им. В. А. Успенского возглавляет ученик В .Б. Неймера Улугбек Махмудов: «Лучшее, что мы можем сделать, чтобы сохранить память о Владимире Борисовиче – это продолжать играть прекрасную музыку, которой он был предан всю свою жизнь».

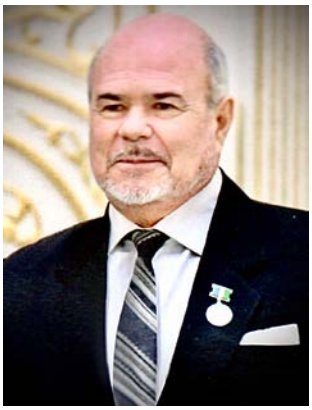
«С легкой руки» Неймера в репертуаре Юношеского симфонического оркестра есть сочинения, которые стали «визитной карточкой» этого коллектива. В их числе – изумительная оркестровая пьеса Ф. М. Янов-Яновского «Слушай, мой друг, тишину», которую юные оркестранты всегда играют с особым вдохновением. Так было и в августе 2023 года, когда

симфонический оркестр школы Успенского выступал в Москве на Фестивале юношеских оркестров мира.

Использованная литература

1. Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский. – Т., 2015. – 318 с.
2. Гульзарова И. Владимир Неймер. Вместе с ним ушла эпоха [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://nuz.uz/2021/12/31/vladimir-nejmer-vmeste-s-nim-ushla-epoha/
3. Петренко Т. Мастер-класс от маэстро Неймера // bellaTerra, 2004, №29, с.89-91

ГЛАВА III
ПЕДАГОГ И ЕГО ШКОЛА



Рауф Кадыров
Заслуженный наставник молодежи Республики Узбекистан, кандидат педагогических наук, профессор Государственной консерватории Узбекистана

Кто был обучен буковке одной
Для постиженья истины земной,
Чем своему учителю заплатит?
На это всех земных богатств не хватит!
Алишер Навои

ЯНОВ-ЯНОВСКИЕ О СВОИХ УЧИТЕЛЯХ

В статье анализируется книга «Памяти наших учителей», авторами которой являются Наталья Соломоновна и Феликс Маркович Янов-Яновские. В ней представлены музыканты, педагоги, которые стояли у истоков развития профессионального музыкального искусства и образования в Узбекистане.

В ее аннотации отмечается, что «Книга посвящена памяти замечательных педагогов, у которых авторам посчастливилось учиться. Разные по своим творческим пристрастиям, характерам, педагогическим методам – они оставили одинаково глубокий след и в душах конкретных людей, и в системе музыкального образования в целом» [1, 2 с.]. Вот имена этих выдающихся музыкантов и педагогов – Ирина Николаевна Карелова, Борис Борисович Надеждин, Алексей Федорович Козловский, Юзеф Геймановичч Кон, Самуэль Маркович Векслер, Борис Исаакович Зейдман, Тамара Семеновна Вызго,

Юрий Александрович Фортунатов. Всех этих выдающихся музыкантов, педагогов объединяет беззаветная любовь к музыке, к своей профессии, бережное отношение и забота о будущем музыкального искусства и образования в Узбекистане.

Каждый из очерков книги имеет яркую индивидуальность как по объему, жанру, так и по написанию – совместно или единолично.

Первый очерк, посвящен талантливому музыковеду, педагогу Ирине Николаевне Кареловой, одной из первых выпускниц Ташкентской консерватории. Автор этого очерка Наталья Соломоновна Янов-Яновская, называет Ирину Николаевну не иначе, как «мой добрый ангел». Связано это с тем, что после школы, которую Наталья окончила с золотой медалью и учебой в музыкальном училище Самарканда, она хотела поступать в Московский университет на факультет журналистики. Присутствующая в это время (в 1952 году) на переводных экзаменах в Самаркандском музыкальном училище Ирина Николаевна, посоветовала Наталье поступить в Ташкентскую консерваторию по специальности музыковедение. Мотивировала она это тем, что любовь Натальи к музыке и журналистике может быть объединена в области музыковедения. В этом же году отца Натальи (инженера-подполковника) переводят из Самарканда в Ташкент, куда они переезжают со всей семьей. Так что вопрос о поступлении в Московский университет отпал сам собой. Тут же, встретившись с Ириной Николаевной и по ее совету, Наталья посещает вечерние курсы при Ташкентской консерватории, что дает возможность поступать в нее. Весь год усиленно занимаясь и находясь под пристальным вниманием Ирины Николаевны, осенью 1953 г. она была зачислена в Ташкентскую консерваторию на музыковедческий факультет. Эта ее дружба с Ириной Николаевной продлится на долгие годы.

Характеризуя Ирину Николаевну как специалиста высокого класса, Наталья Соломоновна пишет: «Грани ее профессиональной деятельности многочисленны: исследователь, изучающий процессы становления различных областей узбекского музыкального искусства, летописец текущей музыкальной жизни, фиксирующий все наиболее важные события и явления, музыкальный критик-публицист, оперативно откликающийся на актуальные потребности общества, педагог, серьезно озабоченный проблемами музыкального образования, редактор, лектор, человек, охотно поддерживающий любые творческие начинания коллег» [1, 10 с.].

Трудно представить весь круг интересов и всю сферу деятельности И.Н. Кареловой. Она первая из музыковедов, кто стал изучать и исторически прослеживать вокальное (песни, романсы), балетное творчество и проблемы музыкального образования в Узбекистане. Не осталось без ее внимания и

появление детских песен узбекских композиторов. Ее критические выступления в газетах, журналах, на радио, в конференциях, рецензии на спектакли, концерты, открытие театральных и концертных сезонов, фельетоны всегда были полны заботой о развитии музыкального искусства Узбекистана. В ее специальном классе закончило обучение около 30 музыковедов. В консерватории она вела курсы «Западно-европейской музыки», «Анализ музыкальных произведений» и др. В течении нескольких лет была председателем Государственной Экзаменационной комиссии в Самаркандском музыкальном училище, председателем Ревизионной комиссии Союза композиторов Узбекистана.

Отдельного внимания заслуживает ее редакторская деятельность: статьи Ил. Акбарова «Узбекская народная музыка», М. Ахмедова «Оркестр узбекских народных инструментов», книга К. Алимбаевой «Народные музыканты Узбекистана», сборники статей узбекских музыковедов «Вопросы музыкальной культуры Узбекистана». Вып. 1. (1961), «Вопросы музыкальной культуры Узбекистана». Вып. 2. (Сост. и науч.-ред., И.Н. Карелова, 1969) и др. являются ярким примером высокого музыковедческого, редакторского мастерства Ирины Николаевны.

Следующие два очерка о композиторах, заслуженных деятелях искусств Узбекистана, профессорах Борисе Борисовиче Надеждине и Алексее Федоровиче Козловском объединяет то, что у них учился Феликс Маркович Янов-Яновский. У Б.Б. Надеждина – по композиции, у А.Ф. Козловского – по инструментовке и дирижированию. Оба выпускники Московской консерватории, всю свою жизнь посвятившие Узбекистану.

Б.Б. Надеждин окончил Московскую консерваторию в 1937 году класс композиции профессора Г.И. Литинского и с этого же года по направлению стал вести класс композиции в Ташкентской консерватории. Он один из основателей профессиональной композиторской школы в Узбекистане. Первый выпуск композиторов Ташкентской консерватории в 1941 году представляли его ученики – Ильяс Акбаров, Борис Гиенко, Вадим Мейн, Хамзин. В разные годы класс Б.Б. Надеждина закончили – Пак Ен Дин, Габдурахим Сабитов, Ибрагим Хамраев, Гафур Кадыров, Сабир Бабаев, Владимир Князев, Хайри Изамов, Хамид Рахимов, Александр Берлин, Совет Варелас, Абдурахим Мухамедов, Виталий Зудов, Феликс Янов-Яновский, Альберт Малахов, Матнияз Юсупов, Султан Хайитбаев, Тулкун Курбанов.

Со всеми своими учениками Б.Б. Надеждин поддерживал близкие, доверительные, дружеские отношения даже после окончания консерватории. Часто собирались у него дома в гостеприимном дворике, что находился недалеко от консерватории за Алайским базаром. С ним консультировались по

всем интересующим вопросам. Его авторитет, профессиональный уровень и человеческие качества всегда были примером для студентов. Несмотря на внешне свободный, демократичный характер в обучении, Б. Надеждин был категоричен к грубости, пошлости, безвкусию, непрофессионализму. В методике обучения им были составлены следующие педагогические требования к студентам, которые актуальны и по сей день:

«Нужно воспитывать композитора таким образом, чтобы он был близок к требованиям современного слушателя.

I. Общие положения и требования к студенту:

1) Связь с народной мелодикой. Доходчивость, выразительность, оптимизм, яркость тематического языка.

2) Органическое сочетание гармонического языка с мелодикой (трудности: лады в узбекской музыке, нарушения обычных для европейской музыки закономерностей (тяготений).

3) Инструментальная фактура.

II. Работа в классе. Составление плана с учетом:

1) Программных требований.
2) Что студент может сделать (реальные возможности).
3) Что студент должен сделать, чтобы компенсировать свои недостатки.

III. Литература:

1) Изучение русской и западноевропейской музыки, освоение техники и традиций.

2) Слуховые навыки (учебники, концерты, самостоятельная игра, игра в четыре руки).

IV. Общее фортепиано:

1) Владение инструментом.
2) Игра с листа.
3) Знакомство с различными стилями.

V. **Концерты, обсуждения**» [2, 3].

Как настоящий педагог, Б. Б. Надеждин думал не только о консерваторских студентах, его волновало также музыкальное образование детей на всех этапах развития, начиная с первых шагов их музыкального воспитания. Для малышей и детей более старшего возраста им написаны песни («Весна», «Подснежник», «Мой петушок», «Майский жук», «Ласточка», «Наша юность» и др.), составлены сборники песен – «Болалар қўшиқлари» (1950), «Ёшлик қўшиғи» (1954), «Болалар ашуласи» (1955), авторский сборник «Ёш болалар учун қўшиқлар» (1940), сочинены пьесы и альбомы для фортепиано, написана музыка к пьесе «Қахрамон» («Герой») для ТЮЗа и симфоническая сюита «Детям», что является одним из лучших произведений

для детей. Б.Б. Надеждин любил работать с детьми, его беспокоили вопросы детского музыкального воспитания. Еще в 1938-1939 годах им были организованы семинары по сочинению в Ташкентском дворце пионеров. В 1941-1945 годах преподавал в Ташкентском музыкальном училище им. Хамзы. А с 1956 года Б.Б. Надеждин открыл класс сочинения при музыкальной школе им. Успенского. Успехи не заставили себя долго ждать, уже через год-другой юные композиторы выступали по узбекскому радио и телевидению.

В освоении Б. Б. Надеждиным узбекской музыки плодотворной оказалась совместная творческая работа с известными узбекскими бастакорами Т. Джалиловым, Ю. Раджаби и др. Совместно с Т. Джалиловым ими созданы музыкальные драмы «Асрлар» («Века», 1943), «Алпомыш» (1949); с Ю. Раджаби – музыкальные драмы «Қасос» («Месть», 1941), «Фарход ва Ширин» (1944), симфоническая хореографическая картина «Пахта» (с успехом исполненная в 1951 году на II декаде узбекского искусства и литературы в Москве).

Большой интерес представляют такие сочинения Б.Б. Надеждина, как «Восемь народных песен для солиста, хора и оркестра узбекских народных инструментов», для симфонического оркестра – «Симфониетта», «Вальс», «Две пьесы», «Детям», последние из которых были написаны уже в конце жизни этого беззаветно преданного своему делу педагога, композитора. Умер Б.Б. Надеждин в Ташкенте 7 марта 1961 года.

В Союзе композиторов Узбекистана, благодаря таким своим качествам, как честность, преданность, высокий профессионализм, чуткость и необычайные педагогические способности, Б.Б. Надеждин занимал должности Председателя Музфонда (1948-1955) и долгое время был консультантом. В 1950 г. ему было присвоено почетное звание Заслуженный деятель искусств Узбекистана. Именем Б. Б. Надеждина названа музыкальная школа № 5 города Ташкента.

Другим педагогом, которому Ф. М. Янов-Яновский хранит большую признательность и уважение был выдающийся композитор и дирижер А.Ф. Козловский. Уровень его занятий был настолько высок, что каждый урок был откровением не только в профессиональном, но и жизненном пути. Помимо его занятий по инструментовке, Феликс Маркович десять лет играл на скрипке (вторая его специальность) в Симфоническом оркестре Узбекской филармонии (ныне – Национальный симфонический оркестр Узбекистана), которым руководил тогда А.Ф. Козловский. «И именно он познакомил нас со многими авторами, чья музыка в начале 50-х годов еще широко не звучала на концертных эстрадах – с импрессионистами, Вагнером, Р. Штраусом, Стравинским» [1, 57 с.]. Высокий уровень оркестра отмечался во

многочисленных отзывах во время интересных гастрольных концертов по всей стране.

Что касается узбекской музыки, то А.Ф. Козловский пользовался только своими фольклорными записями. *«Я глубоко убежден, – говорил он, – в необходимости для композитора пользоваться именно своими записями народной музыки. Ведь тембр не передашь в нотах, да и вообще запись – это схема»* [4, 36 с.]. Далее приводятся слова Ю.Г. Кона: *«В обработках А.Ф. Козловского проявляется тонкое понимание ладовой сущности народной музыки»* [5]. Восторженно о Козловском отзывалась и Народная артистка СССР, великая певица Халима Насырова: *«Он сразу влюбился в Восток, в Среднюю Азию, в прошлое, настоящее и будущее нашего края»* [6]. Еще одно – это поэтический дар Козловского, в котором он выражает свою любовь к Востоку. В одном из первых его стихотворений «К Саади» он пишет:

«Для гостя распахни, Восток, дверей засовы:
Ведь издавна твои гостеприимны кровы.
Стучится путник в дом Саади сквозь века –
Вглядись: к тебе моя протянута рука!» [4, 25 с.].

Из замечательных музыкальный сочинений А.Ф. Козловского, в которых ярко отражается его любовь к Востоку выделим некоторые: *Симфонические произведения* – Ферганская сюита «Лола», поэма «Дастан», «Ушшоқ», «Индийская поэма», «Фрески Согдианы», «Тановар», «По прочтению Айни», «Узбекская сюита», «Самаркандская сюита». *Оратории* – «Жаллолиддин», «Наставление мудрым» ст. А. Навои. *Оперы* – «Подвиг Бекташа», «Улугбек». *Балет* – «Тановар». *Музыка к кинофильмам* – «Тахир и Зухра», «Ходжа Насреддин», «Дочь Ферганы», *камерные произведения и др.*

О единстве фольклорных истоков и возможностей современной музыки А.Ф. Козловский говорит: *«В самом деле, что может быть радостней, чем возвращать народу взятые у него фольклорные ценности, но возвращать претворенными и обогащенными всем арсеналом технических и эмоциональных средств современного оркестра?»* [7, 146 с.].

Завершая этот великолепный очерк, Ф.М. Янов-Яновский пишет: «Оглядываясь назад, я понимаю сейчас, что имел редкую возможность соприкасаться со всеми сторонами творческой деятельности Алексея Федоровича Козловского: с дирижерской (изнутри оркестра, как один из его музыкантов), с педагогической (проходя у него курс инструментовки и дирижирования) и, наконец, с организационно-административной (как секретарь, возглавляемой им кафедры композиции). Из всего этого возникает образ великолепного музыканта, оставившего глубокий след в истории музыкальной культуры Узбекистана» [1, 65 с.].

Вся книга Янов-Яновских «Памяти наших учителей» насыщена конкретными примерами, воспоминаниями, анализом произведений, определением эффективных методов обучения, осознанием исторического пути развития и стремлением к совершенству в музыкальном искусстве и музыкальной педагогике Узбекистана.

В нашей статье более подробно рассмотрены первые учителя Н. С. и Ф. М. Янов-Яновских, выдающиеся композиторы, музыковеды, педагоги – И. Н. Карелова, Б. Б. Надеждин, А. Ф. Козловский. Другие учителя, представленные в книге – Ю.Г. Кон, С.М. Векслер, Б. И. Зейдман, Т.С. Вызго, Ю.А. Фортунатов имели не менее важное значение в становлении и дальнейшем развитии их профессиональных и личностных качеств.

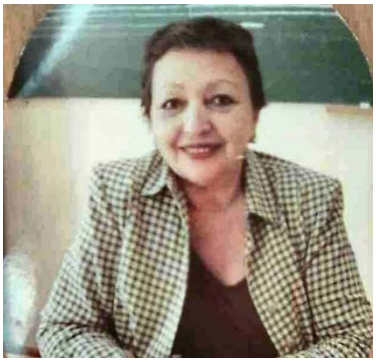
Та теплота и признательность, с которой Наталья Соломоновна и Феликса Марковича говорят о своих учителях, анализируют методику обучения и представляют их творческие достижения – это высокий уровень культуры, профессионализма и человечности.

«Мой добрый ангел» судьбы путей:
«Памяти наших учителей»

Спасибо, наши дорогие, Наталья Соломоновна и Феликс Маркович за вашу память, за ваше чудесное творчество!

Использованная литература

1. Янов-Яновская Н, Янов-Яновский Ф. Памяти наших учителей. – Т., 2010.
2. Из личного архива Надеждина Б. / Приводится по статье Н. С. Янов-Яновской «Б. Б. Надеждин» // Вопросы музыкальной культуры Узбекистана. Т., 1968.
3. Кадыров Р. Борис Борисович Надеждин // Музыкальная педагогика: *Учебное пособие.* – Т., 2009.
4. Вызго Т. Алексей Козловский. – М., 1966.
5. Кон Ю. Заметки о гармонизации узбекских песен А. Ф. Козловским / Некоторые вопросы ладового строения узбекских народных песен и ее гармонизация. – Т., 1979.
6. Насырова Х. Спасибо за музыку // Правда Востока, 1973, 26 декабря.
7. Козловский А. Отражение тембров узбекских народны инструментов в симфоническом оркестре // Вопросы музыкальной культуры Узбекистана. Сб. статей. Вып. 1. – Т., 1961.



Анна Парсегова
Педагог высшей категории
Республиканской специализированной
музыкальной школы им. В.А. Успенского

ПЕДАГОГ И ЕГО ШКОЛА. СЕКРЕТ ТВОРЧЕСКОГО ДОЛГОЛЕТИЯ

Становление музыканта- профессионала, помимо развития и накопления специальных навыков, углубленного изучения предмета, предполагает тесное общение с Мастером - человеком, обладающим необычным даром сделать профессию праздником и погрузить ученика в его атмосферу. Это непросто. Далеко не каждый профессионал, занимающий высокую позицию в рейтинге лучших профессоров - становится всеобщим любимцем студентов, покорившим их глубокими знаниями, терпеливой доброжелательностью, остроумием и примером для подражания.

Этими несомненными качествами обладали, на мой взгляд, два талантливых человека, отличающихся по возрасту, но объединенных общей любовью к творчеству, глубокими знаниями и интеллигентностью. В их общении вначале чисто профессиональном, затем переросшим в глубокую дружбу и привязанность - всегда присутствовала теплота и сердечность. Благодарная память подсказывает имена Б. И. Зейдмана и Ф. М. Янов-Яновского.

В моем счастливом ученичестве в Ташкентской Государственной Консерватории 70-х годов 20 века был профессор Борис Исаакович Зейдман. Человек- легенда, ученик М.О. Штейнберга, получивший блестящее образование в прославленной Ленинградской Консерватории, создавший в разное время несколько национальных композиторских школ, сначала в Азербайджане, куда он был приглашён на кафедру композиции Бакинской Консерватории.

Под его началом сформировалась плеяда самобытных молодых композиторов, ставших гордостью Азербайджана. Это Ф. Амиров, М. Кажлаев, Д. Джангиров, С. Гаджибеков.

Позже, в 1957г по приглашению Ректора Ташкентской Государственной Консерватории композитора М. А. Ашрафи - Борис Исаакович Зейдман с семьей переезжает в Ташкент и здесь начинается новый, ташкентский период композиторской и педагогической деятельности Б. И. Зейдмана. Его приглашают в Консерваторию на должность профессора на кафедру композиции и инструментовки, где в его классе собралась талантливая творческая молодежь. Это Румиль Вильданов, Тулкун Курбанов, Нурилла Закиров, Дилором Сайдаминова, Аваз Мансуров, Зумрад Туйчиева. Кроме того, Б. И. Зейдман параллельно ведет композицию в школе В. Успенского, где в его классе обучаются юные таланты Эола Пак, Ирина Берлин, Дилором Амануллаева, Галина Гиренок, которые с теплотой вспоминают любимого педагога, который поощрял творческие искания юных композиторов, деликатно направлял их фантазию в творческое русло.

Талантливый композитор, владеющий разной техникой письма, Б. И. Зейдман имел безупречный вкус и прививал его ученикам.

Нам, студентам- музыковедам, он преподавал курс "Оперной драматургии", поражал эрудицией, свободным владением предмета, фантастической читкой с листа оперных клавиров.

Но наше с ним личное знакомство состоялось на Государственных экзаменах в Музыкальном училище им. Хамзы, где он председательствовал. Я отвечала последней в последний день, но деликатный Борис Исаакович Зейдман, снял все мои волнения и покорил своей доброжелательностью. Навсегда запомнила его вопросы ко мне и дружелюбный интерес.

Уже потом я узнала о многогранности его композиторского творчества, необозримом диапазоне интересов.

Мне опять посчастливилось. Темой моей дипломной работы стали Пять концертов Б.И Зейдмана - два альтовых, скрипичный, фаготовый и фортепианный. Я вплотную занялась изучением творчества композитора и поразилась невероятной широте его интересов, знанию исполнительской природы инструментов, свободному владению техникой письма в разных жанрах.

Его жанровое многообразие потрясает убедительностью профессионализма. Это 10 опер, 8 симфоний, камерная, инструментальная и вокальная музыка, концерты для оркестра, для сольных инструментов с оркестром. Богатая оркестровая палитра, знание особенностей инструмента, виртуозное владение техникой письма - позволяют воплощать свои замыслы в любом жанре. И порученные мне пять концертов необходимо было найти у исполнителей (т.к. они все были в единственном авторском экземпляре), привести в порядок и разобрать, прежде чем вернуть их Автору.

И всегда меня поражала деликатность и ровность общения с нами, молодыми студентами, тонкий юмор и профессионализм во всех его проявлениях. Мы знали, что Борис Исаакович Зейдман читал еще курс полифонии, но никто из нас к нему тогда не попал.

С Феликсом Марковичем Янов- Яновским мы познакомились в классе чтения симфонических партитур, где он «деликатно» подкладывал нам партитуры Мусоргского, Вагнера и терпеливо наблюдал наши "мучения ". Но все имеет свою пользу и это было хорошим для нас уроком. Кроме того, в то замечательное время Ф. М. Янов- Яновский был деканом историко-теоретического факультета, и надеюсь, мы не доставляли много хлопот, т.к. шли в профессию осознанно. Он был всегда необычайно вежлив с нами всеми. Уже сейчас, прочитав его воспоминания о своих учителях, я поразилась той нежности и теплоты высказываний о каждом педагоге, кто оставил след в их сердце.

С глубокой нежностью Н. С. Янов-Яновская и Ф. М. Янов-Яновский пишут и о Б. И. Зейдмане. Он стал большим другом Феликса Марковича, и эту нежную привязанность они сохранили на долгие годы. Феликс Маркович вспоминает, как консультировался у Б. И. Зейдмана по вопросам техники подвижных контрапунктов, который тот знал в совершенстве. Общение переросло в дружбу. Будучи талантливым композитором, и работая тогда на кафедре струнных, Феликс Маркович советовался с Борисом Исааковичем Зейдманом в вопросах подготовки студентов- композиторов. В его отношении к индивидуальности студента, желании развить творческую инициативу, обогатить его умением и знанием- прослеживается линия воспитания ученика в классе Б. И. Зейдмана, и эта традиция становится основополагающей в воспитании студента-композитора в классе Ф. М. Янов-Яновского.

Необычайно разносторонний и талантливый композитор, Феликс Маркович Янов-Яновский применяет системный подход в воспитании творческой личности молодого композитора, что позволяет ему создать сообщество единомышленников, замечательную школу талантливых высокообразованных музыкантов, владеющих всеми техниками письма, прекрасно осведомленных в различных направлениях современной музыки и владеющих многими жанрами.

Каждый из его учеников сохранил индивидуальность и неповторимый стиль. Их имена на слуху у знатоков и любителей музыки - вписаны в историю композиторской школы Узбекистана. Назовём некоторые из них: Мирсадык Таджиев, Мирхалил Махмудов, Дмитрий Янов -Яновский, Джахонгир Шукуров, Айджамал Туремурадова, Фаррух Акрамов.

Но, к сожалению, жизнь быстротечна, и многих уже нет с нами. Но их имена, мировоззрение, неповторимый творческий стиль - позволяют говорить о сложившемся музыкальном языке новой генерации композиторов Узбекистана, являющейся немалой и достойной частью новых представителей современного направления.

А индивидуальное своеобразие, творческие принципы, стиль их наставника, Мастера, талантливого и неповторимого музыканта и человека - всегда будут примером в дальнейшем их творчестве.

Использованная литература

1. Абдуллаева Э. Феликс Янов- Яновский. Ташкент .2015.
2. Джаббаров А, Соломонова Т. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Ташкент. 1975.
3. Янов-Яновская Н. Янов-Яновский Ф.М. Памяти наших учителей. Ташкент. 2010.
4. Янов-Яновский Ф. О некоторых проблемах подготовки композиторов в Узбекистане. Сб. ст. «Вопросы музыкальной педагогики» Ташкент. 1985.



Жаҳонгир Шукур
Ўзбекистон давлат консерваторияси
“Композиторлик ва чолғулаштириш”
кафедра доценти

КАСБГА БАҒИШЛАНГАН УМРДАН БИР ЛАВҲА

Устоз Феликс Маркович Янов-Яновский ҳақида қайси мавзуни ёритсам экан - деб узоқ ўйладим. У кишининг ижод йўллари ёки асарлари ҳақида фақат мамлакатимиз мусиқа соҳасидаги мутахассислари томонидан эмас, балки хориж мусикачилар томонидан ҳам ўрганилиб, кўплаб қизиқарли мақолалар чоп этилган. Балки шунинг учун мен сизларга Феликс Марковичнинг мутахассислик фанидан педагог сифатида олиб борган фаолиятидаги муҳим ва қизиқ лавҳаларни қисқача сўзлаб бермокчиман. Ишонинг, бу ҳақида Феликс Марковичнинг шогирдларидан ташкари бошқалар билмайдиган қизиқарли маълумотлар жуда кўп.

Феликс Маркович ўзининг шогирдлари бўлмиш талабаларига мутахассислик фани дарсларини ўз уйида ўтар экан, бунинг албатта ўзига хос жиддий сабаблари бор эди. Бу сабаблардан бири Устознинг ўз уйида умрининг давомида йиғган мусиқий маълумотлар жамул-жам бўлиб, шароити бамисоли студияга ўхшаш эди. Яъни:

1. Мусиқий кутубхонасида ўша вақтдаги Тошкент давлат консерваторияси кутубхонасида бўлмаган XX ва XXI аср чет эл композиторларининг партитуралари мавжуд эди.
2. Устознинг шахсий аудиотекаси ҳам мавжуд бўлиб, бу ерда пластинкалар, кассеталар ва дискларда оламшумул композиторларнинг қаламларига мансуб бўлган асарлар муҳрланган бўлиб, шогирдлар булардан унумли фойдаланиши мумкин бўлар эди.
3. Зикр этилганлардан ташкари Устознинг уйида замонавий ва классик композиторларнинг каламларига мансуб бўлган опера ҳамда балетларини ноъананавий услубда саҳналаштирилган режиссёрлар ижодларидан видео намуналар ҳам бор эди. Колаверса, видео ёзувлар жавонида бир қатор буюк санъаткорлар билан бўлган суҳбатларнинг ёзиб олинган видео кассеталари ҳам ўрин олган.

Шуни алоҳида айтиб ўтиш жоизки, у даврларда интернет тармоқлари ривожланмаган эди. Касбга оид маълумотларни бугунги кунга ўхшаб

компьютернинг ёки қўл телефонларининг тугмасини босиб топиш имкониятлари ҳам бўлмаган. Шунинг учун бўлса керак Феликс Марковичнинг талабалари доим унинг уйига шошилар, чунки Устоз ҳар бир дасрда ўзининг катта ахборотга эга бўлган хусусий базасидан битта янги маълумотни тақдим этар эди.

Биз дарсга келар эканмиз, Устоз энг аввало уйга берилган вазифани текширар. Ундан сўнг эса асарда биз томондан бажара олмаган ёки биз учун савол бўлиб қолган лавҳаларни аниқлар эдик. Мана шундан сўнг дарснинг энг қизиқ вақти келар эди. Устоз биз учун савол бўлиб қолган лавҳаларнинг ечим вариантларини кўрсатар ва ҳар бир кўрсатган вариантдан сўнг - «бу бор йуғи менинг фикрим, унга қўшилишингиз ёки қўшилмаслигингиз Сизнинг эхтиёрингизда» - деб таъкидлар эди. Бундан маълум бўладики, суҳбат вақтида талаба ўзининг фикрини тўғри деб билса, бу ҳақида Устозга очиқ айтишга руҳсат берилган. Шу ерда синфимизда бўлиб ўтган қизиқ лавҳани Сиз билан бўлишмоқчиман. Феликс Марковичнинг дарсларига у кишининг Тайландлик хорижий талабаси Атибхоп Падарадэтпайсан билан биргаликда қатнар эдик. Унинг исми шарифи қийин бўлганлиги сабаб, консерваторияда ҳамма унга қисқа қилиб Тони деб мурожат қилар эди ва бунга унинг ўзи ҳам рухсат берган. Ўша вақтда мен биринчи курсда, Тони эса бешинчи курсда таҳсил олар экан, у диплом иши бўлмиш симфоник оркестр учун асари устида жадаллик билан иш олиб борар эди. Феликс Маркович билан асар устида суҳбат қурилар экан, шунда Устоз - «назаримда партитурангиздаги шу икки аккорд жойида эмас, уни озгина аввалроқ ёзсангиз маъқул бўлармиди» деган ғояни илгари сурди. Бироқ Тони - «шу икки аккорднинг айнан шу ерда бўлиши мен учун жуда муҳим» деб қатъият билан жавоб берди. Бу ҳолат мен учун жуда бегона ва ўша вақтда гўё Устозга нисбатан ҳурматсизликдай туюлган бўлиб, жуда ҳайратда қолган эдим. Назаримда ҳозир Устоз Тонини урушиб берадиган ҳолат мана-мана рўй беришини сезардим. Лекин Устоз хотиржамлик билан - «майли, бу менинг фикрим эди холос» - дея суҳбатни давом этар эди. Бир оздан сўнг эса Устоз - «энди тушундим, хақиқатдан ҳам шу икки аккорд ўз жойида ёзилган экан» - деб таъкидлади. Шу вақт мен ўзим учун мусиқадаги фикр эркинлиги муҳим аҳамият касб этишини англадим ва мен учун ушбу ноодатий ҳолат ўзининг ижобий ечимини топганлигини гувоҳи бўлдим.

Устоз фикрларини билдиргандан сўнг, қолган вариантлар ечимини ўзи умри давомида тўплаган видео, партитура ва аудио маълумотлардан биргаликда излаб топар эдик. Маълумотни машҳурларнинг ижодларига мансуб бўлган асарлардан топиб бўлгандан сўнг, албатта асарни партитура билан биргаликда тинглар эдик. Асардаги ҳар бир элемент яхши эшитилиши учун Устознинг хонасида иккита катта карнай доимий равишда тайёр бўлар

эди. Уйлаб қарасам, барча аудио ва видео ёзувларни фақат шу карнайлар оркали тинглаган эканмиз.

Дарсимизнинг мусиқа тинглаш қисмидан сўнг муҳокама қисми бошланар эди. Муҳокама қисмида ҳозиргина эшитган мусиқа ҳақида, унинг мусиқий тили, партитурасининг ташкиллаштирилиши, чолғулаштириш усуллари, асар учун басталанган шакл ва фактуралари ҳақида алоҳида тўхталиб, замонавий мусиқага оид бўлган хабарлар билан ҳам фикр алмашар эдик.

Устоз муҳокама қисмидан сўнг дарсимизни хулосалар билан якунлар эди.

Устоз мана шу тариқа бир умр ўзининг шогирдлари билан машғулот олиб борган ва уйидаги мавжуд барча имкониятларидан фойдаланиб, касбга оид маълумотларни шогирдлари билан бўлишган. Балки шунинг учун булса керакки, уша даврда фақат Феликс Марковичнинг синфида таҳсил олган талабалар замонавий мусиқадан доимий равишда хабардор бўлиб, уларнинг аксарияти шу йўналишда изланган. Очиғини айтганда, биз шогирдлар ўша даврни ҳозир ҳам жуда қумсаймиз ва Устознинг дарс бериш услубини давом эттириш бизларга ҳам насиб этишини умид қиламиз.

Устоз маънавиятга бой бўлган умрини биз шогирдларига бағишлаганлари учун у кишидан жуда миннатдормиз. Биз ушбу даврни умримиздаги энг муҳим ва катта бурилиш даври деб биламиз.

Таваллуд айёмингиз муборак бўлиб, умрингиз узоқ бўлсин, Устоз!



Фаррух Акрамов
Педагог кафедры
«Композиция и инструментовка»
Государственной консерватории Узбекистана

О МОЕМ ПЕДАГОГЕ ФЕЛИКСЕ ЯНОВ-ЯНОВСКОМ

Выдающаяся личность, гениальный композитор, замечательный педагог, мастер своего дела, член Правления Союза композиторов и бастакоров Узбекистана, член Правления кинематографистов Узбекистана, профессор, Заслуженный деятель искусств Узбекистана, очень хороший муж, отец и семьянин Феликс Маркович Янов-Яновский проделал очень огромную работу для развития культуры и в частности искусства музыки Узбекистана. Мало того, что на его счету имеются очень огромное количество произведений в совершенно различных жанрах, он воспитал такого же талантливого, выдающегося и незаурядного композитора, своего сына Дмитрия Янов-Яновского. Произведения Ф. Янов-Яновского исполнялись не только в Узбекистане, но и за его пределом с успехом. Помимо композиторской деятельности Феликс Маркович вел публицистическую и педагогическую деятельность. Были написаны и изданы очень много статей и выпущены большое количество студентов композиторов.

Самое первое сочинение Феликса Марковича, которое я послушал на пластинке перед поступлением в музыкальный колледж было «Концертино для фортепиано с оркестром» в исполнении Адибы Шариповой. В те годы я даже не знал кто такой Феликс Янов-Яновский, но музыка и фамилия привлекли мое внимание. Я долго думал: «Что за красивая, успокаивающая музыка и интересная фамилия». Прошли годы, я поступил на первый курс теоретического отделения колледжа Искусств имени М. Ашрафи в Бухаре и через год перевел учебу в музыкальный колледж имени Х. Х. Ниязи в Ташкенте. Во время учебы в колледже я узнавал многое, в том числе и о ежегодном фестивале современной музыки «Ильхом XX» где исполнялись произведения различных авторов со всего мира. Такие частые посещения фестивалей и концертов в Государственной консерватории Узбекистана помогли мне сперва узнать о Феликсе Марковиче, затем увидеть его и в дальнейшем познакомиться с ним. Таким образом я начал знакомиться с его

студентами, например, с такими студентами как, Айжамал Туремуратова и Джахонгир Шукур. В беседе с Айжамал я для себя узнал о том, что как педагог Феликс Маркович высоко квалифицированный, методичный и очень добрый.

В 2004 году я поступил в Государственную консерваторию Узбекистана в класс Феликса Марковича. Занятия по специальности всегда проводились у него дома в его пятикомнатной квартире. Было всегда интересно ходить к нему домой на специальность. Дома у него всегда была творческая атмосфера и своя аура. Помню Феликс Маркович в первую неделю учебы собирал всех своих студентов у себя дома и говорил о дальнейших планах. В первый день у него дома я познакомился с Лолой Абдуразаковой, были там Джахонгир Шукур и Айжамал Туремуратова. С тех пор мы все подружились и по сей день крепко дружим.

Уроки Феликс Маркович проводил не стандартно, а в прочем может такой метод и есть «стандартный» на самом деле. Как я уже упомянул выше на специальность мы приходили к нему домой и дома за фортепиано мы показывали свои сочинения, самые различные, начиная от пьес для фортепиано и инструментов соло до ансамблевых и оркестровых сочинений. Когда один из нас приходил раньше на свой урок, то он слушал работы другого, и бывало такое, что предыдущий студент, который сидел уже на уроке оставался слушать своего товарища. По большому счету Феликс Маркович никогда не трогал ни одну нотку в наших партитурах, не менял форму, структуру произведений, мог всего лишь предложить другой вариант аккорда, или же целого такта, или же инструментовки. Обычно подсказывал в каких инструментах ансамбля или оркестра та или иная мелодия, или аккорд звучал бы лучше. Если такие проблемы существовали в наших сочинениях, тут же находил партитуры великих композиторов и показывал, как тот композитор решал данную проблему в своем сочинении. Вспоминаю как он показывал инструментовку балета «Петрушка» И. Стравинского, или же партитуру Р. Вагнера. Никогда не зачеркивал такты в наших партитурах, от себя ничего не добавлял – Иногда я просто задумываюсь, может быть дело в том, что у него учились талантливые студенты.

Бывает у композиторов (особенно у студентов) такое, что просто не смог написать, или же написал идею, но не смог развить. Несмотря на это Феликс Маркович не ругал своих студентов отправляя обратно домой чтоб те сочинили хоть что-то, а наоборот, находил в своей домашней библиотеке и фонотеке произведения какого-нибудь выдающегося композитора ставил запись, и мы слушали данное произведение следя по нотам. Таким образом он нас всегда вдохновлял, подпитывал новыми идеями и возвращаясь домой мы

уже имели в голове ту идею, которую просто надо было влить в нотную тетрадь.

В мои студенческие годы не многие имели компьютеры и смартфоны, приобрести ноутбук или какой-нибудь первые смартфоны было роскошью, дорогим удовольствием. Такую нотную программу, как Sibelius мы изучали на уроке информатики, и редко что-либо мы могли на уроках набирать. Поэтому мы все свои произведения всегда писали от руки, ни то что нынешнее поколение. Лично мне всегда нравится писать от руки. Писать партитуру красиво, я считаю, тоже является искусством. На сегодняшний день я использую Sibelius, и порой сразу пишу музыку в данной программе, но это не из-за лени моей, а из-за того, что в жизни слишком много дел и все надо успеть, а Sibelius очень помогает быстро все сделать, так как там можно копировать повторения и одной кнопкой отделить все партии. Играя на фортепиано свои струнные квартеты, вокальные, ансамблевые, вокально-симфонические и симфонические сочинения, мы занимались читкой партитур прям на занятиях по специальности. Показывая свои романсы, мы пели вокальную партию и играли фортепианную партию. Сегодня многие студенты не знают, что такое петь и играть, или же играть свои партитуры в разных ключах и транспозициях.

У Феликска Марковича учились такие композиторы как, Мирсодик Тоджиев, Мирхалил Махмудов, Салих Абсалямов, Улугбек Салихов, Дмитрий Янов-Яновский, Алия Тахтаганова, Акрам Хашимов, Жахонгир Шукур, Фаррух Акрамов, Айжамал Торимуратова, Лола Абдураззакова, Сабина Ходжаева (Алматова) и другие.

Феликс Маркович всегда все хорошее говорил о всех педагогов, которые преподавали старшему поколению композиторов и музыковедов. Он говорил о таких педагогов как А. Ф. Козловский, Б. Б. Надеждин, Б. И. Зейдман, Ю. Г. Кон, Ю. А. Фартунатов, Н. Е. Бронфман и др. По мимо этого он часто говорил о своих друзьях композиторов Альберте Малахове и Румиле Вильданове. Например, А. Малахов первый в Узбекистане применил технику додекафонии в своем творчестве, этому яркий пример его «Симфониетта», а Р. Вильданов блестяще справлялся со всеми заказами в области киномузыки. Феликс Маркович рассказывал какими талантливыми, гениальными, замечательными были композиторы, музыканты и педагоги в годы его учебы в консерватории и после ее окончания. Все это мастерство, профессионализм, знания передались нашим педагогам и в том числе Феликсу Марковичу за что я очень благодарен им всем.



Наира Хасанова
Музыковед, Штуттгард (Германия)

ФЕЛИКС МАРКОВИЧ И ВСЕ-ВСЕ-ВСЕ: ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ

«Все» номер 1: Ваши ученики

Как много хочется сказать, но каждое слово кажется неполным, неподходящим или недостаточным, чтобы выразить и передать ту бесконечную и настоящую благодарность, за то, что Вы приняли нас в свой дом, за то, что мы были частью Вашей профессиональной жизни.

Кто-то был непосредственно Вашим учеником или ученицей, а кто-то просто приходил в Ваш дом, чтобы заниматься с дорогой Натальей Соломоновной или с веселым Феликсом Марковичем, но Вы всегда были рядом.

Вы дарили нам свое время. Вы часто выходили с нами попрощаться и рассказать нам пару интересных фактов или веселых ситуаций из жизни разных композиторов. Мы ловили все налету и радовались каждому новой истории. Предновогодние посиделки собирали учеников всей Вашей талантливой семьи и тут, конечно же, становилось громко, весело и вкусно.

Вы дарили нам свои мысли, которые заставляли нас учиться размышлять и думать. Это были глотки свежего воздуха, которые учили нас мечтать о нашем собственном будущем. Нас сейчас нет рядом с Вами, но те ориентиры, которые Вы в нас воспитали ненароком, как бы случайно, сопровождают нас везде.

Не обижайтесь на меня за сравнение и за этот образ, но Вы, Ваш дом и Ваша семья — это большая красивая яблоня, которая цветет и плодоносит каждый год очень вкусными, сладкими, а самое главное, сочными яблоками. После созревания новые яблоки падают и катятся далеко, но они продолжают оставаться Вашими яблоками, потому что в них живет Ваш вкус. Я уверена, что большинство из нас, Ваших учеников, это прекрасно понимают, даже если и не всегда могут выразить словами.

«Все» номер 2: Узбекистан и музыка

Не ошибусь, если скажу, что осознание того, что многообразие во всем, особенно в музыке, - это залог успеха, поскольку оно дает необходимый

баланс и равновесие, так необходимые в наше время для дальнейшего развития. К сожалению, не все это понимают и принимают, если оно имеет место быть.

На мой взгляд, Узбекистан все еще находится в поисках себя, часто перешагивая и упуская имеющиеся богатства, например, людей. Пока богатство определяется не людьми-профессионалами, а материальными «ценностями», будет сложно изменить ситуацию, в которой имеется только одностороннее движение, а куда и зачем кажутся лишними вопросами для людей, которые мыслят краткосрочными целями.

Но вернемся к профессиональной музыке Узбекистана, которая также разнообразна и многопланова, как и жизнь вокруг. Вам, как композитору, удалось все это услышать, понять и воплотить в своих произведениях. Вы заложили основу современного композиторского пласта, который необходимо поддерживать и развивать. Ваши произведения строят тот мост, который позволяет услышать другое видение, вдохнуть другой воздух и почувствовать, что надо учиться мыслить по-разному. Как говорится, «рукописи не горят», а музыка бесконечна. Вы дарили и дарите ее нам всем: Вашим слушателям и Вашим ученикам. Без Вашего творчества невозможно себе представить развитие и становление современного музыкального искусства Узбекистана.

«Все» номер 3: Ваша творчество и открытый мир

Когда я переехала в Германию и временно училась на музыковедческом факультет в университета Гейдельберга, одна из преподавательниц пригласила меня на разговор. Она долго выспрашивала меня о музыкальной жизни Ташкента, а потом рассказала, о том, что Ваше имя, имя Натальи Соломоновны и Дмитрия Феликсовича ей известны и для нее было приятно пообщаться с человеком, который знаком с этой талантливой семьей. В этот момент, я очень порадовалась за вас всех.

Мне кажется прекрасным, что мир продолжает оставаться для Вас открытым, и Вы также открыты ему. Ваши произведения играются на разных площадках мира и имеют свою органичность и естественность, которые актуальны и уникальны в независимости от формы, времени и места исполнения.

Постепенно, весь мир приходит к мнению, что искусство, в том числе и музыка, универсально и индивидуально одновременно. Его можно понять и почувствовать в любой стране мира без слов. Как и насколько глубоко музыка пройдет через человека, зависит только от него самого. Чем интенсивнее каждый из нас работает над собой, тем тоньше и точнее ее или его восприятие идей, о которых думал и перенес в свои произведения композитор.

Дорогой Феликс Маркович, я желаю Вам, чтобы Вы продолжали оставаться нашим камертоном, на который мы всегда внутренне настраиваемся, и чтобы мы находили время все больше заниматься нашим внутренним миром, потому что только тогда мы начнем понимать, что есть хорошо, а что нужно стараться улучшить в нашем мире.



Дилноз Камилова
Ўзбекистон давлат консерваторияси
“Композиторлик ва чолғулаштириш”
кафедраси доценти

КАСБ ФИДОИЙСИ

Ўзбекистон мусиқа маданиятининг фаҳри, Узбек композиторлик мактабининг ёрқин намоёндаси, Ўзбекистон давлат консерваториясининг профессори, Ўзбекистон санъат арбоби, устоз санъаткор Феликс Маркович Янов-Яновский нафақат ўзининг профессионал педагогик фаолияти билан балки, Ўзбекистон композиторлик мактабини ўз ижоди, ҳамда шогирдларининг ижодлари орқали дунега намоён эта олди. Ф.Янов-Яновскийнинг асарлари композиторлар учун катта мактаб бўлиб, айниқса ундаги чолғулаштириш принциплари ва услублари кўпгина ижодкорлар учун намунавий дастурдир. Сабаби шунда бўлса керакки, Ф.Янов-Яновский кўп йиллар давомида камер ансамбль ва симфоник оркестрларда созанда скрипкачи сифатида фаолият юритган. Яъни у оркестрнинг сир-асрорларини, тембр ва фактуралар яратиш услубларини, мусиқий чолғуларнинг техник имкониятларини, жахонга таниқли композиторларнинг партитураларини ва уларнинг тузилиш принципларини кузаткан бўлса ажаб эмас. Балки шунга бўлса керак, у факат европа классик мусиқасига оид композиторларининг партитураларини эмас, балки дунё композиторларининг партитуралари билан ҳам танишдир. Ф. Янов-Яновский ўз умрини мусиқий асарлар басталашга ва шогирдларига ҳам шуни ўргатишга тўлиқ бағишлар экан, у ўз ижодида деярли барча жанрларида асар басталаган ижодкорлардан биридир. Яъни: симфония, опера, балет, кантата, камер асарлар, якка чолғулар учун асарлар, хор, вокал, театр ва кино учун мусиқа басталади. Эътиборли томони шундаки, Феликс Маркович Янов-Яновский ҳар бир асарида тембр ва шакл басталаш масаласига алоҳида эътибор бериб, уларни қайта такрорламасликка харакат қилган. Унинг асарлари Марказий Осиё, Европа ва АҚШ давлатларида ўтказилиб бориладиган замонавий мусиқа фестивалларида янграмоқда. Бу унинг композитор сифатида профессионал эканлигини яққол далилидир. Бундан ташқари Ф.Янов-Яновский Ўзбекистон давлат консерваториясиининг “Композиторлик ва чолғулаштириш” кафедрасида узоқ йиллар давомида

профессионал педагогик фаолиятини ҳам олиб борган. Унинг шогирдлари билан суҳбат пайтида шуни англаш мумкинки, дарс давомида шогирдларининг саволларига партитуралардан лавхалар кўрсатиш билан жавоб берган, яъни унинг жавоби шунчаки оғзаки бўлмаган. Жавобини тасдиқлайдиган, партитуралардан лавҳа ёки аудио тасмалардан лавҳалар бўлган. У мутахассислик фанини шогирдларига ўз уйида ўткан. Чунки, унинг уйида жахон замонавий мусиқа композиторларининг ижодларига оид бўлган партитуралар, аудио-видео тасмалар, мақолалар ва тахлиллардан иборат бўлган кутубхона мавжуд. Шогирдларининг айтишича, Ф. Янов-Яновский ҳар бир дарс якунида улар жахон композиторларининг янги асарларини партитураси билан тинглашкан. Балки шунинг учун бўлса керак, бугунги кунда Феликс Маркович синфида таҳсил олган шогирдларнинг асарлари МДҲ, Европа ва АҚШ мамлакатларида ўтказилаяткан нуфузли фестиваллар дастуридан ўрин олган. Булардан Д. Янов-Яновский, П. Медюлянова, В Ризаев, А. Патарадетпайсан (ушбу талаба Тайланддан келиб тахсил олган), Ж.Шукур ва Ф.Акрамовлар мисол бўла олади. Бу унинг профессилонал педагогик фаолиятининг юқори даражасини далилидир.

Ф. Янов-Яновскийнинг асарлари АҚШ, Англия, Франция, Германия, Голландия, Япония, Исроил, Болгария, МДҲ давлатларида доимий равишда ижро этилиб келаятканига қарамай у камтаринлик ҳамда самимийлик ва касбига бўлган садоқатлик хусусиятларини сақлаб қолганлиги инсонийлик нуқтаи назаридан барчамизга ўрнак бўлса арзигулик бир инсондир

Ф. М.Янов-Яновскийнинг касбига садоқатлилигини, келажак авлоднинг етук композитор бўлиб етишишини, унинг консерватория талабалари ва ўқитувчиларини дарсдан ташқари бўлган вақтида ҳар хафта уларга замонавий мусиқа ҳақида маъруза ўқиб, янги аудио-видео тасмалар тақдим этканлигида кўришимиз мумкин. Бу билан у касбига бўлган мухаббати ва қайғуришини шунчаки сўзларда эмас, балки амалда исботлагани барчамизга ўрнакдир. Бу инсон хақиқий касб фидоийсидир.

Бу йил Фелик Маркович Янов-Яновскийнинг таваллуд аййеминнинг 90 йиллигини нишонлар экан, биз уларга узоқ умр, ижод қилишда тўхтамасликни, ўсиб келаяткан ёш авлодга доим ўрнак бўлишларини тилаб қоламиз.



Зарина Ходиева
Член Союза композиторов и бастакоров Узбекистана

МАЭСТРО И ЕГО МУЗА

Штрихи к двойному портрету четы Янов-Яновских

Последнего слова не существует…
Уильям Сомерсет Моэм

В древнегреческой мифологии, музы, дочери верховного бога Зевса, выступали в качестве вдохновительниц, играли решающую роль в создании произведений искусства. Необходимость участия муз в процессе творчества подчёркивала, что выдающиеся идеи и произведения не были результатом мыслительного процесса человека, а являлись дарами богов, которые передавались посредством муз. В этом контексте, музы выступали в качестве посредников между богами и творцами, обеспечивая связь между сверхъестественным и человеческим мирами. [2, с. 691] Миф о музах — это не просто красивая легенда, музы как источник вдохновения и исторической мудрости представляют собой метафору силы, стоящей за величайшими творческими достижениями человечества.

Композитор Феликс Янов-Яновский и музыковед Наталия Янов-Яновская представляют собой тандем двух профессионалов, чьи области деятельности в музыкальном мире настолько разнообразны, но в то же время соединились на всю жизнь. ***Маэстро*** создаёт музыкальные произведения будучи мастером инструментовки, пишет музыку для различных составов, для кино и театра, отражая свои чувства и мысли через ноты. ***Муза*** же глубоко погружена в изучение истории музыки, музыкальных стилей и жанров, при этом вдохновляет его в творческом процессе.

Произведения Заслуженного деятеля искусств Республики Узбекистан, профессора Янов-Яновского простираются по многим направлениям — *оперы, балет, симфонии, оратории, кантаты, концерты для оркестра, хоровые и вокальные циклы,* а также *произведения для узбекских народных инструментов, эстрадные песни, музыка к фильмам и спектаклям* обрели

мировую известность, с большим успехом исполнялись в концертных залах ближнего и дальнего зарубежья. Его выдающийся композиторский талант был отмечен многочисленными престижными наградами. Обладатель премии Грифон, дипломов и призов Международных конкурсов, почётной премии M&TVA Award за вклад в развитие искусства и культуры, участник ряда международных фестивалей и проектов, обладатель нагрудного знака «Ветеран труда» I степени Феликс Маркович Янов-Яновский безусловно, выдающийся композитор современности. Феликс Маркович поистине обладает редким душевным благородством, не зря друзья и знакомые определяет его как лучшего представителя ташкентской интеллигенции. Янов-Яновский, несмотря на свои достижения, остаётся невероятно скромным и деликатным человеком. Его мудрость и чувствительность раскрываются через его произведения, приносящие благоговейный трепет перед этим проводником космической гармонии.

Спутница жизни Феликса Марковича — выдающаяся личность в области музыковедения, удостоенная ордена «Дустлик», доктор искусствоведения, профессор Государственной консерватории Узбекистана, Наталия Соломоновна Янов-Яновская посвятила свою жизнь изучению развития композиторского искусства в Узбекистане. Её исследования включают почти десяток монографий и множество научных и методических статей в сборниках, журналах, а также республиканской периодической печати, охватывают основные этапы развития музыкального искусства в Узбекистане. Труды музыковеда отличаются особым методологическим подходом к изучению истории узбекской музыки XX-XXI веков.

Осенью 2006 года судьба свела автора этих строк с семьёй Янов-Яновских — поступление в консерваторию на композиторский факультет в класс Феликса Марковича по специальности, а затем Наталия Соломоновна стала преподавать курс Музыкальной критики и журналистики. Занятия по специальности проходили в творческой атмосфере, систематически мастер собирал всех своих студентов в неформальной обстановке, дома, организовывал мастер-классы, творческие встречи, что позволило установить более тесные связи и создать добрую среду в классе. У профессора обширная библиотека и фонотека, где мы вместе смотрели фильмы и анализировали партитуры произведений. Во время интересных бесед педагог и студенты обсуждали не только музыкальные темы, но и другие общие интересы, делились впечатлениями и общались. Это способствовало укреплению взаимопонимания и мотивации юных композиторов в процессе обучения.

Н. С. Янов-Яновская также стремилась сделать занятия увлекательными, трепетно относилась к подбору материала, по каждой теме демонстрируя

подходящую программу спектакля, аннотацию или газетную заметку. Особое внимание профессор уделяла самостоятельной работе по написанию статей и очерков, что впоследствии оказалось очень полезным для нашего обучения в консерватории и профессионального становления. Так, например, Наталия Соломоновна рассказывала о роли контекста и «редактировании, искажающего нередко и дух, и букву авторского текста». Профессор поведала о своём огорчении, когда озаглавленная ею «С надеждой…» статья о первых успехах молодых музыковедов вышла в газете под названием «Критики и критикессы», или «Немеркнущий отсвет «Огненного ангела» переозаглавили в «Никогда не гаснущий «Огненный ангел». [1, с. 204] Мы часто слушали музыку, смотрели видеофрагменты, анализировали рецензии и научные статьи, что делало материал более понятным и запоминающимся, смогла передать ощущение сопричастности и ответственности за каждое написанное слово.

«В начале было Слово... или может быть Ритм?» — проронил как-то на занятии Феликс Маркович. Композитор в своём творчестве всегда стремился избирательно относится к сюжету и программе, как педагог заставлял думать и размышлять молодёжь. Источники его вдохновения разнообразны — прочтение книг, стихов, посещение театра и, конечно же, музыка. Он также любит создавать музыку для необычных ансамблей, что подчёркивает его интерес к экспериментам в музыкальном искусстве и неординарности мышления.

Каждая встреча с Феликсом Марковичем Янов-Яновским, оставляет неизгладимое впечатление, запоминаются концерты, на которых звучат его произведения. Он также известен как прекрасный педагог, воспитавший целую плеяду композиторов, лектор, оратор, своими увлекательными рассказами о музыке он привлекает внимание молодёжи к творчеству узбекских композиторов, активно пропагандирует как национальную, так и современную музыкальную культуру Узбекистана на встречах в зале Союза композиторов и не только. С 1995 по 2005 год в Ташкенте ежегодно проходил фестиваль современной музыки «Ильхом XX». Инициатором и художественным руководителем этого международного проекта был сын Феликса Марковича и Наталии Соломоновны — Дмитрий Янов-Яновский. Фестиваль, представляя собой музыкальный праздник с концертами, встречами, мастер-классами и лекциями известных музыкантов со всего мира дал возможность узбекским музыкантам проявить свой талант на международном уровне. Фестиваль посвящённый музыке XX века, объединял как первые авангардные произведения, так и новые композиции музыкантов из разных стран, а публика активно проявляла интерес к современной

академической музыке, что стало значительным событием в культурной жизни столицы, поклонники с удовольствием посещали концерты в течение десяти лет. После завершения «Ильхом XX», появился ансамбль современной музыки «Омнибус» и проект «Омнибус-лабораториум» которые стали своего рода продолжением фестиваля. Хотя последующие мероприятия были масштабом поменьше, они сохранили ту же традицию, Феликс Янов-Яновский выступал и в этих проектах не только как композитор, но и лектор, просветитель. Замечательно, что молодые композиторы писали новую музыку специально для этих концертов, автору этой статьи повезло поучаствовать на мастер-классах сначала в качестве слушателя, а затем и композитора. Для нас это была настоящая школа мастерства.

Относительно жанров музыки маэстро Янов-Яновский утверждает, что нет такого понятия как «лёгкий» жанр, нет плохих жанров, бывает лишь хорошая или плохая музыка. В огромном творческом портфеле Феликса Марковича имеется опыт написания эстрадной музыки для таких артистов, как Рано Шарипова, Павел Борисов, Ольга Зудина, ансамбль «Ялла» и других. Каждая его эстрадная песня представляет собой образец вкуса и профессионализма. Поэтому, он выражает разочарование в современной популярной музыке, описывая её как «попсу», чей мотив быстро забывается после прослушивания. Композитор высказывает сожаление о том, что многие современные композиции лишены глубины и связи с национальными традициями, привлекают интерес за счёт поверхностных хитов. Относительно будущего музыки, он утверждает, что компьютерная синтезированная музыка никогда не сможет заменить живое исполнение на инструментах. Создание музыки для различных медиа или театральных постановок также представляет собой серьёзное творческое испытание. Феликс Янов-Яновский видит компьютер как инструмент в творческом процессе, но утверждает, что важность живого исполнения нельзя недооценивать, так как в нем заключается особое волшебство, недоступное компьютерной технологии.

Наталия Янов-Яновская демонстрирует глубокое понимание и интеграцию множества научных областей в своих исследованиях, также она заслужила признание и как педагог. Благодаря её усилиям многие молодые таланты смогли раскрыть свой потенциал в музыковедении и добились успехов в науке.

Таким образом, труды их блестящего таланта и профессионализма представляют собой не только ценное наследие, оказывают колоссальное воздействие на развитие музыкального искусства. Многогранная творческая деятельность супругов Янов-Яновских — музыкальное наследие, научные исследования, педагогика, активное участие в музыкальных проектах,

концертах и фестивалях, способствовала развитию музыкальной культуры Узбекистана в целом. Оба обладают не только глубоким знанием музыки и профессионализмом, но и проницательностью, поразительной скромностью и врождённой интеллигентностью это светлые, добрые, необыкновенные люди, отличаются высокими духовными качествами — исключительной чуткостью, порядочностью, честностью, заботой и пониманием. Феликс Маркович и Наталия Соломоновна, которые отмечают уникальный двойной юбилей — это нравственный ориентир, камертон доброты и участия для будущих поколений, они являются ярким эталоном верности принципам добра и оптимизма, положительным жизненным примером.

90-летие это важная веха! Возраст не помеха быть прекрасным, мудрым и активным человеком, и достижения четы Янов-Яновских заслуживают восхищения и уважения.

Низкий поклон за ту сложную жизненную дорогу, по которой Вы прошли достойно. Желаем Вам крепкого здоровья, понимания близких, радости и счастья, которые Вы заслужили.

С юбилеем!

Использованная литература

1. Янов-Яновская, Н. Узбекская музыка и XX век. – Ташкент, 2007. – 272с.
2. Мифы народов мира, Энциклопедия. Электронное издание. Токарев С.А., – Москва, 2008. – 1147 с.



Айжамал Туремуратова
Ассистент-преподаватель факультета
«Искусствоведение» КГУ им. Бердаха,
лауреат государственной премии им. Зульфии

ВЫДАЮЩИЕСЯ ДЕЯТЕЛИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА. ЯНОВ-ЯНОВСКИЕ В МУЗЫКАЛЬНОЙ СУДЬБЕ КАРАКАЛПАКСКОЙ ДЕВУШКИ

Насколько бы скромной ни была вся династия Янов-Яновских, мне охотно хочется с восклицанием озвучить тему моей статьи: «Янов-Яновские в музыкальной судьбе каракалпакской девушки», так как они оказали огромное влияние не только на мою творческую деятельность, но и на жизнь.

При одном лишь упоминании этой величественной фамилии, у меня перед глазами тут же появляются образы Феликса Марковича и Наталии Соломоновны. Кто бы мог подумать, что жизнь сведет меня с этими не только выдающимися, но и замечательными людьми нашей эпохи!

Отмечающие свои 90-летние юбилеи Янов-Яновские, рука об руку ведут совместную семейную жизнь и творческую деятельность на протяжении долгих счастливых лет. В этом году ровно 70 лет, как они вместе.

Появившись на свет 28 мая 1934 года в г. Ташкенте, Феликс Маркович прожил непростое детство, о котором он вспоминает в своих беседах с трепетом, волнением и большой благодарностью добрым людям, которые оказались рядом, протянув им руку помощи в сложные минуты. Мне кажется, с этого момента и были посеяны семена добра, тепла и гостеприимства в сердце благородного Феликса Марковича.

Уникальность Ф. М. Янов-Яновского заключается в том, что он окончил Ташкентскую Государственную консерваторию по двум специальностям – в 1957-ом году по классу скрипки у Н. Е. Бронфмана, через два года – по композиции у Б. Б. Надеждина. Долгие годы исполнительской деятельности в столичных оркестрах нескольких коллективов дали молодому композитору огромный практический багаж и представление о звучании симфонического и камерного оркестров в целом, и возможностях каждого инструмента в отдельности.

Кроме исполнительской и творческой деятельности, у композитора имеется еще и самая ответственная – педагогическая. Вот в этой стезе я лично и познакомилась с мастером композиторской школы, заслуженным деятелем искусств РУз, профессором – Ф. М. Янов-Яновским в 2002 году. Приехав из каракалпакской столицы, я сдала вступительные экзамены по всем предметам с максимальным баллом в Государственную Консерваторию Узбекистана на композиторский факультет. До сих пор благодарю известного и всеми любимого композитора, заслуженного работника культуры РУз, профессора – Мансурова Аваза Максудовича, который являлся проректором ГКУз на тот момент (позднее, я окончила магистратуру у А. М. Мансурова), распределившего меня по специальности в класс Феликса Марковича. Не было предела счастью каракалпакской девушки, которой пришлось осознать, что будет получать знания и обучаться композиции у композитора международного уровня. Здесь был и заложен фундамент моих знаний и техник композиторского письма. Мои занятия по специальности всегда длились по несколько часов и состояли из 2-х частей. Первая основная часть заключалась в обучении наставником композиторскому письму, технике и правилам, которые необходимо соблюдать в сочинении музыки, как и в жизни. А вторая часть, в обязательном прослушивании новых произведений разных композиторов мира из личной библиотеки Феликса Марковича.

Вот, что говорит Ф. М. Янов-Яновский в одном из интервью: «Композиторами, как правило, не рождаются, и работа в оркестре помогла мне в свое время понять музыку как бы изнутри. И будущим композиторам я рекомендую, если не играть, то хотя бы присутствовать на репетициях оркестра»[99].

Таким образом, Ф. М. Янов-Яновский приучил меня слушать живые исполнения и посещать репетиции оркестров. Привил особую любовь к музыке и всегда говорил, что каракалпакская музыка живет во мне, необходимо ее обогащать своим авторским почерком, гармоническим языком, собственным стилем композиторского письма. К слову, я являюсь первой и единственной студенткой из Каракалпакстана у Ф.М. Янов-Яновского.

А вот отрывок из другого интервью Ф.М. Янов-Яновского: «Действительно, я был связан с консерваторией на протяжении более полувека – и как студент, и как педагог. Я учился на двух факультетах (в наше время это не только дозволялось, но и поддерживалось). Это дало мне возможность играть в оркестре и квартете. И трудно переоценить то, что мне дала эта работа. Я узнавал возможности оркестра «изнутри», в реальном звучании

[99] https://proza.ru/2009/06/05/628

инструментов, их сочетаний, фактуры и т.д. Это в значительной степени «вооружило» меня в области инструментовки и работы с оркестровой партитурой. Я учился в классе инструментовки у А.Ф. Козловского – главного дирижера оркестра Филармонии, в котором я работал. И иногда получалось так, что на уроке анализировали партитуру, которая двумя часами ранее звучала в оркестре. Пользу такого рода занятий трудно переоценить»[100]. Потому, мы на занятиях уделяли много времени на обсуждение и анализ прослушанных произведений мировых композиторов с акцентом на разбор инструментовки сочинения.

С особым трепетом хочу упомянуть слова Ф.М. Янов-Яновского об уникальности профессии композитора: «…композиция – штучное искусство, но искусство, связанное с общим контекстом, с тем, что происходит вообще в мире»[101].

Как же многогранно творчество Феликса Марковича. В его разножанровом арсенале шесть опер, балет «Урашима Таро», пять симфоний, Реквием, две Мессы, оратории, кантаты, концерты для оркестра, четыре Concerto grosso, «Fabula 8» для мужского хора и оркестра, хоровые и вокальные циклы, а также произведения для узбекских народных инструментов, эстрадные композиции, музыка к 60 фильмам и 16 спектаклям. Сочинения Ф.М. Янов-Яновского с большим успехом исполнялись в разных уголках мира, среди которых – концертные залы Англии, Германии, Франции, США, Японии, Израиля, Голландии, Болгарии, Сербии и странах СНГ.

На одном из концертных сезонов камерного оркестра «Туркистон», включавшего в программу Концерт для трубы, валторны, тромбона, ударных и струнных Ф. М. Янов-Яновского, заслуженный деятель искусств Узбекистана, прекрасный дирижер Эльдар Азимов произнес: «И каждый раз – новое произведение, новая высота, новые эмоции, новые волнения. И каждый раз Феликс Янов-Яновский – разный и неординарный, ставящий новые исполнительские задачи. Если это «Экклезиаст» - погружение в философию бытия; если это «Concerto grosso» - то соревнование в остроумии, живости ума, интеллекта; если это вокальный цикл – то непосредственность, бесхитростность, широко открытые добрые глаза».

Ведь на самом деле, Феликс Маркович никогда не повторяется в своих произведениях. Каждый раз, каждое сочинение у композитора – совершенно

[100] 2https://kultura.uz/view_6_r_15826.html
Борис Бабаев, сайт «Культура Узбекистана». Интервью Ф.М. Янов-Яновского
[101] http://cultureuz.net/index.php/music/musevents/217-80
Мария Стальбовская. Интервью Ф.М. Янов-Яновского.

другой мир, иное звучание, интересная и своеобразная гармония, техника и настроение.

С 1982 по 1991-ые годы Ф. М. Янов-Яновский был консультантом Семинара молодых композиторов в Доме творчества «Иваново». Вот как говорил о своем наставнике в своих упоминаниях композитор: «Мои после консерваторские годы прошли "под знаком" общения с замечательным педагогом и музыкантом Юрием Александровичем Фортунатовым. С 1958 года, когда в Ташкенте я впервые услышал Юрия Александровича, я не перестаю восхищаться не столько даже его эрудицией, сколько жаждой — не могу найти более подходящего слова — передать свои знания другим»[4]. Как и свой наставник, Феликс Маркович неустанно наполняет знаниями каждого ученика, пришедшего к нему познавать азы и открывать новые грани композиторского творчества.

Феликс Маркович – огромная незаменимая кладезь знаний, источник эрудиции, воспитанности, интеллигентности и заботы. Вместе с Наталией Соломоновной, они составляют яркий пример и эталон творческой семьи и семейных ценностей, являющейся ячейкой гражданского общества страны.

Н.С. Янов-Яновская – доктор искусствоведения, профессор, обладательница ордена «Дустлик», дважды удостоена номинации «Женщина года» Международным биографическим центром и Американским биографическим институтом, автор 8 монографий и более 200 научных и методических статей, очерков, публицистических изданий.

Обучаясь специальности у Ф. М. Янов-Яновского, я факультативно получала знания у Н.С. Янов-Яновской по предмету «Музыкальная критика и журналистика». Благодаря ее наставлениям, я была глубоко увлечена изучением каракалпакского народного творчества, деятельностью основателей каракалпакской композиторской школы и современным развитием искусства и культуры Каракалпакстана. Такой интерес привел меня на центральное телевидение, где я была автором и ведущей программы «Маурит» студии «Дустлик» на протяжении 4-х студенческих лет, а статьи печатались в газетах «Правда Востока» и «Вечерний Ташкент».

Будучи студенткой 1 курса ГКУз, и находясь вдали от дома на расстоянии 1250 км, я тосковала по маме и родным. Наталья Соломоновна, как чуткий педагог, заметив это, после занятий сопровождала меня на свою домашнюю кухню, угощала самым вкусным чаем, проявляла заботу и ласку, что поддерживало меня на протяжении всего учебного семестра.

Своим упорным трудолюбием, профессионализмом и любовью к своей профессии, Н.С. Янов-Яновская внесла неоценимый вклад в изучение и исследование жанра симфонии и его развитие в творчестве узбекских

композиторов. В ее трудах затронуты актуальные вопросы музыковедения и музыкальной критики, вопросы музыкального времени и музыкального пространства и их специфика в восточной культуре.

Научное творчество Н.С. Янов-Яновской является многогранным и неисчерпаемым источником информации, ценнейшим багажом знаний для знатоков в сфере музыкального искусства и культуры. В своей творческой деятельности, Наталия Соломоновна направила вектор внимания освещению основных этапов становления композиторского искусства Узбекистана, эволюции основных жанров и музыкальному искусству страны.

Феликс Маркович и Наталия Соломоновна Янов-Яновские – яркие представители мира культуры и искусства, являются наивысшим образцом музыкального Олимпа, вобравшие в себя весь спектр человеческих качеств. Они по достоинству ценны и почитаемы за тотальный вклад в развитие композиторской и музыковедческой школ Узбекистана.



Нодира Дадамухамедова
Лауреат государственной премии
имени Зульфии, самостоятельный соискатель,
преподаватель кафедры
«Межфакультетное фортепианное
исполнительство»
Государственной консерватории Узбекистана

О МУЗЫКОВЕДЧЕСКИХ МЕТОДАХ ИЗУЧЕНИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОМ КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ УЗБЕКИСТАНА

(в проекции на фортепианную музыку)

Сегодня, когда активно возрождаются исконные национальные традиции, оказывающие могучее воздействие на развитие композиторского творчества и его новации, методы изучения и исследования фольклора в современном композиторском творчестве Узбекистана актуализируются и приобретают качественно новые черты. Показательно возрастание интереса композиторов к локальные зонам этнических регионов Узбекистана, сохранивших исконные фольклорные традиции, современная жизнь которых отражается в фортепианных сочинениях начала XXI века. Важную стилеобразующую роль приобретают бухарские, хорезмийские, ферганские фольклорные истоки, образовавшиеся на разных ступенях многоуровневой системы организации музыкального языка.

В теоретическом этюде «О фольклоре, историзме и парадоксах» И. Земцовский писал: «Народное искусство и профессиональное творчество, тесно взаимосвязанные и обладающие глубокой взаимопреемственностью, исторически развиваются все же своими отличными друг от друга путями»[1,с.34]. В этом плане узбекские композиторы творчески подходят к использованию фольклора, устремляя поиски в соответствии со своими эстетично-художественными принципами. Важно, что они сохраняют преемственность традиций, обогащая и модернизируя их. В связи с этим весьма плодотворно мудрые рассуждение доктора искусствоведения, профессора Н.Янов-Яновский: « И если справедлива мысль, что прогресс в искусстве состоит не в смене старого новым (новое — еще не значит лучшее), а в расширении общего культурного поля и накоплении художественных ценностей, то именно это и происходит, на наш взгляд, в современной узбекской музыке» [2, с 216]. Действительно в условиях цифровой эры

творчество не только сохраняет свою духовную ценность, но и устойчивые формы бытования.

В XXI веке музыкальный фольклор функционирует в Узбекистане как традиционная система, впитывающая в себя парадоксы модернизации и эпохи глобализации, но стремящаяся сохранить этнические устойчивые параметры самобытности. Современные композиторы, сочетая особенности фольклора с применением современных композиторских технологий, открывают новые пути развития музыкального искусства. Несомненно, что без проникновения в мир народного творчества невозможно глубоко осмыслить художественное содержание и национальную природу музыкальных произведений.

В связи с этим перед автором статьи возникли задачи, требующие изучения музыкальной фольклористики. Исходя из этого автору статьи потребовалось обратиться к ознакомлению с трудами в области музыкального фольклора. Естественно, что выбор методов исследования обозначился лишь после отбора музыкального материала для исследования. Это:

оригинальные сочинения композиторов ;

обработки фольклорного материала ;

фантазии, транскрипции, импровизации и парафразы на народные темы.

Самобытность фольклорных процессов в разных локальных музыкальных жанрах- мавриги в Бухаре, лязги в Хорезме, катта уйин и ашула в Ферганской долине повлияли на формирование национального стиля узбекского музыкального искусства. Обращаясь к фортепианной узбекской музыке, мы имеем ввиду специфические особенности, присущие только фортепианной музыке, отличающие её от других видов инструментального искусства.

Выразительные возможности фортепианного искусства включают в себя широкий спектр параметров, в частности, токкатность, имеющую генетический код, восходящий к узбекской национальной природе ударных инструментов с их самобытными ритмоформулами – усулями. Отражение этих процессов в композиторском мышлении вызвала к жизни интересные образцы современной фортепианной музыки, представленные множеством токкат.

Классическими образцами узбекской фортепианной токкаты являются Токкаты Х.Изамова и Г.Мушеля, цикл Прелюдия и Токката Р.Абдуллаева. В русле данной тенденции оказываются и сочинения, в которых токката проявляется косвенно как жанровая особенность второго плана. Это такие пьесы, как «Тановар» А. Набиева, «Зумлак» Р.Абдуллаева, Пять музыкальных картин по прочтении «Алпамыш» М.Бафоева «Арал» М.Атаджанова.

Изучая современные фортепианные сочинения в ракурсе нашего исследования, использование фольклора, музыковеду необходим метод диалога, позволяющего в процессе бесед с композиторами выяснить ряд творческих проблем, возникающих при сочинении музыки. Такого рода метод имеет место во многих современных музыковедческих исследованиях.[3][4]

Анализ использование фольклора в фортепианных сочинениях требует поисков методологии музыкального исследования на основе современных технологий музыкальной науки. Метод историзма является основополагающим, в переосмысленнии с точки зрения принципиального нового научного взгляда на специфику музыкальных выразительных средств.

Естественно, что ставшие классическими методы цитирования и переинтонирования фольклора, сформулированные и методологически обоснованные исследователем И. Земцовским, [1], приобретают качественно новые композиторские интерпретации, на которых необходимо остановиться несколько подробнее.

Цитирование фольклорных мелодий стало семантическим знаком, символом, как, например, мелодий песен «Рамазан» в Розовой сонатине Г.Мушеля, «Олга-олга» в Вариации на узбекскую народную песню «Олга-олга» Г.Кадиров, «Ёр-ёр» в Вариации на основе узбекской народной музыки «Ёр-ёр» Х.Рахимова. Что же касается переинтонирования, то оно действительно стало своего рода единицей измерения творческого отношения композитора к фольклору. В статье «Переинтонирование, как сущность творческого подхода к фольклору» И.Земцовский раскрыл поистине неисчерпаемые возможности народного искусства, как лучшего стимула и благотворного источника вдохновения для композиторского мышления. «По мере исторического развития музыкального искусства- писал И.Земцовкий, - взаимоотношения народного и профессионального композиторского творчества не ослабевают, а, напротив, периодически становится чрезвычайно значительными». [1,с14]. На каждом историческом этапе развития музыкального искусства эти отношения композиторов с фольклором приобретают качественно новые характер и черты. Изучение эволюции этих творческих процессов открывает исследователю возможности научного осмысления перспективы развития как фольклора, так и композиторского творчества.

Использованная литература

1. Земцовский И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды.-Л.,-М.,1978

2. Янов-Яновская Н. Одна культура – две традиции // Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век («… Последнего слова не существует…»).-Т.,2007
3. Холопова В. София Губайдулина.Монография-М,2008.
4. Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский. Монография.-Т.,2015



Axmad Baxriyev
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“Musiqiy pedagogika”
kafedrasi professori v.b., ped. f. d.

INTONATSIYA NAZARIYASI VA MUSIQIY TAFAKKUR

" Musiqiy tafakkur asardagi badiiy mazmunni yaxlit, barcha tarkibiy qismlari asosida adekvat idrok etishdan iborat bo‘lib, musiqiy bilimlar, estetik dunyoqarash, tajriba va ma’naviy qarashlar negizida namoyon bo‘ladi.

Taniqli musiqashunos, san’atshunoslik doktori, professor Nataliya Solomonovna Yanov-Yanovskaya o‘zbek musiqasida simfoniya janrining paydo bo‘lishini qiziqish bilan o‘rgandi va natijada uning rivojlanishi xususiyatlarini o‘zining doktorlik dissertatsiyasida to‘laqonli, tahliliy yoritishga erishdi [1; 21]. Shu bilan N.Yanov-Yanovskaya o‘zbek akademik musiqasi taraqqiyoti va darajasini yanada yuksaltirishga o‘z hissasini qo‘shdi.

"Intonatsiya" va "intonatsiya qilish" atamalari musiqashunoslikda ko'p qo'llaniladi, bu tabiiydir, chunki musiqa intonatsiya san'atidir. Musiqa asarining g‘oyaviy-emotsional ma’nosini anglashda asosiy rol o‘ynaydigan intonatsiya musiqiy tafakkur va muloqotning asosi sanaladi.

"Intonatsiya" tushunchasi murakkab, ko'p o'lchovli tuzilishga ega bo‘lib, nafaqat musiqashunoslik, balki ko‘pgina gumanitar fanlarda ham qo‘llaniladi. Jumladan, tilshunoslikda nutqni fonetik jihatdan o‘rganuvchi intonatsiya sintaktik funktsiya, ya’ni, nutq tuzilishi bilan bir qatorda ekspressiv his-tuyg'ularni, semantik qadriyatlar va ma'nolar mazmunini ifodalash funktsiyalarini bajaradi [2; 28].

Biz tadqiqotimizda musiqa eshitish, tinglash, idrok etish, tafakkur qilish orqali undagi badiiy obraz mazmunini adevkat anglash masalalariga to‘xtalamiz. Akademik B.V.Asafyevning "Musiqa shakli jarayon sifatida" nomli fundamental asarida aks ettirilgan intonatsion nazariyaga ko'ra, musiqada intonatsiya yetakchi rol o'ynaydi: "intonatsiyasiz musiqa mavjud bo'lmaydi"; musiqa asarining mavjudligi "tinglovchilar uchun intonatsiya orqali uning ma'nosini ochib berishda namoyon bo‘ladi” [3; 264]. Intonatsiya nazariyasining mazmun-mohiyatiga ko‘ra, “musiqa - intonatsiya qilinadigan mazmun san’ati”, ya’ni, intonatsiya musiqada “mazmun namoyon bo‘lishi”ning asosiy shaklidir [4].

Aynan B.V.Asafyev tomonidan ilgari surilgan musiqadagi uchlik (triada) talablariga ko‘ra, musiqa - uni yaratuvchi, ijro etuvchi va tinglovchi yaxlitligida mavjud bo‘ladi. Musiqa tinglash yuqorida ta’kidlangan uchlikning oxirgi bo‘g‘ini

bo‘lib, yaratilgan va ijro etilgan musiqadan mazmun topish, undagi badiiy g‘oyani to‘laqonli idrok etish bo‘lib hisoblanadi. Ya’ni, musiqadagi badiiy mazmunni anglash - uni tinglash, idrok etish orqali amalga oshiriladi. Hatto, kompozitor yaratayotgan asaridagi kompozitsion, shakl va janr xususiyatlarini, ijrochi esa asarning ijro saviyasini faqatgina eshitib, tinglash orqali nazorat qilib boradi.

Musiqa tinglash masalasi xorij tadqiqotchilari tomonidan musiqashunoslik, kulturologiya, falsafa, sotsiologiya, musiqa pedagogikasi va psixologiyasi doirasida ma’lum darajada o‘rganilgan, mamlakatimizda esa bu yo‘nalishdagi tadqiqotlar keyingi yillarda amalga oshirilmoqda.

Musiqa tinglash masalasi musiqashunoslik va musiqa pedagogikasida nisbatan oz o‘rganilgan bo‘lib, bu borada yaqin xorij tadqiqotchilaridan M. V. Boguslavskiy, T. Samsonova, A. V. Tutolmin, N. S. Lomakina, T. V. Bukina, B. F. Smirnov, I. N. Miloradova, N. Ye. Safronova va boshqalarning ishlarini misol tariqasida keltirish mumkin.

Musiqiy mazmunni anglash bilim va tinglovchilik tajribasi darajasiga bog‘liq bo‘lib, asardagi alohida ifoda elementlarini o‘zlashtirish malakasiga tayanadi. Tadqiqotchi M.V.Boguslavskiy musiqa madaniyati shaxsdagi musiqiy did va ehtiyojlar paydo bo‘lishiga shart-sharoit yaratadigan bevosita badiiy tajriba asosida shakllanishini ta’kidlaydi [5; 200].

T. Samsonova esa, “Musiqa madaniyati” jamiyat madaniyatining bir qismi bo‘lib, uning asosida ma’lum belgi-semantik tuzilma orqali “kodlashtirilgan” musiqiy tovushlar vositasida olamni anglash yotadi”, deya ta’kidlaydi [6; 46]. A.V.Tutolmin aniqlanmasiga ko‘ra, tinglovchilik madaniyati, bu - “Musiqani to‘g‘ri va adekvat tushunish, musiqaga emotsional javob berish qobiliyati, musiqani yaxlit badiiy obraz tarzida idrok etish, empatiya - hamdardlik hissini namoyon etish”dir [7]. N. S. Lomakina tinglovchilik madaniyatining: kreativ tafakkur, variativlik, baholash, tasavvur va fantaziya qobiliyatiga ega bo‘lish kabi tarkibiy qismlarini sanab o‘tgan [8; 2].

O‘zbekiston milliy ensiklopediyasida keltirilishicha, “Musiqa ijodiyoti, ijrochiligi va tinglanishi musiqiy faoliyatning boshqa turlari, masalan musiqa tarbiyasi, musiqa ta’limi, musiqiy tanqid va boshqalar bilan birga jamiyat musiqa madaniyati tizimini tashkil etadi” [10; 850]. Shaxsning musiqiy tinglovchilik madaniyati rivojlanishida: asarni intonatsion-tahliliy eshitish, intonatsion-eshitish tajribasining shakllanishi va musiqiy obrazni idrok etish orqali badiiy mazmunni anglash bosqichlari amal qiladi. Ushbu bosqichlar ierarxiyasida dastlab asar ijrosi tinglanadi, bu intonatsion-tahliliy eshitish bo‘lib, asarning ifoda vositalari tahlil etiladi, natijada intonatsion-eshitish tajribasi to‘planadi va musiqiy badiiy obrazning to‘laqonli idrok etilishi asosida asarning badiiy-estetik mazmuni anglanadi.

Musiqa asarini tinglash va uning badiiy mazmunini anglashda kongitiv jihatdan dastlab sintez, so‘ngra analiz mexanizmlari faoliyati namoyon bo‘ladi. Jumladan, asarni tinglash jarayonida kuy, ritm, dinamika, temp, tembr, shakl, janr va tonal xususiyatlar har bir tovushning harakat yo‘nalmasi negizida ongda aks etadi. Sintez mexanizmlari vositasida tovush yangrashining ketma-ketligi mazmun ifodalash xususiyatlari asosida alohida-alohida eshitilsa-da, yaxlit idrok etiladi. So‘ngra, analiz mexanizmlari orqali musiqiy tovushlarning yaxlit idrok etilishi natijasida asarning shakli, janri, tonal xususiyatlari, dramaturgiyasi, ya’ni, badiiy-estetik mazmuni to‘laqonli anglanadi (rasmga qarang).

T. S. Orlova musiqiy idrokning perseptiv-ta’limiy, estetik-modellashtiruvchi va faoliyatli-evristik bosqichlarda namoyon bo‘ladigan farqlarini o‘rgangan [10; 16]. L.L.Bochkaryov o‘z tadqiqotlarida tinglovchilarning psixik holati va musiqiy idrokining adekvatligi darajasini G. Ayzenk va J. Teylor metodikalari orqali o‘rgangan. Olingan natijalar ko‘rsatishicha, respondentlarning musiqa tinglashdan oldingi holati ularning musiqiy emotsiyalar va uning dinamikasi borasidagi adekvat idroki darajasini belgilovchi muhim omil sifatida namoyon bo‘lgan [11; 91]. Tinglash uchun taqdim etiladigan musiqaning mazmun va shakl jihatidan yo‘nalganligi borasida amalga oshirilgan N. A. Gavrilovaning tadqiqoti milliy o‘ziga xoslikni umumbashariy kontekstda, yangi ifoda usullari vositasida namoyon bo‘lishi xususiyatlarini aniqlashga qaratilgan [12; 13].



Rasm. Musiqiy tinglovchilik madaniyati namoyon etilishi.

E. B. Abdullin musiqa ta’limining nazariy masalalarini tahlil qilib, V.N.Xolopova asarlarida musiqa san’atining: kommunikativ, olamni aks ettirish, axloqiy, estetik, evristik, bilishga qaratilgan va ijtimoiy-qayta yaratuvchi funksiyalari tasniflanganligini bayon etgan [13; 23]. Ta’sir doirasi va jamiyat hayotiga kirib borish doirasi kengligi bo‘yicha bugun musiqa bilan bellashadigan ijtimoiy hodisani topish amri mahol. T. Adornoning “Musiqa sotsiologiyasi” va “Zamonaviy musiqa falsafasi” kabi tadqiqotlari bugungi kunda ham o‘zining ilmiy ahamiyatini yo‘qotgan emas, bu asarlar musiqani ijtimoiy-madaniy tahlil qilishning vektorlari, xususiyatlari va ahamiyati borasida keng ilmiy ma’lumotlar beradi [14; 47]. T. Adorno o‘zining “Musiqa sotsiologiyasi” asarida tinglovchilik madaniyati shakllanishiga ta’sir etuvchi turli ijtimoiy omillar xususiyatlarini sanab keltiradi.

I. A. Korsakova fikricha, “Musiqa madaniyat hodisasi sifatida o‘z mohiyatiga ko‘ra dialogikdir va bu dialog musiqiy kommunikativ makonda ko‘pgina sub’ektlarni qamrab olishi (kompozitor, ijrochi, tinglovchi, musiqashunos-tanqidchi, rejissyor, prodyuser, menedjer, aranjirovkachi, shuningdek, o‘qituvchi va o‘quvchi, professional va havaskor) bilan ko‘pqirralidir” [15; 6].

Shu uchun ham A. I. Sherbakova darsda “Musiqiy kommunikatsiya madaniyat fenomeni sifatida ontologik mazmun kasb etishi, unda *Homo musicus* ([musiqiy inson] Korsakova I.A.)ning bio-ijtimoiy-madaniy tabiati ifodalanishi” g‘oyasini nazardan chetda qoldirmaslik zarur”ligini urg‘ulagan [16; 23].

Ilmiy hamjamiyatda tinglovchilar tipologiyasini tuzish borasida keng miqyosli tadqiqotlar olib borilganligi va turli variantlar ilgari surilganligini I.A.Novikov ta’kidlab, “Tinglovchilar auditoriyasining tipologiyasi zamonaviy jamiyatning qadriyatlari transformatsiyasini anglash uchun zarurdir. Musiqiy idrok xususiyatlari bilan bog‘liq muammolar, uning kommunikativ xossalari tadqiqi zamonaviy fan va amaliyotda hech qachon kuzatilmagan darajada oldinga chiqdi”, deb tavsif etadi [17; 3]. Shunga binoan, M. A. Oleynik fikricha, “Keng ma’noda, musiqa tinglovchilariga musiqaga qiziquvchi va uni tinglovchi barcha insonlarni kiritish mumkin. Tor ma’noda esa, bu ma’lum voqelik yoki voqeliklar turkumi bilan bog‘liq ma’lum ijrochi, asar, tashkilot yoki ijtimoiy-musiqiy institutga tegishli tinglovchi bo‘lishi mumkin” [18].

Keltirilgan qator tadqiqotchilarning tinglovchilik madaniyati borasidagi talqinlarini tahliliy o‘zlashtirish hamda shaxsiy pedagogik tajriba va tadqiqot doirasidagi izlanishlarimiz natijasida shunday xulosaga keldik: musiqiy tinglovchilik madaniyati - musiqada ifodalangan badiiy-estetik mazmunni, kayfiyatni to‘g‘ri va adekvat tushunish, unga munosib baho berish, ohanglar obrazlarida mantiqiy mazmun topish, musiqaga emotsional javob berish qobiliyati, musiqadagi tarbiyaviy jihatlarni o‘zi uchun ibrat sifatida qabul qilish, badiiy obraz tarzida idrok etish va empatiyani namoyon etishdir.

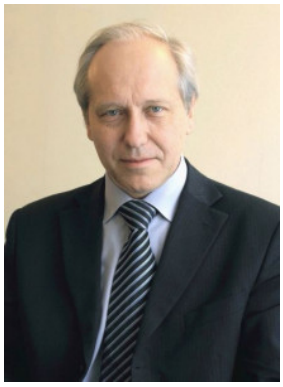
Muxtasar aytganda, musiqiy tinglovchilik madaniyati intonatsion nazariya tamoyillari talablari asosida shakllanadi. Demak, musiqiy tinglovchilik madaniyati rivojlangan ta’lim oluvchilar musiqa asarlarini tanlab tinglash imkoniga ega bo‘ladilar, ularda tinglangan musiqaga nisbatan baholash malakalari, musiqiy did shakllanadi, asarlarda ifodalangan ijobiy g‘oya, badiiy mazmunni teran anglagan holda, istiqbolda o‘z amaliy faoliyatlarida qo‘llay oladilar.

Adabiyotlar

1. Наталия Янов-Яновская. Грани творчества. Монография / Э.Мамаджанова, Д.Хусанова. - Т.: Musiqa, 2020. - 84 с.
2. Платонова М.Л., Зубкова К.О. Проблема интонирования в певческом обучении школьников. -С.28-32. https://core.ac.uk/download/pdf/197461481.pdf
3. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс: монография / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
4. Музыкально-педагогическая концепция Б. В. Асафьева. https://bspu.by/blog/koroleva/article/lection/muzykal-no-pedagogicheskaya-koncepciya-b-v-asaf-eva
5. Богуславский М. В. Книга о музыкальной культуре, полезная для многих // Интернет-журнал «Проблемы современного образования». 2012, №2. - С.200-204.
6. Самсонова Т. П. Феномен человека в отечественной музыкальной культуре. Автореферат **дисс. доктора филос. наук.** Санкт–Петербург, 2008. – 46 с.
7. Пантелеева В. Ю. Развитие слушательской культуры обучающихся как психолого-педагогическая проблема. http://irortsmi.ru/node/17
8. Ломакина Н.С. Формирование слушательской музыкальной культуры школьников-подростков. Автореф. дисс. канд. пед. наук. Москва, 2006. - 27 с.
9. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. M harfi. – T.: O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi davlat ilmiy nashriyoti. https://n.ziyouz.com/books/uzbekiston_milliy_ensiklopediyasi/ - B.850.
10. Орлова Т.С. Жанровый подход к обучению музыке в условиях дополнительного образования. Автореф. **дисс. канд. пед. наук.** Волгоград, 2019. – 25 с.
11. Бочкарёв Л. Л. Психология музыкальной деятельности. Монография. – М.: Классика-XXИ, 2008. – 352 с.

12. Гаврилова Н. А. Индивидуальное творчество и национальная традиция нераздельны / Music of Eurasia Tradition and the present. Online scientific edition. 2021 / 3 (4). –С.12-24.
13. Абдуллин Э. Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. — 3-е изд., испр. и доп. М.: Прометей, 2020. - 502 с.
14. Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки / Пер. с нем. – 3-е изд. - М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 446 с.
15. Корсакова И. А. Музыкальная коммуникация: генезис и историко-культурные трансформации. Автореферат дисс. докт. культурологии. Москва, 2014. – 40 с.
16. Щербакова А. И. Феномен музыкального искусства в становлении и развитии культуры: Автореф.дисс. докт. культурологии. М., 2012. – 53 с.
17. Новиков И.А. Коммуникативные характеристики функционирования музыки в российском социокультурном контексте. Автореферат дисс. канд. социол. наук. Ростов-на-Дону, 2009. – 24 с.
18. Олейник М. А. Проблемы музыкальной коммуникации в современной культуре. Журнал “Философия и общество”. №1 (53)/2009. https://www.socionauki.ru/journal/articles/130317/

ПОЗДРАВЛЕНИЯ



Константин Зенкин
Доктор искусствоведения, профессор,
проректор по научной и воспитательной работе
Московской государственной консерватории
им. П. Чайковского, почетный профессор
Государственной консерватории Узбекистана

С ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫМ ЮБИЛЕЕМ!

Узбекистан – поразительная страна с таким богатством исторических напластований самых разных этнических культурных традиций, которое вообще нечасто встречается на земном шаре. Но что особенно поразительно, эти этнические составляющие не исчезли в глубине веков, а сохраняют актуальность и поныне, создавая разнообразие ликов (и в буквальном, и в расширенном смыслах) современного узбекского народа. Вероятно, поэтому даже те, чьи предки пришли на узбекские земли издалека, в том числе из России, смогли так органично влиться в узбекскую культуру и способствовать ее развитию.

Обо всем этом я подумал, размышляя о знаменитой музыкальной династии Янов-Яновских, основатели которой – Феликс Маркович и Наталья Соломоновна – находятся на пороге юбилейной даты, вызывающей совершенно особое почтение. Дело, конечно, не только в числе лет, но и в редком, высочайшем качестве совместно пройденного пути – пути композитора и музыковеда. И прослеживая этот путь, видишь, как узбекские музыканты, каждый в своей сфере, запечатлели своей деятельностью все богатство евразийских традиций. А принципом и критерием их работы стало утверждение ценности Подлинного, Настоящего – настоящей музыки, настоящего музыкального образования, науки и культуры.



Эдуард Немировский
Композитор и педагог
фортепиано и композиции
из Нью Йорка, США

Я хочу поделиться с вами своими мыслями и впечатлениями в связи с международной конференцией "В диалоге с эпохой", которую проведут Союз композиторов и бастакоров Узбекистана и Государственная консерватория Узбекистана 30 мая 2024 года. Эта конференция будет посвящена уникальному двойному юбилею выдающихся деятелей музыкального искусства Узбекистана - Наталии Соломоновны и Феликса Марковича Янов-Яновских.

Приятно осознавать, что в Узбекистане так высоко ценят деятелей культуры, которые внесли выдающийся вклад в музыкальную культуру страны и являются одними из основоположников в развитии профессионального музыкального искусства. Прежде всего, хочу отметить, что такое отношение к этим деятелям культуры и благодарность им говорят о том, что эту страну в будущем ждет процветание и прогресс в области культуры и искусства. И о том, что выдающиеся деятели музыкального искусства Узбекистана - Наталия Соломоновна и Феликс Маркович Янов-Яновских, несомненно, войдут в историю культуры Узбекистана и за рубежом.

Мне посчастливилось учиться по классу композиции у Феликса Янов-Яновского и формироваться в творческой, высокоинтеллектуальной, по человечески теплой атмосфере, царившей в семье Янов-Яновских.

В прежние, средневековые времена ученики жили в доме у своих педагогов и наставников, что создавало особую, необходимую творческую атмосферу для их формирования. В наше же время — это невозможно осуществить, и обучение носит более официальный и обобщенный характер. Но все же в доме Наталии Соломоновны и Феликса Марковича это происходило. Они смогли создать творческую мастерскую для своих учеников, которые часто гостили у них дома и где проводились групповые или индивидуальные занятия.

Наталия Соломоновна является автором многих ярких музыковедческих работ, признанных и опубликованных в Узбекистане и за рубежом. Она также воспитала многих специалистов в этой области. Несмотря на это, она находила

время и с большим энтузиазмом участвовала в наших классных прослушиваниях новых сочинений учеников Феликса Марковича.

Безусловно, это создавало особую творческую атмосферу в формировании молодых композиторов.

Феликс Маркович является так же автором многих выдающихся сочинений признанных и исполняемых за рубежом, но при этом находил время и с особой любовью относился к обучению молодых композиторов. Хотел бы отметить, что он обладал особым талантом и мастерством оркестровой инструментовки, что было очень ценно именно для нашего региона, где композиторская школа находилась в начальной стадии формирования, в сравнение с Европой. Его работы для симфонического оркестра имеют большое значение для будущего развития профессионального музыкального искусства в Узбекистане и так же за рубежом.

По прошествии многих лет в памяти всплывают разные события, люди, вещи, и возникает вопрос: что же имеет большую ценность из всего этого прошлого - успехи в карьере и творчестве, встречи с яркими талантливыми людьми или другие значимые события в прошлой жизни? Нет! Прихожу к выводу, что самое ценное в нашей жизни - это те люди, которые принесли нам душевный свет и знания, теплоту и отеческое внимание. И именно такими людьми в моей душе живут Наталия Соломоновна и Феликс Маркович, как будто расстался я с ними только вчера. А прошло уже сорок лет. По сей день, когда я пишу новое музыкальное сочинение и анализирую его, я слышу интонацию голоса Феликса Марковича, вижу его лицо и имитирую его критический вопрос, то есть: что бы он сказал и как бы ему объяснить эту мою музыкальную идею.

Мы знаем примеры из истории, где немало таких счастливых и выдающихся семейных пар, которые создавали как духовные, так и научные ценности. К примеру, Родион Щедрин и Майя Плисецкая, Мария и Пьер Кюри, а также многие другие. Я очень рад, что пришло время оценить и наших соотечественников - выдающуюся творческую и семейную пару Янов-Яновских, которые воспитали столько ценных специалистов и создали столько интересных и ярких творческих работ. Их возраст - это время для оценки своего пути и для радости от достижений их учеников и последователей, а также для радости долгой и спокойной жизни вместе друг с другом.

От всей души желаю им здоровья и долголетия!



Тони Патарадетписан
Писатель, композитор
Таиланд

Сегодня, 2 марта 2024 года, в одной из северных провинций Таиланда, где я сейчас живу, проходит фестиваль искусств «Таиландская биеннале», на котором деятели искусства со всего мира выставляют свои работы. Одни артобъекты размещены в общественных местах, где они мгновенно предстают взору посетителей. Другие работы расположены в помещениях и требуют большего внимания.

Недавно, когда я ездил в сельскую местность посмотреть некоторые произведения искусства, кто-то спросил меня: «Может ли искусство действительно изменить мир?»

Я стал вспоминать бесчисленное количество ответов, данных знающими людьми на эту тему, как положительных, отрицательных, так и наполовину положительных, и наполовину отрицательных. Но неожиданно для себя я нашел свой ответ на этот вопрос. Может быть идея о том, что искусство изменит мир, не так актуальна, как тот факт, что искусство меняет человека, который его создает.

И эта мысль вернула меня в те времена, когда я еще был студентом и учился музыкальной композиции в Ташкенте.

Изучение этого предмета с Феликсом Марковичем было для меня больше, чем просто обучение сочинению музыки. Оно означало иметь способность учиться на всем, что только можно вообразить, иметь самодисциплину, системное мышление. А самое главное – смотреть на все целостно, не пренебрегая мелочами, какими бы маленькими они ни были.

В то же время оно означало быть открытым новым возможностям. Я до сих пор помню, как одна моя пьеса не соответствовала правилам, общей концепции. Феликс Маркович предложил внести изменения. Но когда я настоял и спросил о возможности сохранить эту часть такой какая она есть, он улыбнулся и сказал: «Есть вещи, которые нельзя делать, но если очень хочется, то можно.»

Многие утверждения, сделанные Феликсом Марковичем, врезались в мою память навсегда. Это дало мне возможность понять, что пять лет

обучения в консерватории по классу музыкальной композиции были самым важным для меня временем. Они сформировали структуру моей жизни и мое мышление. И неважно, чем я занимаюсь сейчас. Все, что я делаю, отражает те замечательные моменты уроков Феликса Марковича. Он демонстрировал мудрость, которую я культивирую всю свою жизнь. И это показывает как мое личное уважение к Феликсу Марковичу, так и ту связь, которую невозможно стереть в моем сердце.

Я не уверен, сможет ли мое искусство, мои произведения изменить этот мир. Но я уверен в другом. Оно точно изменило меня самого, мою личность. Это то, что сделало меня тем, кем я являюсь на сегодняшний день. И эти совершенствования не прекращаются. Они продолжаются по сей день. В разгар жизненных перемен. Потому что обучению нет конца.

Так же, как и вере.

Я до сих пор помню случай, когда я был студентом второго курса и мое произведение впервые должно было быть исполнено на концерте. Это был дуэт для виолончели и фортепиано. В день выступления, буквально за час до концерта, мы с Феликсом Марковичем были на репетиции. Многие места звучали фальшиво.

Выходя из репетиционного зала, я нервно спросил Феликса Марковича. Может это произошло потому, что я не знал, что сказать? Я спросил его: «Это нормально, что музыканты играли так?»

Феликс Маркович засмеялся и сказал: «Конечно, не нормально», и продолжил: «Но Вам не надо переживать из-за этого. На концерте они сделают все как надо.»

Так и мы теперь, с верой, сделаем все как надо.



Аида Габитова
Кандидат искусствоведения

Дорогие Наталия Соломоновна и Феликс Маркович! Сердечно поздравляю Вас с двойным знаменательным юбилеем! В этот праздничный день хочу пожелать Вам крепкого здоровья, счастья, долголетия, неиссякаемого творческого вдохновения и жизненной энергии! Думаю, что разделю всеобщее мнение, что союз Наталии Соломоновны и Феликса Марковича — это уникальный союз красоты, гармонии, интеллигентности, глубокой порядочности, и высочайшего профессионализма! Их путь - это непрерывный процесс исследования и творчества, науки и созидания, которые в сочетании с высоко моральными стандартами являются предметом восхищения и примером для подражания для всех нас, идеалом, к которому нужно стремиться. Наталия Соломоновна и Феликс Маркович взрастили несколько поколений музыковедов, которые продолжают нести и передавать знания, заложенные их Учителями. Мне посчастливилось попасть в число их учеников и, более того, написать кандидатскую диссертацию под руководством доктора искусствоведения, профессора Наталии Соломоновны! Вспоминая общение с Наталией Соломоновной, хочу подчеркнуть её потрясающую способность мотивировать и вдохновлять своих учеников на исследовательские открытия. Она умеет “зажечь” свечу творческого вдохновения в молодых исследователях, свечу, которая будет сопутствовать всей их творческой жизни. Она учит профессиональной беспристрастности, которая неотделима от настоящего профессионализма. Само общение с Наталией Соломоновной и Феликсом Марковичем на их лекциях в родной консерватории и у них дома мгновенно переносит в мир творчества, интеллигентности, доброжелательности и вежливости. Хотя 90 лет — это очень солидная дата, уверена, что душой они всегда есть и будут молодыми! Вспоминаются слова Наталии Соломоновны несколько лет назад: “Аида, Вы не поверите, но иногда мне хочется попрыгать на одной ножке”. Желаю дорогим юбилярам оставаться всегда молодыми! Спасибо Вам за все!



Марина Геллер
Композитор, доктор философии, лектор педагогического академического колледжа Кей, заведующая теоретическим отделом Консерваториона г. Беэр-Шева (Израиль)

ПОЗДРАВЛЕНИЕ С 90-ЛЕТНИМ ДВОЙНЫМ ЮБИЛЕЕМ

Наталии Соломоновны и Феликса Марковича Янов-Яновских - выдающихся деятелей музыкального искусства, профессоров Государственной Консерватории Узбекистана.

Дорогие Наталия Соломоновна и Феликс Маркович!

От души поздравляю вас с замечательным двойным юбилеем – 90-летием со дня рождения! Этот факт сам по себе является значительным жизненным достижением, примером того, когда дух и тело человека находятся в гармонии, способствуя долголетию, а его многолетний творческий труд приносит щедрые плоды и с ними признание, уважение и высокую оценку современников. Желаю вам крепкого здоровья, счастья и силы духа до 120!

Много радости и благополучия вам и вашим близким!

В честь вашего юбилея позволю себе сделать небольшой экскурс в прошлое, где буду говорить о вас в третьем лице.

С благодарностью вспоминаю годы общения с семьёй Янов-Яновских, в особенности время учёбы в классе композиции Феликса Марковича. Воистину время быстротечно! Прошло более тридцати лет, а как будто вчера приносила на урок свои черновики своих студенческих сочинений и получала его мягкие, часто с юмором, замечания. Помню, как вместе с другими студентами прослушивала редкие записи современной музыки в доме Янов-Яновских, обладателей уникальной музыкальной библиотеки, содержанием которой они всегда щедро делились с педагогами и студентами. Этот дом всегда был открыт для музыкантов, жаждущих знаний и находящихся в творческом поиске.

Отличительное качество союза музыковеда Натальи Соломоновны и композитора Феликса Марковича Янов-Яновских это их в равной степени невероятная творческая инициатива и продуктивность. За годы деятельности вышли в свет десятки музыковедческих статей и монографий Н.С. Янов-Яновской, в которых освещены музыкальное профессиональное искусство

Узбекистана, его традиции и тенденции, а также творчество выдающихся композиторов и музыкальных деятелей республики. Несколько ее книг, к примеру, «Узбекская музыка и XX век», «Узбекская симфоническая музыка», «Муталь Бурханов» и другие, занимают почетное место и в моей личной библиотеке.

Композиторское творчество Феликса Марковича Янов-Яновского чрезвычайно плодотворно – им написаны оперы и балеты, симфонии и концерты для разных инструментов, музыка для театра и кино, множество произведений камерной и вокальной музыки. На премьерах некоторых сочинений в Ташкенте, например, Четвертой Симфонии «De profundis», мне выпало присутствовать, многие же известны мне по записям на пластинках, выпущенных фирмой «Мелодия», на магнитофонных кассетах, затем на CD, а позже в виде компьютерных файлов (в соответствии с меняющейся в темпе времени технологии). Много музыки, и музыка разная! Все же есть общее свойство, характеризующее музыку Феликса Янов-Яновского, - это ее гуманистическая направленность, созерцательная хрупкая лиричность, внутренний драматизм и гимническое воспевание мира.

Общение с этими удивительными людьми продолжилось и после моей эмиграции – встречи в Беэр-Шеве, куда приезжали Янов-Яновские к дочери Марине, обоюдный обмен записями новых сочинений, их прослушивание, теплый дружеский контакт на протяжении многих лет до сегоднящних дней.

Автор этих строк благодарна замечательным юбилярам Наталии Соломоновне и Феликсу Марковичу Янов-Яновским за ценные годы общения, за то, что они всегда являлись примером творческого трудолюбия, верности профессии, таких незаменимых человеческих качеств как интеллигентность и доброта.

Ещё раз поздравляю виновников торжества! Многие лета!



Дмитрий и Юлия Варелас
Выпускники Государственной консерватории Узбекистана (Канада)

ДВОЙНОЙ ЮБИЛЕЙ СУПРУГОВ ЯНОВ-ЯНОВСКИХ

В преддверии двойного 90-летнего юбилея композитора, заслуженного деятеля искусств Узбекистана, профессора, музыканта и замечательного человека Феликса Марковича Янов-Яновского и его обаятельной супруги, доктора искусствоведения, профессора Наталии Соломоновны Янов-Яновской хотим поздравить эту прекрасную пару с их красивой датой и пожелать им долголетия, крепкого здоровья, дальнейших творческих побед и свершений.

Особо хочется отметить творчество Ф. Янов-Яновского, которое по своей сути многогранно. Перед нами предстает личность неординарная и глубоко интеллектуальная, обладающая тонким художественным вкусом и разносторонним дарованием – композитора, исполнителя, педагога.

Исполнительская деятельность Янов-Яновского в качестве скрипача была связана с такими коллективами как: Государственный симфонический оркестр, струнный квартет, организованный в 1944 году Н. Е. Повером. В 60-е годы в нем работали Н. Повер, Ф. Янов-Яновский, А. Рутберг, Г. Бострем. Этот ансамбль принимал активное участие в музыкальной жизни республики и оказал непосредственное влияние на формирование музыкальной культуры Узбекистана.

Наряду с многогранной творческой деятельностью, Ф. Янов-Яновский большое внимание уделял и педагогической деятельности. С 1961 года он работал в Ташкентской консерватории, где вел класс композиции и инструментовку.

Широкий кругозор композитора, его огромный багаж знаний как европейской классической и современной музыки, так и национальной, позволил ему подготовить не одно поколение талантливых узбекских композиторов, среди которых М. Таджиев, М. Махмудов, У. Салихов, Д. Янов Яновский, А. Мансуров и многие другие.

Как педагог, Ф. М. Янов-Яновский всегда излучал доброту, свет, обаяние. Его особое отношение к труду, к творческим возможностям своих

подопечных, как правило, притягивали к нему студентов. Дом, где большей частью работает композитор, можно назвать «храмом искусства», откуда ученики выходят одухотворенными и окрыленными новыми идеями и мыслями.

С педагогической деятельностью Янов-Яновского были связаны систематические встречи-беседы, прослушивания современной музыки, которые он проводил сначала в музее-квартире М. Ашрафи, а затем у себя дома. Причем, очень часто прослушивания новой музыки посещались не только студентами, но и преподавателями консерватории.

Феликс Маркович, как и Наталия Соломоновна, замечательные педагоги. Они всегда могли найти особый подход ко всем своим ученикам. Так, воспитанники Феликса Марковича с благодарностью вспоминают его занятия, наполненные музыкальными записями, обсуждениями и анализом, беседами и смешными и поучительными рассказами, и анекдотами. Для Наталии Соломоновны и Феликса Марковича их ученики всегда были их детьми, которых они опекали не только с музыкальной стороны, но и с бытовой. Поход к ним всегда был как увлекательное путешествие в мир музыки. На уроках по инструментовке, Феликс Маркович всегда мог найти аналог тому, чем мы занимались в мировой музыкальной литературе и тут же продемонстрировать это с помощью записи и партитуры. Все его замечания и объяснения всегда были проиллюстрированы соответствующими музыкальными примерами.

Янов-Яновский не раз выступал в печати[102], как интересный собеседник, знакомя читателей со своими взглядами на задачи музыкального искусства в жизни современного общества.

Что касается многогранного творчества Ф. Янов-Яновского, то в произведениях композитора проявляют себя: тщательная продуманность деталей, мастерство художника, рационализм, который выражается в «ясности», уравновешенности, логике развития музыкальной мысли. Композитор находится в постоянном творческом поиске, что и определило эволюцию его творчества: от первых опытов до создания значительных произведений искусства.

Ему подвластны лирические и трагические, сатирические и грустно-поэтические темы. Одним сочинениям присуща утонченность, хрупкость, медитативность, другим – внутренняя напряженность, эмоциональная насыщенность.

---

2 Янов Яновский Ф. Интервью. // Советская музыка № 2, 1968.
Янов Яновский. Ф. О моих учителях. Там же № 10, 1977.
Янов Яновский Ф. Искусство Узбекистана всегда было многонациональным. // Сов музыка №12, 1982.

Янов-Яновский, освоивший новые стилистические направления, органично сочетает их с классическими традициями. Он придерживается того принципа, что настоящему художнику должны быть доступны все жанры и формы. Он в равной степени владеет как камерными, так и крупными симфоническими жанрами. В его багаже: симфонии, концерты, оратории, оперы, камерно-инструментальная и вокальная музыка, музыка для театра и кино.

Примечательно, что жанровая эволюция совершается не только «вглубь» (внутри каждого вида появляются произведения все более совершенные), но и «вширь» – осваиваются новые области творчества.

«Его способ мышления – как замечает музыковед Н. Чахвадзе, – это способ мышления человека, находящегося в гуще жизни с ее стремительным темпом. Отсюда ему присуще лаконизм высказывания, где каждое музыкальное мгновение Янов-Яновский до предела насыщает информацией, и органичным итогом чего становится появление компактных форм»[103]. Особенно эти качества свойственны камерным жанрам, занявшим достойное место в творчестве Ф. Янов-Яновского.

Вокальная музыка Ф. Янов-Яновского является одной из ярких страниц в развитии этого жанра в Узбекистане. Все произведения композитора отличаются оригинальностью замысла и высокой степенью художественного обобщения. Именно здесь находит свое выражение интеллектуализм Янов-Яновского. Художника привлекают стихи тонкие, подчас символичные, философские. Огромный интерес он проявляет как к поэтам Запада, так и Востока: А. Арипову, С. Фукао, Ли Бо, Бо Цзюй-и, Г. Лорке, Г. Фору, Э. Дженингсу и другим.

Хотелось бы отметить огромный интерес композитора к оркестру, его тембровым возможностям. В области симфонической музыки Янов-Яновский охватывает широкие жанровые разновидности: от симфонических сюит, симфониетты до инструментальных концертов, симфоний, написанных уже зрелым, сформировавшимся художником.

Жанр концерта интересует Янов-Яновского в современном его понимании. Не случайно, неоклассические тенденции музыки XX века сказались в таких его сочинениях как: Концерт для оркестра (1973), Концерт для гобоя и камерного оркестра (1984)[104], Concerto grosso (1968), Простой концерт (1988).

---

2 Чахвадзе Н. Ф. Янов Яновский / / Композиторы союзных республик. 6 вып. М.:1988.С.6-7.

[104] И.Галущенко. Анализ концерта для гобоя и камерного оркестра Ф. Янов-Яновского// Вопросы теории, истории и исполнительства в музыке советского Узбекистана. Т.:1984, С. 41-50.

Вершиной симфонического творчества Ф. Янов-Яновского являются его четыре симфонии: Симфония № 1 (1982); Симфония № 2 (1986); Симфония № 3 для баритона и камерного оркестра на стихи Г. Лорки (1990); Симфония № 4 «De profundis». Его симфонии имеют и обще стилистические черты. В одночастных сочинениях автор стремится к внутренней расчлененности, а в многочастных – к слитности. Исключительная роль здесь отводится медитативности, единству композиторского письма. Симфонические полотна Янов-Яновского написаны в русле современных тенденций музыки XX века.

Можно продолжать до бесконечности восхищаться, разбирать и анализировать творчество замечательного музыканта, композитора, наставника и просто Человека с большой буквы, каким является Ф. М. Янов-Яновский. Под стать ему и его супруга Н. С. Янов-Яновская – крупный музыковед с именем, автор фундаментальных исследований и просветительских опусов, известный представитель музыковедческой школы Узбекистана, чьи научные труды опубликованы не только в узбекистанских изданиях, но и зарубежных.

Хотелось бы поклониться и сказать огромное спасибо дорогим Феликсу Марковичу и Наталии Соломоновне за их труд, терпение и неоценимый вклад в развитие культурного наследия современного Узбекистана.

Приложение I

Научные труды Н.С. Янов-Яновской

Монографии: Музыка узбекского кино, Т.,1969. Узбекская симфоническая музыка. Т.,1979, Икрам Акбаров. Т.,1990. Муталь Бурханов: Время, жизнь, творчество. Т.,1999, Узбекская музыка и XX век. Т., 2007. Памяти наших учителей (соавт. с Ф. Янов-Яновским, Д.Янов-Яновский). Т., 2010, Икрам Акбаров. Т.,2011. Теория интертекста в ее проекции на узбекскую музыку. Коллективные монографии: Музыкальная культура Узбекистана в годы Великой отечественной войны. Музыкальная жизнь 1945-1967 и 1968-1984 годов. Хоры а'капелла. Музыка кино, Симфоническая музыка, Инструментальный концерт, Фортепианная музыка (в Истории узбекской сов. музыки, тт. I-III). Т.,1972-1991. «Узбекская ССР. соав. Т.С.Вызго //История музыки народов СССР, т.6. М.,1995. Музыкальная жизнь. Главы 3-5, соав. В.З.Плунгян //Истории музыки Средней Азии и Казахстана. М., 1995. «Узбекская ССР», соав.Р.С.Абдуллаев //Истории музыки народов СССР, Т.VII. М., 1999. Статьи: Инструментальный концерт в Узбекистане \\История и современность. М.,1972. Зрелость молодого композитора \\Проблемы муз.науки Узбекистана. Т., I973. Б.Б.Надеждин \\Муз. культура Узбекистана. Т.,1969. Письмо из Узбекистана, соав. с Т.Вызго \\Творчество. М., 1976. Основные тенденции развития симфонической музыки \\Узбекская музыка на современном этапе. Т., 1977; Узбекская симфоническая музыка в аспекте основных тенденций развития советского симфонизма \\Взаимообогащение муз.культур народов Средней Азии и Казахстана. Т.,1977. Макомные традиции в узбекской симфонической музыке \\Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. Т.,1978. У истоков многоголосия в узбекской музыке \\Музыка народов Азии и Африки, вып.4. М., 1984. Макомы и узбекская симфоническая музыка \\К проблеме взаимодействия восточного и европейского профессионализма \\Сов. муз. культура. М.,1980. Характерные тенденции узбекской симфонической музыки \\Узбекская ССР. М.,1981. Макомы – источник обновления симфонической драматургии \\Профессиональное муз. искусство устной традиции народов Среднего, Ближнего Востока и современность. Т.,1981. Пути освоения жанра (о современной узбекской симфонии) \\ Муз. культура братских республик СССР, Киев, 1982. К проблеме освоения многоголосия монодийными культурами \\Актуальные проблемы изучения муз. культур стран Азии и Африки. Т.,1983. К вопросу о "восточном симфонизме" \\Борбад и художественные традиции народов Центральной и Передней Азии, Душанбе. 1990. Национальные традиции и современное симфоническое творчество

\\Культура Среднего Востока. Музыкальное театральное искусство и фольклор. Т.,1992. Опыт типологизации процессов освоения многоголосия (на примере узбекской симфонической музыки \\Традиции муз. культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность.М.,1987. Верность жанру \\Сов. балет, 1986, №3; О современном этапе развития узбекской муз. культуры \\Общественные науки в Узбекистане. 1992, №5,6. О Ю.Г.Коне, (в соав. с Ф.Янов-Яновским и Д.Янов-Яновским) \\Выбор и сочетание. Сб.ст. к 75-летию Ю.Г.Кона, Петрозаводск-Санкт-Петербург, 1995. Цветы для сердечного венка \\Карима Олимбоева-Ахмедова. Ўзбек аёли ҳаётида мусиқа. Т., 1996. О музыкально-исторической ситуации в Узбекистане начала и конца XX века \\Проблемы муз.науки Узбекистана. Т.,1997. Предисловие к книге А.Низамова «Суфизм в контексте музыкальных культур народов Центральной Азии», Душанбе, 2000; 24 статьи о композиторах Центральной Азии (частично в соав. с Р.Султановой) //Муз.энциклопедия New Grove, (Великобритания), 2000. Основные статьи в жур. Сов. музыка Ответственность перед талантом - 1967, №1. Жанр набирает силу - 1967, №8.Алма-Атинские заметки-1968, №8. «Касыда Алишеру Навои» - 1969, №11. Музыка в кино и киномузыка- 1969, №11, Поиски и находки - 1971, №3; Молодые обретают "симфонический голос" - 1972, №5. «И новые снова в пути поколенья» - 1976, №7. «Вбирать в себя все лучшее» - 1976, №9. Зрелость- 1975, №12. Большие заботы малого жанра или еще раз о песне - 1979, №9. Богатство многообразия - 1981, № l, Основная миссия-1982, №3; «Стоит жить на свете, пока сочиняется такая музыка» (в соав.с Ф. Янов-Яновским) - 1985, №12; Претворяя опыт классики-1988, № l. Первая и основная-1989, №11, «История узбекской сов. музыки» и история» -1991, №11. В жур. Музыкальная академия: «Последнего слова не существует»-1993, №3; Современность, становящаяся историей - 1994, № l; Одна культура - две традиции - 1999, № 3. Русская музыка и XX век (реплика к обсуждению книги)-2001, №3. Поздравление журнала «Музыкальная академия» в связи с юбилеем - 2003, № 1. Выступление в рубрике «Говорят музыканты Узбекистана: двадцать лет спустя...» - 2004, № l. Бетховен как уникальное стилевое явление - 2010, №2. Выход в «Большой контекст»-2011, №4. Всего в этом журнале опубликовано более 40 статей. Узбекское музыковедение последнего десятилетия XX века: обретения, проблемы //В кн: Мустақиллик ва маънавий тараққиёт. Т., 2001. Мусиқашунослик муаммоларига бир назар (в соав. с Ф.Карокатли) //В кн: Мусиқа ижодиёти масалалари. Т.,2002. Русская музыка в Узбекистане //«Культурные ценности». Международный ежегодник, 2000-2001. С-П., 2003. Встречи с музыкой Газизы Жубановой //В кн: Жизнь в искусстве. Композитор Газиза Жубанова. Астана, 2003. Узбекская опера как явление интертекста //Европейский театр в

исламском мире: постсоветские трасформации в театральном искусстве Центральной Азии. Т., 2003. Русская музыка в Узбекистане (вариант) //Россия и Узбекистан в прошлом и настоящем. Люди события, размышления. М., 2003. Небольшое слово о большом ученом //Александр Джумаев: портрет на фоне времен. Т.,2003. Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку //В сб.: Традиционное и современное искусство Казахстана и Средней Азии.Алматы, 2004. От редактора //Радио Арт. Москва, 2003; Интервью в кн.: Судьбы и время. Штрихи к прошлому Узбекистана в устных рассказах женщин-свидетелей и современниц событий. Москва, 2004. Проблемы музыкального времени и пространства в контексте диалога культур //В сб.: Ўзбекистон санъатида маданий толерантлик ва анъаналарнинг ўзига хослиги. Т.,2005. Время и пространство в традиционной и современной композиторской узбекской музыке (опыт постановки проблемы) //Восприятие пространства и времени в культурах Центральной Азии (Institut Francais d'Etudes sur L'Asie Centrale). Т.,2004. В поисках научной истины //Санъатшунослик масалалари, вып.2. Т.,2005. О новых методологических подходах к истории музыки //Замонавий ёшларнинг мусиқий ва маънавий дунёси. Йилнома. Т.,2008. XX век меняет музыкальную карту мира //Актуальные проблемы современного музыкознания. Уфа, 2008. О морфологии современной узбекской музыки. Творчество композиторов Узбекистана в аспекте теории интертекста - в коллективной монографии «Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI): тенденции, проблемы» (редактор-составитель Н.С.Янов-Яновская). Т., 2008; И еще раз к понятию «история музыки» //Ежегодник. Ташкент и развитие музыкальной культуры Узбекистана. Т.,2009. К вопросу об историзме мышления //В кн.: Процессы реформирования музыкального образования. Т., 2009; Об историзме мышления (к теме «миграция идей») // В сб.: Мир музыковедения: стратегии, дискурсы, сюжеты. Е.С.Зинькевич посвящается, Киев, 2011. Несколько слов о юбиляре //в сб., посвященном С.А.Кузембай, Алматы, 2012. Рукописи: Традиции Шостаковича в симфоническом творчестве композиторов Средней Азии и Казахстана. Монография; "Музыкальная критика" //Худ. критика в Узбекистане (в соав. с Р.С.Абдуллаевым). "Музыкальная жизнь" //История узбекской музыки, IV т.; Пять этюдов на тему «Восток и Запад в музыке» 1993-1999.

Приложение II

Список сочинений Ф. М. Янов-Яновского

Симфонические произведения: Концерт для оркестра - I973, Партитура \\Оркестровые произведения Сов.композиторов, вып.7. М.,1980, Симфониетта №1-1959, Симфониетта №2-1981. «In tempo sostenuto» для оркестра–2002. «Immobility («Неподвижность») - для оркестра-2002. Ната-вальс №1, №2, №3, №4, №5 - для оркестра-2004, 2005, 2017, 2019, 2023. «Слушай, мой друг, тишину» - для струнных-2000. «Осенний триптих» - для оркестра – 2004. «Fabula-8» для оркестра – 2017. ««Вблизи-вдали» -диптих для симфонического оркестра – 2021. «Послесловие» для оркестра – 2023. Concerto grosso №1 для струнного квартета и камерного оркестра – 1969.

Симфонии: Первая - 1982, Вторая - 1986, Третья симфония - для баритона и камерного оркестра, ст. Ф.Г.Лорки. – 1987. Четвертая – «De Profundis» - 1990; Пятая симфония - для баритона, хора и оркестра, ст. Ф.Г. Лорки-2010; **Концерты**: Концерт для скрипки с оркестром №1 – 1965. Концерт для скрипки и камерного оркестра №2 – 1966. Концертино для ф-но и оркестра. Клавир. М.,1990; Concerto grosso №1 для струнного квартета и камерного оркестра – 1969. «Простой концерт» (Concerto grosso № 2) для скрипки, альта, виолончели и струнных -1989. Концерт для гобоя и камерного оркестра – 1979. Concerto grosso №3 - для альта, контрабаса и струнных-2007. Concerto grosso №4 - для маримбы, чембало и струнных-2009. Concerto grosso №5 для альтового саксофона, тромбона и камерного оркестра-2013.Concerto grosso №6 для фортепиано (левой руки), чембало, органа и камерного оркестра -2015. «Fabula-1» - Концерт для скрипки и оркестра. «Fabula-2» - Концерт для виолончели и оркестра-2004. «Fabula-3» - Концерт для альта и оркестра – 2009. «Fabula-4» - Концерт для голоса и струнных. «Fabula-5» - Концерт для флейты и струнных-2007. «Fabula-6» - Концерт для тубы и низких струнных- 2009. «In tempo sostenuto» для оркестра–2002. «Immobility («Неподвижность») - для оркестра-2002. Ната-вальс №1, №2 - для оркестра-2004, 2005. Concerto grosso №3 - для альта, контрабаса и струнных-2007. Concerto grosso №4 - для маримбы, чембало и струнных-2009. Концерт для трубы, валторны, тромбона, ударных и струнных-2008. «Слушай, мой друг, тишину» - для струнных-2000. «Осенний триптих» - для оркестра – 2004. Сюита из балета «Урашима Таро» - 2007. ««Вблизи-вдали» -диптих для симфонического оркестра – 2021. «Послесловие» для оркестра – 2023.

Вокально-инструментальные произведения: Третья симфония - для баритона и камерного оркестра, ст. Ф.Г.Лорки. – 1987. Пятая симфония - для баритона, хора и оркестра, ст. Ф.Г. Лорки-2010; **две** оратории, кантаты,

произведения для голоса и оркестра, хора и ансамбля и др: «Голос», ст.Э.Межелайтиса - 1967- и "Повесть о Чили", (ст. Ф.Г.Лорки, П.Неруды, Э.Валькарселя др). -1977.

Кантата "Поэтические строфы" (ст.А.Арипова) //Т., 1983. "Рубайят" для баритона и оркестра (ст.О.Хайама) – 1990; «Ad vitam» для голоса и ударных - 1996. Реквием - 1997. In Memoriam (памяти жертв 11 сентября) - для чтеца, хора, и струнных – (текст из Св. Иоанна Богослова) - 2002. Из Евангелия от Святого Марка (Страсти) для солистов, хора и оркестра-2008. «Не знаю, где» для голоса и оркестра (ст.Э.Верхарна) –2002. «...beati pacifici» ... («Благословенны миротворцы») для хора, арфы, аккордеона и тубы – 2003. «The moon now rises» («Луна восходит»), ст.Г.Торо для голоса и ансамбля - 2003. «In the night» («В ночи») для голоса и ансамбля ст.Э.Дженнингс – 2003. «Отзвуки осени» - цикл для голоса и вибрафона, ст.Бо Цзюй-и 2004. «Приношение Бахусу» для контр-тенора и ударных, ст. А.С.Пушкина из античных поэтов-2004. Agnus Dei для сопрано, бас кларнета и виолончели – 2004. «Времена года» - четыре миниатюры для голоса и ф-но, ст. Мацуо Басё – 1961. «Элегии» для голоса и 7 инструментов, ст. С.Фукао – 1974. «Триптих» для баритона, флейты, вибрафона и виолончели, ст.А.Арипова-1978. "Missa brevis" для сопрано и струнного квартета - 1992. Cantate Domino – для голоса и малого оркестра – 1995. De Ecclesiastes - для тенора и инструментального ансамбля-1999; Stabat Mater - для сопрано, меццо-сопрано и 4-х инструментов-2000. Три фрагмента из «Сюиты возврата» -для баритона, флейты, баяна и виолончели, ст.Ф.Г.Лорки-2000. «Грустные песни» -цикл романсов на ст. китайских и японских поэтов – 2005; «Odi et amo» - для сопрано, тенора и ансамбля, ст. античных поэтов – 2011. «Песнопения» для сопрано, меццо-сопрано и оркестра – 2023. Эстрадные песни.

Произведения для оркестра народных интрументов: «Савти Абдурахмонбеги» - для голоса и оркестра. «Колыбельная» - для оркестра - 1975. Сюита из кинофильма «Поклонник» - для оркестра – 1976. «Народная песня» - для оркестра–1976. Concerto grosso № 7.

Камерно-инструментальные произведении: Прелюдия для гиджака соло \\Ғижжак учун дарслик. Т.,1995; «Настроения» -цикл пьес для виолончели и ф-но-1976. «Прелюдия и фугетта» для альта-соло //Произведения сов. композиторов для альта. М.,1987. Сонатина для ф-но //Пьесы композиторов Узбекистана для ф-но. Т.,1987 Брасс-квинтет №1 - 1991, изд. BIM. Швейцария-1996. Брасс-квинтет №2–1994. «Sostenuto» для струнного квартета-1993, «Музыка для флейты и 14 инструментов» -1995. «Music for five» -Маленький концерт для английского рожка, 2-х саксофонов, маримбы и контрабаса-2004. «Piano, piano...» для ансамбля-2004. «Триптих»

для английского рожка и бас-саксофона-2003. «Монолог» для бас-саксофона-2000. «Пять интерпретаций» для камерного ансамбля – 2002. «Idee fixe» - маленький триптих для органа-2001, изд. Le Chant du Monde (Франция). «I-M-T» для квартета саксофонов, 2002 «Lontano» для ансамбля-2003, «Fabula-7» («Discussion») для скрипки и ансамбля – 2015.

«En Haut» («Ввысь») для ансамбля-2002. «Pro et contra» - для контрабаса и ф-но-2005. Струнный квартет №2 - 2009. «De Sequenza prima» (Струнный квартет №3) - 2009. Discussion – для скрипки и ансамбля – 2010. «For D in C» - триптих для виолончели соло – 2008. «Quasi tango» для виолончели соло - 2008. Соната для виолончели и ф-но – 2011.

Хоровые произведения: «Мельница» для хора без сопр. (ст.А.Мачадо) – 1963. «Ропот» -триптих для женского хора, флейты, вибрафона и альта, ст. Бо Цзюй-и-2001. «Echo of the Cante Jondo Отзвуки Канте Хондо» для хора, ст. Ф.Г.Лорки, версия - 2001. Missa brevis for 16 voices (для хора без сопровождения)-2004. Dyptich for vocal ensemble (Uzbek folk melodies)-2008. Postscriptum – для женского хора и струнных -2011.

Театрально-сценические произведения. Оперы: «Петрушка-иностранец» (С.Маршак) – 1979, (фрагменты оперы). Т.,1981. «Оркестр» (Ж.Ануй) -1991, «Аккомпаниатор» (М.Митуа) –2001, «Спасение?» - опера-драма (Ф.Ховреволд) -2006, «Принцесса на горошине» (Г.Х.Андерсен) -2009, «Как включали ночь» (Р.Брэдбери) – 2013, «Муза» (А.Руссен) – 2016, «Белая болезнь» (К.Чапек) – 2020, «Лирическая драма» (А.Блок) – 2021. Балет «Урашима Таро» - 2006, «Легенда» (его одноактная версия) – 2017, «Таитянские пасторали» – 2016, «Comedia del’arte» балет-дивертисмент – 2022. Дивертисмент в 7 частях Дивертисмент («Времена года Четыре сезона») - для тенора, ансамбля и танцовщицы, ст.японских поэтов – 2009. Музыка к кинофильмам и анимации (всего 60), музыка к спектаклям (всего 15).

Инструментовка (оркестровые редакции): Керубини - Реквием c-moll. Россини - «Комический дуэт двух кошек». Россини - «Неаполитанская тарантелла». Моцарт - Концерт для скрипки «Аделаида». Сарасате – «Наварра» для двух скрипок. Бетховен -Рондо-каприччиозо (оркестровая партия и инструментовка). Шопен Прелюдии №7 и №21. Казелла - Grazioso (Hommage a Chopin). Чайковский - «Март» и «Октябрь» (из «Времен года»). Доплер - Венгерская пасторальная фантазия для флейты №26. Боярская - «Бабий яр» - свободная обработка для голоса, хора и ансамбля». Кусевицкий - Концерт для контрабаса. Воан Вильямс - Концерт для тубы.

Статьи: Несколько штрихов к портрету учителя // В кн.: Ю.А.Фортунатов. Лекции по истории оркестровых стилей. Воспоминания о Ю.А.Фортунатове. М.,2004. Выступление в рубрике «Говорят музыканты

Узбекистана». // «Музыкальная академия». «Нотная графика, тембр и фактура в современной инструментовке». Учебное пособие (1 часть) -2009. «Памяти наших учителей» (в соав. с Н.Янов-Яновской и Д.Янов-Яновским), Т., 2010.

Список работ Ф.М.Янов-Яновского после 2017 года

1. МУЗА. Опера в 1 действии
2. БЕЛАЯ БОЛЕЗНЬ. Опера в 3-х актах (К.Чапек)
3. ЛИРИЧЕСКАЯ ДРАМА. Опера-балет (А.Блок)
4. ЛЕГЕНДА. Балет в 1 действии
5. «ТАИТЯНСКИЕ ПАСТОРАЛИ» –Дивертисмент в 7 частях
6. «ПЕСНОПЕНИЯ» - кантата для сопрано, меццо-сопрано и оркестра (лат.)
7. «ВБЛИЗИ – ВДАЛИ» -диптих для симфонического оркестра
8. CONCERTO GROSSO для фортепиано (левой руки), чембало, органа и камерного оркестра
9. CONCERTO GROSSO для народных инструментов и оркестра «Согдиана»
10. FABULA – 8 для оркестра
11. COMEDIA DEL’ARTE – балет-дивертисмент
12. ПОСЛЕСЛОВИЕ – для оркестра
13. ТРИ ЭСТРАДНЫЕ ПЕСНИ на стихи А.Файнберга
14. МОНОЛОГ для саксофона – альта

Над монографией работали:



Сайёра Гафурова
Заслуженная артистка
Республики Узбекистан, профессор,
проректор по науке и инновациям
Государственной консерватории Узбекистана



Феруза Мухамедова
PhD, проректор по науке и инновациям Института национального эстрадного искусства им. Б.Закирова при
Государственной консерватории Узбекистана



Шойиста Ганиханова
Доктор искусствоведения (DSc),
профессор кафедры истории музыки и критики
Государственной консерватории Узбекистана



Эльвира Абдуллаева
Педагог Республиканской специализированной музыкальной школы им. В. А. Успенского



Инесса Гульзарова
Заслуженный работник культуры Республики Узбекистан,
профессор кафедры истории музыки и критики
Государственной консерватории Узбекистана



Саида Касымходжаева
Кандидат искусствоведения, профессор,
Заведующая кафедрой истории музыки и критики
Государственной консерватории Узбекистана,



Бахтиёр Ашуров
PhD, руководитель отдела по подготовке научно-педагогических кадров, доцент кафедры истории узбекской музыки Государственной консерватории Узбекистана



Ирода Мирталипова
PhD, старший преподаватель, заведующая кафедрой теории музыки Государственной консерватории Узбекистана



Мухайё Кудратова
Корректор редакционно-издательского отдела Государственной консерватории Узбекистана



Мохинур Камолидинова
Базовый докторант Государственной консерватории Узбекистана



Умида Касимова
Студентка 1 курса кафедры истории музыки и критики Государственной консерватории Узбекистана

СОДЕРЖАНИЕ

Камолиддин Уринбаев	Вступительное слово ректора	3
Сайёра Гафурова	Вступительное слово выпускающего редактора	5
ГЛАВА I	**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА УЗБЕКИСТАНА В ОРБИТЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАТАЛИИ СОЛОМОНОВНЫ И ФЕЛИКСА МАРКОВИЧА ЯНОВ-ЯНОВСКИХ**	7
Аваз Мансуров	Дунёда таниқли – устозим маним	7
Рустам Абдуллаев	Ўзбекистон композиторлик ва мусиқашунослик мактабларининг бетакрор юлдузлари	10
Душан Михалек	Сюрпризы Янов-Яновских	13
Хабибулло Рахимов	Мусиқачи ҳаётида мусиқачи ота-онанинг ўрни	18
Тохтасин Гафурбеков	Преклоняюсь и горжусь	22
Рустамбек Абдуллаев	Наталия Янов-Яновская и узбекская музыка	24
Арзу Азимова	Нить *(Штрихи к двойному портрету)*	36
Дилором Сайдаминова	Мои размышления о замечательных и уникальных служителях искусства Феликсе Марковиче и Наталии Соломоновне Янов-Яновских	46
Марат Гумаров	Роль международного фестиваля современной музыки «Ильхом-XX» в профессиональном развитии композиторского и исполнительского творчества Узбекистана	48
Флора Мухтарова	Творческое созвездие Феликса Марковича и Наталии Соломоновны Янов-Яновских	52
Инесса Гульзарова	Феликс и Наталия Янов-Яновские: центр музыкальной культуры Узбекистана	59
Гулшаной Турсунова	Киномузыка Узбекистана глазами одной творческой династии	70
Эльнора Мамаджанова	Мир Янов-Яновских	75
Алина Кутлучурина	Музыкальная династия Янов-Яновских	80
Екатерина Мустафина	Книга «Памяти наших учителей» Н.Янов-Яновской и Ф.Янов-Яновского в аспекте проблемы исторической памяти	86
§1.1 НаталияСоломоновна Янов-Яновская и музыкальная наука		90
Умитджан Джумакова	Наталия Соломоновна Янов-Яновская – музыковед: круги влияния	90
Шойиста Ганиханова	О некоторых терминах в работах Н.С. Янов-Яновской	97
Азатгул Ташматова	Взгляд на узбекскую народную инструментальную культуру в аспекте концепции книги Н. Янов-Яновской «Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку (на примере творчества композиторов узбекистана)»	100

Александр Джумаев	Преодолевая стереотипы. О музыковедческих исследованиях Н.С. Янов-Яновской	103
Дилором Каромат	Научная деятельность Н.С. Янов-Яновской в институте искусствознания (1960-1992)	109
Равшаной Турсунова	Санъатшунослик фанлари доктори, мусиқашунос Н.С.Янов-Яновскаянинг илмий қизиқишлари серқирралиги ва кенглиги	118
Венера Закирова	Ученый и его время: к 90-летию со дня рождения Н.С. Янов-Яновской	125
Татьяна Давыдова	Жизнь, посвященная науке	131
Нигора Хасанова	Слово об учёном. Наталия Соломоновна Янов-Яновская	135
Гульнора Гафурова	Роль Н.С.Янов-Яновской в исследовательском процессе узбекской музыкальной культуры.	143
Элнура Мирзакамалова	Методологическое значение монографических трудов Н. Янов-Яновской в изучении творчества узбекских композитор	148
Равшан Юнусов	Ҳозирги мусиқашунослик ўқуви хусусида	152
Рахима Туйчиева	Значение книги Н. Янов –Яновской «Узбекская симфоническая музыка» в изучении камерно-ансамблевой инструментальной культуры.	157
Феруза Атамуллаева	Наталия Соломоновна Янов-Яновская ижодий портретига чизгилар	160
Мохинур Камолидинова	Теория интертекста в работах Н. С. Янов-Яновской	163
Умида Касимова	Размышления молодого музыковеда об исследовательской деятельности Н.С. Янов-Яновской.	167
Мадина Абдуалимова	Наталия Соломоновна Янов-Яновская и узбекская симфоническая музыка	175
Aziza Yuldasheva	Yanov-Yanovskaya Natalya Solomonovnaning ijodiy yo‘li	179
§1.2 Творческий облик Феликса Марковича Янов-Яновского глазами современников		182
Фируза Абдурахимова	Немеркнущий свет творческой души	182
Алиса Тимошенко	Сюжеты истории музыкальной науки. В пространстве истории музыкальной науки: Юг – Север – снова Юг. (Феликс и Наталия Янов-Яновские – Ю. Кон, О. Бочкарева)	186
Эльвира Абдуллаева	В непрерывном движении и обновлении	190
Адиба Шарипова	Дорога домой	196
Мадина Файзиева	Две концертные пьесы для фортепиано Ф. Янов-Яновского	198
Мохина Абророва	Композитор Феликс Янов-Яновскийнинг мусиқий тафаккури	208
Хуршида Хасанова-Турсунова	Feliks Yanov-Yanovskiy ijodiga bir nazar (musiqali sahna asarlari misolida)	212

Мунавара Абдуллаева	Многогранное творчество Ф.М.Янов-Яновского	217
Ирина Ковбас	Первая симфония Ф. Янов-Яновского в русле тенденций симфонической драматургии 80-х годов XX века.	221
Эльмира Миркасымова	Силуэты композиторов XX века в фортепианных миниатюрах Д. Янов-Яновского	227
Машҳура Раджабова	Феликс Янов-Яновский ижодида жанрлар синтезлашуви	237
Гульмира Кобилова	Исполнительский анализ симфонии «Creatio» Полины Медюляновой	242
Мухае Набиева	Композитор Феликс Янов-Яновский яратган балетларга бир назар	246
Анна Александрова	Феликс Янов-Яновский – проводник космической гармонии (к юбилею композитора)	250
Лилия Карякина	Поэтика монооперы Ф. Янов-Яновского «Аккомпаниатор»	253
Зарина Хамзина	Интертекстуальность как фактор обновления в узбекской опере сегодня	257
Нурали Эркаев	Композитор Феликс Янов-Яновскийнинг оркестрона тафаккури (оркестр учун концерт асари мисолида)	262
Лейла Хан	Вокальный цикл «Грустные песни» Ф. М. Янов – Яновского в контексте воплощения образов природы.	266
ГЛАВА II	**ТВОРЧЕСКИЕ СОЮЗЫ ФЕЛИКСА МАРКОВИЧА ЯНОВ-ЯНОВСКОГО**	272
Андрей Слоним	Единение талантов, творчества, душ… *(размышления об удивительном жизненном и творческом союзе Феликса Марковича и Наталии Соломоновны Янов-Яновских в преддверии их знаменательной даты*)	272
Назим Туляходжаев	Скромное обаяние музыки	283
Борис Бабаев	Встречи и беседы с Феликсом Марковичем Янов-Яновским всегда оставляют неизгладимое впечатление. Особенно, если ты журналист и друг композитора	285
Умида Хакназар	Творческий союз	293
Нигора Усманова	Точки пересечения многообразных линий деятельности выдающихся представителей музыкальной культуры Узбекистана Феликса и Наталии Янов-Яновских и Куванча Усманова	298
Татьяна Петренко	О сочинениях Ф. М. Янов-Яновского в репертуаре маэстро В.Б.Неймера	302
ГЛАВА III	**ПЕДАГОГ И ЕГО ШКОЛА**	306
Рауф Кадыров	Янов-Яновские о своих учителях	306
Анна Парсегова	Педагог и его школа. Секрет творческого долголетия	313
Жахонгир Шукур	Касбга бағишланган умрдан бир лавҳа	317

Фаррух Акрамов	О моем педагоге Феликсе Янов-Яновском	320
Наира Хасанова	Феликс Маркович и все-все-все	323
Дилноз Камилова	Касб фидоийси	326
Зарина Ходиева	Маэстро и его муза (Штрихи к двойному портрету четы Янов-Яновских)	328
Айжамал Туремуратова	Янов-Яновские в музыкальной судьбе каракалпакской девушки	333
Нодира Дадамухамедова	О музыковедческих методах изучения использования фольклора в современном композиторском творчестве Узбекистана	338
Axmad Baxriyev	Intonatsiya nazariyasi va musiqiy tafakkur	342
	ПОЗДРАВЛЕНИЯ	348
Константин Зенкин	С замечательным юбилеем!	348
Эдуард Немировский	Поздравление	349
Тони Патарадетписан	Поздравление	351
Аида Габитова	Поздравление	353
Марина Геллер	Поздравление с 90-летним двойным юбилеем Наталии Соломоновны и Феликса Марковича Янов-Яновских	354
Дмитрий и Юлия Варелас	Двойной юбилей супругов Янов-Яновских	356
Приложение I	Научные труды Н. С. Янов-Яновской	360
Приложение II	Список сочинений Ф. М. Янов-Яновского	363

Монография

2024

Страницы истории Государственной консерватории Узбекистана. Феликс Янов-Яновский, Наталия Янов-Яновская

На русском и узбекском языках

Редактор-составитель:
Ш.Ш. Ганиханова

Выпускающий редактор:
С. А. Гафурова

Корректор:
М.Р. Кудратова

Технический редактор:
М.Э. Камолидинова
У.Ш. Касимова