

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy (1879 - 1949)

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI

O‘ZBEKISTON KOMPOZITORLAR VA BASTAKORLAR UYUSHMASI

O‘ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI

“O‘ZBEK MUSIQASI TARIXI” KAFEDRASI

“Musiqa arbobi, kompozitor, etnograf, pedagog, san’atshunoslik fanlari doktori, professor
VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIY
tavalludining 145 yilligiga” bag‘ishlangan
Respublika ilmiy-amaliy konferensiya to‘plami
26-noyabr 2024-yil
2 jild

Сборник материалов
Республиканской научно-практической конференции
посвященной
145-летию выдающегося музыкального деятеля, композитора, этнографа, педагога, доктора искусствоведения, профессора
ВИКТОРА АЛЕКСАНДРОВИЧА УСПЕНСКОГО
26 ноября 2024 год
Том 2

O‘ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI

2024

O‘zbekiston Davlat konservatoriyasining o‘quv-uslubiy kengashi tomonidan nashr etilishiga ruxsat berildi

Nashr uchun mas’ul:

Ergasheva Chinora – O‘zbekiston davlat konservatoriyasining “O‘zbek musiqa tarixi” kafedrasi mudiri, dotsent, san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Shahnoza Ayxodjayeva – O‘zbekiston davlat konservatoriyasining “O‘zbek musiqa tarixi” kafedrasi dotsent, san’atshunoslik fanlari nomzodi

Taqrizchilar:

Elnora Mamadjanova – O‘zbekiston davlat konservatoriyasining “Musiqa tarixi va tanqidii” kafedrasi professori, san’atshunoslik fanlari nomzodi (PhD)

Iroda Mirtalipova – O‘zbekiston davlat konservatoriyasining “Musiqa nasariyasii” kafedrasi mudiri, katta o‘qituvchi, san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Ushbu to‘plam O‘zbekiston va Turkmaniston xalq artisti, san’atshunoslik fanlari doktori, etnograf olim va pedagog, kompozitor, Markaziy Osiyo musiqiy folkloristikasi asoschilaridan biri Viktor Aleksandrovich Uspenskiy tavalludining 145-yilligi munosabati bilan tayyorlangan maqolalar majmuidir. Unda olimning serqirra faoliyati, jumladan, milliy musiqa merosini avaylab-asrash va hujjatashtirishga qo‘shgan ulkan hissasi, O‘zbekiston musiqa ta’lim tizimidagi salmoqli va faol kompozitorlik ijodi xususida so‘z boradi.

Mazkur to‘plam Oliy va o‘rta maxsus musiqa o‘quv yurtlari o‘qituvchi va talabalari, musiqashunoslik sohasida ilmiy faoliyat olib boruvchi mutaxassislar, shuningdek, barcha madaniyat va san’at ahli uchun mo‘ljallangan.

Materiallar mualliflik tahririda taqdim etilgan
Материалы представлены в авторской редакции

VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING ETNOGRAFIK FAOLIYATIGA DOIR

Sadoqat AZIMBAEVA
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zMMSI
“O‘zbek maqomi tarixi va nazariyasi”
Kafedrasi I bosqich magistranti
Ilmiy rahbar: O‘zDK dotsenti,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha
falsafa doktori (PhD) Chinora Ergasheva

XX asr xalqimiz tarixida keskin rivojlanish davri sifatida tarixda muhrlandi. Iqtisodiyot, ilm-fan, texnikaviy taraqqiyot rivojlanishi bilan bir qatorda o‘zbek milliy musiqasida ham bir qancha o‘zgarishlar bo‘ldi. Xalqimiz tomonidan asrab-avaylab, og‘zaki tarzda yetib kelayotgan professional va folklyor musiqasida yangicha o‘zgarishlar paydo bo‘ldi.

XX asrda o‘zbek musiqa madaniyatining shakllanish va rivojlanishiga qaratilgan qarorlar qabul qilindi. Musiqa san’atini rivojlantirish, musiqiy merosni saqlab qolish, kelajak avlodga yetkazib berish, yosh iste’dod egalarining iqtidorlarini yuzaga chiqarish maqsadida ko‘plab o‘quv bilim yurtlari ochildi. Bunday oliy o‘quv yurtlardan biriga 1918-yilda tashkil etilgan “Turkiston xalq konservatoriya”sini misol qilishimiz mumkin. Aynan, shu yerda Viktor Aleksandrovich Uspenskiy o‘zining ish faoliyatini olib borib, yosh avlodga saboq bera boshlaydi.

Shu davrdan boshlab o‘zbek musiqasini organish uchun, chet davlatlardan kompozitorlar, musiqashunoslar, etnograflar jalb qilindi. Yelena Romanovskaya, Reyngold Gliyer, Viktor Uspenskiy, Avgust Eyxgorn, Aleksey Fyodorovich Kozlovskiy, Georgiy Mushel kabilarni misol qilishimiz mumkin. Ularning har biri o‘zbek milliy musiqa taraqqiyoti uchun hissa qo‘shgan deyilsa mubolag‘a bo‘lmaydi. Quyida mashhur etnograf olim Viktor Aleksandrovich Uspenskiy hayoti va ijod yo‘lini tanlab oldik.

O‘zbekiston va Turkmaniston xalq artisti, musiqiy etnograf, dirijyor, kompozitor, musiqashunos Viktor Aleksandrovich Uspenskiy o‘zbek milliy musiqasi rivoji uchun salmoqli hissa qo‘shgan ijodkordir. Viktor Aleksandrochich Uspenskiy 1879-yil Rossiyaning Kaluga Shahrida dunyoga keladi. 1918-yilda Uspenskiy Toshkentga tashrif buyuradi va O‘rta Osiyo musiqasini o‘rganadi, aynan shu davrlarda u hayotiga qiyinchilik tug‘diradigan sharoitlarda O‘rta Osiyo bo‘ylab sakkizta etnografik ekspeditsiyalar o‘tkazadi va 350 dan ortiq kuy qo‘shiqlarni notaga tushiradi.

Shunday musiqiy namunalarni to‘plashda unga Buxorodan Ota Jalol Nosirov, Ota G‘iyos G‘aniyev, Domla Halim Ibodov, Levi Boboxonov, Samarqandlik Hoji Abdulaziz Abdurasulov, Toshkentlik Mulla To‘ychi Toshmuhammedov, Shorahim Shoumarov, Farg‘ona vodiysidan Usta Olim Komilov, Yusufjon qiziq Shakarjonov, Xorazmlik Matyoqub Harratov, Matpano Hudoyberganov, Madrayim Yoqubov o‘zbek xalqining qimmatli musiqiy merosini yozib qoldirishda katta hissa qo‘shganlar. Bu ekspeditsiyalar natijasida Uspenskiy O‘rta Osiyo xalq musiqasini notalashtiradi va juda ham ko‘p nota toplamlari nashrdan chiqadi.

Uning eng qiziqarli ekspeditsiyalaridan biri Farg‘ona vodiysining Isfara qishlog‘ida bo‘lib o‘tdi. Bu ekspeditsiyaga Viktor Aleksandrovich Uspenskiy O‘rta Osiyo davlat muzeyi hodimi, etnograf olima E.M.Pesherova bilan birgalikda olib boradi. Ular eskpeditsiyada o‘zbek va tojik xalqining milliy “Lola” nomli bayramida ijro qilinadigan qo‘shiqlarni notalashtiradi. “Lola” bayramida to‘rtta qo‘shiq ketma-ket kuylanadi deydi. Ulardan birinchisi, “Naqshi-Kalon”, ikkinchisi “Naqshi-miyona”, uchinchisi “Naqshi-kurt”, to‘rtinchisi “Naqshi kichik” qo‘shiqlarni Uspenskiy yozib oladi.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy juda ham ko‘p asarlar, hamda bir qancha nota namunalari muallifi, ulardan biz: “Shashmaqom”, “Turkman Musiqasi”, “O‘zbek vokal musiqasi”, “Farhod va Shirin”, “Muqanna”, “Turkmancha Kaprichchio”, “O‘zbekcha poema-rapsodiya”, “Lirik poema”, “Yoriltosh”, “Ravot qashqirlari” kabi namunalarni misol qilishimiz mumkin.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning ijodi haqida gapirar ekanmiz uning Georg Mushel bilan hamkorlikda yozilgan “Farhod va Shirin” operasi hususida tohtalishimiz zarur. Bu opera hali-hanuz Alisher Navoiy nomidagi milliy akademik opera teatrida ijro qilinib kelinmoqda. Operaning premyerasi 1936-yil 21-dekabrda bo‘lib o‘tdi.

O‘zbek musiqa tarixida ilk bora duetlar, rechitativlar, ikki va uch ovozli xorlar kiritildi. Bu o‘zbek musiqasida ko‘p ovozli, ya’ni opera, balet, simfoniya va boshqa ko‘plab janrlarni rivojlanishiga zamin bo‘ldi. Bundan tashqari Hamid Olimjonning “Muqanna” pyesasiga Uspenskiy besh qismli syuita bastalaydi. “Muqanna” asari urush yillarida yozilganligi sababli, asosan qahramonlik va jasurlik, dushmanga bo‘lgan nafrat tushunchalarini ochib berishga harakat qiladi.

Albatta, Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning ijodi o‘zbek musiqa tarixida tutgan o‘rni beqiyos, uning murojaat etgan yo‘nalishlari juda ham ko‘p qirrali va kattaligi bois biz uning ijodiy yo‘lini birgina ushbu maqola orqali yoritib bera olmaymiz. Shu sababdan Uspenskiyning maqom yo‘llarida notaga olingan asarlarini tanlab oldik.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy etnograflik faoliyati davomida notaga tushirgan asarlari asosan maqom shaklida yozilgan ya’ni daromad, miyonxat,

dunasr, ajv va furovard qismlari orqali rivojlangan maqom yo‘lidagi asarlarni nazarda tutgan. Hattoki ularning ayrimlarida namudlar ham uchraydi. Bunday asarlarga “Girya I, II”, “Ko‘chabog‘i”, “Suvora”, “Qamchinbek” kabi asarlar kiradi. Quyida sanab o‘tgan barcha maqom shaklidagi ashulalarga to‘htalib o‘tamiz.

“Girya I” nomli asar xalqimiz tomonidan sevib tinglanadigan ashulalardan bo‘lib, Shorahim Shoumarov ijrosi tomonidan Viktor Aleksandrovich Uspenskiy notaga olgan. “Girya I” Muqimiyning g‘azaliga, “Girya II” esa Pirimqul Qori so‘ziga yozilgan.

“Girya” va “Ko‘cha bog‘i” Shaxlo Ho‘ja kabi ustozlarning nomi bilan yuritiladi. U 3/8 va 3/4 o‘lchovlarining bir-biri bilan almashinib kelinishi asosiga qurilgan.

“Girya” asariga juda ham ko‘p honanda va bastakorlar murojaat qilishadi. Ulardan Fattohhon Mamadaliyev “G‘irya”ning ichiga bir qancha avjlar qo‘shib ijro qilish holatlarini kuzatamiz. Undan tashqari Munojot Yo‘lchiyeva tomonidan “Girya” bir necha marotaba ijro etilgan. Eng qiziqarli tomoni shundaki “Girya”da cholg‘u muqaddimasidan keyin, so‘zlar emas balki “hang”lar keladi.

Uspenskiy tomonidan notalashtirilgan “Girya I” asari “O‘zbek vokal musiqasi” nomli nota nashrida [1.] kelgan va u yerdagi ashulada “fis”, “cis”, “gis” tovushlari mavjud bo‘lib asosan fis-moll tonalligida ijro qilinadi. Asar f1 tovushi orqali rivojlanib, asosan sakkiztalik, o‘n oltitalik notalardan foydalanilgan. Daromad qismi “Ko‘ngulni g‘uncha” so‘zlardan rivojlana boshlaydi. Asarni eng baland kulminatsiyon nuqtasi g2 tovushida keladi va u yerda “Muqimiy, garchi kim mahrum” so‘zlari uchraydi. Keyinchalik asar tezda e1 tovushiga qaytib furovard qismi yangraydi.

“Girya II” ham huddi “Girya I” singari o‘zining tonal ustunligini saqlab qoladi, biroq o‘lchov jihatdan 5/8 o‘lchovining kelganini ko‘ramiz. Bu asar Pirimqul Qorining so‘zlariga mansub bo‘lib, daromad qismi f1 tovushidan boshlanib, “Doim sening g‘aming bila holim harobdir” kabi so‘zlari bilan keladi.

“Ko‘cha bog‘i I” ashulasi Mulla To‘ychi Toshmuhammedov ijrosida yozib olingan bo‘lib, Muqimiy so‘zi bilan ijro qilinadi. U 3/4 va 3/8 o‘lchovida keladi. Asar 15 taktdan iborat bo‘lgan cholg‘u muqaddimasi bilan boshlanadi. Undan so‘ng daromad qismi “Ul kun jonon yuzni tobon aylading nomli” g‘azali bilan boshlanadi. Asosiy parda bu yerda “d” tovushi bo‘lib, bu tovush rivojlanishi va asl pardaga qaytishi natijasida asar daromad, miyonxat, dunasr, avj va furovard qismlari orqali rivojlanib yakunlanadi.

“Ko‘cha bog‘i II” 4/4 o‘lchovida keladi. F-dur asarning tonal ladi bo‘lib, kalit belgisi oldida “b” tovushi keladi. Daromad qismi “Zulm ila qahrug‘a g‘azab” so‘zlari bilan boshlanadi, miyonxat, avj va furovard qismlari ham to‘liq rivojlanib asar o‘z yakunini topadi.

“Suvora” ashulasi Yunus Rajabiyning nota to‘plamida ham keladi bu toplamida Muqimiyning “Meni ishq o‘ti bila qiynagan” nomli g‘azali asosida yozgan. Yunus Rajabiyning nota to‘plamining ilovasida kelgan ushbu asar Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llariga hos bo‘lib, undan tashqari Xorazm maqomlarining har birida sho‘ba sifatida keladi Uning kuy usuli quyidagicha [3, 196]:



Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning nota nashrida asosan 3/4 va 3/8 o‘lchovlarining almashinib kelishida yozilgan. “Suvora” ashulasi Fazliyning g‘azali asosida ijro qilinadi.

Yana shunday bir ashulalarga “Qamchinbek” nomli asari kiradi. Bu asar Muqimiyning g‘azali orqali ijro qilinadi. Ashula yuqori pog‘onadagi d1 tovushidan boshlanib rivojlanib boradi.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning “O‘zbek vokal musiqasi”da keltirilgan maqom shaklidagi ashulalar ya’ni “Girya”, “Ko‘chabog‘i”, “Suvora”, “Qamchinbek” asarlari ikkita ovoz ya’ni tanbur cholg‘usi va xonanda ovozlarining kelishi orqali ijro etiladi, ya’ni, nota nashrida ikkita ovoz kelgan bo‘lib, biri xonanda uchun yozilgan bo‘lsa, ikkinchisi tanbur cholg‘usi uchun kelgan.

Maqolamiz orqali biz Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning etnograflik faoliyati davomida notaga tushirilgan va “O‘zbek vokal musiqasi” [1] nomli nota to‘plamida kelgan, maqom shaklidagi ashulalarini tahlil qildik. Biroq, bu ishimiz Uspenskiyning o‘zbek milliy musiqasi merosi uchun yig‘ib borilgan mashaqqatli mehnatining bir qismigina holos. Tahlilimiz davomida shuni ko‘rishimiz mumkinki, yuqorida tahlil qilingan maqom shaklidagi ashulalarning barchasi maqom tuzilishiga hos bo‘lib, ularda huddi maqomlar kabi daromad, miyonxat, dunasr, avj va furovard kabi qismlar orqali rivojlanishini korishimiz mumkin.

Og‘zaki an’anadagi professional musiqa, folklor musiqasini notalashtirish, ko‘p ovozli asarlar yozish ishlari, o‘zbek musiqa tariximizdagi dastlabki qadamlardan birini Viktor Aleksandrovich Uspenskiy boshlab beradi. Milliy musiqamiz bo‘lgan maqom san’ati ilk bora “Шесть музыкальных поэм” [2] nomi ostida to‘plam sifatida nashrdan chiqdi. Bu to‘plam keyinchalik Yunus Rajabiyning “Shashmaqom”, “O‘zbek xalq musiqasi” [3] nota toplamlarini nashr qilishi uchun manba sifatida hizmat qildi.

Uspenskiy folklor ekspeditsiyalarini o‘tkazish, ko‘p ovozli musiqalar yozishdan tashqari kinofilmlar uchun ham musiqa yozadi. Shunday kinofilmlardan “Ravot shoqollari”, “Yoril tosh” nomli bolalar uchun pyesa bastalaydi.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy XX asr o‘zbek musiqasi uchun ulkan hizmat qilgan etnograf, ustoz, kompozitor hisoblanadi. Shu bois Viktor Aleksandrovich Uspenskiy O‘zbekiston va Turkmaniston xalq artisti unvoniga sazovor bo‘ladi. Umrining so‘nggi o‘n yilini Uspenskiy Toshkent konservatoriyasida o‘tkazadi va tarix-nazariy kafedrasiga asos soladi.

1943-yilda esa Uspenskiy San’atshunoslik fanlari doktori ilmiy unvoniga sazovor bo‘ladi. Keyinchalik Toshkent shahrida joylashgan musiqa maktabiga Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning nomi beriladi. Viktor Aleksandrovich Uspenskiy tavalludining 145 yilligiga bag‘ishlangan konferensiya, ko‘rik tanlovlarning barchasi Viktor Aleksandrovichning ijodini xotirlab kelayotganimizga misol bo‘la oladi albatta. Uspenskiyning ijodiy merosi juda keng hajmli bo‘lib musiqa ihlosmandlarini ularni o‘rganishga va jalb qilishga harakat qilishi vazifalarimizdan biri.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yhati:

1. Uspenskiy V.A. O‘zbek vokal musiqasi. – Ташкент, 1950.
2. Успенский В.А. Шесть музыкальных поэм. – Бухоро,1924.
3. Shashmaqom. – Toshkent: “G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti”, 1975.
4. Ражабов И. Мақомлар. – Тошкент, 2006.
5. Ражабов И. Мақомлар масаласига доир. – Тошкент, 1963.
6. Ражабов И. Мақом асослари. – Тошкент: “Янги аср авлоди”, 2019.

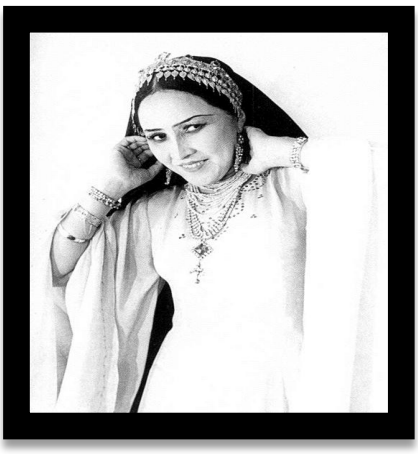
HALIMA NOSIROVA IJODIY FAOLIYATIDA VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING ROLI

Dildora ALISHEROVA
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti San’atshunoslik: (musiqashunoslik) mutaxassisligi 3-bosqich talabasi.
Ilmiy rahbar: O‘zDK katta o‘qituvchisi, san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) Laylo Jo‘rayeva

Iste’dodli opera xonandasi, lirik-dramatik soprano ovoz sohibasi, o‘zbek qo‘shiqchilik san’atining yirik namoyandasi Halima Nosirova 1913-yilda Qo‘qonda tug‘ilgan. U 1927-yilda Boku teatr texnikumi, 1934-37 yillarda Moskva konservatoriyasi qoshidagi o‘zbek opera studiyasida ta’lim olgan, Toshkent konservatoriyasida mumtoz opera hamda milliy sahna ijrochilik an’analarini N.Nejdanova, N.Golovanov, M.Uyg‘ur, M.Muhamedov, T.Jalilov va boshqa ustozlardan o‘rgangan.

1-rasm.





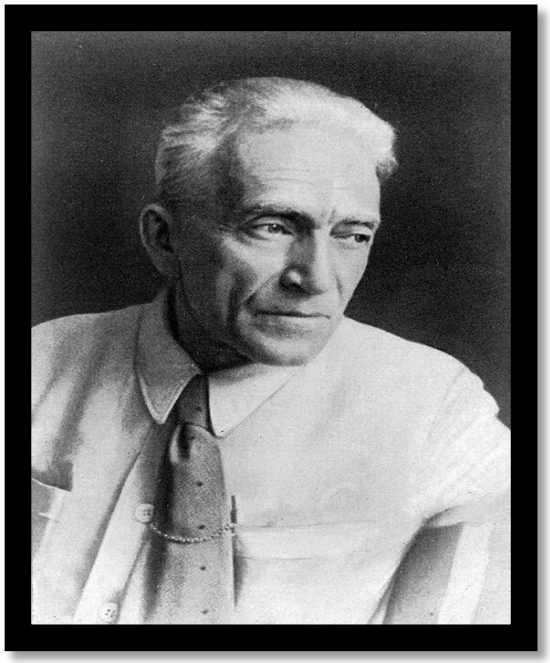
Aktrisa sifatida faoliyatini 1927-yildan O‘zbek davlat namuna sayyor truppasida boshlab, N.Gogolning “Revizor” asarida Mariya Antonovna, K.Gotssining “Malikai Turandot” asarida Malikai Turandot kabi rollarini ijro etishdan boshlagan. 1929-39 yillarda O‘zbek davlat musiqali teatri, 1939-86 yillarda Navoiy teatrining yetakchi yakkaxon xonandasi sifatida faoliyatini davom ettirgan. Noyob, o‘ziga xos shirali va keng diapazonli ovoz, sahnaviy iste’dodga ega bo‘lgan Nosirova “Halima” (G‘.Zafariy), “Arshin mol olon” (U.Xojibekov), “Layli va Majnun” (Xurshid; T.Sodiqov musiqasi), “Farhod va Shirin” (V.Uspenskiy), “Gulsara” (K.Yashin va M. Muhamedov; R.Glier) kabi musiqali dramalarda bosh rollarni ijro etib shuhrat qozongan. H.Nosirovaning musiqali drama teatri sahnasida

erishgan muvaffaqiyatlari o‘zbek opera ijrochiligining yuzaga kelishiga turtki bo‘ldi.

“1936-yilda O‘zbekistonga kelganimda (Moskvadan – A.D.), teatrimiz yangi sahna asarlarini – “Farhod va Shirin”, “Gulsara”ni tayyorlayotgan ekan. “Farhod va Shirin” musiqasi ustida Viktor Aleksandrovich Uspenskiy ish olib borayotgan edi. Milliy opera yaratish masalasi uni uzoq vaqtdan beri o‘ylantirar, shu sababli, Viktor Aleksandrovich hammamiz bilan juda yaqin muloqotda bo‘lib, qadrli insonga aylangan edi. Hammamiz uni chuqur hurmat qilardik va ishonardik” deb yozadi Halima Nosirova o‘z esdaliklarida [2:100]. Ijodiy uchrashuvlarning ko‘pchiligi kompozitorning uyida ham o‘tkazilib, samimiy ijodiy sihbatlarga uning ayoli bevosita guvoh bo‘lgan jarayonlargacha xotirlab yozgan edi.

O‘zbekiston va Turkmaniston xalq artisti, san’atshunoslik fanlari doktori Viktor Uspenskiy nafaqat etnograf olim, kompozitor, pedagog, balki o‘zbek va turkman xalqlarining boyligi bo‘lgan xalq qo‘shiqlarini hozirgacha saqlanib kelishiga katta hissa qo‘shgan insondir. Uspenskiy o‘zbek xalq musiqiy merosini yozib olish va o‘rganish ishining ashaddiy targ‘ibotchisi edi. Shuningdek, kompozitor, bir qator simfonik asarlar, dastlabki o‘zbek operalari, musiqali dramalar va musiqiy pyesalarining partituralari muallifidir**.**

2-rasm



“Esimda, u mening ovozimdan “Naylaram” qo‘shig‘ining ohangini, klassik “Mo‘g‘ulcha”, “Toshkent ushshog‘i” maqomlaridan shula yo‘llarini birinchi marta yozib olgandi. O‘sha paytda, kimdir kuylashimni yozayotgani menga halaqit qilardi – men doimo kuylashni to‘xtatardim va Uspenskiyning qog‘oz ustiga egilgan yuziga, tez yurayotgan qalamiga qarardim, qarab motivni unutardim va adashardim.

Viktor Aleksandrovich yozishni to‘xtatgach va qalamni bir chetga qo‘ygach, darhol erkin va yengil kuylardim” [2:101].

Uspenskiy ko‘p vaqtini etnografiya ishlariga bag‘ishladi desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Bir necha yillar davomida O‘rta Osiyoda yashovchi xalqlarning qo‘shiqlarini notaga yozib oldi. 1918-yildan Toshkentda yashab, bir-biriga yaqin o‘zbek, turkman, tojik musiqa madaniyatini o‘rgandi. Og‘ir, ba’zan esa hayoti uchun xafvli sharoitlarda ham Markaziy Osiyo bo‘ylab sakkizta etnografik ekspeditsiyalar o‘tkazdi. Ularning natijalariga ko‘ra an’anaviy xalq o‘zbek, turkman va tojik musiqasining bir qancha musiqiy to‘plamlari tuzildi [qarang: “Шесть музыкальных поэм” Бухоро-1924, В.Успенский, В.Беляев “Туркменская музыка” Ашхабад-1979].

3-rasm





O‘rta Osiyo xalqlari musiqa folklorini o‘rganish, targ‘ibot qilish uchun 1920-yil 28-aprelda “Musiqa-etnografiya” bo‘limi tashkil etilib, unga Uspenskiy rahbar bo‘lib tayinlanadi, uning o‘rinbosari qilib atoqli kompozitor etnograf N.N. Meronov va bo‘lim xodimi etib, atoqli shoir-dramaturg G‘ulom Zafariylar tayinlandi [1: 23-24]. O‘zbek xalqining badiiy obrazlarini mazmun qilib olgan Uspenskiyning ijodida juda ko‘p yirik asarlar vujudga keldi. Orta Osiyo xalqlari orasida tarqalgan ajoyib va rang-barang pardalardagi har xil kuylar va intonatsiyalar bu asarlarning musiqasiga asos bo‘ldi. Viktor Uspenskiy ijodida G.Mushel bilan hamkorlikda yaratgan “Farhod va Shirin” musiqali dramasi alohida o‘rin tutadi.

4-rasm





“1936-yilning 6 fevralida Sverdlov nomidagi teatrda ilk bor, simfonik orkestr jo‘rligida, “Farhod va Shirin” spektaklining premyerasi bo‘lib o‘tdi. Ushbu spektaklning muvaffaqiyati juda katta bo‘ldi” [2:104] Spektaklni tomoshabinlar nihoyatda zo‘r qiziqish va olqishlar bilan kutib oldilar. Jamoatchilik ham teatrning mazkur ishiga yuqori baho berdi va turli maqolalar chop etildi. “Bizning spektakl premyerasi haqida “Pravda Vostoka” gazetasi bir qator fikrlarni e’lon qilgan edi [2:104] Viktor Aleksandrovich yangi “Farhod va Shirin” partiturasini yozishda yosh kompozitor G.A.Mushelni jalb qildi. Orkestrlashtirishda unga dirijyor S.Tsvayfel yordam berdi.

Mazkur asar o‘zidan keyingi musiqali daramalarni yaratilishida, ko‘p ovozli musiqaning professional shakllaridan foydalanishga asos soldi, bu esa o‘zbek milliy operasini yaratish yo‘lida qo‘yilgan muhim qadam bo‘ldi.

“Yangi “Farhod va Shirin” spektaklida boy uvertyura, duetlar, ariyalar, rechitativ bor edi. To‘g‘ri, hali ham dialoglar saqlanib qolgandi, lekin ularning deyarli barchasi orkestr jo‘rligida ijro etildi. Hammamizga tanish bo‘lgan “Farhod va Shirin” pyesasi o‘zgardi, hamma biz birinchi marta uni o‘rganayotgandek his qildi. Farhod rolini Karim Zokirov va Boborahim Mirzayev tayyorlashdi, Xusravni Qori Yoqubov, Shapurni Abdulla Ahmedov, Yosumanni Lutfixonim Sarimsoqova, Shirinni esa men o‘ynadim. Spektaklning sahnalashtiruvchisi E.I.Yungval-Xilkyevich edi” [2:105].

Halima Nosirova jo‘shib operaning muvaffaqiyatini xotirlar ekan, ijrochilarning barchasi ilk milliy operalarini sevib, undagi yangiliklarni bajonidil qabul qilganliklarini yozadi. Bu ular egallagan katta yangi marra edi. Xonandalarning, hamma aktyor-aktrisalarning qalblarida yuksak ulkan faxr va quvonch hislari bor edi!

Ushbu opera hanuzgacha A.Navoiy nomidagi Davlat akademik katta teatrida muxlislar e’tiboriga havola qilinib kelinmoqda.

Uspenskiyni o‘zbek simfonik musiqasini boshlagan kompozitorlardan biri debgina emas, balki o‘zbek milliy operasining poydevorini quruvchilaridan biri deb hisoblash mumkin. Musiqa etnografi, kompozitor Viktor Aleksandrovich Uspenskiyga 1929-yili Turkmaniston xalq artisti, 1937-yili “O‘zbekiston xalq artisti” faxriy unvoni, 1943-yili san’atshnoslik fanlari doktori ilmiy darajasi berilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Jabborov A., Begmatov S., Azamova M. O‘zbek musiqasi tarixi. – Toshkent, 2018.
2. Успенский В.А. Статьи, воспоминания, письма. – Ташкент, 1980.
3. Ян Пеккер. В.А.Успенский. – Ташкент, 1952
4. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. (N harfi). – Toshkent.
5. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi (U harfi). – Toshkent.

SERQIRRA IJODKOR – VIKTOR USPENSKIY

Go‘zal AMINOVA
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“O‘zbek musiqasi tarixi” kafedrasi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: O‘zDK katta o‘qituvchisi
Nazokat Karimova

Markaziy Osiyo xalqlari merosini to‘plash va musiqiy namunalarini saqlab qolishda o‘zinig benazir hissasini qo‘shgan, musiqa bilimdoni, pedagog, kompozitor, etnograf Viktor Aleksandrovich Uspenskiy o‘z kasbining mohir ustasi bo‘lgan. U ko‘pqirrali ijodkor bo‘lish bilan bir qatorda, o‘zbek simfonik musiqasi va milliy opera san’ati asoschilaridan biri desak mubolag‘a bo‘lmaydi.

V.Uspenskiy ijodiy faoliyati davomida ko‘proq xalq kuy, qo‘shiqlariga e’tibor qaratadi va o‘z asarlarida ham buni namoyon qiladi. Uning folklor qo‘shiqlarini to‘plash va o‘rganishdagi mehnati samarali kechadi. Shu sababdan “1917- yil Fevral inqilobidan so‘ng, Uspenskiy Petrograd konservatoriyasi qaroriga binoan konservatoriyaning direktori A.K.Glazunov tomonidan qo‘l qo‘yilgan buyrug‘iga asosan Turkiston Respublikasiga xalq musiqasi va qo‘shiqlarini o‘rganish yig‘ib to‘plash uchun ishga jo‘natiladi”[1; 41].

1925-1929 yillarda Turkmanistonda 3 ta folklor bo‘yicha ekspeditsiya o‘tkaziladi va 350 dan ortiq cholg‘u kuyi va asarlar yozib olinadi. Etnograf olim bundan tashqari Farg‘ona vodiysida musiqiy etnografik ekspeditsiyalarga rahbarlik lavozimida ishlab, o‘zbek va tojik musiqalarini yozib oldi. V.A.Uspenskiy Toshkentga kelib Turkiston xalqlari musiqasi bilan tanishganidan keyin, bu musiqa naqadar boy, yorqin va o‘ziga xos ekanligini ko‘rib ishonch hosil qiladi. Shuning uchun ham uning folklor sohasidagi ishi O‘zbekistondan boshlanadi va umrining oxiriga qadar bu ishni aynan shu zaminda davom ettiradi.

Maqomshunos olim Is’hoq Rajabovning “Maqomlar” kitobida tasdiqlanishicha: “Shashmaqom XX asr boshlarida o‘zbek-tojik xalqlari musiqa san’ati boyliklarini dastlab professor V.A.Uspenskiy notalashtirishga kirishdi va u notaga olgan Shashmaqom nashr etildi”[2]. Aniqrog‘i, 1923-yilda u Shashmaqom mumtoz kuylarining to‘liq variantini to‘plash maqsadida materiallar yig‘ish uchun Buxoroga boradi. Ota G‘iyos Abdug‘anidan Shashmaqomning cholg‘u kuyi yo‘lini va Ota Jalol Nosirovdan ashula yo‘llarini yozib oladi.

Shuningdek, Uspenskiy Buxoro xalq qo‘shiqlarida maqomlarning ba’zi mavzulari borligini va Shashmaqom xalqqa juda manzur bo‘lib kelganligi bilan birga, uni sevib tinglanayotganiga ham guvoh bo‘ladi. Uspenskiy maqomni notaga olgandan so‘ng, u bir qancha tadqiqot va ijodiy ishlarni amalga oshirgan. Jumladan,

olim maqomni faqat notaga tushirmasdan, uning tarixiy va nazariy asoslarini ham chuqur o‘rganadi. U har bir maqom turi uchun alohida ashula va kuylarga oid tuzilishlar va shakllar ishlab chiqadi.



Viktor Uspenskiy va Shorahim Shoumarov

Hammaga ma’lumki, xalq qo‘shiqlarini notaga olish va ularni qayta ishlash ishlari anchagina mehnat va vaqt talab qiladi. Ammo shunga qaramay, Uspenskiy Ota Jalol Nosirov, Ota G‘iyos Abdug‘ani, Domla Halim Ibodov, Levi Boboxonov, Farg‘onadan esa Usta Olim Komilov, Yusufjon qiziq Shakarjonov, Toshkentdan Shorahim Shoumarov, Mulla To‘ychi Toshmuhammedov, Xorazmdan Matyoqub Xarratov, Madrayim Yoqubovlar yordamida bu ishni amalga oshirdi.

Shu bilan bir qatorda Uspenskiy Shashmaqom san’ati haqida ilmiy risolalar yozib, uning nazariy va amaliy tomonlarini yanada keng yoritishga harakat qiladi. Maqom san’atini kelajak avlodlarga bekamu ko‘st yetib borishi uchun u o‘zi to‘plagan nota yozuvlari va qo‘lyozmalaridan iborat qo‘llanmalar yaratadi. U musiqa san’atining ijrochilik an’analarini qayta tiklab, ustoz-shogird an’anasi asosida o‘rgatishni yo‘lga qo‘yadi. Bu ishlari orqali Uspenskiy o‘zbek maqom san’atining nazariy va amaliy asoslarini yaratishda ham muhim poydevor bo‘ladi.

Uspenskiy maqom tizimining o‘ziga xosligi va murakkabligini o‘rganib, maqomdagi har bir ashula va kuylarning ichki tuzilishini, ohanglarning o‘zaro bog‘liqligini tahlil qiladi. Maqomdagi ohanglar va ritmik tuzilmalarning ilmiy asoslarini aniqlashga harakat qiladi. U o‘z o‘quv uslubi orqali maqomni nafaqat nazariy, balki amaliy ravishda ham o‘rgatishga imkon berdi. Bu san’at turining xalqaro darajada tan olinishi va yuqori baholanishi uchun Uspenskiy turli konsertlar

va taqdimotlar o‘tkazishga kirishadi. Buning natijasida o‘zbek mumtoz musiqa san’ati chet davlatlarda ham tanila boshladi. Uspenskiy ustoz-shogird an’anasini davom ettirgan holda, maqomni professional darajada o‘rgangan shogirdlar tayyorladi. Shu tariqa, u nafaqat maqomni saqlab qoldi, balki kelajak avlodlarga ham yetib borishida bosh-qosh bo‘ldi.

U 1932-1949 yillar orasida Toshkentda musiqiy etnografik tadqiqotlar bilan shug‘ullanadi. Kompozitor xalq qo‘shiqlari va kuylarini yozib olish bilan birgalikda ularni qayta ishladi va turli rang-barang janrlarda asarlar ham yaratdi. Uspenskiy Turkistonda musiqa ta’limini rivojlantirishda faol ishtirok etgan. U Samarqand va Buxoroda musiqa maktablarini ochishga yordam bergan, ta’lim jarayonida o‘zining innovatsion yondoshuvlarini qo‘lladi.

Kompozitor Turkistonning an’anaviy musiqasini chuqur o‘rgandi va uning o‘ziga xos xususiyatlarini belgilab beradi. U turk musiqasi va xalq qo‘shiqlari bilan tanish bo‘lib, ushbu merosni asrab-avaylash va rivojlantirishda davom etdi. Uspenskiy Turkistondagi faoliyatida ko‘plab musiqiy asarlar yaratdi, ular orasida xor va cholg‘u kuylar ham mavjud. U o‘z asarlarida turk musiqasining an’anaviy unsurlarini o‘z ichiga oldi. U Turkistonda madaniy tadbirlar va musiqiy festivalar o‘tkazish uchun turli xil tashabbuslarni qo‘llab-quvvatladi. Bu tadbirlar xalqning musiqaga bo‘lgan qiziqishini oshirishga yordam berdi. Uspenskiy o‘z asarlarida klassik va xalq musiqasini uyg‘unlashtirishga harakat qildi. Bu uning musiqiy yondoshuvi uchun muhim jihat bo‘lib, u o‘z asarlarida yangi uslublarni yaratishga yordam berdi. Uspenskiyning Turkistondagi faoliyati bu mintaqaning musiqiy hayotiga katta ta’sir ko‘rsatdi va u turk musiqasining rivojlanishida muhim rol o‘ynadi. U o‘zining bilim va tajribasini boshqalar bilan bo‘lishish orqali musiqiy madaniyatni boyitishga xizmat qildi.

Shuni ham aytish joizki, Uspenskiy Farg‘ona vodiysida ijro etilib kelinayotgan ma’lum va mashhur bo‘lgan katta ashulalarni Akbar Haydarov, Muhammadjon Do‘stmuhammedov, Yunus Rajabiylar ijrosida birinchilardan bo‘lib notaga olgan. Biroz tanaffusdan so‘ng, Uspenskiy yana yangi ishga kirishadi. Bu safar u Shashmaqomning ashula bo‘limini Shonazar Sohibovdan yozib oladi. “Rost”, “Talqini Ushshoq”, “Nasri Ushshoq”, “Sabo” shular jumlasidandir. Shu bois bo‘lsa kerak, u o‘z asarlari ohanglarida ham maqomlarning ta’siri sezilib turardi. Uning fortepiano asarlari o‘zining yorqinligi bilan maqtovga sazovor.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy o‘z faoliyati davomida samarali ijod qildi. U ijodi davomida Sharq va G‘arb musiqasini uyg‘unlashtirgan, xalq musiqasi va madaniy an’analarga yangicha qarash bilan yondashgan kompozitor sifatida tanilgan. Kompozitor o‘z asarlarida mahalliy ohanglar, an’anaviy musiqiy usullar va Turkiston xalqlari musiqasini qayta ishlagan, bu esa uning ijodiga o‘ziga xos chuqur mazmun va milliy rang-baranglik bag‘ishlagan. U 1936-37-yil Xurshid pyesasi

asosida G.Mushel bilan hamkorlikda “Farhod va Shirin” musiqali dramasi, “Muqanna” simfonik syuitasi, “Turkmancha kaprichchio”, “O‘zbekcha poema rapsodiya”, 1947-yil Navoiy xotirasiga bag‘ishlangan “Lirik poema” kabi simfonik asarlarini yozadi.

Bundan tashqari uning ko‘plab musiqiy dramalari Moskvada namoyish etildi. “Farhod va Shirin” musiqali dramasi esa operaga aylantirildi. Uning musiqiy dramalari odatda xalq hayoti, tarixiy voqealar va milliy an’analar bilan boyitilgan bo‘lib, asarlarida mahalliy ohanglar va o‘ziga xos musiqiy ritmlarni samarali qo‘llaydi. Bu dramatik asarlar orqali Uspenskiy mintaqaning madaniy boyligini kengroq ommaga yetkazishga, xalq hayotini sahnada musiqiy obrazlar orqali jonlantirishga erishgan.

Uspenskiy musiqiy dramalarida, an’anaviy mavzular bilan birga, kuchli dramatik ifodaviylik va xalq ohanglarini kiritib, tomoshabinlarga chuqur ta’sir qiluvchi asarlar yaratadi. Bu asarlar uning milliy madaniyat va an’analarni zamonaviy musiqiy tilda ifoda etishga bo‘lgan katta qiziqishi va mahoratini ko‘rsatadi.

V.Uspenskiy nafaqat etnograf va kompozitor, balki pedagog sifatida ham samarali faoliyat yuritadi. U asosan talabalarga nota yozuvi va musiqa nazariyasidan dars beradi. Jumladan, 1918-yili Turkiston xalq konservatoriyasi, 1919-1922-yillar Toshkent xalq konservatoriyasining Eski shahar bo‘limi rahbari bo‘lib ishladi. Mazkur o‘quv maskanida “ta’lim jarayoni ikki yo‘nalishda joriy etildi, ya’ni o‘zbek xalq musiqasini og‘zaki o‘zlashtirish hamda nota uslubi va ko‘p ovozli musiqa nazariyasini o‘rganishdan iborat edi”[3; 26].

Ma’lumki, musiqa ilmi fidokori Abdurauf Fitrat tashabbusi bilan 1921-yilda Buxoroda birinchi “Sharq musiqa maktabi” ochiladi. Uzoq yillik mumtoz musiqa merosimizni aslab qolish, uni o‘quvchilarga o‘rgatish uchun maqomdon ustozlar – Ota Jalol Nosirov, Domla Halim Ibodov, Ota G‘iyos Abdug‘ani, Abdurahmon Umarov kabi san’atkorlar ishga taklif qilinadi. 1923-yili Viktor Uspenskiy ham shu dargohga o‘qituvchi lavozimida faoliyat boshlaydi. Keyinchalik, 1928-1934-yillar O‘zbek musiqa texnikumi (hozirgi Toshkent musiqa kolleji)da milliy musiqa bo‘limi rahbari, 1936-yildan Toshkent konservatoriyasida pedagog, 1943-1949-yillardan to umrining oxiriga qadar professor lavozimida ishlab keladi.

Markaziy Osiyo xalqlari musiqa madaniyatida o‘chmas iz qoldirgan Viktor Uspenskiy davlat tomonidan munosib taqdirlandi. 1929-yil Turkman xalq artisti, 1937-yil O‘zbekiston xalq artisti unvoni, 1943-yilda esa San’atshunoslik fanlari doktori ilmiy darajasi berildi. Uning nomi ostida Respublika ixtisoslashtirilgan musiqa akademik litseyi ham mavjud bo‘lib, hozirda ko‘plab iqtidor egalarini yetishtirib chiqarmoqda.

Maqolamiz yakunida yana bir bor ta’kidlab o‘tishimiz lozimki, serqirra ijodkor Viktor Aleksandrovich Uspenskiy bizga eng muhim va kerakli bo‘lgan ulkan merosimiz Shashmaqomni saqlab qolishda beminnat yordam ko‘rsatdi. Uning bu borada olib borgan izlanishlari va ekspeditsiyalari o‘zbek xalqining yana bir serjilo boyligini saqlab qolishga yordam berdi. Uspenskiy musiqa nazariyasi va pedagogikasi sohasidagi kashfiyotlari bilan nafaqat o‘z davrida, balki zamonaviy musiqiy ta’limda ham yuksak qadrlanadi. Uning ishlari musiqashunoslik va kompozitorlik yo‘nalishida katta ta’sir ko‘rsatgan holda, bu sohada o‘ziga xos meros qoldirdi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati

1. Xojimamatov A., Muhammadjonova M. Oriental Art and Culture. Scientific Methodical Journal / ISSN 2181-063X Volume 4 Issue 1 / February 2023.
2. Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent.: “SAN’AT” nashriyoti, 2006.
3. Jabborov A., Begmatov S., Azamova M. O‘zbek musiqasi tarixi. – Toshkent.: “Fan va texnologiya” nashriyoti, 2018.
4. Пеккер Ян. В. А. Успенский. – Тошкент.: 1952.
5. Успенский В. А. Стати, воспоминания, письма (Сост.: И.А.Акбаров). – Ташкент.: Изд. лит. и искусства. – Тошкент.: 1980.

SHASHMAQOM NOTA YOZUVIGA DOIR

Muslima BAXTIYOROVA
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“Musiqashunoslik” yo‘nalishi
“O‘zbek musiqa tarixi” kafedrasi
3-bosqich talabasi
Ilmiy rahbar: O‘zDK dotsenti,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha
falsafa doktori (PhD) Chinora Ergasheva

XXI asr – fan va barcha sohaviy bilimlar jadal rivojlanib kelayotgan asrimizda Etnografiya ilmiga ham yangicha nazar bilan qaralmoqda. Folklor namunalarini yangicha talqinga yaqinlashtirish holatlari, ya’ni ritmik harakatchan tusga keltirilgan kuylarning zamonaviy hamda elektron cholg‘ulardagi aranjirovkalari – safining kengayishi yuqoridagi fikrimizning dalili bo‘la oladi. Shu bilan birga nomoddiy madaniy merosimiz bo‘lgan – “Shashmaqom”ni zamonaviylashtirish, ritmik harakatchan tusga keltirish hamda cholg‘ulashtirish jihatdan zamona talabiga javob beradigan o‘zgartirishlar kiritish kerakligi ta’kidlanmoqda. Bu ixtilofli fikrlardan bo‘lib, “Shashmaqom” yoshlar ongida saqlanishi, yo‘q bo‘lib ketmasligi yuzasidan ushbu fikrni yoqlovchilar talaygina bo‘lsa-da, ko‘plab olimlar tomonidan “Shashmaqom bizning milliyligimiz, uni qanday bo‘lsa, shu holatda saqlash darkor” degan fikrlar bildirilmoqda. Milliy maqomlarimizning yuzaga kelib, to rivojlanib, bizgacha yetib kelgan – og‘zaki an’anada qolib ketmagani, XX asrning birinchi yarmida “Shashmaqom”ning Viktor Uspenskiy tomonidan notaga tushirilishi – o‘zbek musiqasi tarixidagi ulkan yutuq bo‘ldi.

Tarixi uzoq yillik o‘tmishga borib taqaluvchi, necha asrlar bo‘ylab ustoz-shogird an’anasida og‘izdan og‘izga o‘tib kelib, shaklan mukammal tuzilishga ega bo‘lib ulgurgan – yurtimizning nomoddiy madaniy merosi bo‘lgan “Shashmaqom”ga Abdurauf Fitrat shunday ta’rif beradi: “Usulli klassik musiqamiz “Shashmaqom” ismi bilan yurguzilgan 6 qator kuylardan iboratdir” [1;10].

Fitrat – “usulli klassik musiqasi” iborasida asosiy urg‘uni aynan usulga qaratadi. Maqomlarning ko‘p qismlarida, ayniqsa ashula bo‘limi kuylarida o‘xshash, bir-biriga yaqin ohanglarni uchratish mumkin. Qismlarni bir-biridan farqlovchi, xarakterini belgilab beruvchi asosiy unsur – usul ekanligi ta’kidlanmoqda. Shunday ekan, milliyligimizni aks ettiruvchi Buxoro maqomlarining ritmikasini jadallashtirib, kuylarini simfonik orkestrga moslash hamda zamonaviy standartlarga xos, boshqa kuylardan farq qilmaydigan holatga keltirish – qanchalik o‘rinli fikr ekanligi hali-xanuz tortishuvli mavzulardan bo‘lib kelmoqda.

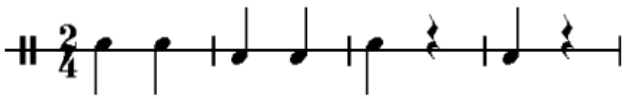
Uspenskiyning Buxoroga tashrifi, maqom ustalaridan “Shashmaqom”ning cholg‘u va ashula yo‘llarini yozib olishi – keyinchalik (XX asrning ikkinchi yarmida) maqomlarning (nisbatan) to‘liq yozib olingan variantlarining debochasi bo‘lib xizmat qilishi e’tiborga sazovor.

Mazkur maqolamizda Viktor Uspenskiy notaga tushirgan maqomlarning – “Shest muzikalnix poem” (1924) to‘plamida jamlangan varianti bilan o‘tgan asrning ikkinchi yarmida Yunus Rajabiy tomonidan notaga olingan “Shashmaqom” (1966-1975) turkumida to‘plangan maqomlardan lavhalar keltiramiz.

Viktor Uspenskiy maqom nota yozuvini musiqiy ijro yozuvlari bilan birga tinglash imkoniyati bo‘lmaganligi tufayli, biz nota lavhalarini Yunus Rajabiy notaga olgan Shashmaqom talqinining musiqiy lavhalari bilan tinglab, solishtirib ko‘rdik. Yuzaga kelgan tafovutlar – musiqiy tuzilmalar eksikligi, notalashtirishdagi farqli jihatlar, hatto, Mushkilot bo‘limidagi xona va bozgo‘ylarning orasidagi tafovutlar (xonalarning qisqartirilganligi), notaga olishda har ikkala to‘plamlar orasidagi farqlar – o‘lchov, registr, lad, tebr, diapozon va ba’zi musiqiy tuzilmalar bir-biridan farq qilishi qiziqtirib qo‘ydi va ikkala to‘plamdagi Buzruk maqomi Mushkilot bo‘limi qismlarini tahlil qilib, farqli jihatlarni bafurja ko‘zdan kechirish kabi maqsad tug‘ilishiga turtki bo‘ldi.

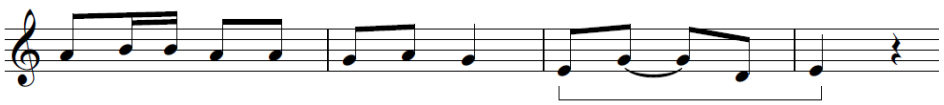
Quyida ushbu maqsadga muvofiq Buzruk maqomi cholg‘u bo‘limi qismlaridan lavhalar hamda har ikkala maqom nota yozuvi to‘plamlaridagi tafovutli jihatlarini imkon qadar yoritib berishga harakat qilamiz.

Tasnifi Buzruk [3;27-30]–tasnif usulida [2;40],

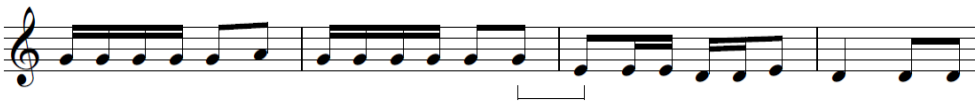


vazmin sur’atda, re miksolidiy ladida bo‘lib, 8 ta xona va 8 ta bozgo‘ydan tarkib topadi. Har bir xonadan bosgo‘ylar almashinib keladi. Bozgo‘ylar takt doirasi 8 taktni tashkil etib, xonalarda ham, bozgo‘ylarda ham kuy ohangi sakrama harakatlarsiz sekunda oralig‘idagi intervallar bo‘ylab kuy rivojlanadi. Faqatgina xonalar va bozgo‘ylarni bitta umumiy intonatsiya (kichik tersiya intervalidagi ohang – mi-sol) birlashtiradi hamda ushbu holat asosan, bozgo‘y va xonalarning ulanishi jarayonida ko‘p kuzatiladi:

Xonaning oxiri:



Bozgo‘y:



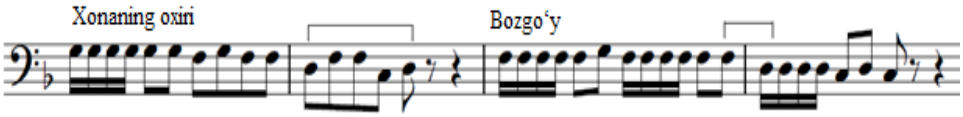
Buzruk tasnifida odatga ko‘ra usul takt doirasi xonama-xona kengaygan holda – xonalar soni usul doirasining ketma-ket aylanib kelishi natijasida oshib boradi. Bunga ko‘ra 1-xonada 4 taktdan iborat bo‘lgan xona, 8-xona 40 taktni tashkil etadi. Xonalarda taktlar sonining kengayishi tayanch tovushdan katta intervallarga sakrama harakatdan so‘ng, tayanch tovushga qadar pog‘onama-pog‘ona sekvension tarzda pastga yo‘nalgan kuy rivoji orqali amalga oshiriladi.

Endi esa, Yunus Rajabiy yozib olgan Buzruk Tasnifi ila Viktor Uspenskiy yozib olgan Tasnif orasidagi farqli jihatlarni tahlil orqali ko‘rib chiqamiz.

Uspenskiy Belyayevga yozgan xatida – Maqomlarni nota olish uning sevimli mashg‘uloti ekanligini takidlaydi. U xatida “Barcha vokal bo‘limlar tanbur ijrosidan (matnsiz), yozib olinganini shu sababli vokal melodikalarida kamchiliklar – noto‘liq ifodalar mavjudligi” [5;13] haqida yozadi.

Balki cheklangan imkoniyatlar, balki o‘ziga xos nota yozuv uslubi tufayli Rajabiy notaga olgan “Shashmaqom”dan birmuncha farq qiluvchi Uspenskiy yozib olgan talqinda [4;3-4] Buzruk Tasnifi 2/4 emas, balki 4/4 o‘lchovda, fa ioniy ladida bo‘lib, bas kalitida kichik oktava “fa” tayanch tovushida boradi. Taktlar soni Yunus Rajabiy yozib olgan talqin [3;27-30]dagi kabi xonama-xona usul doirasi kengayishi natijasida ortib borsa-da, har xona bo‘ylab faqatgina bir usul doirasi xisobida kengaygani tufayli 2 taktli xona jami 10-xonaga qadar 18 taktni tashkil qiladi (Yunus Rajabiy notaga olgan Tasnifi Buzrukda [3;27-30] usul doirasining birdaniga 2-3 marta qaytarilib, kengayishi holatlari kuzatilgani uchun kulminatsion pog‘onaga yetib kelganda, 8 xonani tashkil etgan edi. Bu holat o‘lchovdagi tafovut orqali yuzaga kelgan bo‘lishi ham mumkin).

Xuddi Rajabiy yozib olgan talqindagi xona va bozgo‘y orasidagi (intonatsion) o‘xshashliklar Uspenskiy Tasnifida ham kuzatiladi:



Tarje’i Buzruk [3;31-33] – vazmin sur’atda, re miksoldiy ladida bo‘lib, kuy ohangida kvarta-kvinta intervallariga sakrama harakatlar mavjud ekanligi sababidan tasnifdan birmuncha xarakter jihatdan harakatchan taassurot qoldiradi.

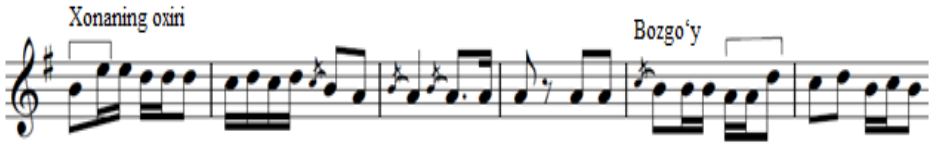
Buzruk Tarje’ida esa Tasniflardan farqli jihatlarni payqab olish mushkul emas:

Tarje’larda xonalar soni 8 tani tashkil etib, ketma-ket bozgo‘ylar bilan almashinib kelmaydi (boshlang‘ich 3 xona bozgo‘ylarsiz ketma-ket keladi, ulardan so‘nggina bozgo‘ylar xonalar orasida kela boshlaydi);

Odatda, biz bilamizki, xonama-xona mavzu rivojlangan holda usulning takt doirasi bir necha marta qaytarilishi natijasida kvadratli tartibda xonalardagi taktlar soni o‘sib boradi. Yuqoridagi Buzruk Tasnifida ham shu holat kuzatilgan edi. Taktlar soni ham xonalar bo‘ylab odatdagidek, kengayib bormaydi (1-xona 8 taktni,

2-xona 20 taktni, 3-xona 8 taktni, 4-xona 16 taktni, 5-xona 8 taktni, 6-xona 16 taktni, 7-xona 20-taktni, 8-xona 8 taktni tashkil etadi). Demak, Mushkilot bo‘limi qismlarida maqomlarida xonalar orasidagi aralash kengayish ham kuzatilar ekan.

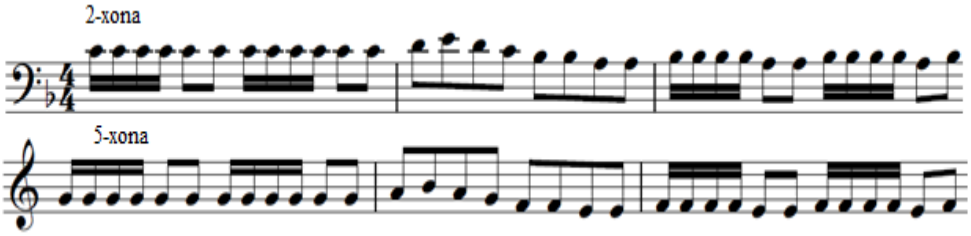
Bunda 3, 5 hamda 8-xonalar bir hil (ohangni saqlab qolgan holda qardosh tovushlar tomon amalga oshirilgan harakat tufayli sodir bo‘lgan o‘zgarishlar bilan) bo‘lib, ulardagi kvarta intervaliga sakrama harakatlar bozgo‘y ohangini eslatadi:



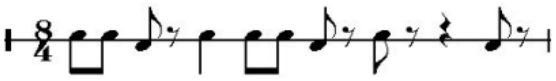
Fitrat eski kitoblarda nomi keltirilgan “Zarb ul-qadim” (tan-tan) usuli haqida shunday yozadi: “Demak bizning bukungi “bum-bak” usulimiz, haqiqiy usul bo‘lgan “tan-tan” ning qisqartirilib, doira bilan ko‘rsatilganidir” [1;13].

Doira usullaridagi kuchli va kuchsiz xissalarni ifodalovchi “bum-bak” lar, maqom o‘lchovlarini ham belgilab beradi.

Uspenskiy yozib olgan talqinda [4;4-5] esa Buzruk Tarje’si – 4/4 o‘lchovi, fa ioniy ladida bo‘lib, 5 xonadan tashkil topadi va xonalar 10 taktdan iborat bo‘lgan bozgo‘y bilan (ilk 2 xonadan so‘ng bozgo‘y keladi) almashinib keladi. Uspenskiy yozib olgan Tarje’da ham usul doirasi bir necha marta aylanib kelishi orqali hosil bo‘luvchi – taktlar soni kengayishi kuzatilmaydi. Toq raqamli xonalar (1-3)da kuy ohangida kvarta-kvinta intervaliga sakrama harakatlar amalga oshirilgan bo‘lsa, juft raqamdagi xonalarda esa, aksincha, kuy sakrashlarsiz, sekunda intervalidagi qardosh tovushlarga qaratilgan harakatlar ketma-ketligi bilan kifoyalanadi. Bundan tashqari, xonalarda Tasnifda bo‘lgani kabi ayni ohangning pog‘ona yuqorida boshlangan holda rivojlanish xolati kuzatilmaydi (2-xona va 5-xona bundan mustasno, ular bir-birining takroridek bo‘lib, ayni ohangning 5 pog‘ona yuqorida kelishidan yuzaga chiqqandek).



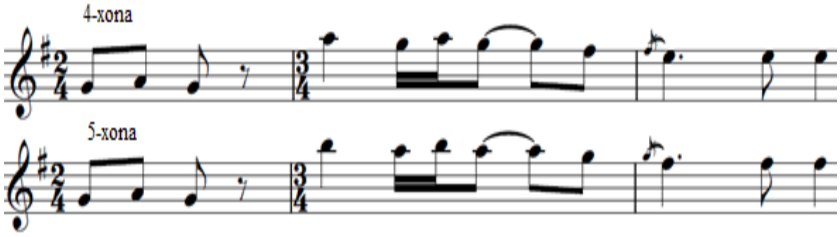
Garduni Buzruk [3;34-35]– gardun usulida (usul doirasi 3 takt) [Izoh: Rajabiy notaga olgan Buzruk Garduniga ko‘ra], ammo ba’zi manbalarda 8/4 o‘lchovida ham keltiriladi [2;48]:



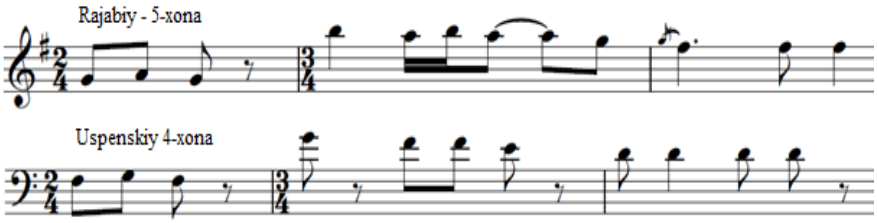
Bunday holatda “bak-bak”dan so‘ng “bum” doira usuli keladi va undan keyingi “bak”larda o‘lchovning bosh hissasi urg‘usiga katta e’tibor qaratilmaydi. 8/4 o‘lchovidagi gardun usuli Buzruk Gardunidagi polimetriyasi (2/4-3/4) – kuy ohangidagi bosh hissa urg‘usining yaqqol ahamiyatga ega ekanligi sababidan bo‘lishi ham mumkin.

Fitratning yozishicha, kuchli xissalarni doirada ifodalash uchun doira yuzasiga qattiqroq urilishi kerak, bu bizga “bak”ni beradi. “Bum”ni ifodalash uchun esa, aksincha, yumshoqroq chertish kerak ekan. Barcha maqomlarda, ayniqsa Gardun poliritmik usulida, doira usulining – “bak-bum” ifodaviy ahamiyati ancha muhimdir.

Buzruk Garduni – re miksolidiy ladida, sakrama harakatlar hisobiga nisbatan harakatchan xarakterda bo‘lib, bozgo‘ylar bilan almashinib keluvchi 5 xonadan iborat. Bozgo‘ylar 6 taktdan tashkil topadi (to‘g‘rirog‘i, 3 taktli ohangning 2 marta takrorlanishi kuzatiladi) va har bir xonadan so‘ng ketma-ket takrorlanadi. Xonalar bo‘ylab taktlar soni odatdagidek, ortib boradi (5-xona 24 taktni tashkil qiladi) hamda deyarli barchasi bozgo‘yning boshlang‘ich ohangi (sol-lya-sol) bilan boshlanadi. Ushbu ohang takroridan so‘ngina xonalar bo‘ylab pog‘onama-pog‘ona katta intervallarga sakrama harakat hamda ushbu sakrashlarning tayanch tovushga qadar (sekundali intervallarga harakat bilan to‘ldirilib) tortilishi orqali kuy rivojlanadi.



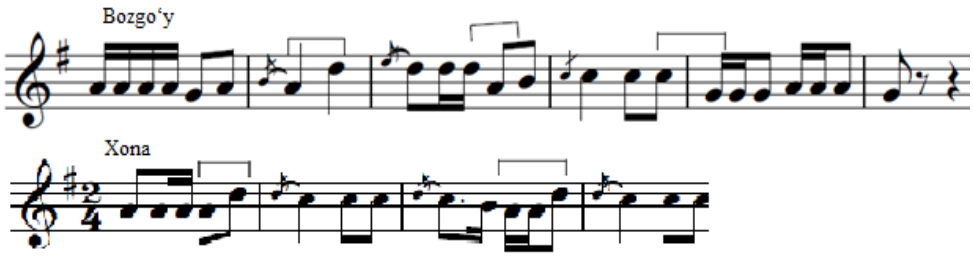
Buzruk Gardunining Uspenskiy notaga olgan talqinida [4;5]– Gardun fa ioniy ladida, bozgo‘ylar bilan almashinib keluvchi 4 xonadan tashkil topgan. 3 taktli asosiy intonatsion kuyni ifodaluvchi 3 taktdan iborat bo‘lgan bozgo‘ydan so‘ng, 1-2 xonalar ketma-ket keladi, so‘ng esa Buzruk Gardunining so‘ngiga qadar xonalar va bozgo‘y almashinib keladi. Intonatsion hamda takt kengayishi jihatdan Yunus Rajabiy Garduniga o‘xshash bo‘lishiga qaramay, 5-xona qisqartirilgan: Bozgo‘y ohangidan so‘ng detsima intervaliga sakrama harakat amalga oshirilgach, musiqiy tuzilmaning qadar kengaygan holda tayanch tovush tomon tortilishi, Uspenskiy notaga olgan talqinda 4-xonadagi nona intervalidagi sakrash bilan kifoyalanadi.



Muxammasi Buzruk [3; 35-38]– muxammas usulida [2; 50] (bu yerda usul doirasi 16 takt, 4/4 o‘lchovda 8 taktni tashkil qilar edi), vazmin sur’atda, re miksoldiy ladida bo‘lib, bozgo‘ylar bilan almashinib keluvchi 4 ta xonadan tashkil topgan. Bozgo‘ylar ham, xonalar ham usul doirasiga monand ravishda 16 taktdan iborat. Ham xonalarda, ham bozgo‘ylarda – kuyda kvinta-kvarta, hatto, seksta sakrashlari uchrasa-da, (sakrash oralari sekunda intervali nisbati bilan shunday to‘ldiriladiki) bu (sakrashlar) kuyda vazmin xarakterni o‘zgartira olmaydi.

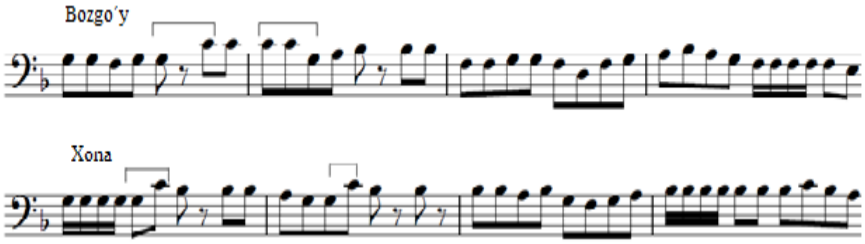
Muxammas yo‘llarining tuzilishi, doira usuli ham murakkab bo‘lishiga qaramay, ular maqomlarning boshqa cholg‘u yo‘llaridan mashhurroqdir. Buning sababi, Muxammas yo‘llarida jozibador kuy, ta’sirchan hamda emotsional musiqiy tuzilmalar eshituvchiga oson yetib boradi.

Buzruk Muxammasida bozgo‘ylar xonalar bilan almashinib keladi, xonalar esa tasnif, tarje’, gardun singari xonalar bo‘ylab ayni ohangning pog‘ona yuqorida rivojlanishi orqali emas, balki boshqa-boshqa (bir-biridan uzoq bo‘lgan) ohanglardan tarkib topadi. Ularni bog‘lab turadigan (fikrimizcha) yagona sifat – bozgo‘yda mavjud bo‘lgan kvarta intervali sakrashining xonalar orasida ham mavjudligidadir.



Uspenskiy yozib olgan talqinda [4;5-6] – Muxammas Buzruki muxammas usulida 4/4 o‘lchovda bo‘lib, 5 ta xonadan iborat. Xonalar ham, bozgo‘ylar ham Yunus Rajabiy Muxammasi kabi bir usul doirasida taktlar soni kengaymay, ketma-ket almashinib keladi. Lekin o‘lchovdan kelib chiqqan holda bozgo‘ylar va xonalar 8 taktni tashkil etadi.

Muxammasda kvarta, kvinta va seksta intervallariga sakrama harakatlar anchagina bo‘lib, bozgo‘ylar va xonalardagi asosiy jihat – IV va I bosqich nisbatidagi intonatsiyadir (do-sol).



Saqili Sulton [3;43-47] – saqil usulida [2;52] (usul doirasi 24 takt, 4/4 o‘lchovda 12 takt bo‘lar edi) vazmin sur’atda, re miksolidiy ladida bo‘lib, bozgo‘ylar bilan almashinib keluvchi 4 ta xonadan tashkil topgan. 3 xona va bozgo‘ylar bir doira usulida, ya’ni 24 taktdan, faqat oxirgi xonagina 48 taktdan iborat.

Bozgo‘ylar o‘zgarishlarsiz takrorlanadi. Xonalarda esa o‘zaro bir-biriga o‘xshamagan ohanglar rivojlanadi. Kvarta intervaliga sakrashlar ko‘p kuzatilsa-da, ohista sur’atli kuyning vazmin xarakteri o‘zgarmaydi.

Uspenskiy yozib olgan Saqili Sulton talqinida [4;7-9] – 4/4 o‘lchovda, takt doirasi 12 takt (1 usul doirasi) ni tashkil etadi. 4 xonadan tashkil topgan bo‘lib, xonalar ketma-ket bozgo‘ylar bilan almashinib keladi. Har bir xonaning oxirgi 4 taktida bozgo‘y (oxirgi 4 taktidagi) kuyi qaytariladi. Bu bozgo‘y va xonalar o‘rtasidagi uzviylikni mustahkamlaydi. Uspenskiy yozib olgan Saqil variantida xonlarda takt doirasining kengayishi kuzatilmaydi.

Maqomlar ijrosida yetakchi sanalgan tanbur cholg‘usi Buzruk maqomi ijro etilishida kvartaga sozlanadi [6;50]. Buzruk maqomi qismlaridagi kvarta intervaliga sakrashlar ham aynan shu sababdan bo‘lishi mumkin. Buzruk maqomi qismlarida kvarta-kvinta intervaliga, hatto, seksta intervaliga sakrama harakatlar ko‘pligi e’tiborlidir. Lug‘aviy ma’nosi “ulug‘”, “buyuk” – so‘zlarini ifodalovchi Maqomi Buzruk mardonavor, og‘ir, vazmin xarakterda bo‘lib lad jihatdan muayyan lad tizimiga tayanadi.

Xulosa sifatida shuni aytishimiz mumkinki, Shashmaqomning yozib olingan ilk namunasi bo‘lgan Viktor Uspenskiyning “Shest muzikalnix poem” nomli to‘plami va keyinchalik, Yunus Rajabiy tomonidan yozib olingan “Shashmaqom”dagi biz ko‘rib chiqqan va tahlili haqida so‘z yuritgan Buzruk maqomining Mushkilot bo‘limida, nota yozuvlarida bir-biridan anchayin farqli jihatlar kuzatildi. Asosan, lad, registr, o‘lchov, xonalar hamda bozgo‘ylarda taktlar soni o‘ratasidagi farqli raqamlar (o‘lchovga bog‘liq yoki bog‘liq bo‘lmagan holda), xonalar bo‘ylab usul doirasi qaytarilishi oqibatida taktlar sonining ortishi (har ikki to‘plamda ikki xil), ba’zi xonalar umuman qisqartirilganligi, (Gardun qismi) yozilmaganligining guvohi bo‘ldik.

Buzruk maqomi Shashmaqom bosh maqomi sifatida dastlab saroylarda shakllangan Buxoro maqomlari haqida o‘zining erkin va keskin ohanglari bilan taassurot qoldiradi.

Maqomlarning tarixiy rivoji, saqlanib qolishi, zamon va makon ta’siri ostida qolmay, ularga qiziquvchilar sonining ortishi maqsadida – yurtimizda qator sa’y-harakatlar amalga oshirilmoqda.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Miromonovich Mirziyoyevning 2017-yil 17-noyabrdagi “O‘zbek milliy maqom san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi hamda 2018-yil 6-aprel sanasidagi “Xalqaro maqom san’ati anjumanini o‘tkazish to‘g‘risida”gi qarorlari xalqimiz madaniy-ma’naviy hayotini yanada yuksaltirishga xizmat qilish bilan birga umumjahon bo‘ylab mumtoz musiqa san’atiga bo‘lgan e’tiborni yanada orttirdi.

2018-yilda Shahrisabzda ilk bor, 2020-yil sentabr oyida esa ikkinchi bor Xalqaro maqom san’ati anjumani o‘tkazildi. Bu voqea nafaqat maqom san’ati ijrochilari, qolaversa maqomshunoslik san’ati vakillari uchun ham muhim hodisa bo‘ldi.

Nafaqat maqom ijrochiligi, balki san’atshunoslikda ham maqomlarni nazariy jihatdan tatbiq qilish borasida izlanishlar olib borilmoqda. XXI asrda maqomlarni o‘rganishga e’tibor kuchaydi. Ayniqsa, Is’hoq Rajabovning “Maqomlar” monografiyasining to‘liq holda nashr etilishi maqomlarimizni nazariy o‘rganishda muhim qadamlardan biri sifatida belgilasak mubolag‘a bo‘lmaydi. Shu kunga qadar bevosita maqomlar bilan bog‘langan Shaxnoza Oyxo‘jayevaning maqomlar taronalariga bag‘ishlangan nomzodlik ishini, Chinora Ergashevaning Ushshoq maqomlari mavzusidagi, Laylo Jo‘raevaning “Alisher Navoiy va musiqa san’ati” mavzusidagi dissertatsiyalari hamda Azizjon Zokirov, Abror Zufarovlarning yangi tadqiqotlarini soha rivojidagi amalga oshirilayotgan maqomshunos olim va olimalarning yutuqlari va sa’y-harakatlariga misol sifatida keltirish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – Toshkent, “Fan”, 1993.
2. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – Toshkent, “Turon-iqbol”, 2018.
3. Ражабий Ю. Шашмақом. – Тошкент, “Бадиий адабиёт”, 1966.
4. Успенский В. Шесть музыкальных поэм. – Бухоро, “Халқ назорати”, 1924.
5. Успенский В.А. Научное наследие воспоминания современников композиторское творчество письма.. – Тошкент, “Ғофур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти ”, 1980.
6. Rajabov I. “Maqom asoslari”. – Toshkent, “Yangi asr avlodi”, 2019.

V.A. USPENSKIY FORTEPIANO IJODINING XUSUSIYATLARI

Habiba GAIBOVA
II-bosqich magistranti
«Fortepiano(organ)» mutaxassisligi
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
Ilmiy rahbar: san’atshunoslik bo‘yicha falsafa
doktori (Phd), katta o‘qituvchi Dilyara Islyamova

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy – bastakor, etnograf, pedagog, tadqiqotchi, uning ismi O‘zbekiston bilan chambarchas bog‘liq, chunki uning O‘zbekistonda musiqa san’ati rivojiga qo‘shgan hissasini ortiqcha baholab bo‘lmaydi.

Shuni ta’kidlash kerakki, V.Uspenskiyning kompozitorlik ijodida fortepiano merosi sohasi uning simfonik va opera asarlari bilan taqqoslaganda ancha kichik. Shu bilan birga, Viktor Uspenskiy O‘zbekistonning kompozitorlarning birinchilaridan biri bo‘lib, yorqin o‘zbek milliylik bilan ajralib turadigan pianino musiqasini yaratishni boshladi.

V.Uspenskiyning fortepiano ijodida fortepiano miniatyuralari eng yorqin aks etgan. Nashr etilganda, Uspenskiyning barcha fortepiano pyesalari ikkita to‘plamga yig`ilgan, yakka ijro uchun alohida to‘plamga, ikkinchisida to‘rt qo‘lli fortepiano ansambli uchun asarlar to‘plangan.

Uning fortepiano asarlarini ikki guruhga bo‘lish mumkin. Birinchisi, asosan o‘zbek folkloridan olingan materiallariga asoslanganlarni o‘z ichiga oladi. Masalan: o‘quv va pedagogik material sifatida nashr etilgan ikki va to‘rt qo‘l uchun pianino to‘plamlari. Uspenskiyning ushbu asarlarida uning dasturiy xarakterdagi musiqa yaratish tendentsiyalari allaqachon kashf etilganligi xarakterlidir, buni asarlarning ba’zi nomlari tasdiqlaydi, masalan: «Bayonchi» uning mavzusi «Farhod va Shirin» musiqiy dramasining birinchi versiyasidagi badiiy obrazlarini illyustratsiyasi bo‘lgan.

V.A.Uspenskiyning fortepiano asarlarining ikkinchi guruhiga uning asl uslubiga asoslangan pyesalar kiradi. Ushbu pyesalarida u o‘zbek folklorning aniq missolarini ishlatmaydi, lekin shu bilan birga mavzusi va badiiy tasvirlari O‘rta Osiyo tabiati, uning tarixi va afsonalaridan ilhomlangan. Ushbu asarlarda Uspenskiyning murakkab badiiy qiyofasi yanada aniqroq ifodalangan. Bu asarlarda uning ijodiy fantaziyasi, shuningdek, o‘ziga xos uslubning xussusiyatlari yorqin ochilib beriladi.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning o‘zbek xalq musiqasini qayta ishlash sohasidagi ijodiy yo‘li juda murrakab edi. Aynan shu paytlarda respublikada bunday ish hali hech olib borilmagan. Uspenskiyning bu yo‘nalishdagi birinchi qadamlari xalq qo‘shiqlarini qayta ishlash bilan bog‘liq. Viktor Aleksandrovich o‘zbek

musiqasining asl ohangini saqlab qolish va uni iloji boricha sodda uyg‘unlik bilan to‘ldirishga intilgan. Ushbu birinchi tajribalardan so‘ng, Uspenskiy keltirilgan qo‘shiqlarning rivojlanishiga asoslangan yanada murakkab asarlarni yaratishni boshlaydi. Uning ijodining XX-asrning 40-yillarga to‘g‘ri keladigan uchinchi bosqichi chuqur o‘ziga xos tematik fortepiano uchun asarlar bilan ajralib turadi. Aynan shu miniatyuralar Uspenskiy ijodida eng etuk va ahamiyatli.

Umuman olganda, V.Uspenskiy turli janr va shakllardagi asarlarni yaratgan, kamer musiqasi sohasida solo fortepiano uchun asarlar bilan birga xonanda va fortepiano uchun romanslar, shuningdek, ikkita yakkaxon, alt, violonchel va fortepiano uchun vokal-instrumental asarlari ham mavjud.

Yuqorida ta’kidlab o‘tilganidek, Viktor Aleksandrovich o‘z tajribalarining boshida o‘zbek folklorini qayta ishlash bilan cheklangan edi, masalan, uning “Naylaram”, “Rajabi” kabi pyesalari uyg‘unlik soddaligi, ifoda vositalarining kichik doirasi bilan ajralib turardi. Shuningdek, “Savti Ajam” pyesasi yorqin milliylik bilan ajralib turadi. Shunisi muhimki, bastakor ushbu asarlarda ladlardan foydalanadi. Masalan, “Savti Ajam” pyesaning ladotonallik nuqtai nazaridan kvarto-kvinta o‘zgaruvchanligini aniq kuzatish mumkin, navbatma-navbat ioniy sol (g) va miksolidiy re (d) eshitiladi. Yoki “Askariy” to‘rt qo‘lli fortepiano ansamblida kompozitor frigiy kadansidan foydalanadi.

Eng muhim fortepiano uchun asarlari 1945-yildan – 1948-yilgacha bo‘lgan davrda, V.A.Uspenskiyning kompozitorlik yozuvining asl uslubi yetarlicha kristallangan paytda yaratilgan. Ushbu davrdagi asarlar musiqiy ekspressivlikning turli xil vositalari bilan ajralib turadi, shuningdek ularning tuzilishi o‘ziga xosdir. Ya’ni, ular asl, mualliflik materiallari asosida yaratilgan. Faqatgina «Фрагмент из узбекской рапсодии» pyesasi qisman professional xalq ijodiyotidan olingan va “Nasrulloi”ga asoslangan. Ushbu asar shaklning uyg‘unligi bilan ajralib turadi. Asar kirish bilan boshlanadi, so‘ngra mavzu keladi, o‘rta bo‘limda rivojlanish intonatsion-melodik variantlik uslubida beriladi va imitatsiyalar orqali amalga oshiriladi. Reprizada asosiy mavzuga qo‘shimcha sifatida o‘rta qismdan tematizm o`tadi, kodada esa kirish qismidagi mavzu ishlatilingan. Ma’lumki, ushbu kirish mavzusi ark rolini o‘ynaydi, chunki u butun asarni birlashtiradi.

«Фрагмент из узбекской рапсодии» pyesasidan boshlab V.Uspenskiyning fortepiano uchun asarlari konsertda ijro uchun yorqinlik bilan ajralib turadi. Shu munosabat bilan «Моление огню» va «Песнь под водой» asarlari qiziqarli bo‘lib, ular «Mukkana» va «Yeriltosh» simfonik asarlaridan qayta ishlangan. Albatta, bu ikkala fortepiano pyeasalar dasturiy asarlar sifatida qabul qilinadi, va ularning nomlari asarning umumiy mazmuning ifodasidir.

Yuqorida aytib o`tilgandek, 1945-yildan – 1948-yilgacha Uspenskiy tomonidan yaratilgan fortepiano pyesalari uning kamer ijodidagi eng muhim

yutuqdir. Ushbu pyesalardan faqat bittasida – «Фрагмент из узбекской рапсодии» – «Nasrulloi» xalq ijodiyoti mavzusidan qisman foydalanilgan, ammo uning rivojlanishi shu qadar erkinki, asar asl nusxa sifatida qabul qilinadi. Boshqa barcha pyesalar – «Моление огню», «Новелла», «Песнь под водой» – muallifning tematik materiallari asosida yaratilgan. Bu davrda Uspenskiyning individual kompozitorlik uslubi to‘liq shakllangan.

Pianino uchun maxsus ishlab chiqilgan va yozilgan yagona asar bu «Novella». Oldingi ikkita asardan farqli o‘laroq, u ma’lum bir syujet bilan bog‘liq emas. Biroq, nomining o‘zi dasturiy ta’minot g‘oyasini ilgari suradi va asosiy tematik materialning tabiati va uning rivojlanishi buni tasdiqlaydi.

«Моление огню» asarining asosiy mavzusi eng o‘ziga xos va nozik tematizmga ega. Mavzuning asosi bu qayg‘uli ikkinchi intonatsiya. Uning asosiy tematizm qurilishi kvintani tashkil qiladi.

Agar biz tematizm rivojlanishi texnikasi va pianino miniatyuralarining garmonik tilining xususiyatlarini ko‘rib chiqsaq, kompozitor «Фрагмент из узбеской рапсодии» asarida allaqachon ko‘rsatilgan usullarni ishlab chiqishda davom etayotganini payqash oson. Asosiysi, asarning tematizm tomonidan eng xarakterli elementlarni ajratish va ularning tonal-intonatsion rivojlanishi. Ammo avvalgidan ko‘ra ko‘proq, sekvensiya, imitatsiya kabi usullardan foydalaniladi. Har bir asarda tematikani rivojlantirishning turli usullarini topishimiz mumkin, ammo ularning barchasi, qoida tariqasida, har qanday yagona printsipga bo‘ysunadi. «Поклонение огню» asarida bu mavzuning intonatsion o‘zgarishlari bo‘lib, bu, albatta, olovga ibodat qiluvchilarning ruhoniyliknigi obrazi bilan bog‘liq.

«Novella»da yuqorida ko‘rsatilgan tematizmni rivojlantirishning barcha o‘ziga xos usullari saqlanib qolgan. Ammo bu asar uchun motivlarni rivojlantirish usuli eng xarakterli hisoblanadi. Butun asar ekspozitsiyasining materialliga asoslangan. Ekspozitsiya asosiy tasvirning ixtiyoriy boshlanishini, qat’iyatsizlik va beqarorlik ustidan g‘alaba qozonishni tasdiqlaydigan kulminatsiyaga olib keladi.

Reprizada mavzuni qayta ishlangan varianti o`tadi. Uning asosiy tematik tuzilishi, endi pastga qarab harakatlanib, kuchlanishning pasaytirib ekspozitsiyasi bilan semantik kontrastini hosil qiladi.

«Песнь под водой» – bu esa butunlay boshqacha mazmundagi asar va boshqa ifoda vositalarini ham belgilaydi. Akkord-garmonik uyg‘unliklarning rang-barangligi, ularning taqqoslanishi ushbu asarning xotirjam, mulohazali kayfiyatini eng yaxshi tarzda etkazadi. Uyg‘unlikning asosi major-minor tizimidir.

Fortepiano miniatyuralarining garmonik tilida o‘zbek milliy tematizm tuzilishi aks ettirilgan. Darhaqiqat, major-minorni qo‘llashda kompozitor g‘arbiy evropa va rus professional musiqiy madaniyati an’analaridan boshlaydi. Biroq, melos va uyg‘unlik bir-biri bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan chinakam milliy asarlarni

yaratishda bu bilan cheklanib bo‘lmaydi. Bastakor har bir asarining garmonik tuzilishiga turli xil lad aylanmalarni kiritadi, bu har bir holatda tematizmning ladotonal tuzilishining xususiyatlarini aks ettiradi. Ushbu yangi lad aylanmasi hamrohlik qiluvchi ovozlarda ham aks etadi. Asarning yakuniy qismida bir xil darajada yorqin misol, bu erda mavzuning ikkita asosiy elementi turli xil rangga ega bo‘lib, bir vaqtda eshitiladi. Ammo oxirgi zarbalar — aslida kadans-barcha ovozlarning oktava harakati bilan birinchi elementning tabiiy uslubini mustahkamlaydi.

V.A.Uspenskiyning solo fortepiano uchun pyesalarini va kamer ijodiyotining tematizmi va garmonik tilini tahlil qilish shuni ko‘rsatadiki, uning ijodiy usuli birinchi navbatda o‘zbek musiqa folklorining ladointonatsion o‘ziga xosligini chuqur tushunishga asoslangan.

Pianino miniatyuralarining shakliga kelsak, eng yirik to‘rttasida ham uch qismli qurilish ustunlik sifatida ishlatilgan. Biroq, har bir asarda u o‘ziga xos va individual tarzda namoyon bo‘ladi. Eng an’anaviy, kontrastli o‘rta va dinamik repriza bilan klassik oddiy uch qismli shaklning tuzilishiga rioya qilish ma’nosida, «Novella» shakli hisoblanadi. Qolgan uchta asar kichik tematik inshootlarning davriyligini umuman shakllanishning evolyutsion uslubi bilan birlashtirishga asoslangan.

Kvadratlik uslubiyoti bu oddiy uch qismli shaklning asosidir. Shuning uchun, har bir yagona fraza doimiy evolyutsion rivojlanish chizig‘ini yaratadigan tonal jihatidan ochiq va modulyatsiya qiladigan bo‘ladi.

Bundan tashqari, asarning o‘rta qismida mustaqil tematizm mavjud emas, unda ekspozitsiya materiallari ishlab chiqilgan bo‘lib, bu monotematizm uslubining prioritetligi haqida gapirishga imkon beradi. Reprizada ekspozitsiyaning butun davri takrorlanmaydi, faqat uning ikkinchi jumlasi qeltiriladi. Shaklni qurishning bunday usuli o`zbek xalq musiqasi va xususan, o‘zbek qo‘shiqlariga xosdir.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy – o‘zbek xalqining musiqiy folklorini mukammal bilgan, sevgan va butun umri davomida tinimsiz o‘rgangan edi. Aynan shu erdan u o‘zining eng yaxshi nafaqat pianino uchun balki, kamer, simfonik asarlarini tavsiflovchi lad-intonatsion va ritmik boylikni jalb qildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Акбаров И. В.А.Успенский – Т:. 1980. С. 184-212.
2. Пеккер Я. В.А.Успенский – Т:. 1952. С. 18-25.
3. Успенский В., Беляев В. – А:. 1979. С. 89-96.

XIVA XALFACHILIK MAKTABI VA UNING NAMOYANDASI ZUMRAD XALFA IJODI

Yoqutjon DAVLETOVA
O‘zbekiston davlat Konservatoriyasi
“Musiqa san’ati” fakulteti,
“O‘zbek musiqa tarixi” kafedra
4-bosqich talabasi
Ilmiy rahbar: O‘zDK
professori v.b.,san.fan
nomzodi Iroda Ganiyeva

Xorazm nafaqat qadimiyligi, balki bir necha ming yilliklardan beri shakllanib kelayotgan san’ati va madaniyati bilan ham ahamiyatlidir. Uning musiqasi, o‘zbek musiqa tarixining eng qadimiy qatlamlaridan biri desak, mubolag‘a bo‘lmaydi. Xorazm barcha davrlarda madaniyatning ilg‘or g‘oyalarini o‘zida mujassamlashtirib, targ‘ib qilgan xalqdir. Uning folklori turli-tuman janrlarga boydir. Folklor va professional musiqasining eng katta faxri, o‘ziga xos ijro uslubi, hamda ilk tovushlaridanoq anglanadigan ohanglaridadir.

Xorazm musiqasi rang-barangligi, doira usullarining jozibadorligi, maqom san’ati turlarining keng qirraligi, qahramonlik va ishqiy-romantik xarakterdagi onlab dostonlariga boydir. Betakror suvora va xalfa kuy qoshiqlari, yuzlab maqol va ertaklari bilan ajralib turadi.

Mazkur maqolada Xorazm musiqasida alohida o‘rin tutgan xalfachilik sa’natiga nazar tashlaymiz. Xalfachilik bir san’at turi bo‘lib, aynan Xorazm vohasiga xosdir. Kelib chiqishi Avesto davriga borib taqaladi. U davrda xalfalarni “qarpa”, “qalpa” deb atashgan.[1] Ularning vazifasi esa dafn etilgan zodagonlarnining haqqiga Avesto kitobidan “Goh”larni “qiroat” bilan o‘qishdan iborat edi. Vaqt o‘tishi bilan “Islom dini” paydo bo‘lib yurtimizga qadar yoyilishi natijasida xalfachilik vositalari xam o‘zgaradi. Ziyoli, o‘qimishli ayollar “Avesto” o‘rniga “Quronu Karimdan” oyatlarni, hadislardan parchalarni va diniy dostonlarni o‘rganishadi va qiroat bilan o‘qishadi. Xalfalar ijodi faqatgina ayollar davrasida shakllanadi.[2]

Bu davrda diniy hikoya va dostonlardan “Bobo Ravshan”, “Payg‘ambarlar hikoyati”, “Sultonbobo hikoyati”, “Merojnoma”, “Yusuf va Zulayxo”, “Juhud o‘g‘lon” kabi musiqiy jihatdan boy dostonlar yaratilib keng tarqaldi.[3]

[1] Ro‘zimboev S.P, Sabirova N.E. “Xorazm xalfachiligi an’analari” – Urganch, 2020, 7-10 betlar.
[2] Shoxrux Baxyiyarov. “Xorazm xalfachilik san’ati”. – T., 2008, 8-11 betlar
[3] Baltaeva.G.I “Roxatoy Ho‘janiyazova xalfa qo‘shiqlari” – Urganch, 2022. 5-bet.

Yillar davomida savodxon, gapga chechan, ayni paytda xonandalik qobiliyatiga ega bo‘lgan zukko ayollar bu ijod bilan shug‘ullanib kelishgan. Keyinchalik ular faqat diniy mavzudagi kitoblarni targ‘ib qilish bilar kifoyalanmasdan, buyuk shoirlar asarlarini, shuningdek, kitobga ko‘chirilgan xalq dostonlarini ham kuyga solib maromiga, yetkazib ijro etishgan.

Xalfalar Xorazmning deyarli barcha tumanlarida ijod qilishsa xam asosan bu san’at Xivada rivoj topgan. Xozirgi kunda ijod qilayotgan xalfalarning ko‘p qismi xam aynan Xivalik xalfalardir.

Bu san’at 3ta yo‘nalishga bo‘linadi:

1. Shoira ijodkor xalfalar
2. Ijrochi xalfalar
3. Kitobiy xalfalar

1. Shoira ijodkor xalfalar serqirra bo‘lib ular dostonlardan parchalarni, xalq kuylarini, shoirlarning raqsbop she’rlarini xam kuyga solib ijro qilashadi. Xalfalarning asosiy cholg‘usi garmon orqali o‘z mahoratlarini namoyon qilishadi. Bundan tashqari xalfalar xalqning turmush hayoti, o‘rzu - umidlari bilan bog‘liq she’rlar yozib, musiqa bastalashadi.

Shoira ijodkor xalfalar guruhiga:

Shukur Ollaqulixon (18571832)

Xonim suvchi Saidamat qizi (1858-1926)

Onabibi Otajanova (Ojiza) (1899-1952)

Onajon Sobirova (Anash xalfa) (1885-1952)

Xazarasplik Saodat xalfa Xudayberganova (1905-1972)

Mohira Sabirova (1909-1966)

Roziya xalfa Matniyoz qizi (1899-1951)

Rohatoy Xo‘janiyazova (1955-2010)

Zumrad Madrahimova (1965) kabi ijodkorlarni aytib o‘tishimiz mumkin.

2. Ijrochi xalfalar –ijodi shoia xalfalarnikiga o‘xshashdir. Ular dontonlardan parchalarni, xalq kuylarini, shoirlarning raqsbop she’rlarini kuylashadi. Ijrochi xalfalar musiqa bastalashmaydi va she’r yozishmaydi. Ammo ijodkor xalfalar yaratgan asarlarni toy-bazmlarda kuylashadi. Iqtidorli birorta xalfaga shogird tushib xalfachilik san’atini o‘rganishadi. Xozirgi kunda xalfalarning ko‘p qismi shu yo‘nalishda ijod qilishadi. Ijrochi xalfalar asosan toy marosimlarida va bazmlarda xotin-qizlar o‘tiradigan xonada ularga qarama-qarshi o‘tirib xizmat qilishadi.

Oldin xalfalar faqat ayollarga xizmat qilishgan bo‘lsa, xozirgi kunda bu qoida o‘zgargan. Ijrochi va ijodkor xalfalar xozir bemalol erkaklar davrasida xam xizmat qilishida. Shuningdek xalfalarni Xorazmni kechki nikoh to‘ylarida xam uchratishingiz mumkin.

Asosan ijodkor va ijrochi xalfalar ijodiy guruh bo‘lib ishtirok etishadi. Ijodiy guruh uch kishidan iborat: “kuylovchi xalfa” (garmon chalib qo‘shiq aytadi), “doirachi” va “roqqosa” dan iborat.

3. Kitobiy xalfalar – “Quroni karim”dan oyatlarni, “hadislardan parchalar”, hamda “Diniy dostonlar”ni o‘qishadi. Xozirgi kunga kelib ularning repertuarlarida asosan: “Qissai Amir Hamza”, “Jangnomai Abo Muslum”, “Jangnomai Hurshang” “Juxudnoma”, “Juhud o‘g‘lon” diniy dostonlari mavjud. Mavlud oyida maxsus o‘qiladigan “Mavlud-u sharip” hamda “Saodatga eltuvchi bilim”, “Mushkuluk shod”, “Ulli pir”, “Durdu Muazzam” diniy kitoblarni ko‘rishimiz mumkin. [4] Kitobiy halfalar faqat “aza”da, marosim va mavludlarda emas, balki boshqa kunlarda yuqorida sanalgan kitoblarni o‘qish bilan ayollar davrasiga hizmat ko‘rsatishadi.

Yuqorida takidlab o‘tkanmizdek Xalfachilik san’ati asosan Xivada rivoj topgan. Xozirgi kunda Xiva xalfachilik maktabing yorqin namoyondalaridan biri Zumrad Madrahimovadir. U 1965-yilda Xiva shaxar Mevaston mahallasida tug‘ilgan. Zumrad Madrahimovani xalfa bo‘lishiga, kasallikga chalinishi sabab bo‘ldi. “Men bir kasalga chalindim, kasallikni na nomi, na davosi topildi. Ruhiyatim singan, sog‘ligimda va hayotimda kamchiliklar ko‘paygan bir holatga tushdim. Bu xolat uzoq davom etgach xalfa bo‘lish istagi menda tug‘ildi” dedi Zumrad xalfa u bilan bo‘lgan suxbatda.[5] Bu voqeadan song Zumrad singlisi Dilorom Qurbonniyazova ga birga ijod qilishni taklif qiladi. Zumrad qo‘shiq kuylab Dilorom garmon ijro qilib, birga ijod qilishni boshlaydilar.

Zumrad Madrahimova va Dilorom Qurbonniyazova asli Bola baxshi avlodidan bo‘lib, uning og‘li Abdusharif Qurbanniyazovni qizlaridir. Musiqachilar oilasida tug‘ilishgani bois ularda iqtidor yoshligidan bo‘lgan, faqat ular sa’nat olamida birmuncha kech kirib kelishgan.

Zumrad Madrahimova ustoz ko‘rmasdan (birorta xalfadan tahsil olmasdan) xalfachilik bilan shug‘ullana boshlagan. Zumrad xalfa 10 yil mobaynida ijod qilganidan so‘ng, Xiva maktabining mashxur xalfalaridan biri Nazira Sobirova Zumrad Madrahimovaga ustoz bo‘lish taklifini beradi va mashhur xalfa Ojiza xalfa Anabibi Sobirovaning garmonini hadiya qiladi. U ustozi Nazira Sobirovadan va Ojiza xalfa repertuaridagi ko‘plab kuy qo‘shiqlarni, ijro etilish uslublarini bilan birga ularni yaratilish tarixini o‘rganadi. Garmon chalish maxoratini xam mohirona o‘zlashtiradi.

Zumrad Madrahimova xozirgi kunda ustozidan olgan bilimlarini xalfachilik sa’natida yorqin na’moyon e’tib, Xorazm xalqining toy-bazmlarida, turli tadbirlarda faol ishtirok etib kelmoqda. Bundan tashqari Zumrad xalfa o‘zining yozgan she’rlariga musiqa bastalaydi. Uni xozirgi kunda noyob bo‘lgan shoira ijodkor

[4] Umida Qurbanova “Yakkaxon Qo‘shiqchilik” Tamaddun nashriyoti – T, 2022y, 15-bet.
[5] 2024yil 31-avgustda Zumrad Madrahimova bilan bo‘lgan suxbatdan/

xalfalardan biri desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Zumrad Madrahimova qo‘shiqlari xali yangi bo‘lishiga qaramay, bir qator ustoz xalfalar qo‘shiqlari kabi Xorazm xalqining sevimli qo‘shiqlariga aylandi.

Zumrad Madrahimovaning Ojiza xalfaga bag‘ishlab yozgan she’ridan namuna keltiramiz:

Ojizaning sozi yangrar qo‘limda
Nomini yod atajakman dilimda
Olloh bargan iqtidorni quliman
Bola baxshi joni jo‘shar tanimda
Pokizalik gul ochadi qo‘limda

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ro‘zimboev S.P, Sabirova N.E “Xorazm xalfachiligi an’analari”. – Urganch, 2020. 7-10 betlar
2. Shoxrux Baxyiyarov. “Xorazm xalfachilik san’ati”. – T., 2008. 8-11 betlar.
3. Baltaeva.G.I.“Roxatoy Ho‘janiyazova xalfa qo‘shiqlari”. – Urganch, 2022. 5-bet.
4. Umida Qurbanova “Yakkaxon Qo‘shiqchilik”. – T., Tamaddun nashriyoti, 2022, 15-bet.
5. 2024yil 31-avgustda Zumrad Madrahimova bilan bo‘lgan suxbat.

TURKMAN XALQ MUSIQASI VIKTOR USPENSKIY NIGOHIDA

Azizbek IBODULLAYEV
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti 2-bosqich talabasi.
Ilmiy rahbar: Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti katta o‘qituvchisi Xumoyun Xaydarov

Turkman musiqasining an’anaviy shakllari qadimiy ironiy elatlar[6] musiqa ijodi hamda turk-o‘g‘iz qabilalarining musiqa an’analari negizida qaror topgan. Niso, Marv, Saraxs kabi qadimiy shaharlardan topilgan arxeologik yodgorliklar islomgacha bo‘lgan turkman musiqa madaniyati, musiqiy hayotиш va cholg‘ulari haqida tasavvurga ega bo‘lishimizda yordam beradi. Turkman musiqasi uzoq o‘tmishga borib taqaladi. Turli manbalarda keltirilgan ma’lumotlarga[7] ko‘ra uning eng gullagan davri XI-XII asrlarda hukmronlik qilgan Saljuqiylar davlati boshqaruvi paytiga to‘g‘ri keladi. Xuddi o‘zbek musiqasi merosi singari turkman musiqasi ham avloddan-avlodga, ustozdan shogirdga meros bo‘lib kelgan.

1924-yil 27-oktabrda tashkil etilgan Turkmaniston SSR hukumati respublika tashkil topgan dastlabki kunlardanoq milliy turkman madaniyatini, jumladan, milliy musiqa ijodi asarlarini jamlashni rivojlantirishga katta g‘amxo‘rlik ko‘rsatdi. V. A. Uspenskiyga turkman folklorining tarixiy yodgorliklari hisobini yuritish taklif qilindi. Viktor Aleksandrovich bu taklifni qabul qildi. Uning turkman musiqasini faol o‘rganishi xalq musiqasining eng yaxshi namunalarini yozib olishda ham, bu materiallardan badiiy musiqiy ijodda foydalanishda ham qimmatli natijalar berdi.

[6] Qarang: Yunusov R. “Sharq xalqlari maqomlari” o‘quv qo‘llanmasida ushbu iborani keltirib o‘tgan. – T., 2022. 40-bet.
[7] Ushbu ma’lumot https://enc.for.uz/wiki/Turkmaniston internet sahifasida keltirilgan.



1-rasm

V.Uspenskiy va V.Belyayev. 1930-yil

Viktor Uspenskiy musiqiy merosini yozib olish va o‘rganishning ashaddiy ishqibozi edi. U kompozitor, bir qator simfonik asarlar, ilk o‘zbek operalari va musiqiy pyesalar, partituralari muallifidir. U ham zo‘r o‘qituvchi, o‘zbek musiqa ta’limi asoschilaridan biri sifatida tarix zarvaraqlarida nomi abadiy qolgan.

Viktor Aleksandrovich Turkmanistonga uchta musiqiy va etnografik ekspeditsiyani amalga oshirdi. Birinchisi ikki bosqichda amalga oshirildi: 1925 va 1926-yillarda. Uspenskiy 1925-yilning avgustidan dekabrigacha Marv va Taxta shaharlarida (Afg‘oniston chegarasi) turkman musiqasini yozib oldi. 1926-yil fevraldan may oyining oxirigacha Seraxsda faoliyatini davom ettirdi. Bu davrda uning bisotida 115 dona yakka dutor ijrosidagi, dutor jo‘rligida, g‘ijjak, tuydyuk cholg‘ulari ijrosidagi musiqiy namunalar bor edi. Uspenskiy tomonidan ushbu ekspeditsiyada yozib olingan nayning nidosi va dilli tuydyukning tavsifi Musiqa sektori tomonidan nashr etilgan “Turkman musiqasi”ning katta (birinchi) jildiga kiritilgan. Birinchi ekspeditsiyada eng boy materiallar taqdim etildi: milliy musiqaga oid yirik asar yaratildi va chop qilindi. Bu davr turkman xalqida milliy musiqa san’atining yuksak darajada rivojlanish jarayoni boshlab berdi. Vokal musiqasiga asoslangan milliy she’riyatning teng kamol topgan shakllaridan foydalanish yo‘llarini ko‘rsatdi.



2-rasm.

352 ta xalq musiqasini o‘z ichiga olgan “Turkman musiqasi” nashr etilishi bilan V.A.Uspenskiy yozuvlaridagi Turkmaniston milliy musiqa xazinalari umumiy mulkka aylandi. “Turkman musiqasi”ning nashr etilishi ijobiy-tanqidiy mulohazalar bilan birga keldi. Bu fundamental asarning nashr qilinishida musiqashunos V.M.Belyayevning ham xizmatlari beqiyos. Kitobning birinchi bo‘limi batamom Belyayev tomonidan yozilgan bo‘lib, u nazariy masalalarni o‘z ichiga oladi. V.M.Belyayev kitobning shu bo‘limida turkman xalq musiqa madaniyati tarixini bayon qilgandan keyin, Uspenskiy tomonidan to‘plangan materiallarga asoslanib turib, turkman musiqasining tuzilishini, parda-garmonik hamda vazn-ritm xususiyatlarini tahlil qilib beradi, shuningdek turkmanlarda qanday musiqacholg‘ulari borligini ham aytib o‘tadi. “Turkman musiqasi” kitobining ikkinchi bo‘limi V.A.Uspenskiy tomonidan yozilgan. Muallif bu bo‘limda o‘zining Turkmanistonga qilgan sayohatini bayon qilib, tarixiy va geografik ma’lumotlarni aytib o‘tadi, o‘zining yozib olgan kuylari va qo‘shiqlarini qanday sozandalardan va baxshilardan eshitganligini aytib kelib, shu sozandalar va baxshilar haqida qisqacha ma’lumotlarni keltiradi. Shu bilan birga Uspenskiy o‘zi yozib olgan qo‘shiqlarning ham aslini, ham shu qo‘shiqlarning tarjimasini beradi. Qisqacha bo‘lsada turkman musiqasining xususiyatlari haqida fikrlarini bayon qiladi”.

Moskva radiosi 1928-yil 26-aprelda “Turkman musiqasi” nashr etilgani haqida xabar berdi va o‘sha yilning 5-mayida kichik turkman dasturining birinchi radio eshittirishi bo‘lib o‘tdi, unda “Yandim, Leyli”, “Allyalyar” yozuvlari bor edi. “Vay balam”, “Vay , gulum gitta” va “Ovezim” turkman xalq qo‘shiqlari ijro qilindi.

A.Uspenskiyning turkman yozuvlari materiallaridan badiiy kompozitsiyalar uchun foydalanishning ijodiy tajribalari uchun zamin yaratdi. V.A.Uspenskiyning yozuvlari tufayli turkman musiqasiga e’tibor, umumiy muomalaga kirgan turkman

musiqasi materiallari ko‘plab sovet kompozitorlarini qiziqishini uyg‘otdi va ularga yangi mazmun bag‘ishladi.

Viktor Aleksandrovichning turkman professional musiqa ijodi asarlarini yozib olishga deyarli alohida e’tibor qaratgan edi. Turkmaniston musiqiy merosini yozib olish va o‘rganish Viktor Aleksandrovich tomonidan o‘ta mas’uliyat hissi, g‘ayrioddiy ehtiyotkorlik va aniqlik bilan amalga oshirilgani uchun ular eng yuqori ijobiy bahoga loyiqdir. Shuni ham hisobga olish kerakki, Viktor Aleksandrovich turkman musiqasi namunalarining birinchi yig‘uvchisi, bu borada chinakam kashf qiluvchi bo‘ldi. Yangi va ayni damda mashaqqatli yo‘lni bosib o‘tdi. Viktor Aleksandrovichning g‘ayratli musiqiy tabiati - bu uning shaxsiy qat’iyatliligida edi. Turkmanistonning musiqiy va tarixiy merosini, turkman musiqasining professional asarlarini cholg‘u yo‘llari, ikki ovozli va nihoyatda rivojlangan o‘ynoqi texnikasi bilan yozib olish ma’suliyatini faqat taniqli, o‘ta yuqori malakali va bilimli musiqa etnografi Viktor Uspenskiygagina uddalay oldi. Uspenskiyning 1927-yildagi ikkinchi ilmiy ekspeditsiyasi hududning qamrovi bo‘yicha ham, to‘plangan materiallar miqdori bo‘yicha ham birinchidan oshib ketdi. Viktor Aleksandrovich aprel oyida Kerkida, oktyabrda Hasan-Kulida, Kaspiy dengizi sohillarida, noyabrda Qora-Qal’ada, dekabrda Nuhurda va dekabr oxirida Geok-Tepe yaqinidagi Bami qishlog‘ida ishlagan. 1928-yilning may oyida Ashxobod yaqinidagi Manish qishlog‘ida, Darta va Tazebad qishloqlarida, Cheleken orolida va Krasnovodskda, may-iyun oylarida, Jebel, Qozonjik, Eski Chorjouda bo‘lgan. Iyulda Koushut va nihoyat, avgustda Ashxobod yaqinidagi Anauga hududlarida musiqiy namunalarni to‘plash ekspeditsiyalarini amalga oshirdi. Kerkiga tashrif buyurganidan keyin ushbu ekspeditsiya ishidagi birinchi tanaffusni qilishgga majbur bo‘ldi. Buning sabablari haqida Viktor Aleksandrovich V.M.Belyayevga shunday xat yozgan edi: “Men yotoqda yotibman, kasalxonada jismoniy davolash usullariga yotyapman, men jirkanch va og‘riqli narsa bilan kasalman: o‘ng tomon oyoqimdagi tomir tiqilib qolgan. Bu mening ikki yillik sarson-sargardonligimda nam uylarda, choyxonalarda yashashimning oqibati. Kerkida men karvonsaroyda qoldim, u yerda menga dahshatli nam xonalarni berishdi. Sakkiz kunlik hayotdan keyin men og‘riqni his qila boshladim. Va bu holatda ishlashim kerak emas. Men u yerda ishimni tugatdim, lekin endi Chordjoudagi ishni davom ettira olmadim. Ashxobodga jo‘nab ketdim” [2].



3-rasm

V.A.Uspenskiy turkman kuylarini yozib olmoqda

Ammo hech qanday jismoniy azob-uqubatlar Viktor Aleksandrovichni musiqiy ishidan chalg‘itishga majbur qila olmadi. 1929-yil oxiriga kelib “Turkman musiqasi”ning ikkinchi jildi nashrga tayyor bo‘ldi, unda Uspenskiy yozgan 237 ta turkman musiqasidan tashqari uning Turkmanistonga ikkinchi ekspeditsiyasi tavsifi, shuningdek, nazariy-tahliliy maqolasi ham bor edi.

Uchinchi eskpeditsiyada V.Uspenskiy Marv shahri va uning atrofida yashovchi turkmanlarning tekke urug‘i musiqasi bilan tanisha boshlaydi. Uspenskiy asarlarni yozib olishda eng qiyin narsa xonanda va sozandalar psixologiyasiga mohirona yondashish deb fikr yuritadi. Sababi shu ediki, turkmanlar fikricha, fonogrammada qo‘shiq aytish gunoh, bir tomondan shaytonlik (iblislik) ko‘rinishi, ikkinchi tomondan esa mashinada qo‘shiq aytadigan kishi ko‘p yashamaydi, o‘ladi va hokazo. Shuning uchun ham Viktor Aleksandrovich katta xushmuomalalik, ehtiyotkorlik harakat qilar, ayniqsa, qo‘shiqchilarni choy ustiga taklif qilar va hofizlarni charchatmaslikka urinardi. “Hozirgacha dutor , tuydyuk va dilly-tuydyuk uchun 35 ta qo‘shiq yozdim” – deya yozadi o‘z xatlarining birida-“Turkman musiqasida, shubhasiz, forsning ta’siri bor va bu mulohazalar, ehtimol, ko‘p darajada Fors chegarasiga yaqin joyda yashovchi Axal-Teke va Yomutlar orasida, kamroq darajada esa Teke xalqlari orasida mavjud” [3.61,62].

1929-yilda Viktor Aleksandrovichning turkman musiqasini o‘rganish sohasidagi xizmatlari taqdirlanib, unga “Turkmaniston xalq artisti” faxriy unvoni bilan taqdirlandi.

Turkmanistonga qilingan so‘nggi ekspeditsiya o‘z natijasini bermadi. 25kun davom etgan mashg‘ulotlar Uspenskiy uchun mashaqqatli davr bo‘ldi. Uspenskiyning turkman xotin-qizlaridan yozib olgan 30 dan ortiq qo‘shiqlar nashr qilinmasdan qolib ketdi.



4-rasm

V.A.Uspenskiy Taxtada

O‘zbek va turkman xalq musiqa san’ati Viktor Aleksandrovichning kompozitorlik ijodiga nihoyatda katta ta’sir qildi, ilhomlantirdi va ular asosida turli janrlarda asarlar yaratdi. Marv bozoriga borayotgan karvonlarning qo‘ng‘iroqlaridan yoqimli sadosi ta’sirida “Karvon” syuitasi , 1945-yilda “Turkmancha kaprichchio” asari dunyoga kelgan.

Viktor Aleksandrovichning xalq musiqasini to‘plash, uni notaga olish hamda targ‘ib qilish kabi qator xizmatlari, shubhasiz, katta tarixiy ahamiyatga ega. Bunday mashaqqatli va mas’uliyatli, murakkab va o‘z davri uchun olamshumul bo‘lgan vazifani amalga oshirish oson bo‘lmadi, albatta. Shunday bo‘lsa ham Viktor Uspenskiy ana shu vazifalarni sidqidildan bajardi. Shu sababli ham tarix zarvaraqlarida Viktor Uspenskiy nomi abadiy muhrlanib qoldi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Yunusov R. Sharq xalqlari maqomlari. – Toshkent, 2022.
2. V.A.Uspenskiyning 1930 yil 27 avgustdagi xati. Manba: Успенский В.А. Научное наследие воспоминания современников композиторское творчество письма. – Ташкент, 1980.
3. Пеккер Я. Владимир Александрович Успенский. – Ташкент, 1953.
4. Успенский В., Беляев В. Туркменская музыка. В 2-х томах. – Алматы, 2003.
5. Виноградов В. Искусство туркменского народа. 1955.

6. Гуллыев Ш. Туркменская музыка (наследие). – Алматы, 2003.
7. Jabborov A. O‘zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari. Ma’lumotnoma. – Тошкент, 2004.
8. Успенский В.А. Научное наследие воспоминания современников композиторское творчество письма. – Ташкент, 1980.
9. Ayxodjayeva Sh. O‘zbek musiqasi. Xalq musiqa ijodiyoti. Darslik. Toshkent. 2023
10. Xojimamatov A. Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning ijodiy yo‘li. Maqola. 2023. // https://cyberleninka.ru/article/n/viktor-aleksandrovich-uspenskiyning-ijodiy-yo-li1

СИМФОНИЧЕСКАЯ СЮИТА «МУКАННА»

Умида КАСИМОВА
Студентка 2 курса
Государственной консерватории Узбекистана
Научный руководитель:
Доктор искусствоведения (DSc),
профессор Шойиста Ганиханова

«Так не лукавь пред взором Муканны,
Мои мечи всегда обнажены.
Ни под землей, ни в тучах, ни в воде
Ты от меня не скроешься нигде.
Скитаться будешь ты, судьбу кляня,
Когда замыслишь обмануть меня» [2; 726]
Хамид Алимджан

В этом году Государственная консерватория Узбекистана празднует юбилей выдающего музыкального деятеля, внесшего значительный вклад в развитие музыкальной культуры Центральной Азии, – Виктора Александровича Успенского. В.Успенский стоял у истоков создания профессиональной композиторской школы Узбекистана. Его деятельность стала фундаментом для дальнейшего развития музыкальной жизни нашей страны и укрепления академической музыки.

В многогранной деятельности В. Успенского можно выделить три основных направления: этнографическая деятельность, композиторское творчество, а также воспитание музыкальных кадров.

В. Успенский участвовал во многих этнографических экспедициях и сделал огромное количество записей фольклорных источников, среди которых ценнейшим материалом стали циклы макомов. Опубликование В. Успенским в 1924 году записи Шашмакома явилось подлинным событием в истории узбекского искусства.

Музыкальное наследие композитора богато и разнообразно. Его перу принадлежат обработки народных песен, инструментальные пьесы на узбекской национальной основе, музыка к драматическим спектаклям, хоровые и вокальные произведения. Основной творческой заслугой композитора является создание произведений крупной формы. Музыкальная драма В. Успенского «Фархад и Ширин» по одноименной поэме Алишера Навои – первое крупное музыкально-сценическое произведение в

Узбекистане. Среди симфонических произведений наиболее значительными являются «Четыре мелодии народов Средней Азии», сюита «Муканна», «Лирическая поэма», «Узбекская рапсодия».

В.Успенский совместно с Георгием Мушелем в 1943 году создает музыку к драме «Муканна» узбекского писателя Хамида Алимджана. Наиболее яркие из музыкальных эпизодов «Муканны» в несколько переработанном виде композитор объединил в симфоническую сюиту того же названия.

Сюита «Муканна» посвящена исторической фигуре – Муканне, лидеру восстания против арабского владычества в Средней Азии. Восстание было подавлено. Муканна, находясь в осажденной крепости и не желая сдаваться в плен, покончил собой. Другим центральным персонажем является возлюбленная Муканны, смелая Гюль-Айин, она погибает в неравном бою с врагами. Темы борьбы, героизма, религиозного противостояния и трагической судьбы составляют центральное содержание сюиты «Муканна». Композитор передает глубокий драматизм исторических событий и внутренние переживания персонажей. Через соединение этих тем В. Успенский создаёт многослойное музыкальное произведение, которое отражает как исторические реалии, так и философские идеи.

Сюита состоит из пяти частей: «Караван», «Моление огню», «Танец против воли», «Огнепоклонники у храма мечети», «Выход Гуль-Айин». Все пять частей сюиты отличаются четкостью программного замысла (определенного не только в названиях, но и в кратких поэтических эпиграфах, предпосланных каждой части), раскрывающего отдельные эпизоды драмы Х. Алимджана. В отличие от других своих произведений, Успенский в сюите не пользовался фольклорными цитатами. Пьесы контрастны по характеру: это как и традиционные для узбекской музыки лирико-созерцательные образы, так и драматические, героические.

Первая пьеса «Караван» создает яркую картину востока с бескрайними песками желтой пустыни, с бредущими верблюжьими караванами. Т. Вызго отмечает: «Создавая «Караван», Успенский мог опираться на блестящие образцы музыкальной литературы. Вспомним хотя бы «В Средней Азии» Бородина или «Три пальмы» Спендиарова. Но при наличии некоторых общих моментов, определяемых общностью темы, произведение Успенского весьма своеобразно по своему музыкальному колориту. Несомненна непосредственная связь его с личными звуковыми и зрительными впечатлениями композитора, полученными из самой жизни» [1; 165].

Особенно выразительно и печально звучит главная тема, близкая к песням среднеазиатских кочевников. Основу темы составляет характерное для

восточного мелоса нисходящее движение со своеобразной ладовой структурой – кварто-квинтовым остовом и элементами эолийского лада.

Первая часть картинная и лаконичная, построена в виде трехчастной миниатюры с постепенно нисходящей темой.

Вторая часть сюиты называется «Моление огню». В этой романтической пьесе композитор сосредотачивается не столько на образе огня, сколько на настроении молящихся, собравшихся у древнего храма. Музыка отличается подвижностью, тонкими эмоциональными переходами, сменой темпов и тональностей, передающих внутренние переживания огнепоклонников. Музыкальное содержание охватывает широкий круг образов: от тихого созерцания до экстатических взлетов. Сквозная композиция части объединяется единым интонационно-ритмическим комплексом.

Исследователи творчества В.Успенского отмечают психологическую сложность следующей части — «Танец против воли». Этот танец символизирует борьбу арабского воина, который вынужден танцевать перед своим победителем, но в душе испытывает ненависть и жажду мести. Как основное качество этой части, следует отметить драматизацию танцевального жанра, достигающуюся, в первую очередь, применением остинатного ритма ударных – усуля, усиливающего при этом национальный колорит.

Четвертая часть сюиты – «Огнепоклонники у храма мечети» – как бы развивает события второй части «Моления огню». Мрачную архаическую атмосферу древнего обряда композитор создает, используя характерные особенности музыки дервишеских радений – зикральных мелодий, записанных им в бухарской экспедиции 1923 года. Низкий регистр, суровая простота темы олицетворяет величественный облик древнего храма. Интенсивное тематическое развитие зикральной мелодии, динамичное тембровое развитие, где каждая новая группа инструментов оркестра присоединяется к общему «хору», вступая каждый раз с той же темой, но во все более высоком регистре, приводит к драматически насыщенной, напряженной кульминации.

Пятая часть сюиты «Выход Гуль-Айин» выполняет функцию финала, воплощая еще один эмоционально образный пласт – героический, заключенный в образе юной соратницы Муканны. Ее тема наполнена волевыми интонациями, энергичными ритмами, интенсивным движением. В то же время в этом образе подчеркиваются ярко национальные черты, переданные через сложный диатонический лад, кварто-квинтовые гармонии, особенно же через усуль, исполняемый большим количеством ударных.

Симфоническая сюита «Муканна» – одно из первых творений в узбекской музыке, в котором фольклорные черты органично вливаются в

профессиональную европейскую музыку. В. Успенский не цитировал народные песни, а создал свою оригинальную партитуру на основе специфических элементов народных песен. В этом, на наш взгляд, основное значение этого весомого для отечественной культуры произведения, открывающего широкие перспективы для дальнейшего развития узбекской профессиональной музыки.

Список использованной литературы:

1. Вызго Т.С. Успенский В.А. Статьи, воспоминания, письма. Симфонические произведения. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980.
2. Гафур Гулям. Айбек. Хамид Алимджан. Стихотворения и поэмы. – Ташкент: Советский писатель, 1980/
3. Пеккер Ян. В.А.Успенский. – Ташкент, 1952.
4. Янов-Яновская Н.С. Узбекская симфоническая музыка. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1979.

«ЗАРКОКИЛ»: ЗВУКОВАЯ ПАЛИТРА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА ВИКТОРА УСПЕНСКОГО

Самира КЕНЖИТАЕВА
Студентка 2 курса кафедры «История узбекской музыки»
государственной консерватории Узбекистана.
Научный руководитель: старший преподаватель
Муножат Азамова

Виктор Александрович Успенский – музыкальный исследователь, этнограф, фольклорист, композитор который сочинял почти во всех жанрах, один из основоположников музыкального образования в Узбекистане, а также деятель который на время приехав в Узбекистан для исследования этой местности остался навсегда отдав всю свою душу, знания и опыт для развития нашей культуры. Работы Виктора Александровича Успенского и ряда других этнографов помимо своей научно-познавательной ценности представляют также богатейший материал для творческого использования, к которому и обратились многие виднейшие советские композиторы. Успенский по праву принадлежит к числу первых композиторов, заложивших фундамент узбекской симфонической музыки, узбекской музыкальной драмы и оперы. Хотелось бы отметить, что фундаментом симфонической музыки считается произведение «Четыре мелодии народов Средней Азии» (1934 г.), куда вошли обработки мелодий четырех народов – это афганская «Акрамхон», казахские «Зулейха» и «Салув сач», а также узбекская «Зар кокил». Большое место в его творчестве занимает его музыкальная драма «Фархад и Ширин» которая была в двух редакциях первая в 1935 году вторая в 1937 году и в этом же году он переделывает драму в оперу. И она считается первой попыткой в жанре опера.

Кроме композиторского творчества мы знаем Виктора Александровича как музыкального этнографа. Выезжая на экспедиции композитор не любил пользоваться фонографом и поэтому все записи делал сразу по слуху когда исполнители демонстрировали свои мастерства. Такого рода исследование помогало ему лучше освоить произведение, глубже проникнуть в исполнительскую манеру певца или инструменталиста, ближе познакомиться с его творчеством. Как указывала об это музыковед Тамара Семёновна Вызго «непосредственное общение с сообщителем – народным музыкантом Виктор Александрович считал важным условием успешности работы. Он говорил, что для постижения национального склада народной музыки и важное общение с

ее представителями давала ему, как композитору, неизмеримо много»[8]. Таким образом возникает у композитора стремление обработать узбекские народные мелодии, с целью чтобы сохранить их национальный облик и поднять узбекскую музыку на уровень мирового профессионального искусства.

Возвращаясь к его симфоническому произведению, получившее название, – «Четыре мелодии народов Средней Азии в обработке для симфонического оркестра» где композитор впервые обращается к использованию национальных фольклорных мелодий разных народов, первая из названных партитур издана в 1934 году. Как указывалось выше в него вошли обработки трёх народов: афганская, казахская и узбекская. Композитор выступает здесь и педагогом-воспитателем, заботящимся о развитии музыкальных вкусов массового национального слушателя, и композитором, верящим в самостоятельную художественную ценность открывшихся ему фольклорных образцов. Отсюда и сознательная ограниченность средств, стремление «перенести» народную мелодию на симфонический оркестр с минимальными потерями для ее первоначального облика. «Оркестровые обработки этих мелодий - сделаны с определенным намерением представить их в виде, возможно, более близком к подлинному[9]. Для этого:

- мелодии оставлены в полной неприкосновенности;
- в оркестр введены национальные инструменты, такие как восточные бубны и восточные маленькие литавры, с применением национальных способов исполнения на них;
- ссылаясь на национальную музыку в аккомпанирующих голосах композитор использует мелодические и ритмические фигуры в исходном варианте;
- некоторые оркестровые инструменты, как, например, тромбоны в узбекской танцевальной мелодии «Золотые косы» в том месте, где им назначено играть стоя, точно имитируют национальные музыкальные инструменты сходного типа например карнай. Карнай представляет собой латунную трубу без игровых отверстии длиной около 2-3 метров с коническим раструбом на конце. Ствол карная, как правило, разделен на три входящие друг в друга части.

Данные произведения ничем не связаны и циклом их назвать сложно. Не составляя сюиты, эти четыре симфонические пьесы могут быть исполнены как последовательно одна за другой, так и отдельно. Но, Успенский объединил их

[8] Вызго Т.С. – Успенский В.А. Статьи, воспоминания, письма. Симфонические произведения. Ташкент, 1980. – с.160

[9] Янов-Яновская Н. С – Узбекская симфоническая музыка. Ташкент, 1979. – с. 32

чтобы подчеркнуть общность характерных черт фольклора многих восточных народов и, вместе с тем, стремился показать, насколько органично будет сочетание монодийного искусства с многоголосием, достигаемым оркестровой фактурой.

В данной статье мы поставили задачу проанализировать именно узбекскую мелодию «Зар кокил».

«Зар кокил» (Золотые косы) танцевальная узбекская пьеса которая по счету в партитуре идет четвертой. Представлено собой произведение, демонстрирующее богатство и разнообразие музыкальных традиций местного региона. В данной композиции заметно использование характерных мелодических линий и ритмических структур, свойственных узбекской народной музыке.

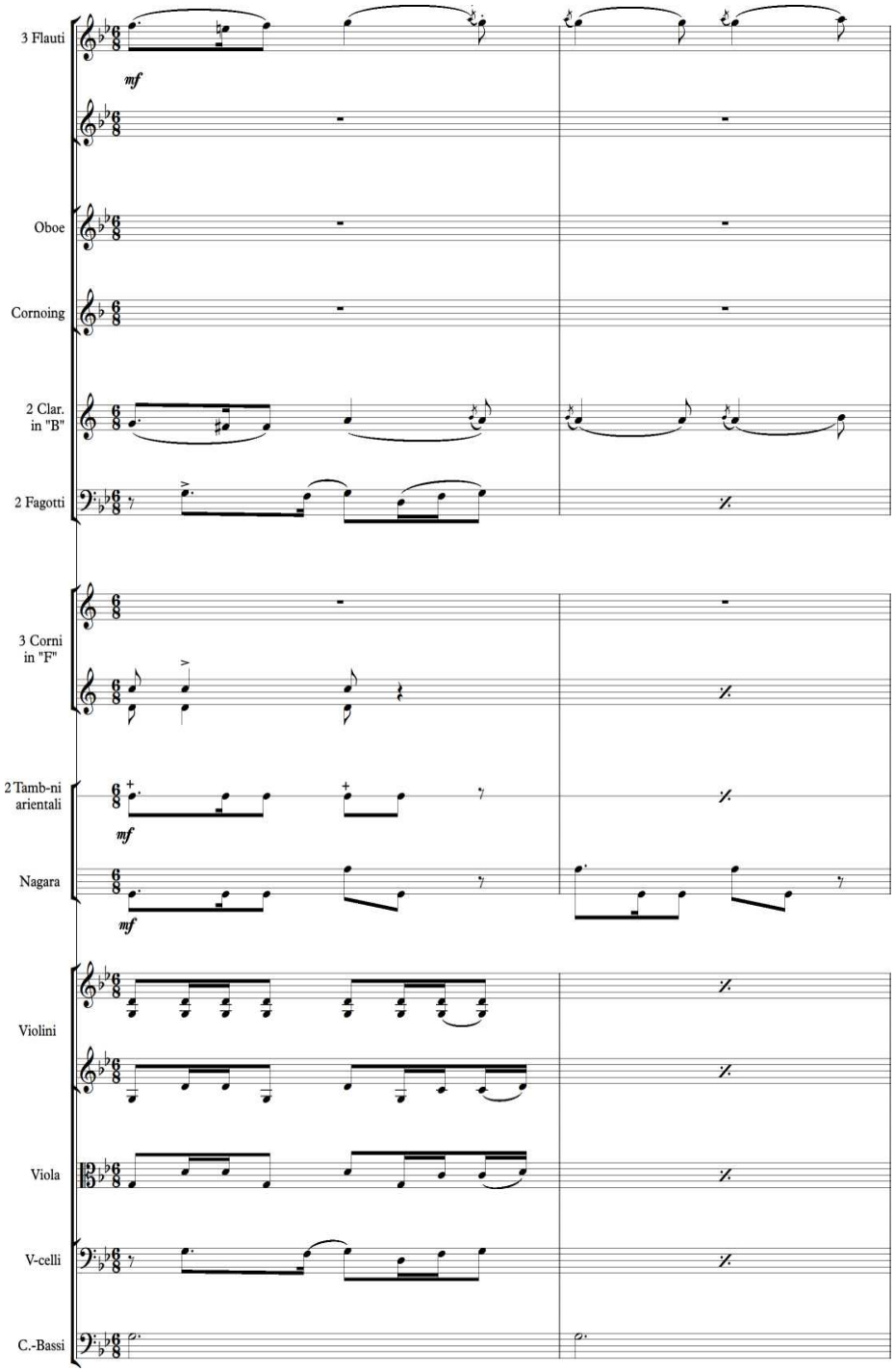
В первую очередь хотелось бы подчеркнуть то, что в источниках написанных на русском языке в переводе этого произведения, а именно в названии допущена ошибка. «Зар кокил» переводится не как «Золотые косы», правильнее будет «Золотая косичка». История золотой косички, а также объяснение этому служит что раньше в узбекских семьях, когда после нескольких девочек рождается долгожданный сын ему за ушком оставляют прядку волос и заплетают косичку от сглаза, своего рода амулет. Исходя из этого нужно уточнить что под названием золотые косы имеется ввиду не женские волосы, а именно золотая косичка принадлежащая маленьким мальчикам от сглаза.

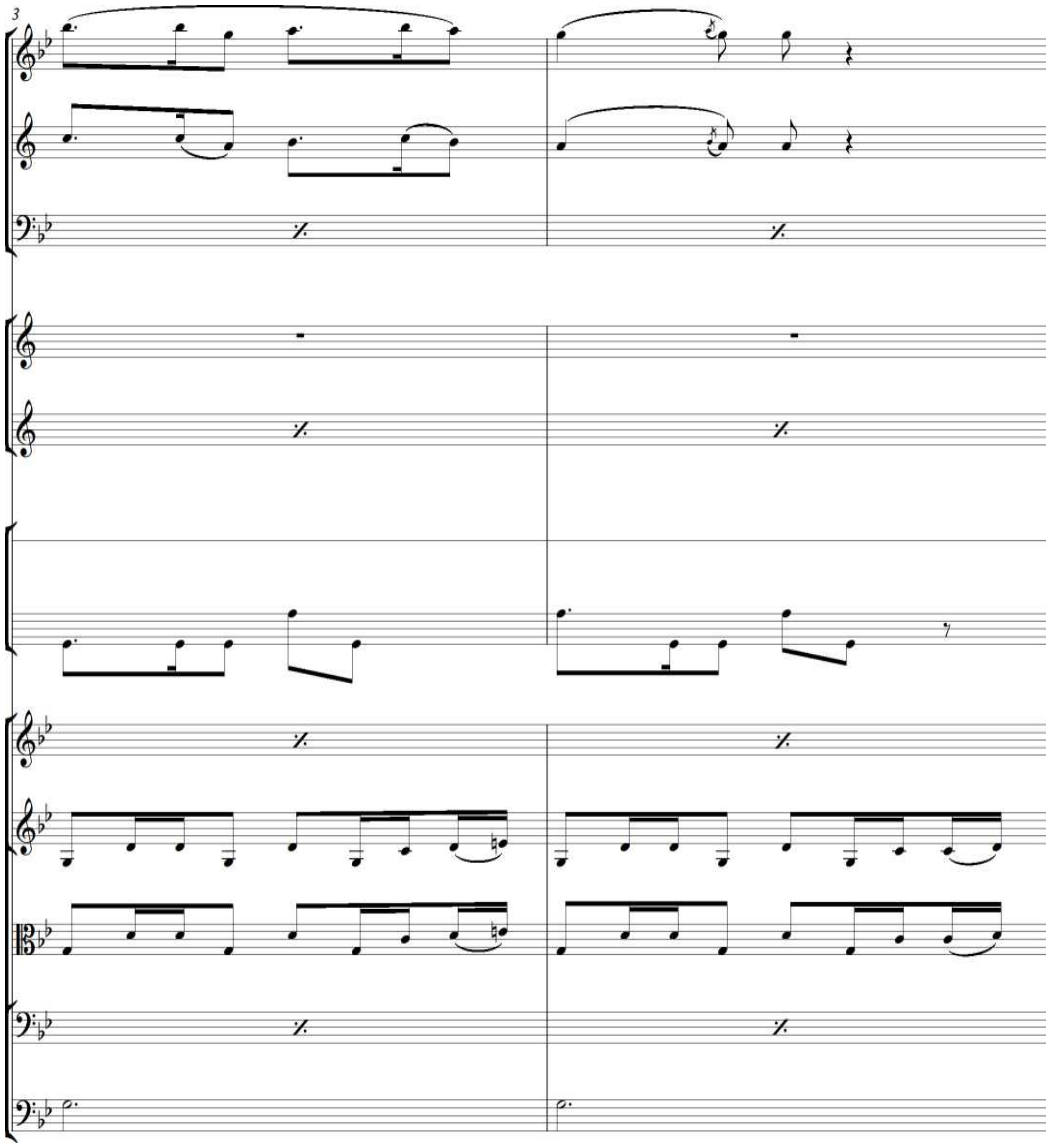
Анализируя партитуру можно увидеть, что состав симфонического оркестра входят узбекские народные инструменты как дойра и ногора (дойра и ногора – два традиционных ударных инструмента, при помощи которых исполняются специальные усули, для обеспечения танцевального характера. Несмотря на схожесть в том, что оба являются ударными инструментами, они обладают значительными различиями в конструкции, звучании и применении. Дойра – это круглый бубен с натянутой кожей на раме. Обычно имеет меньший размер (диаметр от 25 до 40 см). По краю могут быть прикреплены металлические бубенцы или звенящие элементы, которые издают дополнительный звук при тряске или ударах. Может быть сделан из дерева или пластика, кожа или синтетический материал используется для мембраны. Нагора – это большой барабан с глубокой рамообразной конструкцией, обычно диаметром от 50 см до 1 метра. Мембрана обычно натягивается с одной или двух сторон, как и у других барабанов, и часто используется кожа. Он может быть выполнен из дерева или металла, в отличие от дойры, которая обычно имеет более лёгкую и компактную конструкцию. Дойра и нагора – это два очень разных по характеру инструмента, несмотря на их схожесть как

ударных. Дойра представляет собой более лёгкий и звонкий инструмент, который часто используется для сопровождения танцев и музыки. В отличие от неё, нагора – это большой, глубокий барабан, который играет основную роль в ритмическом сопровождении, особенно в церемониальных и ритуальных контекстах).

В обработке «Зар кокил» Виктор Александрович Успенский особое внимание уделяет двум ударным инструментам, потому, что узбекские танцы часто сопровождались именно дойрой. А имитацией других музыкальных инструментов, трудно показать звук и ритмическую краску дойры.

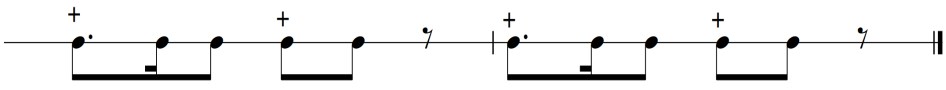
«Зар кокил»



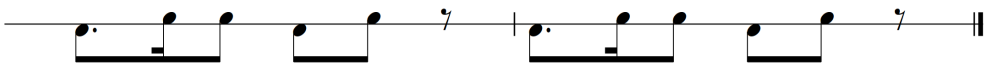


Композитор рос и воспитывался на европейских традициях и не изучал с ранних лет метро-ритмику (усуль), а на востоке усуль играет не мало важную роль и знатоки традиционной узбекской музыки подходят к этому серьезно и изучают его с малых лет.

В.Успенский усули вносит в таком виде:



Как отмечает профессор Т.Б.Гафурбеков в исполнении дойры усул должен звучать именно так:



Композитор имел абсолютный слух и по внедрению к симфонической музыке различных национальных мелодий у него сложностей не вызывало, а именно национальный ритмический вопрос у Успенского как указывают его современники не всегда осуществлялся как в исходном.

Звуковая палитра Средней Азии в творчестве В.А.Успенского может подчеркнуть культурное значение и роль этого произведения в популяризации музыкального наследия народов региона.

«Заркокил» – это не просто музыкальное произведение, а мост между традицией и современностью, между народными мелодиями и симфоническим искусством. Используя богатую палитру оркестровых красок, Успенский создает уникальную атмосферу, погружающую слушателя в мир культурного наследия Средней Азии, передавая в музыке образы жизни, быта и душевности народов региона.

Пьеса служит напоминанием о значимости национальных корней и силе музыки в сохранении культурной памяти. «Заркокил» вдохновляют слушателей прикоснуться к прекрасной традиции через гармонии и мелодии, знакомые, но оживающие в новом, симфоническом прочтении. Таким образом, произведение Успенского не только сохраняет, но и возвышает народное музыкальное искусство, становясь частью мировой музыкальной культуры.

Список использованной литературы:

1. Вызго Т. С. Симфонические произведения. // В.А.Успенский. Научное наследие. Воспоминание современников. Композиторское творчество. Письма. – Т., 1980.
2. Мамаджанова Э. История узбекской музыки (творчество композиторов Узбекистана: персоналии, периоды, жанры). – Т., 2020.
3. Пеккер Ян. В.А.Успенский. – Т., 1952.
4. Янов-Яновская Н.С. Узбекская симфоническая музыка. – Т., 1979.

ETNOGRAF OLIM VIKTOR USPENSKIYNING O‘ZBEK MAQOM SAN’ATINI ABADIYLASHTIRISHGA QO‘SHGAN HISSASI

Nozimaxon QOBULOVA
O‘zDK O‘zbek musiqasi tarixi kafedrasi
IV bosqich talabasi
Ilmiy rahbar: s.f.n.,
dotsent Shahnoza Ayxodjayeva

O‘zbek maqom san’ati va uning boy qadriyati, tuganmas xazinasining ildizlarini saqlab qolish, asrab-avaylash va kelajak avlodga asl holatida yetkazishdek muhim tarixiy voqealikning muallifi sifatida Viktor Uspenskiyning fidokorona mehnatlarini alohida e’tirof etish joizdir. Ajdodlardan meros qolgan ko‘hna tarixdan sado beruvchi maqomlarimizning hozirgi kunda yashab, rivojlanib borishiga sababchi shaxs Uspenskiy ijodiyoti musiqa san’atimizda oltin harflarla bitildi. Shuningdek, har bir ijodkorning ilhom manbai bo‘lmish maqomlarimizni notaga olib, nashr ettirib, hujjatlashtirib, unga ijodiy barhayotlik hadya etgan ijodkorning o‘zbek milliy musiqa san’atiga qo‘shgan hissasi beqiyosdir.

Sadolarda aks etuvchi hikmat-maqomlarimizning keng ma’naviy va ijodiy maydoni doim ixlosmandlarga boy bo‘lgan. Uni o‘rganish, asl ildizini anglashdek murakkab vazifa bilan bir qatorda, san’at ahli o‘z ilmiy va ijodiy faoliyatlarini olib borganlar. Ulardan biri Viktor Uspenskiy bo‘lib, milliy asliyatning tom ma’nodagi sayqali bo‘lgan maqomlarni o‘rganish, notaga olish bilan jiddiy shug‘ullanadi. U bilan barobar hamkorlikda Ota Jalol Nosirov, Ota G‘iyos Abdug‘ani, Shorahim Shoumarovlar ijod qiladi. V.Uspenskiy Buxoro maqomlarining asl bilimdonlari Ota Jalol Nosirov, Ota G‘iyos Abdug‘anidan Shashmaqom turkumini, O‘zbekiston xalq xofizi Shorahim Shoumarovdan “Chorgoh”, “Nasrulloyi”, “Gulyori Shahnoz” kabi Farg‘ona-toshkent maqom yo‘llarini yozib oladi.

1924-1930-yil voqealari musiqa san’atimizda muhim tarixiy sana sifatida muhrlanadi. Chunki, 1924-yili Shashmaqom, 1930-yillarda esa Farg‘ona-Toshkent maqomlari chop etilib, asl san’at durdonalari dunyo yuzini ko‘radi.

Bu asarlarning musiqiy tili, intonatsiyasi, ijro sifati o‘zbek musiqasiga xoslikni namoyon etadi. O‘z ishining ustalari tomonidan yozib olingan maqomlarimizning umrboqiyligini kichik sababi ham ularning e’tibor, sinchkovlik bilan, ijrochidan hech qaysi detallarni chetda qoldirmay yozib olinganligidan, desak mubolag‘a bo‘lmaydi.

V.Uspenskiy Shashmaqomni notaga olgandan so‘ng uni besh ming nusxada chop ettiradi. Ma’rifatparvar olim Abdurauf Fitratning ta’kidlashicha, turkumni “… maorif hisobidan bostirishg‘a muvaffaq bo‘lindi. Buxorodag‘i Sharq Musiqiy

maktabi o‘zining bu xizmati bilan Moskavda “Этнографическая Ассоциация Государственного института Музыкальной науки”ning diqqatini o‘zida tortdi. Hatto mazkur idora tomonidan maktabning bu xizmatiga rahbarlik qilg‘anlarga tashakkurnoma yuborildi. Men o‘zim Moskavda ekanimda maktabning bu xizmatiga juda katta qiymat berganini Rusiya San’at akademiyasining haqiqiy a’zosi professor V.M.Belyayevning o‘zidan eshitdim[10]”,-deya Shashmaqomning notaga olinish jarayonini yodga oladi.

Shuningdek, Uspenskiy Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llarini ham ilk bor notaga olgan mutaxassisdir. U maqom san'atini abadiylashtirish maqsadida an’anaviy musiqa merosimizning ko‘plab namumalarini yozib olgan. Bu jarayon maqomlarning strukturasi, har bir maqomning o‘ziga xos uslubi va ifoda shakllarini aniqlashga yordam beradi. V.Uspenskiy maqomlarning ruhi va an’analarini saqlagan holda, o‘zining noyob mualliflik asarlarini ham yaratgan. Bu uning maqom san’atiga qo‘shgan yana bir o‘ziga xos hissasi sifatida qadrlanadi.

Ma’lumki, o‘zbek musiqa merosini o‘rganish, tadbiq etish murakkab jarayondir. Bu vaqtda Viktor Mixaylovich Belyayev murakkablikni osonlik ila anglashda Viktor Uspenskiyga yordamlashadi. Ular hamkorlikda ijod qilishadi. Belyayev nota matnlariga shartli belgilar kiritadi. 1-xona, 2-xona va xokazo, bu esa maqomlarni tahlil etishda qo‘l keladi.

V.Uspenskiy Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llarining “Dugohi Husayniy”, “Chorgoh”, “Gulyori Shahnoz” kabi bir necha asarlarini notaga olgan bo‘lsa-da, manbaalarda bular haqida ya’ni, notaga olish jarayoni haqida yetarlicha ma’lumotlar keltirilmagan. Garchi, “Gulyori Shahnoz ” nomli kitob mavjud bo‘lsa ham unda nota matni va uning tahliliga biroz to‘xtalib o‘tilgan xolos.

Aytish joiz-ki, Farg‘ona-Toshkent maqomlari Shashmaqom hamda Xorazm maqomlaridan farqli o‘laroq, yaxlit turkum bo‘lmay, balki alohida-alohida namunalarni o‘z ichiga oladi. U xalqchilligi, tuzilish jihatidan oddiyligi bilan ajralib turadi. Farg‘ona-Toshkent maqomlari turkumli hamda turkumsiz ashula va cholg‘u yo‘llari sifatida tobora keng tarqalib, mumtoz musiqada yetakchi o‘rinlarni egallashi shuningdek, ijrochilik an’analari bilan sug‘orilganligi ham alohida e’tiborlidir. Farg‘ona-Toshkent maqomlarining shakllanish ildizlari nafaqat “Shashmaqom”, “O‘n ikki maqom” tizimiga, balki ulardan ham oldinroq davrlarga borib taqalishi haqida manbaalarda ta’kidlanadi.

Shuningdek, O‘zbekiston xalq hofizi Mahmudjon Tojiboyev maqolalarida ham Viktor Uspenskiyning ushbu maqom yo‘llarining turkumlanish masalasiga e’tibor qaratganligi haqida so‘z boradi. Ya’ni, maqomlarning beshta yirik turkumi tilga olinadi. “Dugoh Husayniy”, “Chorgoh”, “Bayot”, “Nasrulloiy”. Ular besh bazan

[10] Abdurauf Fitrat. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – T.: “Fan” nashriyoti,1993. 52-b

olti-yetti undan ham ko‘p tarkibiy qismni o‘z ichiga oladi.[11] Aynan ushbu Farg‘ona-Toshkent maqomlarini XX asrning 60-yillaridan boshlab, tahlili ustida ishlay boshlaydilar. Chunki, I. Rajabov ham bir qancha maqom kuylarining tahliliy ildizlari haqida so‘z olib boradi. Shunday qilib, maqomlarimizning notaga yozib olingandan keyingi ilmiy-ijodiy hayoti rivojlanishda davom etadi.

Farg‘ona-Toshkent maqomlarining namunalari takrorlanmas o‘ziga xoslikni namoyon qiladi. Maqomlar orasida shunday namunalar borki, ularning intonatsion asosini Shashmaqomda aniqlab bo‘lmaydi. Chunki Farg‘ona-Toshkent maqomlarining o‘zgaruvchanlik, uyg‘unlik tamoyillariga qaraganda, bu holatda to‘liq Shashmaqom bilan chambarchas bog‘liq deyish ham biroz mushkul. Bunga misol tariqasida Miskin, Munojot kuy yo‘llarini aytish mumkin.

Shu o‘rinda turkumli asarlar qatoridan mustahkam o‘rin egallagan “Gulyori Shahnoz” ham yuqoridagi misollar qatoridan o‘rin egallaydi. U Gulyor, Shahnoz, Chapandoz, Ushshoq nomli olti qismdan tashkil topgan asarlarni o‘ziga jam qiladi. Uspenskiy “Gulyori Shahnoz” asarida ularni “vokal syuitalari”,- deb sharhlaydi.[12] Shuningdek, turkumdagi har bir asarda so‘z mulkining sultoni Mir Alisher Navoiyning o‘tkir qalam sasini tinglash mumkin. Nazm va navo bir-biriga chambarchas bog‘liqligining ishorasini mana shu maqomlarimizning umri bardavomligidan anglaymiz. Chunki she’riyat navolar boqiyligining asosidir.

Turkumdagi barcha asarlar bir-biri bilan kuy-ohang jihatdan zanjirni hosil qilgan holda bog‘lanib, har bir taktda o‘lchovlar o‘zaro almashinib, natijada ritm tobora rivojlanadi. Shuningdek, bu o‘xshash hodisalar taktlararo bezaklarning ko‘payishi, xona va bozgo‘ylar miqdorining teng ekanligi, ham turkumiy birlikni hosil qilishdagi asosiy vazifani bajaradi.

Bu asarlar qatorida V.Uspenskiy 1924-yili yetti qismli “Dugohi Husayniy”ni, bir yildan so‘ng esa “Chorgoh” nomli besh qismli turkumrni ham yozib olishga muyassar bo‘ladi.

Ushbu maqom yo‘llarini shunday umrboqiy bo‘lib tobora shakllanib kelishi uchun albatta uning poydevori ham kuchli bo‘lishi kerak. Ya’ni ijrochilari, xonanda-sozandalar qay darajada bu bebaho merosni mukammallik bilan ijro etar ekan u shuncha uzoq yashaydi. Bu borada mashhur hofizlardan Shorahim Shoumarov, To‘ychi hofiz, Sodirxon hofiz, Yunus Rajabiy, Orif Alimahsumov, Fattohxon Mamadaliyev kabi ustoz san’atkorlarning xizmatlari beqiyosdir. Hofizlar qatori sozandalarning ulug‘ nomlarini ham sanab o‘tsak, tanburchilardan Rizqi Rajabiy, dutorchi Komiljon Jabborov, naychi Saidjon Kalonov, Abduqodir Ismoilov, Turg‘un Alimatov sato, g‘ijjakchi G‘ulomjon Hojiqulov kabi san’at fidoiylari

[11] Tojiboyev M. Farg‘ona-Toshkent maqomlari //Shashmaqom saboqlari. – T., 2005. 73-b
[12] Uspenskiy V. Gulyori Shahnoz. – T., 1956, 5-b.

Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari ijro an’analarining asosiy poydevori bo‘lgan. Ular tufayli maqomlarimiz o‘z holida saqlanib, sayqallanib kelgan.

Aynan “Farg‘ona vodiysidan chiqqan Ahmadjon Umrzoqov, Ashurali Odilov, Abduqodir Ismoilov, Usta Ro‘zmatxon Isaboyev, Muhiddin Hoji, Hayit Ohun, Berkinboy Fayziyev, Jo‘raxon Sultonovlar shuhrat qozongan. Toshkentdan Sultonxon tanburchi, Mulla To‘ychi, Shorahim Shoumarov, Boboxon va Akmalxon So‘pixonovlar ijod qilishgan” [13].

Yuqorida nomlari tilga olingan bir qator ijrochilar maqomlarimizni hozirgi kunga qadar yashab kelishiga Viktor Uspenskiy bilan birgalikda katta sababchi bo‘ldilar.

V.Uspenskiy o‘zining Farg‘onaga qilgan ekspeditsiyasida quyidagi fikrlarni ta’kidlaydi: “Farg‘onada aksincha, xalq qo‘shiqlari rivojlangan va garchi maqomlarga Farg‘ona va Toshkent deb katta ahamiyat berilsa-da, xalq qo‘shig‘i bu yerda maqomlarning ta’siridan holi bo‘lib, mustaqil hayot kechirdi. Farg‘ona xalq qo‘shiqchiligi qashg‘ar va uyg‘ur qo‘shiqlarining ta’sirida yangi melodik va ritmik ranglar bilan boyitilib, Buxoro va hattoki, Xivaga qadar tarqaldi. Shunday qilib, Farg‘ona xalq qo‘shiqchiligi melodik va ritmik jihatdan erkin rivojlandi. U Farg‘onada keng tarqalgan sinkopa bilan boyitildi, bu esa o‘ziga xos ritmik keskinlikni keltirib chiqaradi, va bu holat Farg‘ona raqsiga ham ta’sir o‘tkazgani ehtimoldan holi emas, bu raqs Toshkent va Samarqand raqsidan dinamikroqdir”[14]. Vodiyga qilgan ekspeditsiyalari natijasida yuqoridagi firklarni bayon etgan Uspenskiy, folklor namunalarini ham, maqomlarni ham yozib olishda, har bir hududning mahalliy, madaniy an’analarini chuqur o‘rganib, notalarda aks ettirgan.

Shu o‘rinda ta’kidlash joiz-ki, “Shashmaqom” turkumining etnograf olim Viktor Uspenskiy tomonidan ilk bor besh chiziqli nota yozuviga tushirilganiga bu yil – yuz yil to‘ldi. Ushbu meros hali hanuz butun musiqa san’atining muhim poydevori sifatida rivoj topib kelmoqda. Albatta, bu o‘z vaqtida qilingan ijodiy jarayonlar xosilasidir. Tarix saqlansa, kelajakdan umid bor demakdir. Xuddi shunday bizning tarix bilan yuzlashgan maqomlarimiz asrab-avaylanib, avlodlar bilan yashab kelmoqda. Ijod ahlining tuganmas xazinasi sifatida, tobora rivojlanmoqda. Bunda albatta so‘zsiz Uspenskiyning o‘rni beqiyosdir. U nazariy bilimlarni amaliy ijro ko‘nikmalari bilan uyg‘unlashtirdi. Maqomlarni notaga olish barobarida ularning o‘ziga xosligini saqlash, shuningdek, madaniy merosni tadbiq qilish imkonini yaratdi.

Maqom san’atining bu darajada keng yoyilishi, o‘rganuvchilar sonining muttasil ortishi, avloddan-avlodga hujjatlashtirilgan holda yetib kelishi - bu o‘zbek

[13]O. Matyoqubov. Maqomot. – T., 2004, 98-b.

[14] Успенский В. А. Научное наследие воспоминания современников композиторское творчество письма. – Т., 1980, с. 48.

san’atining yutug‘i, qolaversa, Viktor Uspenskiy zahmatli mehnatining tom ma’nodagi mevasi, desak mubolag‘a bo‘lmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdurauf Fitrat. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – Toshkent: “Fan” nashriyoti, 1993.
2. Tojiboyev M. Farg‘ona-Toshkent maqomlari. // Shashmaqom saboqlari. – Toshkent, 2005.
3. Uspenskiy V. Gulyori Shahnoz. – Toshkent, 1956.
4. Matyoqubov O. Maqomot. – Toshkent, 2004.
5. Успенский В.А. “Научное наследие воспоминания современников композиторское творчество письма”. – Toshkent, 1980.
6. Pekker Yan. V.A.Uspenskiy. – Toshkent, 1952.

VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNINIG O‘ZBEKISTON MUSIQA MADANIYATIDAGI O‘RNI

Gulasalxon MAMADALIEVA
O‘zbekiston Davlat Konservatoriyasi
san’atshunoslik musiqashunoslik yo‘nalish 1-bosqich talabasi
Ilmiy rahbar : O‘zDK
katta o‘qituvchisi Shirin Ibragimova

O‘zbekiston san’ati ko‘p qirrali va ko‘p qatlamli. U rivojlanishning ulkan yo‘lini bosib o‘tdi. Bir ovozli xalq musiqasidan, zamonaviy kompozitorlik ijodiyotidagi janrlargacha – simfoniya va opera [1]. Kompozitorlik, ijrochilik va musiqashunoslik ijodining rivojlanish davri O‘zbekistonda XX asr hisoblanadi. Bu davrda professional, tashabbuskor va ma’rifatparvar madaniyat arboblari avlodi paydo bo‘ldi, ular o‘z san’at va ta’limga qo‘shgan hissasi bilan avlodlarga bebaho meros qoldirgan. Shunday arboblardan biri Viktor Aleksadrovich Uspenskiydir.

Bu ijodiy o‘sish jarayonida rus musiqa madaniyati muhim rol o‘ynagan va Viktor Aleksandrovich Uspenskiy o‘z bilim va tajribasini milliy respublikada madaniy qurilishga qo‘shgan rus musiqiy arboblaridan biri edi [2].

Kompozitor, etnograf, O‘zbekistonda musiqiy ta’limning birinchi tashkilotchilaridan biri, musiqiy san’at sohasida tinib-tinchimas targ‘ibotchi va tadqiqotchi – V.A.Uspenskiyning ko‘p yillik faoliyati mana shunday serqirrali namoyon bo‘ldi. Yoshlik yillaridan boshlangan o‘zbek xalq musiqasiga bo‘lgan doimiy muloqot, uning didi va qiziqishlarini rivojlantirishga sezilarli ta’sir ko‘rsatdi. Xalq qo‘shiqlarining intonatsiyalari tez orada unga o‘zbek musiqiy folkloriga nisbatan qiziqishni uyg‘otdi. Uspenskiyning Shayxontohurda bo‘lib o‘tgan bahoriy milliy bayramda bir nechta xalq kuylarini yozib olgan va ular esa dastlabki ishlar bo‘lib, o‘zbek xalq qo‘shiqlarining ilk nota yozuvlari sifatida tarixga kirgan.

Musiqaga bo‘lgan muhabbati shu darajaga yetgan ediki, u kadet korpusidagi harbiy xizmatini tark etib, Peterburg konservatoriyasiga o‘qishga kirgan. 1913-yilda V.Uspenskiy A.K.Lyadovning kompozitsiya sinfini tamomladi.

1919 yilda yosh Turkiston Respublikasi hukumati tomonidan ochilgan Xalq Konservatoriyasiga qarashli maxsus kabinet tashkil etildi. Ushbu kabinetning asosiy vazifasi o‘zbek musiqasini to‘plash va o‘rganish edi. Kabinet o‘zbek xalq musiqa asboblarining katta bir qismini yig‘ishga muvaffaq bo‘ldi va V.A.Uspenskiy boshchiligida milliy musiqiy asboblarni o‘rganish bo‘yicha ishlarni boshladi. Bu ish, V.A.Uspenskiyga har bir milliy cholg‘ulariga xos xususiyatlarini mukammal o‘rganish imkonini berdi va ularni qayta tiklash ishida katta hissa qo‘shdi.

1923-yilda Uspenskiy Buxoraga yuborildi va u katta badiiy va tarixiy qadriyatga ega bo‘lgan olti mumtoz “Shashmaqom” turkumni yig‘ishni maqsad qilgan edi. Ushbu ishda Buxoro musiqasining eng yirik bilimdonlari va ijrochilari: Ota G‘iyos Abdug‘ani va Ota Jalol Nosirovlar bilan birga ‘“Shashmaqom”ning nasr (ashula) bo‘limini yozib oldilar.

1925-yildan boshlab birin-ketin musiqa etnografik ekspeditsiyalar o‘tkazildi. Boy va qimmatbaho folklor materiallari to‘plandi. V.A. Uspenskiy O‘rta Osiyo hududining chekka yerlariga borib, asrlar davomida xalq tomonidan saqlanib kelgan qo‘shiqlarni yig‘di. Ushbu vazifani Viktor Aleksandrovich xalq ko‘magida amalga oashirdi. Safarlar davomida u oddiy xalq orasidan chiqqan qo‘shiqchilar va hikoyachilar, cho‘ponlar va ot boqarlar bilan yaqin do‘stona aloqalarni o‘rnatdi. Ular bilan birga o‘tkazgan jarayonda o‘zbek xalqi V.Uspenskiyni nafaqat olim-folkloristni, balki ularga yaqin bo‘lgan, hamnafas fikrlovchi sodda va samimiy insonni ko‘rdi.

Uspenskiyning folklorshunoslik faoliyati juda ko‘p qirrali bo‘lib, uning asosiy e’tibori o‘zbek xalqining musiqa ijodini o‘rganishga qaratilgan edi. Ammo u O‘rta Osiyodagi Turkman xalqlarning folkloriga ham qiziqqan va kuy- qo‘shiqlarini notaga olgan. Mashhur o‘zbek xalq musiqasi tadqiqotchisi V.M.Belyaev bilan birgalikda to‘plangan asarlar ustida ishlab, nashr qilganlar.

1928-yilda Samarqandda san’atshunoslik ilmiy-tekshirish instituti tashkil etildi. Shu vaqtdan boshlab, O‘zbekistonda folklorshunoslik ishlari yanada rejalashtirilgan tarzda olib borila boshladi. Institut direktori N.N. Mironovning rahbarligida va yosh xodimlarning (Ashrafiy, Ramazonov, Sadiqov) hamda san’atning eng yirik ustalari ishtirokida o‘zbek mumtoz musiqasi kuylarining nota yozuvlarini amalga oshirishdi.

1932-yilda institut Toshkentga ko‘chirilgan va shu vaqtdan boshlab V.A.Uspenskiyning faoliyati bu muassasa bilan uzviy bog‘landi. Institut Xorazm, Farg‘ona, Buxoro kabi hududlarga ekspeditsiyalar uyushtirib, folklorni yozib olishni davom ettirdi. V.A.Uspenskiy va o‘zbek musiqasining yirik tadqiqotchisi E.E.Romanovskaya birgalikda Toshkentning mashhur xonanda va suzandalar Shorahim Sho‘umarov va Abdusoat Vahobovlardan o‘zbek mumtoz kuylarini yozib oldilar. V.Uspenskiy, R.Romanovskaya, I.Akbarov va M.Muhammadovlardan iborat guruh Toshkent qo‘shiqlarini yozib olish jarayonida jonbozlik ko‘rsatishdi. Uspenskiyning folklorshunoslik faoliyati o‘zbek musiqachilari tomonidan ijobiy qo‘llab-quvvatlandi. Ushbu muhim va zarur ishning ahamiyatini tushunib, unga faqat intilish bilan emas, balki faol qatnashganlardan biri Toshkentning hofizi Shorahim Sho‘umarov bo‘ldi. U bilan V.A.Uspenskiy bir necha yil davomida Toshkent maqomlarini (“Dugoh-Husayniy”, “Chorgoh”, “Shahnozi-Gulyor”, “Bayot”) va ko‘plab xalq qo‘shiqlarini yozib oldi.

Ekspeditsiyalar va institutdagi ishlarning bevosita natijasi sifatida “Olti musiqa poemasi”, “Turkman musiqasi”, “Farg‘ona qo‘shiqlari”, “Katta ashula”, “Toshkent maqomlari” kabi notalar to‘plami yaratilgan [3].

V.A.Uspenskiy tomonidan to‘plangan va o‘rganilgan boy folklor kuylari musiqiy ijodining cho‘qqisi hisoblanib, ular o‘z asarlarini yaratish uchun asos bo‘ldi. Uning xalq san’atiga nisbatan mehr-muhabbati va ehtirosi shu yerda ham o‘zining yorqin ifodasini topdi.

V.A.Uspenskiyning dastlabki ishlaridan biri simfonik orkestr uchun qayta ishlangan “O‘rta Osiyo xalqlari uchun to‘rt melodiya” edi.

Xazrat Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dramasi XX asrning boshlarida o‘zbek teatrida sahnalashtirildi. V.A.Uspenskiyning “Farhod va Shirin”i, Gliyerning “Gulsara” musiqali dramasi bilan birga, o‘zbek operasining yaratilishiga asos bo‘ldi. Bu ikki asar 1937-yil may oyida Moskva shahrida o‘zbek san’ati o‘n kunligi doirasida katta muvaffaqiyat bilan namoyish etildi. Keyingi yillarda ular o‘zbek musiqali teatrining eng mashhur sahna asarlaridan biri bo‘ldi. 1940-yilda “Farhod va Shirin” asari qayta ishlandi va asosiy mavzu saqlanib qolgan.

Ba'zi kuyalarga o‘zgarishlar kiritildi, retchitativlar, ansambllar, bir qator orkestr partiyalari qo‘shishioldii. Katta mehnat natijasida, Uspenskiy va Mushel birgalikda “Farhod va Shirin” musiqali dramasining uchinchi tahririni opera sifatida yaratdilar. Vatan urushi yillarida V.A.Uspenskiy tomonidan ikki katta simfonik asar yaratildi: “Muqanna” suita va “Poema-rapsodiya”, bolalar p'esasi “Yoril-tosh” uchun musiqa, bir nechta fortepiano miniaturalar va bir qator patriyotik qo‘shiqlar.

Uspenskiyning ijodi O‘zbekiston xalq musiqasi bilan eng yaqin aloqaga ega bo‘lib, ko‘pincha folklor materiallarini qo‘llash orqali amalga oshirildi. Aynan shunday tarzda “Poema-rapsodiya” yaratildi. Asar uchun tematik asos sifatida “Farg‘onacha” va “Oydik tolibdi” xalq qo‘shiqlari hamda “Nasrulloi” klassik melodiyasi ishlatilgan [4].

Vatan urushidan keyingi yillarida ikki katta simfonik asar yaratildi: “Turkman kaprichchiosi” (1945) va “Navoi xotirasi uchun lirik poema” (1947). “Turkman kaprichchiosi” – orkestr asari bo‘lib, haqiqiy turkman xalq naqqshlari asosida yaratilgan, jonli, quvnoq kayfiyat va yorqin rang-barang ohangni ifodalovchi asar hisoblanadi. A.Navoiyning 500-yilligiga bag‘ishlangan “Lirik poema” simfonik asarining g‘oyasi jasur va noodatiydir. Uspenskiy, Navoiyning xotirasiga bag‘ishlagan simfonik asarida xalq orasida mashhur bo‘lgan Navoiyning she’rlarini o‘z poemaning tarkibiga kiritgan. Navoiyning badiiy merosi o‘zbek xalqida alohida mashhurlikka ega. Uning yuqori gumanistik g‘oyalari, xalqning ilg‘or istaklari va orzularini aks ettirgan holda, san’atning ajoyib shakliga aylangan va uning asarlariga abadiy hayot bergan.

V.A.Uspenskiyning ijodiy faoliyati O‘zbekiston musiqiy madaniyatining rivojlanishi bilan chuqur bog‘liqdir. Uning asarlari san’atning yuqori estetik fazilatlari va xalq ijodiyotiga bo‘lgan e’tiborini tortadi. O‘zbekiston musiqa madaniyatining rivojlanish jarayonidagi ulkan o‘zgarishlar, simfonik asarlari hamda opera musiqalari kompozitorning ijodiy namunalari hisoblanadi. Yirik musiqa janrlarining rivojlanishidagi jarayonlar Uspenskiyning faoliyati bilan bog‘liqdir. O‘zbek simfonik musiqasining ilk qadamlaridan to o‘zbek operasining yaratish tajribalari va 1917-yilgacha sobiq Turkiston viloyatida hech qanday musiqa ta’lim muassasasi mavjud bo‘lmagan. Bir yil o‘tib, Toshkentda Xalq konservatoriyasi ochildi. V.A.Uspenskiy uning tashkilotchilaridan biri edi. Uning tashabbusi bilan Xalq konservatoriyasida “Sharq sinflari” ochildi, unda o‘zbek yoshlari milliy musiqani o‘rganish bilan birga simfonik orkestr cholg‘ularini bilish va rus hamda G‘arbiy Yevropa musiqa adabiyoti bilan tanishishdi.

1923-yilda “Shashmaqom”ni yozib olish maqsadida Buxoroga yuborilgan V.A.Uspenskiy u yerda Sharq musiqa maktabini tashkil qiladi [5]. Birqancha yosh musiqachilarni to‘plab, bir yil davomida ularga musiqa nazariyasini o‘rgatdi. Uspenskiyning pedagogik faoliyatida u faqat ma’lum bir bilim va ko‘nikmalarni o‘rgatish bilan cheklanmas edi. U yoshlarni asrlar davomida yaratilgan barcha go‘zal xalq ijodiyotini o‘rgatishga, yoshlar qalbida ijodiy ishtiyoqni qo‘zg‘atishga va jonli, qizg‘in ilmiy izlanish fikrini yuzaga keltirishga intilgan.

Turkmaniston va O‘zbekiston Xalq artisti V.A.Uspenskiy 1937-yilda yuqori davlat mukofoti – “Shon-sharaf belgisi” ordeni bilan taqdirlangan.

Uspenskiy o‘zining musiqiy faoliyatini o‘zbek xalqining boy musiqiy merosini o‘rganishdan boshlagan. U o‘z ekspeditsiyalari orqali o‘zbek musiqasining xalq qo‘shiqlari va ‘Shashmaqom” kabi eng qadimiy musiqiy janrlarni yig‘ib, ularni ilmiy asosda o‘rganishga harakat qilgan. U o‘zbek musiqasini qayta tiklash va rivojlantirishda muhim ishlarni amalga oshirdi, masalan, o‘zbek xalq musiqiy asboblarini o‘rganish va qayta tiklash borasida ko‘plab ishlarni olib bordi. Shuningdek, Uspenskiy pedagog sifatida ham ko‘plab yosh musiqachilarni tarbiyalagan. Uning tashabbusi bilan tashkil etilgan Xalq konservatoriyasida o‘zbek yoshlari milliy musiqani o‘rganish, musiqa nazariyasini tushunish va simfonik orkestr asboblarini o‘zlashtirish imkoniyatiga ega bo‘ldilar. Uspenskiyning pedagogik faoliyati musiqiy ta’limda yangi yondashuvlarni olib kelgan. Uning musiqiy ijodi, xususan, simfonik asarlari, opera va folklor asarlari o‘zbek musiqasining rivojlanishiga katta ta’sir ko‘rsatdi. Uspenskiy o‘zining asarlarida o‘zbek xalq musiqasining o‘ziga xos kuylarini va musiqiy tuzilmalarini qo‘llagan. Uning “Farhod va Shirin” dramasi o‘zbek operasining muhim poydevorlaridan biri bo‘lib, musiqiy teatr tarixida alohida o‘rin egallaydi.

Uspenskiyning ishlari O‘zbekiston musiqiy madaniyatining rivojlanishiga katta ta’sir ko‘rsatib, o‘zbek musiqa san’atini yangi bosqichga olib chiqdi. U o‘zining ilmiy va ijodiy faoliyati orqali o‘zbek musiqasining ko‘p qatlamli va boy tarixini o‘rganish va uni kelajak avlodlarga etkazish yo‘lida muhim ishlarni amalga oshirdi

.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Pekker Yan. V.A.Uspenskiy. – Toshkent. 1952.
2. Uspenskiy V.A. O‘zbek xalq musiqa materiallari. – Toshkent. 1924.
3. Shoumarov Sh. Toshkent maqomlari va xalq qo‘shiqlar. – Toshkent 1936.
4. Romanovskaya. E.E. O‘zbek musiqa va milliy asboblari. – Toshkent 1950.
5. Yan Pekker. V.A. Uspenskiy. – Toshkent. 1952.
6. Uspenskiy V.A. O‘zbek vokal musiqasi. – Toshkent, 1950.
7. Romanovskaya E., Akbarov I. O‘zbek xalq qo‘shiqlari. – Toshkent, 1939.
8. Abdullaev H. O‘zbek xalq musiqasi tarixi. – Toshkent: Fan nashriyoti. 1980.
9. Belyayev V.M. O‘zbekiston va boshqa O‘rta Osiyo xalqlari musiqiy folklori. Gosmuzizdat. – Moskva, 1935.

VIKTOR USPENSKIYNING FARG‘ONA – TOSHKENT MAQOM YO‘LLARINI YOZIB OLISHI

Hadicha MAMADALIYEVA
Yunus Rajabiy nomidagi
O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti
San’atshunoslik (musiqashunoslik)
yo‘nalishi 4-kurs talabasi.
Ilmiy rahbar:O‘zDK katta o‘qituvchisi,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha
falsafa doktori (PhD) Laylo Djurayeva

Maqom o‘zbek xalqining asrlar davomida shakllangan madaniy va san’at merosining eng nodir namunalari qatoriga kiradi. Bu musiqiy janr tarixan uzoq davrni bosib o‘tib, bizgacha yetib kelgan. Eng qadimgi navlardan to saroyda butun turkum shaklida bor bo‘y-bastini ko‘rsatgan – O‘n ikki maqom tizimi Yaqin va O‘rta sharq xalqlari orasida keng tarqalganligi manbalardan ma’lum. XVIII asrdan boshlab Buxoroda yirik Shashmaqom kulliyotining uzil kesil shakllanganligi haqida maqomlar bo‘yicha izchil tadqiqotlar olib borgan olim Is’hoq Rajabovning monografiyalarida o‘qimiz [qarang: 4; 124, 5; 148].

O‘zbekiston va qardosh Tojikiston davlatlarning musiqiy an’analari o‘zaro mushtarak bog‘lanib, nafaqat madaniy, balki ijtimoiy ham ahamiyatga egadir. Maqomlar xalqning ma’naviyati, estetik qarashlari va musiqiy bilimlarini ifodalaydi. Shashmaqom zabardast turkumi, O‘zbekistonda mavjud Xorazm maqomlari, Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari, Xorazm dutor maqom yo‘llari, Surnay maqomlari asrlar davomida ustoz-shogird an’anasi bilan kasbiy darajada professional ijro etilib kelingan. Ammo maqomlarning ayrimlaridan xalq orasida ham bayram va sayllarda, diniy marosimlarda va hatto davolash maqsadida ham qo‘llanilganligiga maqomshunos olim Is’hoq Rajabov ishora qiladi [qarang 4;18]

Yuqorida ta’kidlanganidek, mahobatli maqomlarimiz asrlar osha avloddan-avlodga faqat og‘zaki tarzda ustoz-shogird an’anasi bilan o‘tib kelayotgan edi. Milliy musiqa san’atimizning asosini tashkil etuvchi bu go‘zal maqom san’ati o‘tgan asrda ilk bor besh chiziqli nota va magnit yozuvlarga muhrlangan. Bunda kompozitor va yirik etnograf Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning xizmati beqiyosdir.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy 1879-yilda Rossiyaning Kaluga shahrida tug‘ilgan, asli rus millatiga mansub. Lekin uning otasi harbiy xizmat ishlari sabab Markaziy Osiyoning shinam shaharlaridan biri – O‘shga jo‘natiladi. Bolaligidan musiqaga qiziqqan Uspenskiyning yoshlik davri ayni shu xalq ichida, folklor

qo‘shiqlar va kuylarni eshitib, sevib o‘zlashtirib o‘tadi. U dastlabki musiqiy bilimlarni va skripka chalishni o‘z otasidan o‘rganadi. Viktor Uspenskiy musiqiy ilmini oshirib Toshkentga kelib, Turkiston xalqlari musiqasi bilan tanishib, milliy musiqa janrlarining naqadar boy va yorqinligini ko‘rib, ularni yozib olishga, o‘rganishga kirishadi. Shuning uchun ham uning folklor sohasidagi ishlari O‘zbekistonda boshlanadi va umrining oxirigacha o‘z ijodini yurtimizda davom ettiradi.

Viktor Uspenskiyni nafaqat musiqiy merosni notaga yozib olish, balki undan ko‘p ovozli musiqalarida unumli foydalana olgan kompozitor ham edi. Kompozitorga San’atshunoslik fanlari doktori ilmiy darajasini berilishi esa bejiz emas. Uni Markaziy Osiyo musiqasini, aniqroq aytganda, O‘zbekiston va Turkmaniston musiqalarini chuqur tadqiq qilgan olim sifatida o‘z davrining yetakchi musiqashunoslaridan biri sifatida ham e’tirof etilgan. U o‘z do‘sti va maslakdoshi V.M.Belyayev bilan yozishmalarida, ayniqsa, O‘zbek xalqining boy musiqiy an’analariga o‘zgacha mehr qo‘yib o‘rganishini qayd etgan [qarang 3; 214].

Viktor Uspenskiyning O‘rta Osiyodagi amaliy ijodi 1918-yilda Toshkentda Xalq Konservatoriyasini ochilishida bevosita ishtirok etishi bilan boshlanadi. Xalq Konservatoriyada Uspenskiy garmoniyadan dars beradi va o‘zbek musiqasi bilan tanishishga hamda yozib olishga kirishadi. Uspenskiyning Markaziy Osiyo musiqasiga qiziqishi, xususan, Farg‘ona va Toshkent maqomlarini notaga olish bilan bog‘liq mehnati madaniy merosni asrab-avaylashda muhim rol o‘ynadi. Viktor Uspenskiy O‘rta Osiyoga kelganida, bu mintaqaning boy musiqiy madaniyati unga chuqur ta’sir qildi. Ayniqsa, maqom musiqasi uning diqqat markazida bo‘ldi. U bu musiqiy janrni o‘rganish uchun an’anaviy ijrochilar bilan yaqindan hamkorlik qildi va maqom tizimining sirlarini o‘rgandi. Shu vaqtda Uspenskiy Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llaridan xabardor insonlardan biri Shorahim Shoumarov bilan tanishib, ko‘p yillar birga ishlab, samarali hamkorlik qiladilar, ya’ni Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llaridan anchagina qismini birgalikda notaga olishga sazovor bo‘ladilar. Farg‘ona – Toshkent maqom tizimi o‘zining jozibadorligi, xalqchilligi bilan boshqa maqom turkumlaridan ajralib turadi. Uspenskiy dastavval mazkur yo‘llarga e’tibor qaratishi ham tasodif emas. “Uspenskiyning o‘sha vaqtda yozib olgan musiqa materiallari orasida Dugoh Husayniy va Chorgoh maqomlari ayrim qimmatga ega edi. Uspenskiy bu maqomlarni toshkentlik mashhur Shorahim Shoumarovdan yozib olgan. Bu maqomning har biri besh qismdan iborat katta bir sikl (turkumni – H.M.)ni tashkil qiladi” [8; 52].

Ma’lumki, maqom turkumlari orasida Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari turli hududlariga xos ijrochilik maktablari bilan bog‘liq. Bu joylarda qaror topgan mumtoz musiqa tizimi umumlashtirilib “Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari” deb, yuritiladi. 20-30 yillarda ustozlar, xossatan Uspenskiy ham mazkur turkumga

nisbatan “Chormaqom” (ya’ni to‘rt maqom) atamasini qo‘llaganlar va uning tarkibida “Bayot”, “Dugoh Husayniy”, “Chorgoh” va “Gulyor-Shahnoz” nomlari bilan yuritiladigan to‘rt yirik hamda eng keng tarqalgan turkumlarni tushunganlar. Ammo 1963-yilda Is’hoq Rajabov o‘zining “Maqomlar masalasiga doir” nomli monografiyasida “Chormaqom” atamasining nomuvofiqligini isbotlab bergan. “Toshkent, Farg‘ona maqomlarini Shashmaqom yo‘llari va maqom sho‘balari asosida yaratilgan variantlari qatorida kiritish mumkin bo‘lgan ashula yo‘llari, deb hisoblansa to‘g‘riroq bo‘lardi. Chunki Toshkent, Farg‘ona maqom yo‘llariga o‘xshash ma’lum qoida asosida tuzilgan va maqomlar asosida yaratilgan hamda o‘z shaxobchalariga ega bo‘lgan ko‘plab Shashmaqom variantlarini uchratish mumkinki, maqomlarning bu to‘rt variantini ulardan farqlab o‘tirmasa ham bo‘ladi. Har holda bu maqom variantlari Toshkent, Farg‘onada mashhurroq bo‘lgani uchun ba’zi bastakor-sozandalar “Chormaqom”, deb atagan bo‘lsa kerak” [4; 266].

Maqomlarning tarixiy jihatlari, tasavvufiy ma’nolariga e’tibor qaratgan olimlardan biri – Oqilxon Ibrohimovning “Фергано-Ташкентские макомы” [7; 8] nomli tadqiqotida ham “Chormaqom” atamasi zikr etilgan. Unga ko‘ra olim I.Rajabovning yuqoridagi monografiyasiga baho berar ekan, maqomot bo‘yicha boy amaliy tajribasi va chuqur kuzatishlarini umumlashtirgan mazkur tadqiqot natijalari ko‘p jihatdan bu boradagi keyingi ishlarning mohiyati hamda yo‘nalishini belgilab berganligini ta’kidlaydi. Shu bilan birga “Chormaqom” atamasining nomuvofiqligini ishonchli tarzda isbotlaganligini, Farg‘ona – Toshkent maqomlari doirasiga kirgan namunalar juda ko‘p bo‘lib, to‘rtdan ortiqqa ishora qilishini e’tirof etadi. Chindan ham “Chormaqom” atamasining kiritilishi nafaqat to‘rt turkumning rasmiy birlashuvini bildirgan, balki o‘rganilayotgan maqomlarga sezilarli darajada chegara ham qo‘ygan edi.

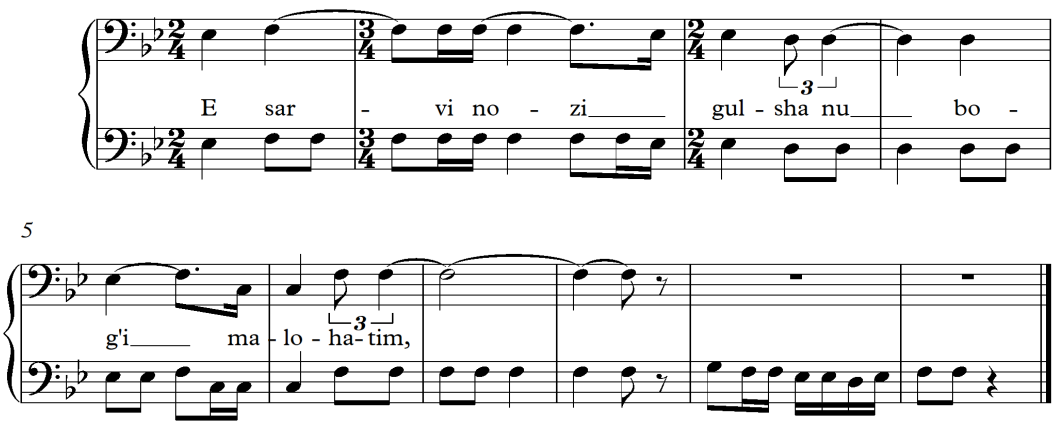
Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llarining bugungi atalishi xususida musiqashunos olim Otanazar Matyoqubov ham o‘z fikrlarini bayon etib o‘tadi. “XIX asr oxirlari XX asr boshlarida Toshkent va Farg‘ona maqomlarining har biri alohida maktab sifatida ko‘rilib, mustaqil nomlar bilan yuritilgan. Jumladan, “Toshkent maqomlari”, “Turkiston maqomlari” va “Farg‘ona maqomlari” kabi tushunchalar iste’molda yurgan. So‘nggi paytlarda, aniqrog‘i I.Rajabovning “Maqomlar masalasiga doir” kitobi paydo bo‘lishidan boshlab maqomotni yagona tizim shaklida ko‘rsatish maqsadida “Shashmaqom” va “Xorazm maqomlari” bilan bir qatorda “Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari” atamasi istilohda muqimlasha boshladi” [6; 86]. Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari tarqoq holatda paydo bo‘lib rivoj topganligi uchun ham bu turkumga nisbatan shunday nom berish ma’qul bo‘lgan. Besh yuzdan ortiq katta va kichik ashula va cholg‘u kuylarini o‘z tarkibiga olgan ushbu turkum Qo‘qon, Xo‘jand, Marg‘ilon, Toshkent, Andijon kabi shaharlarda ustoz-shogird maktabi bilan yetib kelgan. Shuning uchun ham Farg‘ona-Toshkent

maqom yo‘llari xalqona va ravon, ta’bir joiz bo‘lsa soddaligi uchun ham Uspenskiyga yoqqan bo‘lsa kerak.

“V. Uspenskiy ma’lumotlarining yana bir ishonchli jihati shundaki, u bor narsani boricha dalillab gapiradi, deb yozadi atoqli maqom hofizi Mahmudjon Tojiboyev. – Farg‘ona maqomlaridan beshta yirik turkum tilga olinadi: Dugoh – Husayniy, Chorgoh, Bayot, Shahnozi Gulyor va Nasrulloyi. Ular besh, ba’zan olti-yetti, ayrim hollarda esa undan ham ko‘p tarkibiy qismlarni o‘z ichiga olishi to‘g‘risida fikr yuritiladi. Uspenskiyning uzoqni ko‘zlovchi maqsadlari, afsuski, o‘z vaqtida ta’qib ostiga olinib, ilmiy izlanishlar doirasidan chiqazilgan edi. Shundan keyin XX asrning 60-yillariga kelibgina Toshkent va Farg‘ona maqomlari mustaqil ilmiy mavzu sifatida qisman tahlil qilina boshlandi” [1; 75]. Yaxlit va yirik tadqiqot sifatida Oqilxon Ibrohimovning nomzodlik dissertatsiyasini eslash o‘rinli. 1988 yili himoya qilingan “Фергано-Ташкентские макомы в аспекте проблем макомата” (keyinchalik “Фергано-Ташкентские макомы” nomi bilan monografiya shaklida nashr ettirilgan) mavzusidagi bu ilmiy tadqiqotga Fayzulla Karomatov ilmiy rahbarlik qilgan edi.

Viktor Uspenskiyning Farg‘ona-Toshkent maqomlarini notaga olish bilan bir qatorda ko‘plab asarlar yozganligi va ulardan “Farhod va Shirin” musiqiy dramasida Dugoh Husayniy maqomidan foydalanganligi haqida “Научное наследие воспоминания современников композиторское творчество писма”dagi Uspenskiyning yozuvlaridan quyidagi fiklarni keltirishimiz mumkin. “Farhod va Shirin” musiqiy dramasining uverturasi ikki kontrastli mavzu bilan boyitilgan. Birinchi mavzuda Shirin sevgisining ifodalanib, u xalq kuylaridan biri “Naylaram” (“Nima qilay?”) asosida yaratilgan. Bu kuy o‘zining lirizmi va emotsional chuqurligi bilan ajralib turadi. Ikkinchi mavzu esa Hoerov askarlarining jangovar ruhi va qat’iyatini ifodalovchi mavzu bo‘lib, bu ham o‘zbek musiqa folkloridan olingan. Ushbu asarda Shirinning sehrli oyna bilan bog‘liq sahnasidagi ariyasi o‘ziga xos tarzda diqqatga sazovor bo‘lib, Dugoh Husayniy maqomida ajoyib va ohangdor xalq raqsiga asoslangan. Bu maqomning qo‘llanilishi asarda ruhiy holatlar va dramatik voqealarning musiqiy ifodasi bilan uyg‘unlashgan. Uspenskiyning “Farhod va Shirin” musiqali dramasi xalq musiqasi va maqom san’atidan foydalanganligi asarni boyitib, uni o‘zbek milliy musiqiy merosi bilan uzviy bog‘laydi. Shu bilan birga, dramadagi mavzular va musiqiy kuylardagi kontrast, o‘zbek xalqining madaniy va tarixiy qirralarini musiqiy tarzda o‘zida aks ettiradi.

Dugoh Husayniy V.A.Uspenskiy nota yozuvi: [2; 7]



Uspenskiy maqomlarning murakkab melodik tuzilishi, uning falsafiy va ma’naviy mazmuni, shuningdek, o‘ziga xos ijro uslubini o‘z asarlarida aks ettirishni maqsad qilgan. Uning nota namunalari maqomlarning keyingi avlodlarga yetib borishiga zamin yaratdi. U maqomlarning barcha qismlarini, murakkab musiqiy shakllarni aniq yozib olishga harakat qilgan, o‘zining ko‘p ovozli kompozitorlik asarlarida iqtibos sifatida, kuy yo‘li mavzusi sifatida unumli ishlatdi. Shuning uchun ham Uspenskiy yaratgan musiqali drammalaridagi arialar, vokal cholg‘u asarlar o‘zbek xalqiga juda yaqinligi bilan tez ommalashib ketdi.

Uspenskiy etnograf va kompozitor sifatida Farg‘ona-Toshkent maqomining madaniy ahamiyatini e’tirof etib, uning nozik jihatlarini qamrab olish uchun chuqur izlanishlar olib bordi. Bu maqomlarni yozib olish va notaga ko‘chirishda uning faoliyati katta ahamiyatga ega bo‘lib, bu boy musiqa an’analarining yozma shaklda saqlanib qolishini ta’minladi. Uning hissalari bo‘lajak olimlar va musiqachilarning O‘zbekiston mumtoz musiqa merosini o‘rganish, o‘rgatish va asrab-avaylash uchun zamin yaratdi. Qolaversa, Uspenskiyning o‘zbek mumtoz musiqasini targ‘ib etishga bo‘lgan fidoyiligini, uning mahalliy musiqachilar bilan hamkorligi va an’anaviy musiqani zamonaviy etnografik uslublar bilan bog‘lash borasidagi sa’y-harakatlarini alohida qayd etish kerak.

Uspenskiyning ish faoliyati natijasida maqom musiqasi nafaqat O‘zbekistonda, balki boshqa davlatlarda ham tanildi. Uning maqom musiqasini saqlash, notaga olish va ilmiy tahlil qilishi orqali bu musiqiy an’ana xalqaro miqyosda qiziqish uyg‘otdi. Bu o‘z navbatida O‘zbek maqomlarini akademik Yunus Rajabiy tomonidan qayta yozib olinishiga zamin yaratdi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Tojiboyev Mahmudjon. “Farg‘ona maqomlari”. // Shashmaqom saboqlari. Maqola va maruzalarning uchinchi to‘plami.– T., 2007.
2. Успенский В.А. Ўзбек вокал мусиқаси. – Т.: Уз ССР Давлат нашриёти. 1950.
3. Успенский В.А. Статьи. Воспоминания. Письма. – Т., 1980.
4. Ражабов И. Мақомлар масаласига доир. – Т.: Ўздавлат бадиий адабиёт нашриёти. 1963.

5. Ражабов И. “Мақомлар”. Нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир О.Иброҳимов. – Т.: “San’at” нашриёти. 2006.
6. Матёқубов О. “Мақомот”. – Т.: “Мусиқа” нашриёти. 2004.
7. Ибрагимов О. Фергано-Ташкентские макомы. – Т.: “Media land”. 2006.
8. Пеккер Ян. В. А. Успенский. – Т.: Уз ССР Давлат нашриёти. 1952.

VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING IJODIY FAOLIYATI

Dilnoza MURODOVA
O‘zbekiston Davlat Konservatoriyasi
“Kompozitorlik va cholg‘ulashtirish” kafedrasi
3- bosqich talabasi
Ilmiy rahbar:O‘zDK dotsenti Dilnoz Kamilova.

Atoqli etnograf, kompozitor o‘zbek xalq musiqiy boyliklarini yig‘gan yetuk folklorshunos Viktor Aleksandrovich Uspenskiy 1879-yil 19-sentyabrda Rossiyaning Kaluga shahrida dunyoga kelgan. Keyinchalik otasining xizmat safari tufayli O‘sh shahriga oilasi bilan ko‘chib borishadi ba uning yoshligi shu shaharda o‘ta boshlaydi. V.A.Uspenskiyning dastlabki badiiy tassurotlari manashu joyda kamolga yetdi. U bolaligidan musiqaga ishqiboz bo‘lgani sababli ,xalq qo‘shiqlari va kuylarining intonatsiyalarini tez o‘rganardi.

Uspenskiyning otasi musiqadan yaxshi ma’lumotli bo‘lgani sababli dastlabki ta’limni o‘zi bergan va skripka chalishni o‘zi o‘rgatgan. Biroq uning ota- onasi uni professional musiqachi qilib tarbiyalashni xoxlashmadi va Orenburg harbiy kadent korpusiga o‘qishga berishadi. U programma bo‘yicha majburiy bo‘lgan fanlarni o‘qishdan bo‘sh vaqtini royal va boshqa cholg‘ularni chalishga bag‘ishlar edi. Shu tufayli u kadent korpus xarbiy orkestirida gelikon, kichik simfonik orkestrda kontrabas chalar edi. Shu bilan u harbiy korpusda o‘qib tamomladi va shu yo‘nalishda ishlay boshladi.

1908-yilda Uspenskiy navbatdagi poruchik unvonini olib ,harbiy xizmatdan bo‘shadi va konkurs sinovlaridan o‘tib Petrburg konservatoriyasiga kirdi. Uning Yoshi anch ulg‘ayib qolgan bo‘lsa ham o‘zi vegan san’at bilan shug‘illanish imkoniyatiga erishgach uning kuchiga kuch shijoatiga shijoat qo‘shildi.

Konservatoriyada Anatoliy Konstantinovich Lyadov sinfida kompozitor Rimski Korsakov boshlab bergan ajoyib tradissiyalarni o‘zlashtira boshladi.U ulug‘ kompozitorlardan bo‘lgan Glinka, Musorgskiy, Rimskiy-Korsakov va Borodin partituralarini diqqat bilan o‘rgandi bu narsa uning musiqa estetik zavqlarini voyaga yetkazishda hal qiluvchi ahamiyatga ega bo‘ldi. U rus musiqasini o‘rganar ekan o‘zi sevgan Sharqning musiqasini tingladi va unga qiziqiqishi uyg‘ondi. Uspenskiy “Ruslan”, “Shaxrizoda”, “Antar”, “Knyaz Igor” musiqasidan ta’sirlanib va bolaligidagi kunlarini eslab o‘zining dastlabki asarini yozishni boshladi. Shundan keyin uning ijodida bir necha asarlar o‘rin oldi.[15] U juda talabchan kompozitor bo‘lgani tufayli asarlarini sinchiklab tekshirar va qayra,qayta asarlari ustida ishlar edi.

[15] Pekker Yan. UspenskiyV.A. – Toshkent, 1952. 10-16 betlar.

O‘tgan asrning 60-yillarida Rossiya bilan O‘rta Osiyo o‘rtasida aloqalar mustahkamlandi va bir necha musiqachilar O‘rta Osiyo musiqasini o‘rgana boshlashdi.Shular qatorida Uspenskiy ham ajoyib musiquy merosimizni o‘rgangan.

1918-yilda Uspenskiy Toshkentda yashab Orta Osiyo xalqlarining musiqa madaniyatini o‘rgandi. Og‘ir ba’zida hayot uchun xafli sharoitlarda Osiyoda sakkizta etnografik ekspozitsiyalar otkazdi.Ularning natijalariga ko‘ra Turkman Tojik musiqasining bir qancha musiqiy to‘plamlarini tuzdi. U O‘rta Osiyo xalqlarining boyligi bo‘lgan xalq qo‘shiqlarini saqlab qolgan va notaga tushirgan.

Xalqimizning madaniy boyligi bo‘lgan Shashmaqomning Ashula va cholg‘u bo‘limlarini va Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llarini notaga olgan. Folklor etnografik ekspozitsiyalarini uyushtirib, yuzlab ashula katta ashula va cholg‘u kuy va xalq qo‘shiqlarini, 350 dan ortiq Turkman qo‘shiq va cholg‘u kuylarini yozib olib nashr ettirgan.

Viktor Uspenskiy qo‘shiq va kuylarni yozib olish bilan birga ularni qayta ishlab, san’atning turli shakl va janrlarida rang-barang asarlar ham yaratdi. Shular jumlasidan quydagi maqola va to‘plamlar muallifidir: “Maktab bolalari qo‘shig‘i”, “zikr kuylari”, uyg‘ur qo‘shiqlari”, “Gulyor Shahnoz”, “O‘zbek klassik musiqasi” to‘plami, “Turkman musiqasi” birinchi daftar,”Turkman musiqasi”ikkinchi daftar, ”Buxoro qo‘shiq va maqom parchalari” “Katta ashula “va “Shashmaqom” va boshqalar.

U O‘zbek musiqasini o‘rganish bilan bir qatorda, O‘rta Osiyo xalqlarining musiqa madaniyatini chuqur o‘rganib to‘plamlar yaratgan. Shular jumlasidan Turkman xalqining bitmas madaniy merosi bo‘lmish folklor kuy va qo‘shiqlarini o‘rganib notaga olgan.

V.Uspenskiy V.Belyayev bilan 1925-yil Turkmanistonda o‘tkazgan ekspeditsiyasida Turkman xalq kuy va qo‘shiqlari bilan yaqindan tanishib, ularni notaga olib, malumotlar jamlab o‘zining “Turkman musiqasi” nomli to‘plamida bayon etadi. 1928-yilda bu to‘plam V.Belyayev va V.Uspenskiy muallifligida Rossiyaning Moskva shahrida nashr etildi.

Turkman Musiqasi. Bu to‘plam V.Belyayev va V.A.Uspenskiyning Turkmanistondagi musiqaiy-etnografik ekspeditsiyasi paytida olingan yozuvlar asosida tuzilgan. Ekspeditsiyasi Turkman SSR xalq maorif kamissari tomonidan tashkil etilgan va 1925-yil kuzda (avgust sentyabr va oktyabr oyining oxiri) va 1926-yil bahori (fevral oxiridan iyun oyining o‘rtalariga qadar) bo‘lib o‘tgan. Ular Turkman musiqasining juda katta tarixiy va abadiiy ahamiyatga ega materiallar mavjudligini takidlab o‘tishadi.

“Turkman musiqasining uch jihati ayniqsa e’tiborimni tortdi:

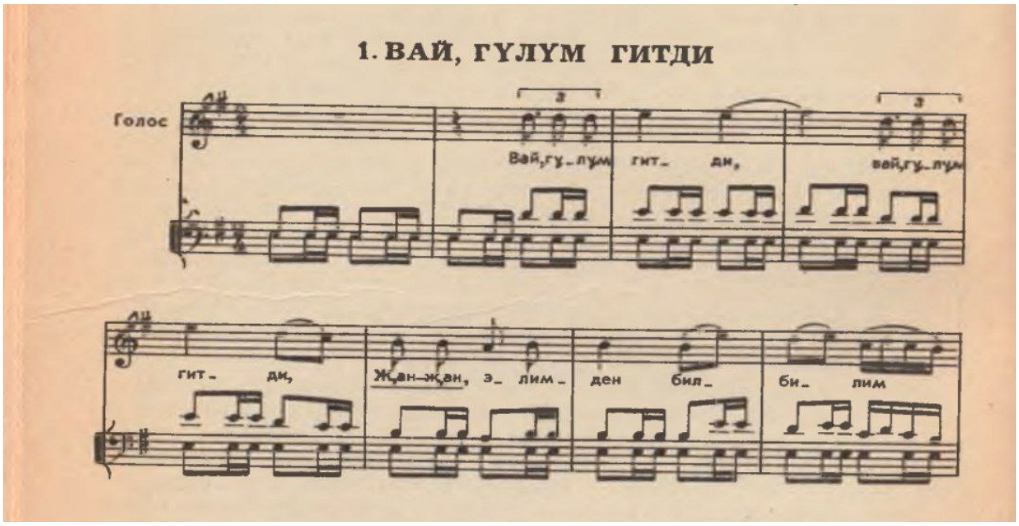
1.Shakl va Garmoniya jihatidan murakkablik va nafislik.

2.Orginal tovush materiali va uni ishlab chiqish usullari.

3.Bu musiqada qatiy va izchil qo‘llaniladigan musiqiy kompozitsiyaning mavjudligi.Pozitsion tizim, va uning ortida turgan ko‘p asrli noyob va to‘liq musiqa borligidan dalolat beradi”,[16] – deb yozadi V.Belyayev to‘plamning kirish qismida.

“Turkman musiqasi” to‘plami uchta bo‘limdan iborat .

Birinchi bo‘limda jami bo‘lib o‘n oltita bob mavjud. Birinchi bobda yevropa musiqasida arab musiqsi tasirini ko‘rsatib misollar bilan yoritib berilganini ko‘rishimiz mumkin. Ikkinchi, uchinchi va to‘rtinchi boblarda Turkman xalqining tarixi, o‘ziga xos xususiyatlari va boshqa ma’lumotlar o‘rin olgan. Beshinchi bobdan boshlab o‘n oltinchi bobgacha Turkman xalqi cholg‘ulari, qadimgi cholg‘ular urf-odat va qo‘shiq kuylari va ularning kelib chiqish tarixlarini yaqqol yozib bayon etilganini ko‘rishimiz mumkin.Va bu boblarda qo‘shiq va kuylarining she’rlaridan parchalar keltirilib otilgan. Undan tashqari Turkmaniston va Ozarbajon musiqasining va Buxoro maqomining kelib chiqishi, Turkman musiqasining Eron musiqasi bilan bog‘liqligi aytib o‘tilgan.



Bundan tashqari nota misollari ritm misollar va qadimgi cholg‘ularning suratlari turlari, kelib chiqishi berilgan.

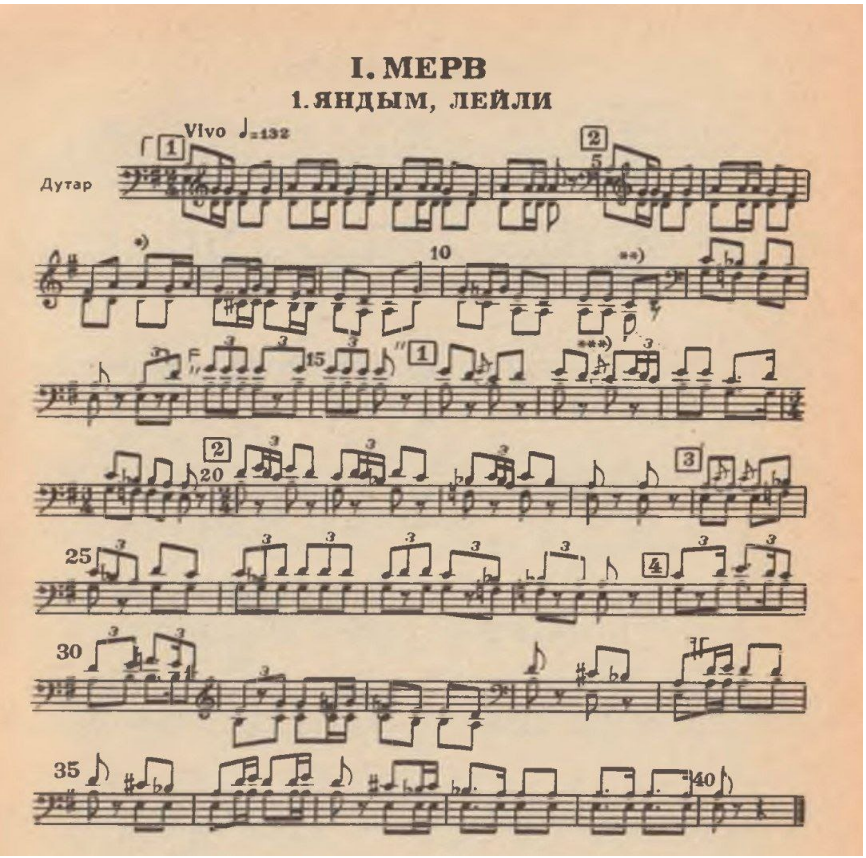
Ikkinchi bo‘lim quydagi nom bilan boshlanadi: “V.Uspenskiy va mening Turkmanistondagi etnografik va musiqali ekpozitsiyam” deb nomlanadi. Bu bo‘lim beshta bobdan iborat. Birinchi bobdan boshlab Marv, Taxta, Porsi, Seraxs va boshqa qadimiy shaharlar haqida ma’lumotlar va u shaharlardagi qadimiy me’moriy obidalar va ularning suratlari keltirib o‘tilgan .Va shuningdek har bir shaharda yashab ijod qilgan Aulbay Muhammedmurat, Bekmurad Xalliyev, Shukur Baxshi, Anna Kuli Sariyev kabi ko‘plab cholg‘uchi ijrochi va xofizlarning hayot va ijodiy yo‘li va qo‘shiqlar parchalari manashu boblarda ochib berilgan.

[16] Успенский В., В.Беляев. “Туркменская музыка”. – Москва, 1928. 24- bet.

Uchinchi bo‘lim “Turkman musiqasi to‘plami” nomi bilan boshlanadi. Bu bo‘limda Turkman xalq musiqa va cholg‘u kuylarining yuzdan ziyod namunalari notaga olinganini ko‘rishimiz mumkin. Asosan bu cholg‘u kuylari Turkman xalqi mashhur va qadimgi cholg‘ulari bo‘lmish dutar tuyuyduk va dillituyuyduk cholg‘ulari va ovozga yozilgan kulardir. Ularda lad, garmonya, turlari va ikki ovozlik kuy yo‘lini ko‘rishimiz mumkin.

To‘plamning oxirida kuylarda ishlatilgan nota ritm parchalari misol qilib ko‘rsatilgan.

Quyda ko‘rsatilgan kuy parchasi turkman xalqi milliy cholg‘usi dutar uchun mo‘ljallangan bo‘lib, o‘lchobi 2/4. Ikki ovozli xalq kuyi. Ritmik jihatidan kuychan, o‘ynoqi xarakterga ega:



Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Yan Pekker. Uspenskiy.V.A. – Toshkent,1952.
2. В.Успенский, В.Беляев. Туркменская музыка. – Москва, 1928.
3. Uspenskiy.V. A. O‘zbek vokal musiqasi. – Toshkent, 1956.
4. Успенский В. Статьи, воспоминания, письма. – Ташкент, 1980.
5.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.А. УСПЕНСКОГО (НА ПРИМЕРЕ ПРЕЛЮДИИ №1 GIS-MOLL)

Динара МУХАМЕТШИНА
студентка 3-курса
кафедры «Теория музыки»
Государственной Консерватории Узбекистана
Научный руководитель:
кандидат искусствоведения, доцент,
Татьяна Давыдова

Виктор Александрович Успенский (1879-1949) вошел в историю музыки как выдающийся музыкальный этнограф, композитор и музыкально-общественный деятель, посвятивший себя с первых летпребывания в Средней Азии делу собирания записи и изучения богатейших сокровищ туркменской и узбекской народной музыки.

С 1918 года В.А.Успенский жил в Ташкенте, занимался исследованием музыкальной культуры народов Средней Азии. В сложных, а подчас опасных для жизни условиях провел восемь этнографических экспедиций по Средней Азии. По их результатам был составлен ряд нотных сборников традиционной народной узбекской, туркменской таджикской музыки. В 1932 году в Бухаре Успенским сделана первая запись Шашмакома (партия танбура и усули). «Шашмаком» был опубликован в 1924 году.

В 1925-1929 годах он провёл три фольклорные экспедиции в Туркмении, где записал более 350 народных песен и инструментальных пьес. В.А.Успенский – автор научных трудов «Туркменская музыка» (совместно с В.М.Беляевым), «Музыка на тексты А.Навои», «Узбекская вокальная музыка» и многих других. В 1931 году В.А.Успенский возглавлял музыкально-этнографическую экспедицию в Ферганскую долину, где он записывал узбекскую народную музыку.

Этнографическую работу В.А. Успенский совмещал с композиторским творчеством, которое разнообразно по жанрам и представлено следующим рядом произведений: симфонические произведения – «Четыре мелодии народов Средней Азии», «Узбекская поэма-рапсодия» и т.д.; камерно-инструментальные сочинения для ф-но – Тема с вариациями «Моление огню», «Песня под водой» и т.д.; романсы – «Русалка», «Верба», «Сердце моё тоскует» и т.д.; обработки народных песен: «Вой додей!», «Чаманда гул», и т.д.; хоры – «Юр ботирлар», «Юриш марши» и т.д.; музыкальные драмы – «Муканна», «Ёрилтош» и т.д.; опера – «Фархад и Ширин».

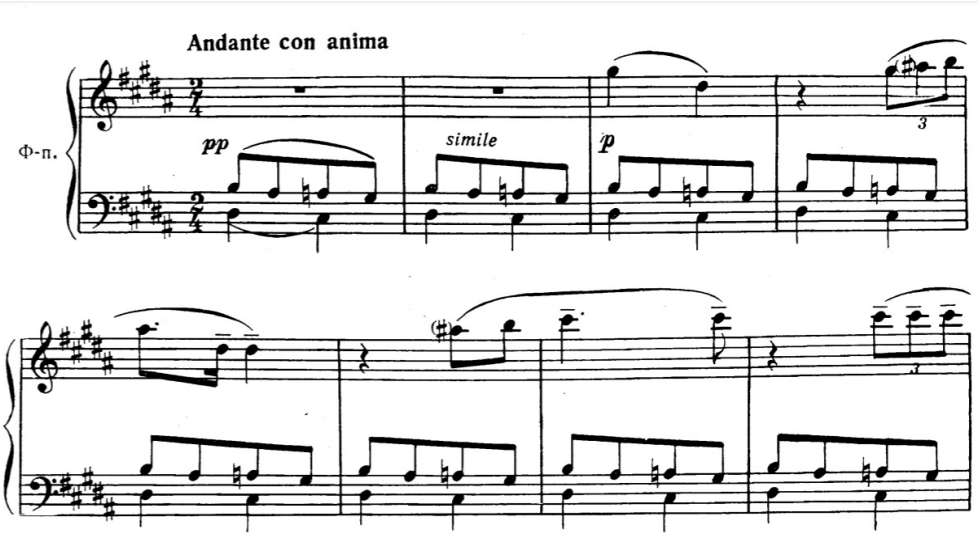
В.А. Успенский был одним из первых в Узбекистане композитором, обратившихся к жанрам фортепианной музыки, особенно миниатюрам.Интерес к этому жанру проявлялся у В.А.Успенского ещё в годы обучения в Петербургской консерватории. Именно тогда он пишет этюд, прелюдию, и сонату для фортепиано, романсы на стихотворения Лермонтова, Шелли, Верлена, Брюсова.Его фортепианные миниатюры свидетельствуют о романтических симпатиях автора и несут на себе печать характерной романтической образности. Отсюда и типичные стилистические черты: утончённая, хрупкая гармония, многоголосная фактура с капризной изменчивостью её рисунков, богатство тембровых, динамических нюансов.

В.А.Успенскийпредставил к изданию два сборника узбекских песен для фортепиано, в которые были включены сделанные им обработки народных песен. Подготовил он и переложения для фортепиано отрывков из своих симфонических произведений. Среди ярких фортепианных миниатюр можно выделить пьесу – «Новелла».

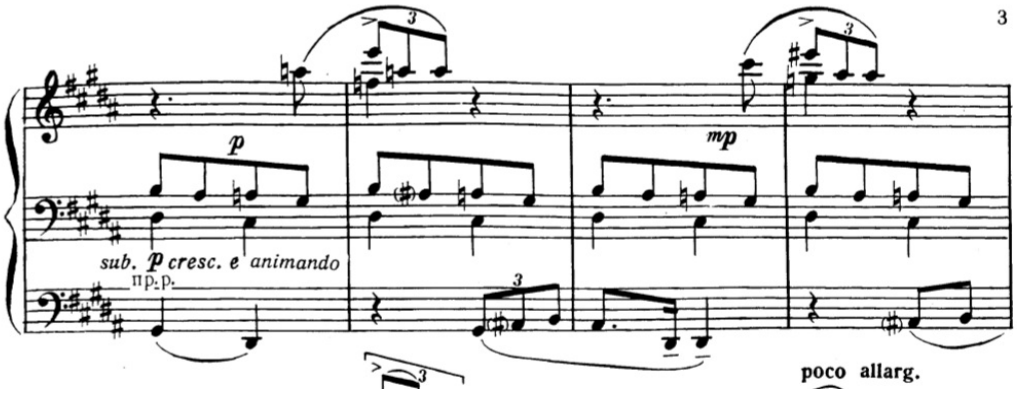
В качестве примера рассмотримпервую фортепианную миниатюру В.А.Успенского, входящую в сборник «Прелюдии для фортепиано».

Прелюдия – род инструментальной пьесы, чаще всего для одного инструмента. Первоначально прелюдия представляла собой небольшое вступление к какой-нибудь пьесе, которое обычно импровизировалось, иногда сочинялось заранее и исполнялось на лютне, клавишном инструменте, органе. Уже у романтиков этот жанр выдвигается в качестве самостоятельной фортепианной миниатюры, и получает свое индивидуальное воплощение в творчестве композиторов последующих поколений.

Прелюдия №1 В.А.Успенского – типичный образец выдержанный в традициях жанра романтической миниатюры. В композиционном отношении пьеса структурируется в трёхчастную форму. Первая часть представляет собой неквадратный период, начинается в темпе Andanteconanima в тональности gis-moll. Несмотря на то, что основной тональностью прелюдии является gis-moll, её тоника практически не прослушивается за многочисленными диссонансами функций Dи S.

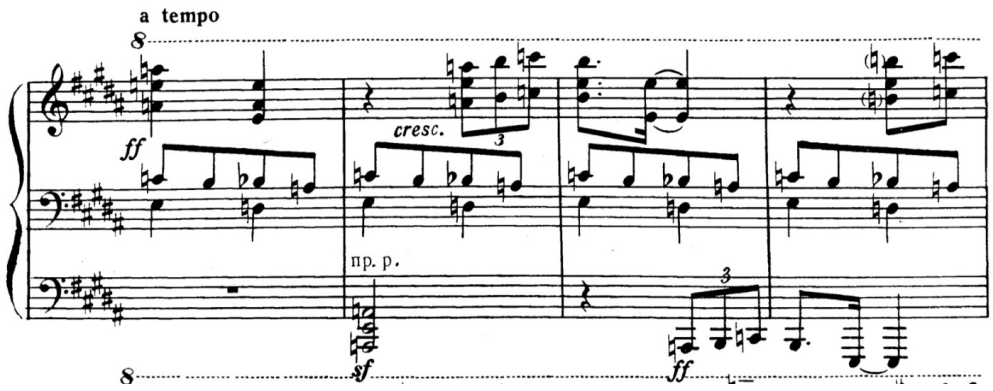


Фактура приобретает полифонические свойства, насыщаясь подголосками, мелодия перемещается по разным голосам, очерчивая даже линию баса, приобретая тем самым различную тембральную окраску и колорит.

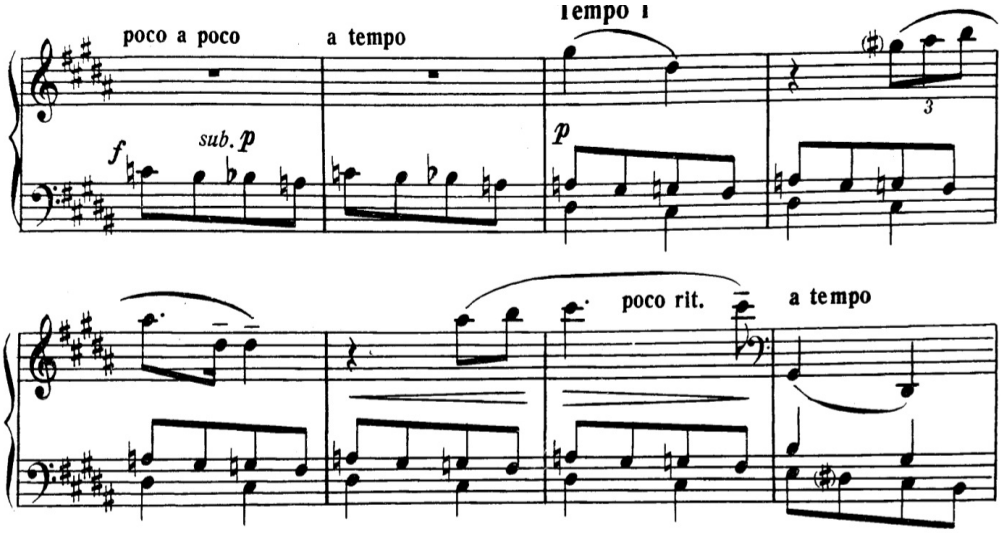


Во второй части пьесы тематический материал перетранспонируется на малую секунду вверх, в результате чего образуются полутоновые соотношения ладовых опор: gis–a.

Переход в новую сферу, осуществленный посредством энгармонической модуляции, подчеркивает внезапность переключения далеких тональностей. Движение мелодии подчеркнуто октавными дублировками, гармония насыщенна неразрешенными диссонансами, обилием неаккордовых звуков, альтерациями, а также внезапными тональными сдвигами. Отметим и интенсивное уплотнение фактурной ткани. Все это способствует динамизации развития. Данный комплекс выразительных средств музыкального языка не случает и свидетельствует о наступлении самого яркого по силе и напряженного в плане развития композиционного этапа формы – кульминации прелюдии.



В третьей части (сокращенная реприза)– TempoI – происходит возвращение к основной тональной сфере (gis-moll) с постепенным диминуированием динамического профиля пьесы. В композиционном отношении это скорее реприза-кода, подводящая итог развитию и снимающая накопившиеся противоречия на предыдущем этапе развития.



Динамика прелюдии выстроена в виде большой волны: начало выдержано главным образом в пределах ppи p, в середине достигается звучание на mf, которое в конце приходит к начальному уровню p. Композитор тщательно указывает динамическую нюансировку фраз, моменты crescendoи diminuendo, которое часто сменяют друг друга. Интересно, что все динамические всплески быстро гаснут и сразу возвращаются к прежней тихой звучности.

Соответственно, композиционная структура миниатюры организуется по принципу волновой драматургии, что выражается в постепенном, поэтапном раздвижении регистрового пространства, целенаправленном продвижении к кульминационной зоне и последующему спаду, возвращению к своему первоначалу.

Прелюдии В.А.Успенского – это могучая стихия фантазии, вдохновения, поэзии и откровений. Проникая в этот мир, поражаешься его совершенству и радуешься возможности нахождения в нем все новых и новых красот и тайн.

Нераскрытые глубины творческой мысли вдохновения композитора заставляют обращаться к его произведениям вновь и вновь.

Список использованной литературы:

1. Успенский В.А. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. // Составитель И.А. Акбаров. Научные редакторы Т.С. Вызго, Ю.Г.Кон. – Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980. – 384 с.
2. Вызго Т.С. Виктор Александрович Успенский (1879–1949). – Т.: Государственное издательство Узбекистана, 1950.
3. История узбекской музыки. I том – Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1972. – 384 с.; II том – Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1973. – 375 с.
4. Пеккер Я.Б. Виктор Александрович Успенский. – Т.,1959. – 230 с.
5. Успенский В.А.Прелюдии для фортепиано. – Л., 1963. – 11 с.

ВИКТОР УСПЕНСКИЙ ВА ХАЛҚ ИЖОДИЁТИ

Quvonchbek ORTIQBOYEV
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zMMSI
San’atshunoslik (musiqashunoslik)
ta’lim yo‘nalishi 2-kurs talabasi,
Ilmiy rahbar: Rustambek Abdullayev,
O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi,
san’atshunoslik fanlari doktori, professor

V.A.Uspenskiy 1879-yilda Kalugada tug‘ilgan. U bolaligidan musiqaga ishqiboz bolganligi sababli, xalq kuylari, qo‘shiqlarining intonatsiyalarini tez o‘zlashtirib olardi. Uning otasi ham musiqadan yaxshi maumoti bor, shuning uchun ham unga dastlabki musiqiy ta’limni otasi beradi, skripka chalishni o‘rgatadi. Ayni o‘spirin paytlarida otasi uni Orenburg harbiy kodet korpusiga o‘qishga beradi. Uspenskiy shu yopiq maktabda o‘qib qattiq harbiy hayot sistemasini olgan bo‘lsa ham baribir musiqaga qiziqishi so‘nmadi. Harbiy orkestrda gelikon, kichik simfonik orkestrda esa kontrabas chalar edi. Va nihoyat 1898-yilda harbiy maktabni tamomlab, haqiqiy harbiy hizmatga tayinlanib, Aleksandropolda turgan 45-dragun shimol polkiga ofitser bo‘lib tayinlanadi. Kavkazda tort yillik xizmatda bo‘lgan bo‘lsa ham mustaqil ravishta musiqa bilan shug‘ullanib turadi. 1908 yilda harbiy hizmatdan bo‘shab, o‘sha yili Peterburg konservatoriyasiga o‘qishga kiradi.

Uspenskiy Peterburg konservatoriyasida o‘qigan yillarini eslar ekan, hamma vaqt o‘z ustozini hurmat va muhabbat bilan tilga oladi. U yerda 2 yil o‘qib kasal bo‘lib qoladi va shvetsariyaga borib davolanib keladi va 1913-yilda Peterburg konservatoriyasini tamomlaydi. Shu bilan 1914-yilda birinchi jahon urushi boshlanadi, urushga ketadi. Urush oxirigacha musiqani tamomila yig‘ishtirib qoyadi. 1917-yilda urushdan qaytib, va nihoyat sevgan ishi bilan shug‘ullanishga muvaffaq bo‘ladi. Shu yili Petrograf badiiy kegashi uni “mahalliy xalq qo‘shiqlarini to‘plash hamda xalq musiqa san’atini o‘rganish uchun Kavkaz va Turkistonning Shahar va qishloqlariga” yuboradi. Uspenskiy o‘zi O‘rta Osiyoda tug‘ilib o‘sganligi sababli, bu yerda umrbod o‘rnashib qoladi.

Bizning milliy musiqamiz Shashmaqomni notaga olish juda ham dolzarb va o‘ziga yarasha ko‘p mehnat talab qiladigan ish hisoblanadi. Bundan tashqari anchagina xarajatli, iloji boricha aniq va ravon yozaoladigan kerakli odamni topish juda muhim. O‘sha paytlarda Turkiston Maorif xalq komissarligi deb atalgan tashkilot, O‘rta osiyo xalqlari musiqiy folklorini rejali ravishta o‘rganish, targ‘ibot qilish uchun ilmiy markaz tashkil qilishni V.A.Uspenskiy zimmasiga yuklaydi. U raxbar sifatida N.N.Mironov, G‘.Zafariy va E.Melingaylislar bilan birgalikda 1920-

yilning 28-aprelida ushbu markazni ochib, reja bilan ish olib bordi. Viloyatlardan turli san'atkorlar avlodlarini markazga jalb qildi, buni eng avvalo har bir honanda va sozanda va ulardan tuzilgan ansanbllarning ijrochilik san'atini xalq oldida namoyish qilishga da'vat qilishdan boshlagan. Mana shu maqsad bilan tashkil qilingan birinchi konsert 1921-yil 8-mayda teatr binosida g'oyat katta muvaffaqqiyat bilan o'tdi. Konsert dasturida Uspenskiy simfonik orkestr uchun garmoniyalashtirgan o'zbekcha "Latifa", "Zarkokil", qozoqcha "Dunyo" hamda afg'oncha "Akramxon" xalq xalq qo'shiqlari o'zi drijorligida jarangladi. Uspenskiy va N.Mironov ijrochilardan ko'p qo'shiq, ashula va kuylarni notaga yozib borgan.

Keyinchalik Uspenskiy shunday eslagan: "1922-yilning kuzida Abdurauf Fitrat bilan uchrashdik. Uzoq suhbatlashdik. U meni Buxoro Shashmaqomini ustozlardan notaga yozib olish uchun o'z yurtiga taklif qildi va shartnoma tuzdik. Berilgan va'damga va shartnomaga asosan 1923-yilning boshida Buxoroga yetib keldim. Meni ulug' san'atkorlar, Shashmaqom bilimdonlari Ota Jaloliddin Nazirov, Ota G'iyos Abdug'ani va Domla Halim Ibodovlar bilan tanishtirdilar. Ularning ijrosida Shashmaqomni notaga yozib olishga muyassar bo'ldim. Notaga yozishda ayrim kamchiliklar bo'lishi mumkin. Shuning uchun "Buzruk", "Rost", "Navo", "Dugox", "Segoh" va "Iroq" maqomlari maxsus komissiya tomonidan tekshirib chiqildi, Buxoro xalq maorif nozirligi tomonidan ma'qullandi. N.N.Mironov tahriri ostida 1924-yili Moskvada nashr etildi. Bu qilgan ishimni Buxoro xalq jumxuriyati xalq maorif nozirligi yuqori baholab, menga yo'llagan tashakkurnomasida shunday deyiladi: "Qadimgi maqomlarni yig'ish va yozib olish sizga topshirilgan edi. Siz bu vazifani moxirona bajardingiz hamda Sharq musiqasini to'plab, nashr qilib, abadiylashtirish ishlariga juda katta hissa qo'shganingiz uchun tashakkurnomamizni qabul qilgaysiz. Imzo A.Fitrat". Bu ishimdan o'zim ham mamnun bo'ldim, ushbu Shashmaqomni notaga yozish jarayonida, 1923-yili qishloq xo'jaligi ko'rgazmasiga bir guruh o'zbek san'atkorlari bilan birgalikda Moskvaga bordim. Moskvada o'zbek san'atkorlarining konsertlari juda ham ko'tarinki kayfiyatda, muvaffaqqiyatli o'tdi. Men 2-sentabr kuni o'zbek xalq musiqa san'ati va o'zimning qilayotgan ilmiy ishim to'g'risida ma'ruza qildim. Ma'ruzamni men bilan birga borgan san'atkorlar turli na'munalar bilan tasdiqlab turishdi. Bizni katta qiziqish bilan tinglab, qizg'in olqishlashdi" [1.361-b].

"Shuni takidlash lozimki, Uspenskiy o'ziga yuklatilgan vazifalarni sharaf bilan bajarishga muyassar bo'ldi. Rus musiqa an'analari zaminida kamol topgan bo'lishiga qaramay, Uspenskiy shashmaqomni notaga olish ishiga shunchalik samimiy va tirishqoqlik bilan kirishib ketdiki, bu san'atning ko'p tomonlarini chinakam tushunib yetishgacha bordi" [4.24-b].

Hozirgi kunda aynan Toshkent shahrida internatmaktab va musiqa litseyiga uning nomi berilgan. Nmaga olib tashlanmayapti, nmaga, chunki u Shashmaqomni

birinchi bo‘lib yozdi, abadiylashtirdi, tilga soldi, ommalashtirdi. Uspenskiy mutloq shitish qobilyatga ega bo‘lgan o‘shaning uchun ham hozir Uspenskiyning yozgani to‘g‘ri deyiladi. Shashmaqomni undan tashqari Yunus Rajabiy ham yozib olgan. “Maqom” ansanbli bilan ishlash jarayonida Yunus rajabiy Shashmaqomning 6 jildli yangi nashrini (1966-74, F.Karomatov tahririda) hamda grammplastinka yozuvlar mukammal to‘plamini tayyorlagan.

Bu faqat Shashmaqomning yozilishi edi, undan tashqari esa “Katta Ashula”, “zikrlar”, “Xalq qo‘shiqlari”, turli xildagi ashulalarni yozib olgan.

V.A.Uspenskiy Toshkentga kelib Turkiston xalqlari musiqasi bilan tanishgandan keyin, bu musiqaning naqadar boy, yorqin va original ekanligiga yana bir bor amin bo‘ldi. Shuning uchun ham uning folkloristika sohasidagi ishi O‘zbekistonda boshlandi va hayotining oxirigacha mana shu yerda davom etdi. O‘ynoqi ashulalar orasida “Yalla” deb ataladigan turi mavjud bo‘lib, odatda yallaning mazmuni lirik she’rlardan iborat bo‘ladi. Dialog tarzidagilari esa “Lapar” deb ataladi. O‘zbekistonning nisbatan yashillikka boy joyi bo‘lgan Farg‘ona vodiysi “Katta ashula” aytuvchi hofizlari bilan ham dong chiqargan. Avvaldan o‘sha yerlarda “Katta ashula” yaratilib rivojlanib sayqal topib kelgan.

1927-yil ko‘klamda Uspenskiy O‘rta osiyo muzeyining ilmiy hodimi E.M.Peshcherova bilan birgalikda ilmiy-tekshirish ishlarini o‘tkazish uchun Farg‘ona vodiysiga bordi. U Ispara qishlog‘ida har yil ko‘klamda boladigan “Lola sayli”ni o‘z ko‘zi bilan ko‘rdi vas hu sayil vaqtida ijro etiladigan xalq qo‘shiqlarini yozib oldi.

V.A.Uspenskiyning O‘zbekistondagi musiqa-etnografiya sohasida olib borgan ishining birinchi davri Isfaraga qilgan safari bilan tamom bo‘ladi. Shundan keyin uning folklorshunoslik Ishida juda muhim bir davr boshlanadi, bu davr esa Turkmanistonga qilingan ekspeditsiya edi. U 20-yillarning butun ikkinchi yarmida Turkman musiqasi ustida ish olib brogan. Uspenskiy yozib olan qo‘shiqlardan bir qanchasi Turkmanlarning XVIII asrdagi atoqli shoiri Maxdum quli she’rlari asosida ishlangan qo‘shiqlaridir. U yozib olgan ba’zi qo‘shiqlarda “Go‘rog‘li” va “Shoxsanam bilan G‘arib” dostonlarining she’rlari o‘qiladi. Hattoki u “Parixonnoma” xilidagi bo‘lgan ikkita qo‘shiqni ham yozib oladi. Shu davrda “O‘zbekgoskino” “Ravot qashqirlari” degan kinofilm chiqaradi va filmga maxsus musiqa yozib berish Uspenskiydan iltimos qilinadi. Uspenskiyning kinofilmga yozgan musiqasi hammaga manzur bo‘lib katta muvaffaqqiyat qozonadi. Undan tashqari “Meshkopning avlodi” nomli badiiy filmga ham musiqa bastalaydi. Keyinchalik Musiqali komediya yozish niyati ham tug‘iladi ammo yaxshiroq libretto topaolmaganligi sababli bu maqsadi amalga oshmaydi.

V.A.Uspenskiy mashhur hofiz Shorahm Shoumarov bilan yana uchrashib undan oldi qismdan iborat “Gulyor shahnoz”ni hamda “Bayot” maqomining bir

qismini yozib oladi. 1931-yil Berkinboy Fayziyevdan “Andijon Samosi” degan ashulani yozib oladi. Undan tashqari shu yildagi Farg‘onaga qigan ekspeditsiyada har xil o‘tmishga yaqin ashulalar, lirik-ishqiy ashulalar, o‘yin-raqs ashulalar, tarixiy mavzudagi (Andijon qo‘zg‘oloni haqidagi) ashulalar, qalandarlar ashulalari va boshqalarni yozib oladi. Hatto ekspeditsiya paytida dorbozlarga uch kelgandilar dorbozlar dorga chiqqan pytda surnayda “Charx” kuyi chalindi va Uspenskiy shu kuyni ham yozib oladi. “Shu davr ichida Uspenkiy tomonidan professional o‘zbek musiqachilaridan yozib olgan yirik asarlari orasida “Bizning qishloq”, “Uyg‘onish”, “Dilrabo”, “Dilxiroj”, “Zilzila”, “Giryon qozon”(uch qismli), ‘Girya”(ikki qism), “Mug‘ulchai dugoh”(uch qism) ashulalarini ham eslatib o‘tish kerak. Undan tashqari besh qismli “Chorgoh” maqomini yangidan yozib oladi” [2.101-b].

“Uspenskiy shu davrda o‘zbek musiqa folkloridan bir qancha asarni qayta ishlagan va bu asarlar 1934 yilda davlat musiqa nashriyoti tomonidan nashr qilinadi. bu asarlar orasida ikki ayol ashulachi aytib, alt, violenchel, fortepiano va dombrada ijro etishga moslanib yozilgan “Chamandagul” raqs kuyi, fortepiano bilan jor qilib aytish uchun mo‘ljallangan “O‘zbekcha vokalis”, “Voy dodey” ashulalari ayniqsa muvaffaqqiyatli chiqqan” [2.103.b].

“Uspenskiyning safdoshi bo‘lgan N.N.Mironov O‘rta Osiyo musiqa etnografiyasi sohasida ko‘p yil ishlashi natijasida bir qancha ilmiy asarlar yozdi. Jumladan 1929 yil Samarqandda bosilib chiqqan “Музыка Узбеков” degan asarida Buxoro, Xorazm va Toshkentda yozilgan o‘zbek xalq qo‘shiqlaridan 58 tasi to‘plangan. Bu to‘plamning birinchi bo‘limida maqomlarning harakteristikasi berilgan. O‘zbek sozlarining tuzlishi bayon qilinadi va to‘plamga kirgizilgan qo‘shiqlarning qisqacha mazmuni aytib o‘tiladi. 1931 yilda Toshkentda “Песни Ферганы, Бухары и Хивы” degan ikkinchi asari bosilib chiqdi. 47 kuyni o‘z ichiga olgan bu to‘plamda N.N.Mironov bevosita Hamza Hakimzoda Niyoziyning o‘zidan yozib olgan 25 qo‘shiq ayniqsa katta ahamiyatga ega” [2.99-100.b].

“V.A.Uspenskiy quyidagi nota to‘plamlari va maqomlar muallifidir: “Shashmaqom”(1924-yil Moskva), “Maktab bolalar qo‘shig‘I”(1924-yil), “Turkman musiqasi” birinchi daftar (1928-yil), “Ikkinchi daftar”(1929-yil), “Farg‘ona qo‘shiqlari”(1931-yil), “Buxoro qo‘shiqlari va maqom parchalari”(1934-47 yil), “Katta ashula”(1940 yil), “O‘zbek klassik musiqasi”(1927-yil), “Zikr kuylari”(1940-yil), “Turklar qo‘shig‘i”(1943-yil), “Uyg‘urlar qo‘shig‘i”(1945-yil), “Navoiy so‘ziga musiqa”(1949-yil), “Gulyor Shahnoz”(1931 va 1956 yil chop etilgan)” [1.364.b] Shuncha aytib o‘tilgan malumotlar bu albatta nashr qilinganlari bo‘lib, undan tashqari Uspenskiyning qancha nash qilinmay qolib ketgan qolyozmalari mavjud, ular haqida malumotim yo‘q lekin albatta izlanib ko‘raman.

Shuni aytib o‘tish joizki Viktor Alensandrovich Uspenskiyning bizning o‘zbek xalqmiz san’ati, madaniyatiga qo‘shgan hissasi behisob, juda ham buyuk eng

kerakli, qilinishi kerak bo‘lgan ishlarni qilgan. Eng ayniqsa Shashmaqomni, bizning milliy musiqa san’atimizni no‘taga olgan, undan tashqari xalq qo‘shiqlari, ashulalar, zikrlar va shunga o‘xshash kerakli san’atimiz na’munalarini notaga yozib olgan. Bu esa o‘z navbatida san’atimiz yo‘qolib ketishdan asragan, kelajak avlodga iloji boricha to‘liqroq variantda yetkazib berishni ta’minlagan. Albatta bu hizmatlar juda buyuk ish hisoblanadi. Agar Uspenskiy yozib olmaganda hozirgacha bizning musiqamiz mavhumligicha qolgan bo‘lardi. Albatta bu o‘z-o‘zidan bo‘lmagan. Boshqa insonlar hizmati ham bor. Masalan Abdurauf Fitrat tomonidan qilingan tashabbus natijasida Shashmaqom, Turkiston xalq Maorif Kamissarligi tashkiloti taklifi bilan turli xalq qoshiqlari, san’at namunalari, Petrograf badiy kengashi chiqargan qarorlar natijasida xalq qo‘shiqlari to‘planib o‘rganiladi. Bu xizmatlari natijasida 1943-yilda “San’atshunoslik fanlari doktori”, 1937-yili “O‘zbekiston xalq artisti” unvonlari berilgan. Biz yoshlar ham mana shunday insonlar singari elga, xalqqa foydasi tegadigan, tarix zarvaraqlarida qoladigan ishlar qilishimiz kerak. Buning uchun albatta biz harakatdan to‘xtamaymiz oldinga va faqat oldinga olg‘a bosamiz!!!

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. A.X.Jabborov. O‘zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari. – Toshkent, 2004.
2. Yan.Pekker. V.A.Uspenskiy. – Toshkent, 1952.
3. O.Matyoqubov. Maqomot. – Toshkent, 2004.

O‘ZBEKISTONDA MUSIQA TA’LIMINING RIVOJLANISHIDA V.A. USPENSKIYNING ROLI

Muxlisa PARMONOVA
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
musiqashunoslik ta’lim yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: O‘zDK katta o‘qituvchisi,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha
falsafa doktori (PhD) Laylo Djurayeva

O‘zbekiston va Turkmaniston xalq artisti, san’atshunoslik fanlari doktori, musiqa etnografi, pedagog, kompozitor Viktor Aleksandrovich Uspenskiy Rossiyaning Kaluga shahrida 1879-yil tug‘ilgan. Dastlabki musiqa ta’limini ota-onasidan oldi. Otasi skripka, onasi esa fortepiano chalishni yosh Uspenskiyga o‘rgatadi. Ota-onasi Uspenskiyning musiqa sohasiga qiziqishiga qarshilik qilib, uni harbiy bilim yurtiga o‘qishga yuborishadi. Ammo Uspenskiy bu bilan musiqani to‘xtatib qo‘ymaydi, doimiy ravishda fortepianoda mashq qilib turadi.

1908-yil Sankt-Peterburg konservatoriyasining kompozitorlik yo‘nalishida A.K. Lyadov sinfida o‘qiydi. 1917-yil “Mahalliy xalq qo‘shiqlari” ni to‘plash va “O‘zbek xalq musiqa san’atini” o‘rganish uchun Toshkentga keladi [1; 310]. 1919-yil E.A.Cheryavskiy va V. A. Popovlarning tashabbusi asosida Turkiston xalq konservatoriyasi ochiladi. Shu yili Shayxontohur dahasida Uspenskiyning tashabbusi bilan Turkiston xalq konservatoriyasi bo‘limi ham faoliyat yurita boshlaydi. Bu yerga kompozitorning o‘zi rahbarlik qilib, garmoniya fanidan dars beradi.

O‘zbek xalqining boy musiqiy merosi, uning rang-barang janrlari, milliy ohanglardagi serjilolik hamisha V.Uspenskiyni o‘ziga jalb qilib kelgan edi. “Xalq musiqa ijodi” namunalarini to‘plash va o‘rganish madaniyat tarixining eng dolzarb masalalaridan biridir. Qo‘shiq xalqning ma’naviy hayoti bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, uning ichki kechinmalari, maishiy hayotini aks ettiradi. Merosni o‘rganib chiqmasdan yangi musiqiy madaniyatni yaratish mumkin emas”, deb yozadi V.A.Uspenskiy” [2; 9].

Ma’lumki, XIX asrning oxirlaridan boshlab Markaziy Osiyo xalqlarining musiqiy-ijodiy merosini yozib olish va notaga tushirish ishlari boshlangan edi. Bunda V.V.Leysek va A.F.Eyxgorn kabi etnograf olimlarning xizmatlari katta ahamiyat kasb etgan. V.A.Uspenskiy esa ularning boshlab bergan ishlarini davomi o‘laroq, o‘zbek millatining betakror va beqoyos merosi bo‘lgan navqiron maqom turkumlariga o‘z e’tiborini qaratadi. Shu bilan birga kompozitor xalq musiqa

namunalarini yozib olish va hujjatlashtirish ishlarini boshqaruvchi bir markazga ehtiyoj paydo bo‘lganligini sezadi. “V.A.Uspenskiyning fikricha, O‘rta Osiyodagi musiqa folklorining rejali va muntazam o‘rganilishini tashkil qilish uchun shu ishlarning barchasiga rahbarlik qiladigan bitta ilmiy markaz bo‘lishi kerak edi. Shu maqsad bilan Maorif Xalq komissarligi huzurida 1920-yil 28-aprelda musiqa-etnografiya seksiyasi tashkil qilinib, rahbar V.A.Uspenskiy deb tayinlanadi” [3; 27].

Uspenskiy salomatli maqom turkumlarimizdan biri, ta’bir joiz bo‘lsa qadimiyrog‘i bo‘lgan Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llarini Shorahim Shoumarov ijrosidan yozib olishga kirishadi. Mazkur turkumga tegishli bir qancha xalq kuylarini notaga olishga muvaffaq bo‘ladi, ular “Dugoh Husayniy”, “Chorgoh”, “Shahnoz-Gulyor”, “Bayot” va boshqalar bo‘lib, keyinchalik kompozitor bu asarlardan o‘zining mualliflik namunalarida unumli foydalanadi. “Qarinavo”, “Sobirjon”, “Zarkokil”, “Ilg‘or”, “Dilrabo” va shu kabi xalqimizga yaqin bo‘lgan ashulalarni ham notaga tushiradi. Bu ashulalarni ham keyinchalik garmoniyalashtirgan holda simfonik asarlar yaratadi. Masalan “Zarkokil”ga bir necha marta murojaat qiladi: 1921-yil simfonik orkestr uchun asar yaratadi, 1927-yil “Rovat qashqirlari” ovozsiz kinoga musiqa yozadi, 1934-yil yaratilgan “Farhod va Shirin” musiqali dramasida foydalanadi.

1922-yil kuz oylaridan birida Abdurauf Fitrat bilan uchrashadi va bu uchrashuvda Uspenskiy Buxoroga borishga va’da beradi. 1923-yil boshida Buxoroda maqomdon ustozlar Ota Jalol Nosirov va Ota G‘iyos Abdug‘anilar ijrosida Shashmaqomni notaga oladi. 1924-yilda N.N.Mironov tahriri ostida Shashmaqom turkumi nashr etiladi. Shu davrda maqomlar va xalq kuylarini notaga olish bilan birgalikda o‘qituvchilik faoliyati bilan ham shug‘ullanadi. “Buxorodagi “Sharq musiqa maktabi”da musiqa nazariyasi fanidan doimiy dars berib turadi. O‘quvchilarni musiqa nazariyasi, garmoniya va cholg‘ulashtirishga doir ma’lumotlar bilan tanishtirib boradi. Bu darslar bilan Uspenskiy o‘zbek yoshlarini ko‘p ovozli musiqaga yaqinlashtirish sohasida o‘z hissasini qo‘shadi” [3; 51].

1925-yilning bahorida O‘rta Osiyo muzeyining ilmiy xodimi E.M.Peshrerova bilan birgalikda ilmiy-tekshirish ishlarini olib borish uchun Qo‘qonning Isfara qishlog‘ida o‘tkazilgan Lola sayliga tashrif buyuradi va bu yerda ijro etilgan xalq qo‘shiqlari “Naqshi kalon”, “Naqshi kurd”larni notaga oladi. 1925-yildan 1929-yilgacha Turkman xalq musiqasini yozib olish bilan shug‘ullanadi. Bular Belyayev tahririda “Turkman musiqasi” nomi bilan kitob holida nashr ettiriladi. O‘sha davr Sovet matbuoti ham, chet el matbuoti ham Uspenskiyning “Turkman musiqasi” kitobini ma’qullab, maqolalar chop etishadi. Germaniya, Angliya, Amerika va Turkiyaning matbuotida Uspenskiyning ishiga yuksak baho beriladi.

“Turkman musiqasi” kitobining bosilishi musiqa sohasida ishlovchi ilmiy xodimlarga keng istiqbol ochib berish bilan birga, kompozitorlarning ham diqqatini

o‘ziga tortadi. Negaki, rus kompozitorlari tomonidan Markaziy Osiyo musiqasiga unchalik katta e’tibor qaratilmagan, ya’ni musiqiy ko‘p ovozli asarlar yozish mobaynida Sharq ohanglaridan unchalik ko‘p foydalanilmagan edi. Ushbu kitob nashr etilgach, O‘rta Osiyo xalqlarining folklor musiqasi ohanglari asosida ancha-muncha asarlar yozildi. Jumladan, M.M.Ippolitov-Ivanovning katta simfonik orkestr uchun yozgan “Turkmaniston cho‘llarida” nomli syuitasi, S.N.Vasilenkoning simfonik orkestr uchun yozgan “Turkmaniston manzaralari” syuitasi, V.S.Shexterning “Turkmaniston” syuitasi, N.I.Ivanov-Radkevichning Turkmaniston SSR 10 yilligiga bag‘ishlab yozgan tantanali marshi, G.I.Litinskiy, A.A.Rostlavsev, S.N.Vasilenkoning kvartet uchun yozgan asarlari, S.N.Vasilenkoning yog‘och damli asboblar uchun yozgan kvartetini misol qilib aytish mumkin. Kompozitorlar uchun yangidan yangi melodiya va kuylar paydo bo‘ldi desak adashmagan bo‘lamiz. V.Uspenskiy Turkmaniston madaniyati, etnografiyasi va musiqasini o‘rganib, ularning saqlab qolinishi, yanada shakllanishi uchun juda katta hissa qo‘shdi.

Keyinchalik Toshkent viloyatiga ham ekspeditsiyalar tashkil etiladi. Bu yerda V.Uspenskiyning hamkorlari E.Romanovskaya, H.Muhammedova, Il.Akbarovlar edi. Ekspeditsiya davomida havaskor sozanda va xonandalar, shu bilan birgalikda bolalar ijrosidagi qo‘shiq va kuylar notaga olinadi. Turkmanistondagi ekspeditsiyadan qaytgach, musiqa ta’limiga doir bo‘lgan o‘qituvchilik, tashkilotchilik ishlarini yanada avj oldirib yuboradi. O‘zbekiston musiqa texnikumining milliy musiqa bo‘limiga rahbarlik qiladi, shuningdek, bu texnikumning Toshkent Eski shahar bo‘limiga ham mudir bo‘ladi.

V.A.Uspenskiy 1930-yillarda hamkorlari bilan birga Xorazm, Buxoro, Samarqand, Farg‘ona kabi viloyatlarga ekspeditsiyalar o‘tkazib, bir qancha xalq kuylarini yozib olishadi. “…1932-yilda Samarqand musiqa va xoreografiya instituti Toshkentga ko‘chiriladi. Institutning ilmiy ishlariga yirik mutaxassislar V.A.Uspenskiy va Ye.E.Romanovskayalar jalb etildi. Keyinchalik ularga V.A.Uspenskiyning shogirdi I.A.Akbarov ham qo‘shiladi” [4; 69]. V.M.Belyayev bilan ko‘p va uzoq vaqt birga ishlashi natijasida “O‘zbekistonning cholg‘u asboblari” nomli kitob yozadi va bu kitob 1933-yilda Moskvada nashrdan chiqadi. V.Uspenskiy O‘rta Osiyo xalqlarining o‘rganilmagan madaniyatini tobora ko‘proq o‘rgangani sari juda ko‘plab ochilmagan masalalarga aniqlik kiritish maqsadida, bu kitobni yozadi. Ushbu asar madaniyatimizni chuqurroq ochib berish maqsadida milliy sozlarimizning tuzilishi, ohangdorligi, ijro imkoniyatlari batafsil yoritib berilgan qimmatbaho kitoblar sarasiga kiradi.

O‘zbekistonda musiqa folklorshunosligiga asos soluvchilar orasida V.A.Uspenskiy alohida ajralib turadi. “Shu bilan birga u pedagogik ishda faol ishtirok etadi. Uning tashabbusi bilan “Sharqiy sinflar” deb nomlangan darslar

o‘tkaziladi, unda mahalliy talabalar nafaqat milliy musiqani o‘rganishgan, og‘zaki idrok etish bilan birga misollar orqali musiqa savodxonligi bilan ham tanishishgan” [5; 9].

V.A.Uspenskiy keyinchalik musiqa ta’limi masalalariga alohida e’tibor berdi. Uning fikricha, o‘quvchilarni darsga yaxshi qiziqtirgandagina musiqa ta’limi sohasida ko‘ngildagidek natijalarga erishish mumkin edi. Shuning uchun ham musiqadan dars beruvchilar uchun qo‘llanma bo‘ladigan musiqa asarlari to‘plamini tuzadi. Bu to‘plamga fortepianoda ikki qo‘llab va to‘rt qo‘llab chalinadigan yengil asarlarni kirgizadi. Uspenskiy umrining oxirgi yillarini Toshkentda o‘tkazdi. Bu paytlarda u musiqa-etnografiya materiallarini to‘plash maqsadida uzoq ekspeditsiyalarga bormasdan, balki San’atshunoslik ilmiy-tekshirish institutida ishladi.

Umrining oxirgi o‘n yilligida, asosan, Toshkent konservatoriyasida ish olib bordi. O‘zbekistondagi musiqa ta’limining tashabbuskorlaridan biri bo‘lgan V.A.Uspenskiy O‘rta Osiyodagi eng yirik musiqa oliy o‘quv yurtining nazariya fakultetida rahbar bo‘lib ishladi. Milliy kompozitor mutaxasislarni o‘qitish va tarbiyalash metodlariga doir masalani ilmiy asosga solishda va hal qilib berishda uning roli va e’tibori juda katta edi. A.K.Lyadov o‘qitish metodi tizimining eng yaxshi tomonlarini o‘zlashtirib olgan edi. V.A.Uspenskiy bu tizimni sho‘ro davrida O‘zbekiston sharoitiga moslab amalga oshira oldi. V.A.Uspenskiy o‘qituvchilik sohasida ko‘p yillar mobaynida to‘plagan tajribalarini, o‘zbek va turkman musiqa sohasida olgan boy bilimlarini hamda o‘tkir badiiy didini O‘zbekistonning yosh konservatoriyasini yo‘lga solib yuborish uchun safarbar etadi.

Xulosa qilib shuni aytib o‘tish kerakki, Viktor Aleksandrovich Uspenskiy o‘zbek va turkman xalqlariga milliy san’atlarini shakllantirishda ko‘p yillar mobaynida yordam berdi, shu bilan birga vatanimizning madaniyatiga, musiqa ta’limi sohasiga katta hissa qo‘shdi. U nafaqat iste’dodli kompozitor, o‘zbek maqom san’atini ilk bor notaga tushuruvchi tarixiy shaxs, balki musiqa ta’limi sohasida kerakli o‘zgarishlarni amalga oshira olgan yetuk va jonkuyar ustoz ham bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Jabborov A. O‘zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari. Ma’lumotnoma. – T. 2015.
2. Ayxodjayeva Sh. O‘zbek musiqasi. Darslik. – T.: “Musiqa” nashriyoti. 2023.
3. Yan Pekker. V.A.Uspenskiy. (N. Habibullayev tarjimasi) Monografiya. – T. 1952.
4. Solomonova T. O‘zbek musiqasi tarixi. O‘quv qo‘llanma. – T.: “O‘qituvchi”. 1981.
5. Мамаджанова Э. История узбекской музыки. O‘quv qo‘llanma. – T. 2020.

V.A. USPENSKIY IJODIDA KAMER VA FORTEPIANO ASARLARINING O‘ZIGA XOSLIGI

Go‘zal RAXIMBOEVA
O‘zDK “Musiqa san’ati” fakulteti
Musiqashunoslik yo‘nalishi
1-bosqich magistri
Ilmiy rahbar: O‘zDK dotsenti,
san’atshunoslik fanlari doktori (DSc)
Gulshanoy Tursunova

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy O‘zbekiston musiqa san’ati rivojiga katta hissasini qo‘shgan kompozitor, etnograf va xalq musiqasini o‘rganishga faoliyatini bag‘ishlagan tadqiqotchilardan biri sanaladi. Oilaviy sharoiti tufayli Qirg‘iziston hududida bolalik davrlari o‘tgani, keyinchalik Moskvada musiqa ta’limini davom ettirgani va O‘rta Osiyo hududiga etnograf sifatida qaytib kelgani sabab bo‘lgan. V.Uspenskiy ijodiy bisoti tom ma’noda O‘rta Osiyo xalqlari madaniy hayoti bilan uzviy bog‘liq kechdi.

O‘zbek folklor va mumtoz musiqa san’ati na’munalari bilan bevosita tanishgan ijodkor, ularni asrab avaylash, kelgusi avlodga boyligini saqlagan holda targ‘ibot qilish masalasi ijodida birinchi o‘rinda turgan. Bu borada Sharq va Yevropaning monodik va ko‘p ovozli tafakkurini idrok etish qobiliyati orasida farqlar mavjudligini inobatga olgan holda, yozib olish jarayonida yuzaga kelgan qator muammolarni yechimiga e’tibor qaratgan.

Ijodkorning zimmasida muhim vazifa, ya’ni, O‘zbek xalq va professional musiqasini yozib olish va notaga tushirish zarurati turgan. Bu borada mamlakatimizning yetakchi san’at darg‘alari, sozanda va xonandalari, ushbu kasb egalari bilan muloqotlar haqida muallif yozib qoldirgan arxiv xatlari dalolat beradi. [1. 213-378].

Tadqiqotchi professional va xalq ijodiyoti namunalarini Yevropa cholg‘ulari uchun moslashtirib, ularga yangi konsert-sahnaviy hayot bahsh etgan. Kompozitorning kamer cholg‘u bisoti buning yorqin dalilidir. Xususan, “Oydek to‘libdir”, “Voy dodey”, “Chamanda gul” nomli xalq qo‘shiqlarini kamer janrida talqin etgani e’tiborga molik. Bu ishlarni amalga oshirishda V.Uspenskiy asosan xalq folklore namunalarini 2 ta yo‘nalish bo‘yicha o‘rganish kerakligini lizom topgan. Biri- lad ohangi tizimi asosida, ikkinchisi- ritmik-faktura yordamida. Uning hamkasbi V.M.Belyayev bilan yozishmalarida fortepiano asarlarini yaratilishida oddiy “oriental” yondashuvida emas balki “asl sharqona” talqinda jaranglagan asar ijrosini eshitishini maqsad qilgani ma’lum qiladi .

V.A.Uspenskiy nafaqat Sharq musiqasini o‘rganish, balki, o‘zbek musiqasini ham o‘rganishda gamofon-garmonik tizimga tushirish, shuningdek, major-minor tizimi asosida birlashtiruv noanniq natija hosil qilishini tushuntirishga uringan. Shuningdek, turli xalqlar musiqa an’analarini o‘rganishda sinchikovlik bilan yondashgan holatda, bu jarayonga chuqurroq kirib borish zarurligini ta’kidlagan.

V. Uspenskiy har bir ishlovda o‘zining asosiy lad tamoyilini har xil qo‘llaydi, xalq qo‘shig‘ining kuy-ohang tuzilishiga qarab farqlaydi. Masalan, “Chamanda gul” qo‘shig‘ining kuy tuzilishi kvinta diapazonini qamrab olgan. Garmoniya qo‘shimchada esa juda to‘g‘ri va nozik miksolidiy ladi eshitiladi, garchi, bu keltirilgan kuyda boshqa qo‘shiqlardagi kabi aniq ko‘rinmasa ham (“Voy doday” va “Oydek to‘libdir” qo‘shiqlari shular jumlasidan).

Kompozitorning 1934-yilda chop etilgan “Oydek to‘libdir”, “Chamanda gul”, “Voy doday” singari xalq qo‘shiqlarining vokal ishlovlari va “O‘zbek vokalizi” nomli original miniatura kamer asarlar qatorida munosib o‘rin egallaydi. V.Uspenskiy mazkur asarlarni yaratishda xalq ijodiyotining muhim jihatlariga tayanadi. “O‘zbek vokalizi” asarida kompozitor boshqa xalq qo‘shiqlari kabi miksolidiy ladini qo‘llaydi. O‘zbek musiqasida muhim lad poydevori va akkomponementda esa polifonik pastki ovozlar tabiiy eshitiladi va bu faktura orqali birlashtirish imkonini yaratgan. Garmonik tilning harakterli tomonlari ushbu moslashtirilgan kamer asarlarida yaqqol ko‘zga tashlanadi, jumladan, parallel kvarta-kvintalar, sekunda shaklidagi ohanglar, organ punkiti va sharqona asarlarda odatda qo‘llaniladigan boshqa ifoda vositalari mavjud. Ushbu usullar “Voy doday” qayta ishlovida qo‘llanilgan.

Kompozitorning “O‘zbek vokalizi” milliy ruhdagi kamer janrida yaratilgan birinchi asarlari qatoriga o‘rin egallaydi. Bundan tashqari, bu davrdagi boshqa vokal asarlardan o‘zining ijodiy mukammaligi bilan eng badiiy mukammal asar hisoblanadi. “Vokaliz” mavzusi – ohangdor, xalq kuylariga yaqin intonatsiyaga ega. Uning struktura-ritmik tuzilishi (sinkopalar) va to‘ldirish ortidan yuqoriga sakrashlar, boshlanishida asta-sekin yuqoriga ko‘tariluvchi harakat va reprizada bosqichma-bosqich pastlovchi harakat, bularning hammasi bu yaqinlikni tasvirlaydi.

Kompozitor kamer asarlarida xalq folklor ijodini yevropa cholg‘ulariga moslashtirib ushbu cholg‘ulardan o‘zbek milliy soz ohanglariga xos uslublarni ifoda qilishga o‘z e’tiborini qaratadi. Jumladan: “Oydek to‘libdir asari”da vokal partiyasiga jo‘r bo‘luvchi fortepiano cholg‘usi umilliy soz dutorning qo‘shtor ohangini beradi va doira usulini eslatadi, pastki pardadagi tovushlar esa karnay ovozini tasvirlaydi.

“Voy dodey” nomli kamer asari ham ayollar ijro talqinida yangraydi va butun asar davomida bir xil usul jaranglaydi bu tinglovchilar tassavurida go‘yoki doira cholg‘usida bir xil zarb berib turgandek eshitiladi. “O‘zbek vokalizi” esa

kompozitorning o‘zi o‘zbek milliy ohanglaridan ta’sirlanib va xalq musiqalarini o‘rganish orqali olgan taasurotlari asosida yozilgandir. Asarda o‘zbek musiqasiga xos bo‘lgan qochirimlar, ohang yo‘llari va zarblar ham saqlangan va aynan aralash o‘lchovda yozilgan. Shuningdek, kuy yo‘nalishi ham milliy boyligimiz hisoblangan professional musiqamizning tuzilishida yozilganligi bilan farqlidir, ya’ni unda daromad bilan pastdan boshlangan kuy bosqichma-bosqich yuqoriga ko‘tarilib yana asliga pastki pardaga qaytib kelgan holatda tugashi e’tiborlidir.

Ma’lumki, kompozitor vokal asarlar bilan bir vaqtda fortepiano pyesalarini yozish ustida ish olib borgan. Bu borada ham V.Uspenskiy xalq kuylarini qayta ishlov yo‘li bilan fortepiano ijodining boshlang‘ich nuqtasini belgilaydi. Nashr etilganda barcha asarlar ikki to‘plamga birlashtiriladi: ikki qo‘l uchun va to‘rt qo‘lga mo‘ljallangan. Lekin har birida garmonizatsiya tamoili bir xil: folklor kuylarining lado-intonatsion o‘ziga xosligini saqlash va ta'kidlash boshchilik qiladi. Milliy rang-baranglik nuqtai nazaridan eng muvaffaqiyatli ishlovlardan biri ikki qo‘llik to‘plamda o‘rin olgan “Savti ajam” asaridir.

Kompozitorni garmoniya tilini dinamiklashtirishga intilishi ko‘pincha uning murakkabligini oshirish yo‘lidan boradi. Fortepiano asarlarida, vokal asarlarga qaraganda, kompozitorning eksperimental tajribaviy yo‘nalishlari ko‘proq aks eiltgan. Bu holatlar ba’zida V.Uspenskiyni xalq kuylarining tabiatiga mos bo‘lmagan uslublarni qo‘llashga olib kelgan, masalan, alohida aylanishlarning ortiqcha “avtentikligi”, tonikaga kiruvchi tonni akkordli-garmonik qo‘shimchalar bilan ta'kidlash, paralellardan haddan tashqari foydalanish va boshqalardir. Shundan kelib chiqadiki, kompozitorning asarlari xalq kuylarining lado-intonatsiyalari bilan juda yaqin bog‘langan, lekin an’anaviy ifoda vositalari asarlarning qiymatini oshiradi.

1945-1948 yillarda yozilgan muallifning fortepiano asarlari kompozitor kamer ijodidagi eng muhim yutug‘idir. Ushbu asarlardan faqat “O‘zbek rapsodiyasidan lavha” asarida professional xalq ijodining “Nasrulloyi” mavzusi qisman qo‘llanilgan, u juda erkin rivojlanishga zamin bo‘lib, bu asarni asl asar sifatida ko‘rish mumkin. Boshqa barcha asarlar, masalan, “O‘tga sig‘inish”, “Novella”, “Suv ostida qo‘shiq” asarlarining mavzusi to‘liq muallifga tegishlidir. Shuni ta’kidlash joizki, ushbu davrda V. A. Uspenskiyning shaxsiy kompozitorlik uslubi to‘liq shakllangan. Bu o‘ziga xos miniaturalar shaklidagi kamer fortepiano asarlarida o‘z aksini topdi. “O‘zbek rapsodiyasidan lavha” ijodiy namunasi yaratilish vaqti bo‘yicha birinchi asar hisoblanadi. U allaqachon asosiy uslubning xos xususiyatlarini o‘zida jamlab, keyingi asarlarda esa bu jarayon yanada to‘liq ifodalanadi.

Kompozitorning fortepiano miniaturalarining garmonik tilida O‘zbek milliy mavzularini qay tariqa aks etishi haqida aytib o‘tish joizdir. Major-minor tuzilishida

g‘arbiy yevropa va rus professional musiqa madaniyati an’analaridan kelib chiqqan holda moslashtirishlar amalga oshirildi. V.Uspenskiy milliy O‘zbekona asar yaratishda ohang va garmonik tilni bir-biriga bog‘lash juda muhimligini idrok etgan holda asarlar tarkibiga turli garmonik ladli aylanishlarni kiritadi. Bularning barchasi asarning tematik tuzilishini o‘zida jamlaydi.

O‘zbek musiqasi xilma-xil cholg‘ular to‘plamiga ega, lekin yolg‘iz instrumental ko‘rinishi vokal bilan solishtirganda kamroq orin olgan. Xususan, cholg‘ular ijrosi qo‘shiq va raqslarga jo‘r bo‘luvchi sifatida namoyon bo‘ladi. Asosan xalq cholg‘u kuylarining farqli tomoni, vokal musiqada ijro etilmaydigan qo‘shiq kuylaridir. Lekin vokal musiqani cholg‘u yolida aylantirish bosqichi shunchaki o‘z-o‘zidan yuzaga kelmaydi, bu jarayon o‘ziga xos yondashuvni talab qiladi. Ma’lum sozda ijro etilishiga qarab turli usullar qo‘llaniladi va bu kuyni notaga yozishda faktura ko‘rinishida o‘z isbotini topadi. Chunki faktura bu kuyning ritmik tuzilishi bilan bog‘langan, shu sababli bir xil ritmik figura, turli xil cholg‘ular tomonida ijro etilganida har xil fakturalarga aylanadi.

V.A.Uspenskiy ijodida kamerli asarlar simfoniya va musiqiy-dramatik asarlarga nisbatan muhimroq o‘rin tutadi. Zero, yirik janrlardagi opera va simfoniyalar kompozitorning o‘zbek musiqasiga qo‘shgan katta hissasi bo‘lsa, birinchi vokal va fortepiano asarlari o‘zbek musiqasida kamer janrining paydo bo‘lishiga poydevor yaratdi [2]. Kamer asarlari orqali kompozitor eksperimental ishlar olib borib muhim natijalarga erishdi, jumladan, xalq kuylarini, milliy koloritni yevropa soz-cholg‘’ulari bilan yangi janrga kiritdi. Asarlarida milliy ohanglarni beruvchi lad-intonatsion uslublarni qo‘llashda o‘zbek xalq ohanglarini chuqur o‘rgangan holda moslashtirdi. Eng ko‘zga ko‘rinarli tomoni V.A.Uspenskiy O‘rta Osiyo xalqlari musiqasini izchillikda o‘rganib shunga xos ravishda o‘zining asarlarini talqin qilb yondashgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Успенский В. А. Статьи, воспоминания, письма. – Т.: Изд. лит. и искуства. 1980. – 384 с.
2. Пеккер Ян. В. А. Успенский – Тошкент: Ўз ССР давлат нашриёти, 1952. – 183 б.

РОЛЬ УЗБЕКСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ МЕЛОДИЙ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЕ И ОПЕРЕ «ФАРХАД И ШИРИН» ВИКТОРА УСПЕНСКОГО

Динора РАХИМОВА
Студентка 2-курса
Государственной консерватории Узбекистана
Направление: «Музыковедение»
Научный руководитель:
старший преподаватель кафедры
«Истории узбекской музыки» Муножат Азамова

Уникальный жанр, который появился на стыке восточных и западных музыкальных традиций в начале XX века – узбекская музыкальная драма. Это время было эпохой модернизации в Центральной Азии, когда локальные формы искусства трансформировались под влиянием внешних культурных и социальных изменений.

Развитие узбекской музыкальной драмы неразрывно связано с культурными реформами, проводимыми в Узбекистане в начале XX века, а также с расширением контактов с российскими и западноевропейскими музыкальными традициями. Интенсивный процесс взаимодействия с европейскими музыкальными формами начался после присоединения Центральной Азии к Российской империи. В этот период среди многих приезжих композиторов – Виктор Успенский, сыграл не мало важную роль в становлении нового музыкального жанра.

В 1920-1930-х годах произошло слияние национальной музыкальной культуры, особенно народных форм, таких как маком и ашула, с элементами западной инструментальной музыки и оперы. Это послужило основой для создания первых узбекских музыкально-сценических произведений.

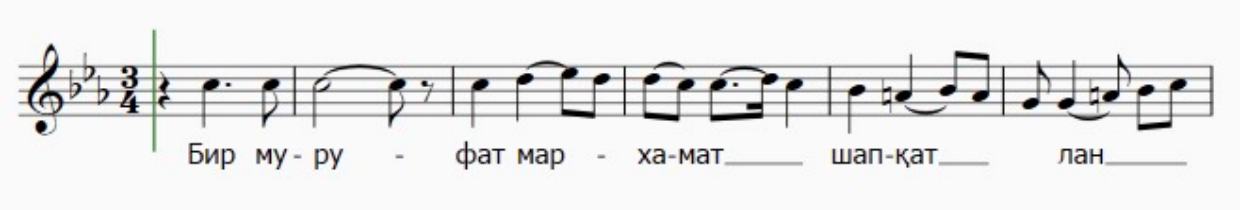
Одним из главных основателей узбекской музыкальной драмы был В.Успенский, русский композитор и музыкальный этнограф, который глубоко изучал и систематизировал узбекскую народную музыку. В 1934 году композитор приступил к созданию музыкальной драмы «Фархад и Ширин», по одноименной поэме Алишера Навои из его знаменитой «Хамсы». Либретто было написано узбекским драматургом Шамсиддином Хуршидом.

За основу музыкальной драмы были взяты узбекские мелодии, записанные им от известных народных исполнителей – певца Шорахима Шаумарова, инструменталистов – Абдукадыра Исмаилова (най), Ахмеджана Умурзакова (кошнай и сурнай), Хайруллы Убайдуллава (кошнай, сурнай),

Мирвахида Миркаримова (танбур), а также артистов музыкального театра – Халимы Насыровой, Ганиджана Мирзаева, Карима Закирова и Бабарахима Мирзаева.

Музыкальная драма «Фархад и Ширин», поставленная на сцене музыкального театра, вызвала отклики в печати. Отмечались и большие достоинства, и существенные недостатки. Автор переработал партитуру «Фархад и Ширин» и во второй редакции спектакль имел огромный успех в Ташкенте и в Москве в дни Декады узбекской литературы и искусства (1937). К написанию второй редакции музыкальной драмы были привлечены композитор Георгий Мушель и дирижер Сергей Цвейфель, работавшие под руководством В.Успенского. «Работа над музыкой к узбекской драме «Фархад и Ширин», – писал В.А.Успенский – является одной из творческих попыток обогатить новыми средствами выразительности песенный фольклор и музыку узбекского народа. В процессе всей работы авторы ставили главной своей задачей по возможности сохранить ритмико-мелодическое своеобразие узбекской народной песни и ее национальный ладовый склад»[17].

Музыка драмы обогатилась двухголосными хорами, дуэтами, речитативами, танцами. Партитура состоит из 13 вокальных номеров, 2 дуэтов, 4 хоров, нескольких танцев. Введение в музыкальную драму новых элементов – это хореографические номера. Исходя из характера тех или других сцен, в действие включены танцы различных народов. В первой картине, где изображается дворец китайского хакана с пирующими в нем друзьями Фархада, исполняется китайский танец. В массовой сцене второго акта – негритянский танец, и, наконец, персидский – в стане шаха Хосрова. Интересно была выполнена увертюра; она основана на двух контрастных темах: Ширин и Хосрова, изображающих конфликт сюжета пьесы. Лиричен по своему содержанию поэтический облик Ширин. Выступает на первый план ее обаятельная женственность, любовь к покорившему ее сердце Фархаду. Музыкальная драматургия произведения основана на принципе лейтмотивов. Образ Ширин охарактеризуется мелодией «Найларам». Она становится «музыкальным воплощением пленительного облика Ширин и в то же время темой любви Фархада и Ширин»:

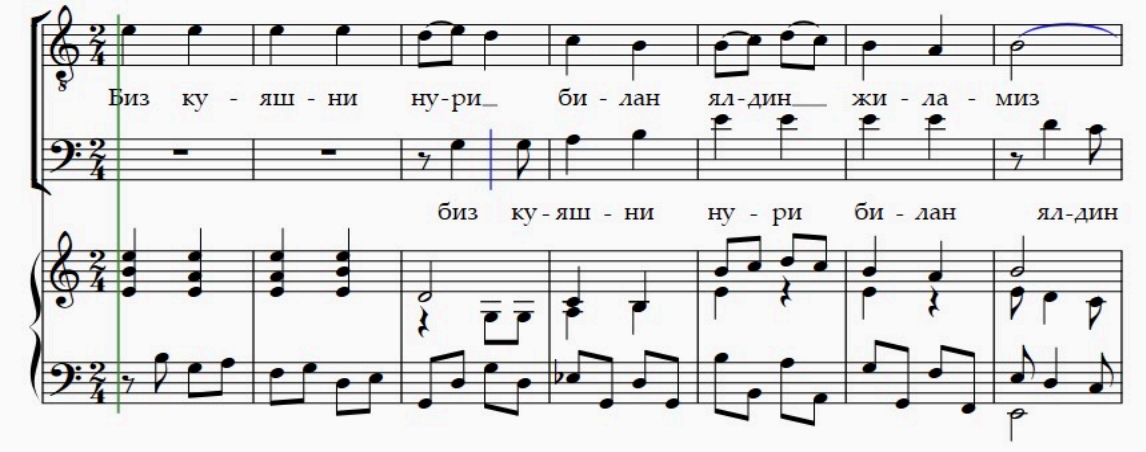


[17] Акбаров И.А. Успенский В.А. Статьи, воспоминания, письма. Горячий энтузиаст музыки народов Средней Азии. Ташкент, Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980 – с. 20

Объединяющим фактором служит роль Баёнчи - сказителя, который выполняет функцию автора и рассказчика. Декорацией к спектаклю служит раскрытая книга, в которой Баёнчи ведёт своё повествование. В процессе всей драмы сказитель (баёнчи) восемь раз предваряет действие. Единству музыкального оформления способствует лейттема Ширин, которая звучит в ключевых моментах драмы.

Помимо арий главных героев, ария Шапура из последнего действия «Фархад и Ширин», в которой переданы его горестные размышления о погибшем друге Фархаде. Народная мелодия «Нолиш», на которую написана ария Шапура, отвечает внутреннему состоянию героя главным образом своим сосредоточенно-тоскливым настроением.

Отрицательные персонажи наделены менее выразительными, жесткими мелодиями и ритмами. Иранский правитель Хосров, его сын Шируя, старуха Ясуман не имеют большого количества музыкальных «выходов». Среди них выделяются дуэт Хосрова и Ширин, песня-плач Ясуман, которые также имеют в своей основе макомные и народные мелодии. Косвенная характеристика Хосрова передаётся в двухголосном хоре «Аскари», который исполняют воины шаха. По сути, это был первый образец хоровой музыки в Узбекистане. Неплотная «вертикаль», унисонное пение, лишь изредка нарушаемое переходами в терцию, сексту, свидетельствует о желании композитора сохранить традиции узбекской музыки. В первой редакции был один хор, а во второй их было уже пять.[18]



Среди пяти номеров хора отличается хор воинов Хосрова. Данный номер в первой редакции музыкальной драмы был единственным двухголосным хором. Как указывают музыковеды того периода, хор воинов был одним из первых опытов введения в узбекскую пьесу подобного жанра двухголосного ансамбля. Так как произведение имеет две редакции, по

[18] Мамаджанова Э. – История узбекской музыки (творчество композиторов Узбекистана: персоналии, периоды, жанры) – Ташкент, 2020 – с. 16-17

сравнительному анализу было выяснено, что во второй редакции сохраняется мелодическая основа хора, но двухголосный склад переделан в другом варианте.

В развитии узбекского оперного искусства роль музыкальной драмы бесспорна. Она успешно сыграла ее потому, что помогла создателям оперы определить тематику, выработать национальный стиль, подготовить исполнителей, разработать творческую базу.

Виктор Успенский совместно с композитором Георгием Мушелем перерабатывают музыкальную драму Фархад и Ширин в одноименную оперу (либретто К.Яшена и Ш.Хуршида), которая увидела свет рампы уже после смерти Успенского.

Клавир к опере в совершенно новой редакции[19], – дуэты, дуэты с хором, речитативы и т. д. Это – второй этап (в подходе) к настоящей узбекской опере.

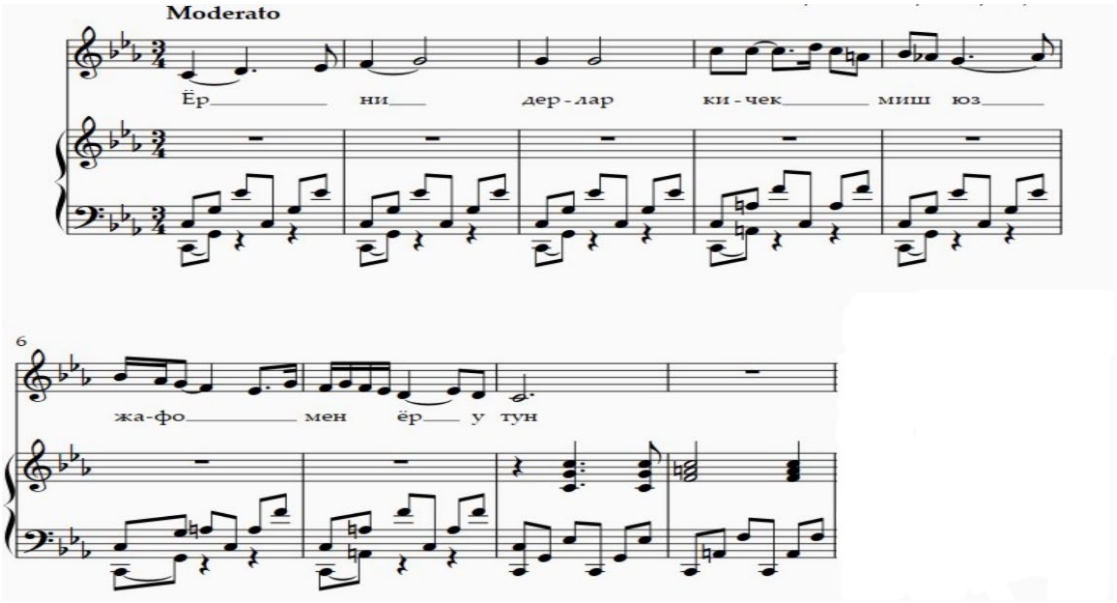
История создания оперы «Фархад и Ширин»[20] – история зарождения и первых шагов национальной узбекской оперы. Также как и драма, опера была написана в двух редакциях. Первоначальную редакцию «Фархад и Ширин», шедшую на сцене Узбекского музыкального театра, нельзя назвать оперой в полном смысле этого слова. Это было драматическое представление с многочисленными вставными музыкальными номерами – народными песнями или пьесами классической музыки узбеков – макомами. Пение сопровождалось ансамблем национальных инструментов, игравшим в унисон с певцами.

По сравнению с текстом музыкальной драмы, либретто оперы давало более полную характеристику главному герою – Фархаду. В либретто находила отражение тема созидательного труда, столь важная для общей концепции великого творения Навои.

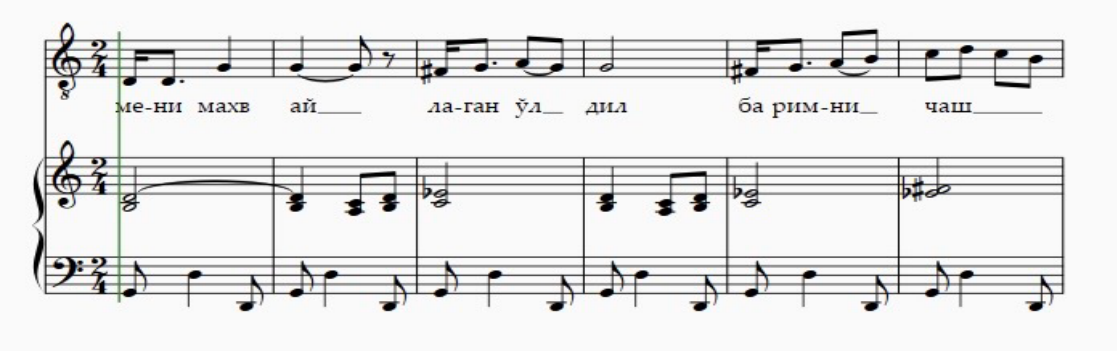
В оперу вошел почти весь мелодический материал музыкальной драмы. Ведущее значение сохранила мелодия «Найларам»:

[19] 1937. Госиздат

[20] Для анализа оперы использованы 1 и 2 редакции.

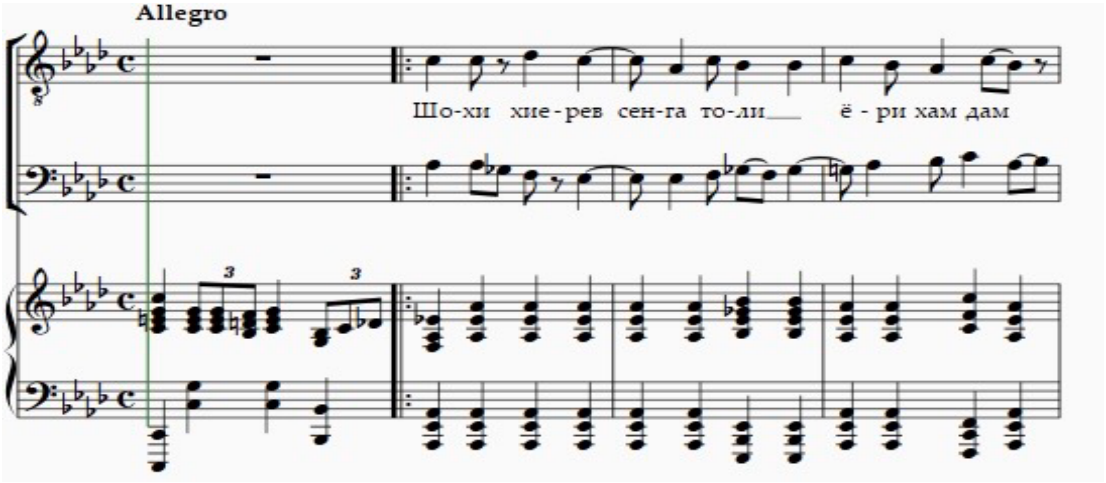


– лейттема любви (лейтмотив Ширин), звучащая у струнных и у дублирующих вокальную партию кларнетов. Как и прежде вокальная партия Ширин включала подлинные старинные мелодии «Дугоҳ», «Могулча», а партия Фархада – «Тўлқин», «Мискин», «Чоргоҳ» и другие. Широкое развертывание получила тема Фархада – мелодия «Мискин»:

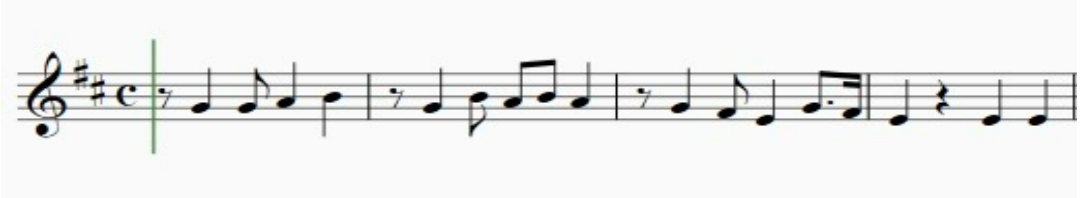


Уже во вступлении к опере тема Фархада не только демонстрируется, но и вырабатывается, перемещаясь в различном ладотональном освещении. Здесь композитор мастерски использует характерные обороты народных ладов (дорийского, фригийского).

Музыкальная характеристика шаха Хосрова основывалась на народной мелодии в двухголосном хоре «Аскари»:



Во втором томе (Ўзбек халқ мусиқаси) Ю.Раджабий, мелодия «Аскарий» дается в си миноре:



В опере «Фархад и Ширин», В.Успенский использует эту мелодию в ля бемоль мажоре.

Неизменным здесь остался мелодический материал многих танцев, некоторых хоровых и оркестровых фрагментов. Если в музыкальной драме было три танца разных народов, в опере их становится значительно больше. (уйгурский, армянский (севанский), узбекский, иранский, афганский).

Через музыку передавая основной конфликт драматургии либретто, композиторы наделяют лейтмотивными характеристиками не только положительных, но и отрицательных героев. Жесткие, сухие, короткие ритмы изображают злую старуху Ясуман. Тема Хосрова (тема была и в музыкальной драме) получает большую жестокость благодаря обилию параллелизмов в ее оркестровом изложении.

Значительно большее (чем в музыкальной драме) значение приобретает оркестр. Многие события, происходящие на сцене, получают свое обоснование в оркестре благодаря противопоставлению и развитию лейтмотивных свойств. По-новому записанные танцы, становятся более пышными и красочными.

Народность – основное и решающее достоинство оперы. Особенная простота, ясность и красочная выразительность музыки оперы отличает ее от других. Она впечатляет и увлекает слушателя. Большую сложность представляли речитативы. Создать гибкий и выразительный, интонационно близкий народной музыке речитатив, – дело очень трудное. И лишь совершенное знание узбекской музыки, которым обладает Успенский,

помогло ему добиться в этой области значительных результатов и создать интересные образцы речитатива.

Мелодически опера очень богата. Красота и лиричность отдельных тем оставляют яркое впечатление. Опера Успенского «Фархад и Ширин» является примером синтеза оперы и музыкальной драмы, где западные музыкальные формы взаимодействуют с восточной культурной традицией. Она соединяет в себе структурные элементы традиционной оперы, такие как арии и ансамбли, с принципами музыкальной драмы, акцентирующей внимание на лейтмотивной технике и плавном развитии музыкальной ткани. Этнографический компонент, выраженный в использовании восточных мелодий и ладов, добавляет уникальности этому произведению, сближая его с музыкальной драмой и придавая национальный колорит.

Список использованной литературы:

1. Акбаров И.А. Успенский В.А. Статьи, воспоминания, письма. Горячий энтузиаст музыки народов Средней Азии. – Т., 1980.
2. История узбекской музыки. II том. – Т., 1973.
3. Мамаджанова Э. История узбекской музыки (творчество композиторов Узбекистана: персоналии, периоды, жанры). – Т., 2020.
4. Пеккер Ян. В.А. Успенский. – Т., 1952.
5. Пеккер Ян. Узбекская опера. – М., 1984.
6. Мартынов И. «Фархад и Ширин» первая узбекская опера. // Музыкальная жизнь. – М., 1937
7. Фархад и Ширин. Музыка к драме. Клавир, первая редакция. – Т., 1937.
8. Успенский В.А., Мушель Г.А. «Фархад и Ширин». Опера в 4-ч действиях. Клавир из электронной библиотеки ГКУз.

ШАШМАҚОМ НОТА ЁЗУВИ ХУСУСИДА

Ислом РАХМАТОВ
Юнус Ражабий номидаги
Ўзбек миллий мусиқа санъати институти
“Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси” кафедраси
1-босқич магистранти.
Илмий раҳбар: ЎзДК доценти,
санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа
доктори Чинора Эргашева

Биз мусиқа санъати бўйича, хусусан ўзбек миллий мусиқаси йўналишида бирор мутахассисликни эгаллаш учун аввало, миллий мусиқамиз тарихи ва унинг ҳозирги ҳолатини ўрганишимиз керак. Халқ оғзаки мусиқа ижоди (мусиқий фольклор), мақом, достон, катта ашула, мумтоз куй ва ашула каби халқ мусиқа ижодининг анъанавий касбий жанрлари ҳақида қадимий манбалар яъни, Абу Наср ал-Форобий, Ибн Сино, Сафиуддин Урмавий ва бошқа бир қатор қомусий олимларнинг мусиқа санъатига бағишланган асарларида берилган қимматли маълумотлар билан танишиб, уларни ўрганишимиз зарур. Шунингдек, мусиқа санъатининг инсон руҳияти, унинг ички кечинмалари, кайфиятига таъсири, унинг чақалоқлигидан бошлаб, умрининг охиригача қувноқ кунларида ҳам, ғамгин кунларида ҳам унга ҳамдам бўлиб тарбиявий таъсир кўрсатиши, бир неча пайдо бўлиб, асрлар давомида шаклланиб, ривожланиб келган ўзбек халқ мусиқа чолғуларининг турлари, номлари, тембри, маросимлар, сайллар ва турли йиғинлар билан боғлиқ халқ ҳаётидаги иштироки каби масалалар борасида “Авесто”, Абулқосим Фирдавсийнинг “Шоҳнома”, Кайковуснинг “Қобуснома”, Шайх Саъдийнинг “Бўстон” ва “Гулистон”, Жалолиддин Румийнинг “Маънавийи маснавий”, шунга ўхшаш қадимий китобларда бевосита ёки билвосита маълумотлар берилган.

Шашмақом ўзбек мусиқий маданиятида беқиёс ўринга эга ва халқимиз мусиқий меросининг асосини ташкил этади. Унинг таркибида 250 га яқин Мушкилот (чолғу) ва Наср (ашула) йўллари бўлиб, буларнинг барчаси аниқ лад ва услублар асосида бир-бирига боғлангандир. Шашмақом таркибида ўзига хос шаклдаги йирик туркумлар бўлиб, улар Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ деб номланади. Буларнинг ҳар бири 20 тадан 45 тагача катта ва кичик хажмдаги мақом йўлларидан иборатдир. Шашмақомдаги ҳар бир туркум якка куй ва ашулалар тарзида созанда, хонанда ва дасталар томонидан ижро этилган ва ҳозир ҳам ижро этилади. Мақомларнинг ҳар бири икки

бўлимдан иборат бўлиб, улар чолғу ва ашула бўлимларга ажралади. Мазкур бўлимлар эса мушкулот ва наср деб аталади [3, б. 24-37].

Тарихдан маълумки, ўзбек мумтоз мусиқаси асосан оғзаки анъана шароитларида ривожланиб келган. Аммо Шарқ мусиқа назарияси масалаларига бағишланган IX-XIII аср рисолаларида мусиқанинг бир қатор унсурларни махсус ёзувда белгилашга ҳаракат қилишган. Абу Наср Форобийнинг "Китабул мусиқий ал-кабир" асарида бундай изланишлар ўзининг илк бор ечимини топган эди ва Шарқ нота ёзувининг яратилишида замин бўлган. XIII асрда Сафиуддин Урмавий "табулатура" (жадвал) шаклидаги нота ёзувини кашф қилишга муваффақ бўлади. Мазкур ёзув тизими уд чолғусига мўлжалланган бўлиб, унинг қатор ижро хусусиятларини акс эттира олган [5].

XX асрга қадар "Шашмақом" қўлёзма баёзлари ашула йўлларини ёд олишда шеърий тўпламлар мақсадида фойдаланилган ва унда шўъба ва тароналарга боғлаб айтилиши кўзда тутилган шеърлар батартиб жойлаштирилган. Бунда ҳофиз куй йулини хотиралашга ҳаракат қилади.

XX асрда ўзбек мумтоз мусиқаси намуналарини тўплаш ва замонавий нота ёзувида ёзиб олиш ишлари ривож олади. Мақомлар астойдил ўрганилиб, нотага олина бошланади. Бу ишга биринчилардан бўлиб Бухоро халқ республикасининг Маориф нозири вазифасида фаолият кўрсатган буюк адиб, маърифатпарвар олим, йирик давлат ва жамоат арбоби Абдурауф Фитратнинг ташаббуси билан малакали этномусиқашунос ва композитор В.Успенский киришади.

Ўзбекистон ва Туркманистон халқ артисти, композитор, этнограф, педагог, мусиқа арбоби, санатшунослик фанлари доктори, Ўрта Осиё мусиқий фолклористикаси асосчиларидан бири Виктор Александрович Успенский баракали фаолияти давомида Ўрта Осиё халкларга этнографик экспедицияларини уюштириб, юзлаб ашула, катта ашула, чолғу куй ва халқ қўшиқларини ёзиб олиб нашр эттирган, Ота Жалол ва Ота Ғиёслардан Шашмақомнинг чолғу ва ашула бўлимларини, Ш. Шоумаровдан Фарғона — Тошкент мақом йўлларини нотага олган.

Успенский Амир саройида хизмат қилган Бухоро мақом билимдонлари - ҳофиз Ота Жалолиддин Носиров ва машҳур танбурчи Ота Ғиёс Абдуғани ижроларидан "Шашмақом" туркумининг олти мақомини ёзиб олишга муваффақ бўлади. Бу воқеа Шашмақомни нотага ёзиб олишдаги дастлабки қадамлардан бири эди.

1923 йили В.А.Успенский Ота Жалол Носиров ва Ота Ғиёс Абдуғаниевлардан Шашмақомнинг олтита - Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ мақомларини ёзиб олади. Ўша даврда Шашмақомнинг нотага олиниб

мазкур нозирлик буюртмасига асосан Абдурауф Фитрат ва Николай Миронов таҳрири остида 1924 йили Москвада қимматбаҳо нота тўплами сифатида нашр этилиши ўзбек мусиқа маданияти тарихида катта воқеа бўлди.

Шашмақом нотага олинаётган пайтда Ота Жалол 80 ёшга яқинлашиб қолган эди. Шунга қарамай унинг Шашмақомни мукаммал билиши ва уни ижро этиш услубининг моҳирлиги ҳаммани ҳайратга солган эди. В.Успенский Ота Жалолнинг машҳурлиги тўғрисида қуйидагиларни ёзади: “Шашмақом Бухоро халқининг диққат эътиборига сазовор катта ва севимли саъатидир, бунга мен 1928 йилда ишонч ҳосил қилганман” [11, б. 33].

Мазкур нота нашрининг бош варағи яшил ва кўк ранглар билан шарқона услубда безалган бўлиб, эски ўзбек ёзувида “Шашмақом”, русчада “Шестъ музыкалъных поэм” сарлавҳасини олган. Китоб жами 128 саҳифадан иборат бўлиб, ҳар бир мақом учун алоҳида дафтарлардан яъни, олти дафтардан иборат. Нота нашри тахминан беш минг нусхада чиқарилган.

“Шестъ музыкалъных поэм” нота тўплами маълум сабабларга кўра, мақом ашула йўллари сўзсиз, фақат чолғу кўринишида белгиланган бўлиб, Савт ва Мўғулча шўъба туркумлари эса умумман қамраб олинмаган, шунингдек, мураккаб тузилмали пардалар, вазн ўлчовлари, усул зарблари, куй безаклари ўзининг муносиб аксини топмаган эди [7]. Шунга қарамай мазкур китобнинг нашр эттирилиши ўзбек мусиқа маданиятида муҳим ҳодисалардан бири бўлди.

Кейинги тарихий босқичда Шашмақом Тожикистонлик Бобоқул Файзуллаев, Шоназар Соҳибов ва Фазлиддин Шаҳобовлар томонидан нотага олиниб Виктор Беляев таҳрири остида 1950-67 йилларда Москва нашриётида босмадан чиқади [9]. Мазкур китобда тожик мақомчиларининг истеъмолидаги ижро талқинлари қамраб олинган. Бунда Бухорога хос икки тиллик ижро амалиётидан фарқли равишда барча айтим намуналари форсийзабон шеърларга боғланган ҳолда ёзилган [4].

Галдаги Шашмақомни нотага олиш ишларига хассос бастакор, хонанда ва созанда, академик Юнус Ражабий эллигинчи йилларга келиб жиддий кириша бошлайди. Юнус Ражабий 1950-59 йиллар давомида “Ўзбек халқ музикаси” номли беш жилдлик китобини нашрга тайёрлаб чоп эттиради. Унинг бешинчи жилди “Шашмақом” га бағишланган эди.

Юнус Ражабий тўплаб нотага олган Бухоро мақомлари “Ўзбек халқ музикаси” нинг бешинчи жилди 1959 йили Тошкентда Илёс Акбаров таҳрири остида чоп эттирилади. Китоб асосан 863 саҳифага терилиб, ташқи кўриниши кўркам қора рангдаги сифат даражаси юқори бўлган қалин муқовадан ташкил топган. Муқовада китобнинг номи, яъни “Ўзбек халқ музикаси V” ёзуви бош

ҳарфлар билан терилган. “V” мазкур белги рим саноқ системасидан олинган бўлиб китобнинг бешинчи томи эканлигини билдиради.

Мақом санъатини кенг оммага етказиш, анъанавийликни давом эттириш ва ижро амалиётини янада кенгайтириш мақсадида 1959 йилда Ўзбекистон радиоси қошида “Мақомчилар ансамбли” тузилади. Ансамблга бадиий раҳбар сифатида Юнус Ражабий тайинланади. Дастлаб бу ансамблга халқ ичидан етишиб чиқган етук созанда ва хонандалар жалб қилинади [7, b. 11-12].

Академик Юнус Ражабийнинг Мақом ансамбли билан ишлаши хассос бастакор учун ўзига хос лаборотория бўлди. Жумладан, Бадиий раҳбар ансамбль билан ишлаш жараёнида олдин нотага олинган куй ва ашулаларнинг доира усулларида, миллий ижрочиликка хос бўлган баъзи хусусиятларида, куй тузилишида озми-кўпми камчиликлар борлигини сезади. Юнус Ражабий шуларни эътиборга олган ҳолда “Шашмақом”нинг янги нашрини тайёрлашга киришади. Янги нашр олти томлик китоб сифатида 1966-1975 йиллар оралиғида профессор Файзулла Кароматов таҳрири остида Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриётида нашрдан чиқади [10]. Бунда, олтита китоб Шашмақом таркибидаги олти мақомни қамраб олади. Китобларнинг муқоваси тўқ кўк рангдаги қалин муқовадан ташкил топган. Мазкур китобнинг нашр эттирилишида Ўзбекистон радиоси “Мақом ансамбли”нинг роли асосий ўринни эгаллайди.

“Шашмақом” номли олтита китобда Юнус Ражабий Фарғона-Тошкент мақом йўллари ҳамда мақом услубида басталанган айрим ноёб муаллифлик куй ва ашулаларнинг нота матнлари, Исҳоқ Ражабов тузган намудлар кўрсаткичи, Шашмақомга оид эски қўлёзмаларнинг кўчирма нусхалари ўрин олган [4].

Юнус Ражабий вафотидан икки йил ўтгач унинг “Музика меросимизга бир назар” номли китоби 1978 йилда профессор Ф.Кароматов таҳрири остида “Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат” нашриётидан чиқади. Мазкур китоб “Ўзбек халқ музикаси”(I-V) ва “Шашмақом”(I-VI) нашрига изоҳ ва тузатишлар дея номланади. Бунда, Юнус Ражабий ўзининг нота нашрларидаги баъзи хато ва камчиликларини мазкур китобда нота мисоллари орқали келтирган ҳолда тўғрилаб ўтган. Китоб жами 216 бетдан иборат бўлиб, тўқ яшил рангдаги қалин муқовадан ташкил топган.

Истиқлол даврига келиб давлатимизда эзгу ва кўзланган мақсадлар сари юртимиз равнақини оширишга мўлжалланган сайи ҳаракатлар олиб борилади. Буни яққол мисоли сифатида Ўзбек мумтоз мусиқасига бўлган эътиборни кўришимиз мумкин. Юртимизда миллий анъаналиримизни тиклаш ва ёшлар тафаккурини ўзбек миллий оҳанглари билан тарбиялаш мақсадида турли хилдаги кўрик-танловлар жорий этилди. Бунда, тахмин қилганимиздек мақом

ижрочи ва созандаларининг кундалик истеъмолидаги Юнус Ражабийнинг қаламига мансуб бўлган “Шашмақом” нота нашрларига бўлган эҳтиёж йил сайин ортиб боради. Натижада, Юнус Ражабийнинг “Шашмақом” тўпламларини қайта босмадан чиқариш замон талабига айланади.

Юнеско ташкилоти томонидан қўллаб қувватланган “Шашмақом – инсониятнинг оғзаки ва номоддий маданий мероси” дастури асосида “Шашмақом” нота тўплами 2007 йилда қайтадан босмадан чиқди. Бу китоб олдинги нашр каби олти томдан иборат бўлмай балки, олти том жамланган ҳолда муқоваси майин сариқ рангдаги китобда акс этди. Китоб замонавий компьютер дастурларига асосан 632 саҳифага терилган. Муқовада китобнинг номи яъни, “Ўзбек мақомлари. Шашмақом” ёзуви бош ҳарфлар билан терилган. Мазкур китоб хато ва камчиликлардан холи эмас албатта.

Хулоса ўрнида айтишимиз жоизки, ҳозирги кун мусиқашунослик илмида мақом санъатидаги изланиш ва ўрганишлар катта аҳамиятга эгадир. Бу улкан мерос дарҳақиқат, буюк ва мусиқа ижоди учун дастури амалдир. Мақом тарихи ва назариясига фақат яхши идрок орқали илмий асосланган ҳолда ёндошиб, мумтоз мусиқа мероси намуналарининг сирларидан воқиф бўлиш мумкин.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Ражабов И. Мақомлар. – Тошкент, 2006.
2. Ражабов И. Мақомлар масаласига доир. – Тошкент, 1963.
3. Ражабов И. Мақом асослари. – Тошкент: “Янги аср авлоди”, 2019.
4. Юнусов Р. “Шашмақом”нинг нота сабоқлари. Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти илмий-назарий, амалий-услубий, маънавий-маърифий журнали, 2017, 2-сон.
5. Абдуллаев Р. Ўзбек мумтоз мусиқаси. – Тошкент: “Янги нашр”, 2008.
6. Успенский В. Шесть музыкальных поэм. – Бухоро,1924.
7. Ражабий Ю. Музика меросимизга бир назар. – Тошкент: “Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти”, 1978.
8. Шашмақом. – Тошкент: “Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти”, 1975.
9. Шашмаком. Составители Бобокул Файзуллаев, Шоназар Сахибов и Фазлиддин Шахобов. Под редакцией проф. В.М. Беляева. Москва: Государственное музыкалъное издателъство, 1950-1967 гг.
10. Шашмақом”I-VI томлар, нотага олувчи Ю.Ражабий. Ф.Кароматов таҳрири остида. Ғафур Ғулом номидаги Адабийт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1966-1975.
11. Олимбоева К., Йулдошбоева Т., Ахмедов М., Мирзаев Т. Ўзбекистон халқ созандалари. – Тошкент: “Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти”, 1974.

VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING O‘ZBEK MUSIQA MADANIYATIDA TUTGAN O‘RNI

Sevinch SAFARBOYEVA
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
Fortepiano (organ) ta’lim yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: O‘zDK katta o‘qituvchisi,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha
falsafa doktori (PhD) Laylo Djurayeva

Atoqli kompozitor, musiqashunos, etnograf, turkman va o‘zbek xalq musiqa merosini o‘z ekspeditsiyalari bilan o‘rganib, O‘rta Osiyo xalqlarining musiqa obrazlari bilan oshno bo‘lishiga sababchi bo‘lgan, nafaqat o‘zbek simfonik musiqasi, balkim, o‘zbek milliy operasining dastlabki bunyodkoridan biri bo‘lgan Viktor Aleksandrovich Uspenkskiy 1879-yilning 31-avgustda Kaluga shahrida tavallud topgan. Kompozitorning ilk musiqaga ishtiyoqi kuchaygan lahzalari O‘sh shahrida xalq kuy-qo‘shiqlari hamda o‘z otasidan o‘rgangan skripka cholg‘usida ijro etish san’ati bilan davom etdi. 1989-yilga qadar Orenburg harbiy Kadet korpusida tahsil olar ekan, uning musiqaga bo‘lgan muhabbati yana ham jo‘shib borar, hatto, kadet korpusidagi harbiy orkestrda royal, gelikon va kontrabas ham ijro etar edi. 1900-1904 yillar Kavkazda harbiy xizmatda ham musiqa bilan mustaqil ravishda shug‘ullanib bordi va harbiy xizmatdan so‘ng, 1908-yilda Peterburg konservatoriyasiga qabul qilindi. Doim qalbi bilan hamnafas bo‘lgan musiqa endi uning hayotiy tarziga ham aylandi. U taniqli pedagog Anatoliy Konstantinovich Lyadov sinfida Rimskiy-Korsakov an’analari ichra ta’lim olar ekan, Uspenskiy pedagogika va etika sohasida ham o‘z uslublarini yara oldi. O‘quv yillari unga shijoat taqdim etsada, 1910-yilda yosh kompozitorni sil kasalligi oz muddatga Davos (Shvetsariya)ga borib davolanishga majbur etadi va 1913-yili “Erkin san’atkor” unvoni bilan Peterburg konservatoriyasini tamomlaydi. Biroq, 1914-yili birinchi imperialistik urush sababli, ofitser kadrlari sifatida armiyaga jalb etilib, urush tamomlangunicha musiqadan yiroqda bo‘ladi. Faqatgina, 1917-yilning kuzidan boshlab Viktor Aleksandrovich Kavkaz va Turkiston mahalliy xalq qo‘shiqlarini to‘plash hamda musiqa san’atini o‘rganish uchun serquyosh O‘rta Osiyoga yo‘l oladi va umrining oxiriga qadar o‘zining samarali va qimmatli ijodini davom ettiradi. U 1918-yili Toshkentda Xalq Konservatoriyasining ochilishida ham ishtirok etib, ushbu dastlabki musiqa maktabga o‘zi rahbar bo‘ldi. Ushbu munosabat bilan tashkillashtirilgan konsertda ham uning dastlabki “Roz Sheroz” vokal asari yangraydi.

Ayni damda, atoqli sozanda-hofiz Shorahim Shoumarov bilan tanishuvi uning chormaqom (Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llaridan – S.S.)ni notalashtirishga bo‘lgan ishlarini boshlab beradi. 1920-yil 28-aprelda esa N.Mironov bilan dadil harakatlari asosida Maorif Xalq Komissarligi huzurida tashkil qilingan musiqa-etnografiya seksiyasiga Uspenskiyning o‘zi rahbarlik qiladi. 1921-yil 8-mayda Turkiston Markaziy Ijroiya Komiteti raisi farmoni asosida opera teatrida O‘rta Osiyoning turli millat vakillarining musiqa madaniyatini tarannum etgan konsert namoyish etilar ekan, Viktor Aleksandrovichning simfonik orkestr uchun garmoniyalashtirilgan milliy – qirg‘izcha “Dunyo”, o‘zbekcha “Zar kokil”, “Latifa” hamda afg‘oncha “Akromxon” kabi ashulalar kompozitorning o‘z dirijorligi ostida ommaga o‘zgacha shukuh ila talqin va taqdim etiladi.

1923-yil Uspenskiyning musiqa etnografiya ijodiyotida eng muhim davrni tashkil etdi, ya’ni, Buxoroning eng atoqli hofizlari – Ota Jalol Nosirov va Ota G‘iyos Abdug‘anilardan Sharq musiqasining eng qimmatli xazinasi bo‘lgan “Shashmaqom”ni notalashtiradi, hamda, 1924-yili N.Mironov tahriri ostida nashr etiladi. Buxorodagi ilmiy ishlari davomida, Uspenskiy A.Fitratning arxivlaridan tanbur uchun yozilgan Xorazm nota yo‘lidagi musiqalarni topadi va uni “Xorazm nota chizigi” deb nomlaydi. Ushbu vaqtda, Viktor Aleksandrovich Buxoroda Sharq musiqa maktabida ham musiqa nazariyasi o‘qituvchisi sifatida doimiy faoliyat yuritgan. Ekspeditsiyadan so‘ng, Toshkent ijodkorni o‘z jamoat pedagogik va ilmiy tashkilotchilik masalalari bilan kutib oladi. Ammo, folklorshunoslik uni toshkentlik hofiz Shorahim Shoumarovdan har biri besh qismli katta silkdan iborat Dugoh Husayniy va Chorgoh kuylarini yozib olishga undaydi. 1925-yilning avgustida esa uni turkman xalq musiqa madaniyatini abadiylashtirishga chorlashadi. Marv milliy qo‘shiqlari ijro etilar ekan, Uspenskiy ovuldagi Karvon musiqalari, “Aydimlar”, “Beri gal”, “Gech geran” kabi birgina dutor jo‘rligida aytilgan navolar uning ko‘nglini zabt etibgina qolmay, ijodkorning o‘zi yaratgan syuitalarida ham aks ettirilgan. 1926-yilda esa 11 kunlik Saraxsdan Toshhovuzga qayiqda safar qilar ekan, Taxta kichik qishlog‘i uni turkmanlarning Yomut qabilasi musiqa madaniyatini o‘rganishga chorlaydi, Polson Hoji, Ota O‘g‘li va Mamat Anna bashing va So‘fi baxshi kabi dutorchilar va g‘ijjakchi Parijon Anna Murod o‘g‘lidan yomut kuylarini notalashtirishga muvaffaq bo‘ladi. “Go‘ro‘g‘li”, “Layli va Majnun”, “Zuhra bilan Tohir”, “Asli va Karim”, “Sanovbar”, “Hurliqo va Hamroh”, “Soyotli va Hamroh”, “Shohsanam bilan G‘arib”, “Parixonnoma” kabi dostonlarning she’rlarini va shifobaxsh qo‘shiqlarini tinglab, yozib oladi. 1926-yilning kuzida esa Uspenskiy Moskvaga borib, Davlat badiiy fanlar akademiyasi va Davlat musiqa fanlari institutida dokladlar o‘qiydi. 1928-yil Viktor Aleksadrovichning V.M.Belyayev tahriri ostida ikki bo‘limdan iborat, 115 ta musiqiy pyesani o‘z ichiga olgan “Туркменская музыка” (“Turkman musiqasi”)

nashr etiladi. 1929-yil 6-aprelda uning ushbu xizmatlarini Turkmaniston Markaziy Ijroiya Komiteti “Turkmaniston xalq artisti” yuksak unvoni bilan taqdirlaydi.

Ilmiy ishlar avjiga olgan bir damda, O‘zbekgoskino Uspenskiyga “Rovot qashqirlari” nomli kinofilmga mos musiqalar yozib berishni taklif qilishadi va kompozitorning ushbu film uchun yaratgan kuylari omma tomonidan muvaffaqqiyatli kutib olinadi. So‘ngra, Toshkent kinostudiyasi tomonidan ishlangan “Meshkopning avlodi” filmiga ham kompozitorning o‘zi musiqa yozadi.

1930-yili u “Gulyor Shahnoz” va “Bayot” maqomining bir qismini Shorahim Shoumarovdan yozib olishga muyassar bo‘ladi. 1931-yili E.Romanovskaya, Il.Akbarov, X.Muhammedovalar bilan Farg‘ona vodiysi, Andijon, Marg‘ilon va O‘sh shaharlarida ilmiy ekspeditsiyalarini olib borar ekan, xalq hofizi Berkinboy Fayziyevdan Muqimiy she’riga yozilgan “Andijon samosi”, dorvozlarning “Charx” surnay kuyi va boshqa lirik-ishqiy, raqs va tarixiy (xususan, Andijon qo‘zg‘oloni) mavzularidagi musiqalarni yozib oladilar. 1932-yillarda Uspenskiy professional san’atkorlardan “Bizning qishloq”, “Uyg‘oning”, “Dilrabo”, “Dilhiroj”, “Zilzila”, “Giryon qozoq”, “Girya”, “Mo‘g‘ulchai dugoh” ashulalari va besh qismli “Chorgoh” maqomini yangidan yozib olishi alohida ahamiyat kasb etadi. Ta’kidlash kerakki, V.Uspenskiy yozib olgan kuy-qo‘shiqlariyu maqomlarni shunday notalashtiribgina qolmay, balki ulardan o‘zining kompozitorlik faoliyatida ham unumli foydalanar edi. Ehtimol shuning uchun ham uning musiqalari xalqchil, tez ommalashib, mashhur bo‘lib, shuhrat qozongan.

1934-yili uning alt, violonchel, fortepiano va domra uchun “Chamandagul”, fortepiano jo‘rligida aytiluvchi “Oydek to‘libdir” vokal pyesasi, “Oz‘bekcha vokaliz”, “Voy dodey” ashulalari, “Akramxon”, “Zulayho”, “Suluv soch”, “Zar kokil” simfonik orkestr uchun qo‘shiqlari Davlat musiqa nashriyoti tomonidan to‘plam sifatida chop qilinadi. Shuningdek, ushbu yilda dastavval o‘zi yozib olgan “Farhod va Shirin” kuylarini endi G.A.Mushel va S.P.Gorchakov partiturasiga spektakl sifatida ishlashga bosh bo‘ladi. 1937-yil may oyida esa ushbu musiqali spektaklni eng mahoratli vokal xonandalari – Halima Nosirova, Karim Zokirov, raqqosa Tamaraxonim, rejissor Yungvald-Hilkovich hamda Muxtor Ashrafiy dirijorligi ostida Mosva Katta teatri filialida ijro etiladi va katta shov-shuvlarga sabab bo‘ladi. Dastavval, ushbu spektakl 1922-yili Xurshid Alisher Navoiyning shu nomli dostoni asosida besh pardadan tarkib topgan pyesasini, Shorahim Shoumarov esa musiqasini tuzishida ishtirok etib, havaskorlar musiqa truppasi va kichik musiqiy ansambllar orqali birinchi marta sahnalashtirilgan edi. Davrning ayollarga bo‘lgan cheklovi ushbu spektaklda ham bir jihatdan ta’sir o‘tkazib, Shirin rolini Saidazim Usmonov, Arman malikasi Mahinabonu rolini esa Umarjon Ismoilov ijro etgan edilar. Shunga qaramasdan, ijro muvaffaqqiyat qozonib, 2 yildan so‘ng professional drama teatrlar, xususan, Samarqand teatri hamda barcga ittifoq xalqlarining san’at

olimpiadasida bo‘lib o‘tgan sahnasida ham zafar qozongandi. Spektaklga 1933-yillarda Viktor Aleksandrovich o‘zgacha postanovkadagi musiqiy tuzilishlar va ijrochilar tarkibidagi sezilarli o‘zgartirishlar bilan qayta jon kiritadi. Kompozitorning fikriga ko‘ra, musiqa doim basga tayanishi, ritmika va sodda imitatsion garmonik tuzilish, kuylarga garmoniyali jo‘r va ijro vaqtida xalq cholg‘ulariga simfonik orkestrni ham birlashtirish zarurligini ta’kidlar edi. Kompozitor “Bayonchi”, “To‘lqin”, “Naylarim”, “Xitoy raqsi”, “Dugoh Husayn” kabi besh ko‘rinishni 1933-yildayoq simfonik orkestr bilan birgalikda ijro ettiradi. Turli konsertlarda mohir ijrochilar bilan birgalikda Uspenskiy dirijorligi ostida ijro etilgan ushbu spektakl orqali erishilgan muvaffaqqiyatlar endi kompozitorni aynan “Farhod va Shirin” kuylarini batafsil yozib olish va ilk opera partiturasini yaratish istagini tug‘diradi. Uspenskiyning o‘zi birinchi marotaba olti parda va sakkiz ko‘rinishdan iborat musiqali drama yaratdi va rechitativ kuylardan iborat musiqasi bilan “Bayonchi” yangi rolini har bir sahnani hikoya etuvchi sifatida gavdalantirdi. Uspenskiy ushbu dramada o‘zbek musiqasi – maqom va xalq kuylaridan foydalangan. “Dugoh Husayniy”, “Chorgoh”, “Bayot” maqomlaridan parchalar, “Naylaram”, “Mo‘g‘ulcha” xalq kuylaridan Farhod obrazini gavdalantirishda keng foydalanilgan.

1936-yili 25-fevralda esa “Farhod va Shirin” musiqali dramasi premyerasi muvaffaqqiyatli namoyish etiladi. Asarning yangi talqini esa 1937-yil may oyida Moskvada o‘zbek san’atining o‘n kunligida Katta teatrda ijro etiladi va juda katta shuhrat qozonib, cheksiz olqishlarga sazovor bo‘ladi. Bu muvaffaqqiyatdan so‘ng, Moskva matbuot gazeta va jurnallarida, xususan, “Правда”, “Известия” gazetalaridagi birmuncha maqolalarda Viktor Aleksandrovich va Georgiy Mushellarning mehnatlarining mahsuli bo‘lgan asari va zafari haqida iliq fikrlar yuritiladi. Shuningdek, hukumat Viktor Uspenskiyni O‘zbekiston xalq artisti unvoni va ordeni bilan taqdirlaydi. Xususan, Yan Pekerning Viktor Aleksandrovich haqida yozgan monografiyasi sahifalarining “Правда” gazetasidan quyidagi iqtibos keltiriladi: “O‘zbekiston san’atini rivojlantirishda Ulug‘ rus xalqi san’at arboblarining qardoshlarcha yordami va ko‘magi muhim rol o‘ynadi. Yirik rus kompozitori, respublika xalq artisti R.M.Glier o‘zbek xalqi muzika materiali asosida muzikali “Gulsara” pyesasini yaratdi. Folklorchi, o‘zbek xalq muzikasidan juda yaxshi xabardor bo‘lgan Uspenskiy “Farhod va Shirin” dostoni uchun muzika ishladi va bu asar Moskvada g‘oyat katta muvaffaqqiyat qozondi” [1; 142].

Viktor Aleksandrovich 1940-1941-yillarda Toshkentda Yunus Rajabiy, Akbar Haydarov, Karim Zokirov, Muhammadjon Do‘stmuhammedov singari sozanda va xonandalardan 20 dan ortiq katta ashula va 60 ta kuy-qo‘shiqlarni ham yozib oldi. Uspenskiy nafaqat o‘zbek, turkman, tojik, qirg‘iz xalqlarining boy musiqiy merosini yozib olib targ‘ib qiladi, balki pedagog sifatida musiqiy nazariy fanlarni o‘qitib, bir

qancha yoshlarni musiqiy savodini takomillashtirishga ham o‘z hissasini qo‘shadi. 1936-yildan Toshkent davlat konservatoriyasida professorlik unvoni bilan musiqa nazariyasi fanlaridan o‘z bilim-ko‘nikmalarini talabalar bilan ulashib, shu fakultetning dekani lavozimida ham faoliyat yuritadi. Shuningdek, 1943-yilda San’atshunoslik fanlari doktori ilmiy darajasiga sazovor bo‘ladi.

Kompozitor 1948-yilgi Riga sohillaridagi ta’tilidan Toshkentga qaytar chog‘ida yuragining zaifligi va o‘pka kasalligi tufayli qattiq betob bo‘lib, 1949-yil 9-oktabr kuni bu dunyoni tark etadi. V.A.Uspenskiy yirik etnograf olim. Uning O‘zbekiston musiqa madaniyatida ega bo‘lgan o‘rni o‘ziga xos va ulkan. Bejizga poytaxtimizdagi eng nufuzli musiqa maktab-internatiga kompozitorning nomi berilmagan. Milliy musiqa namunalarimiz, xalq ijodiyoti – folklordan tortib, to maqomlargacha, zikr musiqalaridan katta ashulalargacha uning nigohidan chetda qolmagan. Bugungi avlod Uspenskiy boshlab bergan notaga yozib olish ishlari tufayli hozirgi zabardast maqom turkumlarimizdan boxabar bo‘lmoqda, desak adashmaymiz. Shuningdek, Viktor Aleksandrovich yaratgan musiqalardan hanuzgacha bahramand bo‘lar ekanmiz, uning ruhi va shijoati bizga taronalarida doimo ma’nan tirik ekanligini isbotlab turadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Jabborov A, Begmatov S, A’zamova M. O‘zbek musiqasi tarixi. – Toshkent, 2018.
2. Yan Pekker. V.A.Uspenskiy. – Toshkent, 1952.
3. Успенская Г.Н. Ташкент – прекрасная эпоха. – Санкт-Петербург: “Новый мир искусства”, 2008.
4. Энциклопедия mail.ru. saytidan “Успенский Виктор Александрович” maqolasi.

VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIY VA UNING KOMPOZITORLIK IJODIYOTI

Nozima SOBIROVA
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“O‘zbek musiqa tarixi” kafedrasi
4-bosqich talabasi
Ilmiy rahbar: O‘zDK professori, san’atshunoslik fanlari
doktori Rustambek Abdullayev

San’atshunoslik fanlari doktori, O‘zbekiston va Turkmaniston xalq artisti, musiqa etnografi, kompozitor, dirijor, murabbiy Viktor Aleksandrovich Uspenskiy 30-yillarda O‘zbek va Turkman xalqlarining musiqiy boyligi bo‘lgan xalq ijodiyoti, xalq qo‘shiqlarini chuqur o‘rganib ularni notaga olgan xolda xozirgacha saqlanib kelishiga sababchilardan bo‘lgan. Viktor Aleksandrovich Uspenskiy O‘rta Osiyo xalqlarining etnograf olimi, o‘zbek musiqa merosini to‘plashda, uni rivojlantirishda yangi kadralrni shu soxada tayyorlab borishda ulkan xissa va xizmat ko‘rsatgan.

Uspenskiy ko‘p vaqtini etnografiya ishlariga bag‘ishladi. Bir necha yillar davomida O‘rta Osiyoda yashovchi xalqlarning qo‘shiqlarini notaga yozib oldi.

O‘zi Rossiyalik bo‘lishiga qaramay, musiqashunos, bastakor va yirik folklorshunos, o‘zbek musiqasi rivojiga katta xissa qo‘shgan sermaxsul ijodkor xamdir. 1918-yillarda kompozitor O‘zbekistonda yashab ijod qiladi, O‘rta Osiyo madaniyatini o‘rganadi o‘sha davr qiyinchiliklari, xayoti uchun xavfli va og‘ir vaziyatda bo‘lishiga qaramay 8ta etnografik ekspeditsiyalar o‘tkazgan. Ekspedidtsiyalar davomida to‘plagan va yeg‘ilgan materiallar asosida bir qancha, O‘zbek, Tojik, va Turkman milliyan an’anaviy musiqasiga oid nota majmualarini tuzgan.

1932-yil Viktor Uspenskiy ilk bor Shashmaqomni va tanbur usul kabi cholg‘u asboblari bo‘yicha notaga tushirgan. 1924-yilda Shashmaqom nashrdan chiqqan.Keyinchalik yangi ishga qo‘l urgan Uspenskiy Shashmaqomning ashula qismini Shonazir Soxibovdan yozib olgan. “Rost”, “Talqini ushshoq”, “Nasri ushshoq” “Sabo” u kishi o‘z ijodida maqomlardan keng foydalangan va O‘zbek milliy orkestriga moslashtirib bergan va keyinchalik o‘z ijodida fortepiano va ovoz uchun bir qancha qo‘shiqlar bilan rang barang asarlarni yaratdi.

350 dan ziyod musiqiy asarlarni qayd qilgan va ular orasida xalq qo‘shiqlari va cholg‘u asboblari uchun musiqalar yaratgani uchun Turkmanistonga ekspedidtsiyaga taklif qilinadi. Viktor Uspenskiy 1925-yilda Turkmaniston taklifiga binoan folklor ekspedidsiyalarini tashkil etadi,va 3 ta ekspeditsiyalarni uyushtiradi, shuningdek u milliy musiqamiz bo‘lmish “Turkman musiqasi” (V.M.Belyayev bilan

xamkorlikda yaratilgan) “Alisher Navoiy Matniga musiqa”, “O‘zbek vokal musiqasi”ni yaratgan. Ekspeditsiyalar davomida faqatgina xalq musiqasini notaga yozib olish bilan chegaralnib qolmay balki ularni qayta ishlaydi va shu bilan birga san’atning turli shakllarida va janrlarida rang barang asarlarni yaratadi.

Xalq ohanglarini notaga yozib olish yoki notalashtirish bir qancha kuch va mexnatni talab qiladi, va bu ishlarda unga Buxoro xofizlari, musiqachilar Ota Jalol Nosirov, Ota G‘iyos Abdug‘ani, Domla Xalim Ibodov, Levi Boboxonov, Samarqandlik Xoji Abdulaziz Abdurasulov, Toshkentlik Mulla To‘ychi Toshmuxammedov, Farg‘onadan Usta Olim Komilov, Madrayim Yoqubovlar O‘zbek xalqining qimmatli musiqiy merosini yozib qoldirishga katta xissa qo‘shganlar.

Kompozitor Viktor Uspenskiy simfonik orkestr uchun va xor va fortepino uchun asarlar yaratgan. Shuningdek o‘zbek musiqasining noyob asarlaridan bo‘lmish Xamid Olimjon so‘zlari bilan yozilgan “Muqanna” pyesasiga musiqa bastalaydi va Xamza teatrida tomoshabinlarga xavola etiladi. 1947-yilda Navoiy xotirasiga bag‘ishlab “Lirik poema”ni bastalagan. Yana ijokorning yaratgan asarlari qatoriga O‘zbek miliy cholg‘ulari asboblari (nay, qo‘shnay, chang, doira, safoil,) uchun bastalangan ansambl ,milliy musiqa xazinasi desak mubolag‘a bo‘lmaydi menimcha. Simfonik orkestr uchun o‘zbek poema xalq qo‘shiqlari(1944) O‘rta Osiyo millatlari uchun to‘rt oxang,(1934) Turkmancha Kaprichchio,(1945) fortepiano uchun “Novella”(1947) xor va fortepiano uchun “Janga Baxodirlar” “Marsh”,(1941) dramatik spektakllar uchun musiqa shu qatorda “Yoriltosh”(1943) kabi musiqiy asarlar buyuk san’atshunosning o‘zbek milliy musiqa tarixining o‘lmas ijod namunalaridir.

Uspenskiy Farg‘ona vodiysida keng tarqalgan katta ashullalarni xam birinchilardan bo‘lib, notaga oladi. Katta ashulalar musiqa jo‘rligisiz ijro etilib, ashulachidan katta maxorat talab qiladi. Katta ashula ijrochilari Akbar Xaydarov, Muxammadjon Do‘stmuxammedovlar bo‘lgan.

O‘zbekistonda kino uchun maxsus musiqa yozish 1920-yillardan boshlangan. Dastlabki O‘zbek filmlariga musiqa yozishda Viktor Usppenskiy(“Ravot Kashkirlari”) va Kozlovski(“Toxir va Zuhra”)lar O‘zbek xalq kuy va qo‘shiqlaridan hamda O‘zbek bastakorlari ijodiga tayangan xolda musiqalar yaratishadi. Toshkent kinostudiyasi tomonidan ishlangan “Meshkopning avlodi” kinofilmi musiqasi muallifi xam Viktor Uspenskiydir.[21]

O‘zbekiston Respublikasining 10-yillik to‘yi munosabati bilan, O‘zbek xalqning bilimdoni Viktor Uspenskiyga Farxod va Shirin musiqali dramasini

[21] Jabborov A.. Musiqiy drama va komediya janrlari O‘zbekiston kompozitorlarining ijodiyotida. – Toshkent, 2000. 61-bet

yangicha talqinda saxnaga olib chiqish vazifasi yuklatiladi. Ya’ni ko‘p ovozlik va xalq cholg‘ulari emas balki simfonik orkestr uchun yozilishi kerak edi.

Ijodkor yaratgan asarlari ichida “Farxoda va Shirin” musiqali drammasi aloxida o‘rinda turadi, mazkur asar tufayli musiqali drammalar yaratishda ko‘p ovozli musiqaga asos solinadi bu esa O‘zbek milliy operasini yaratish yo‘lida qo‘yilgan ilk qadam bo‘ldi.Asar premyerasi 1936-yilda bo‘lib o‘tadi, 1937-yilda moskvada o‘zbek milliy dekadasida namoyish etiladi va 1940-yilda “Farxod va Shirin” musiqali drammasi operaga aylantiriladi.

Kompozitorning “Turkmancha kaprochchiso”si bir qismli shaklda simfonik orkestr uchun yozadi. Ijodkor bu asarida O‘zbek va Turkman xalq kuylari, folkloridan foydalanib ularni buzmagan xolda ma’lum bir shakllarda ifodalab bergan. Muallif bu ijod maxsulini yaratish davomoda ekspedidtsiyalar davomida yozib olgan “Ovozim”, “Maylisxonlar” va “Kim bolur” Turkman xalq qo‘shiqlaridan foydalanadi. Asarni tinglash davomida Turkmaniston milliy san’atining xayotiy va sog‘lom xususiyatlarini payqash mumkin. Asar ijro qilinish davomida o‘n to‘rt marta o‘zgaradi va shunga yarasha musiqiy xarakatlar o‘zgarib boradi. “Turkmancha Kaprichchio” xayotga dav’at qiluvchi ruxda yozilgan.

Xulosa o‘rnida shuni aytish joizki milliy musiqamizda,o‘zi boshqa millat vakili bo‘lishiga qaramay, miliy san’atimiz, folklor, maqom san’atining rivojiga va bugungi kunga qadar saqlanib kelishiga sababchilardan biri Viktor Uspenskiyning o‘rni O‘zbek musiqa san’atida aloxida o‘rinda turadi.

Viktor Uspenskiy ijodining ilxom manbai bu bevosita Sharq oxanglari va sharq musiqasidir, buni albatta uning yaratgan xar bir asarida ko‘rishimiz mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar рўйхати:

1. Pekker Ya.V.A.Uspenskiy. – Toshkent, 1952.
2. Jabborov A. Musiqiy drama va komediya janrlari O‘zbekiston kompozitorlarinng ijodiyotida. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti. 2000.
3. O‘zbek musiqa adabiyoti. – Toshkent, 2016.

V.A. USPENSKIYNING FOLKLORSHUNOSLIK FAOLIYATI VA UNING KOMPOZITORLIK USLUBIGA TA’SIRI

Irodaxon SOTVOLDIEVA
Yunus Rajabiy nomidagi o‘zbek milliy
musiqa san’ati istituti
Musiqashunoslik yo‘nalishi 1-bosqich talabasi

Kompozitor, musiqashunos, etnograf, pedagog va o‘zbek musiqasining fidoiysi Viktor Aleksandrovich Uspenskiy o‘zining ko‘p qirrali ilmiy-ijodiy faoliyati bilan o‘zbek milliy musiqa madaniyati rivojiga katta hissa qo‘shgan. U hayoti davomida turli musiqiy janrlarda asarlar yaratdi va bu o‘zbek musiqasining qator ilmiy va ijodiy muammolarini yechimini topishda muhim ahamiyat kasb etdi. Shuningdek, Uspenskiy XX asrda o‘zbek musiqiy-madaniy hayotida yorqin iz qoldirdi. Bundan tashqari, o‘zbek musiqiy folklorshunosligi, musiqa ta’limi va boshqa sohalarga ham o‘zining salmoqli hissasini qo‘shgan.

Folklorshunoslik – xalq ijodi haqidagi fan bo‘lib, unga turli davrlarda va turli mamlakatlarda etnografiya, adabiyotshunoslik, musiqashunoslik va sotsiologiyaning bir qismi sifatida qaralib kelgan. Keyinchalik xalq san’atini (xalq og‘zaki ijodi, musiqa folklori, raqsi, teatri kabi) o‘rganuvchi mustaqil maxsus fan sifatida rivojlandi.

O‘zbek folklori – xalqning qadimdan to bugungi kungacha ijod etib kelingan kuy-qo‘shiqlari, lapar, yalla, ashulalari, marosim an’analari, urf-odatlari va boshqa ijod namunalarini qamrab oladi. XIX asrning 2-yarmidan xalq og‘zaki ijodi namunalarini to‘plash va nashr ettirish ishlari keng avj olgan bo‘lsada, uning chinakam dastlabki nashr etish ishlari 1919-yildan boshlanadi.

1930-yillarda B.Karimov, Sh.Rajabov, M.Afzalov, M.Alaviya kabi folklorshunos olimlar xalq ijodi merosini, xususan, bir qancha folklor asarlari, xalq hayoti va ijodidan namunalar to‘plashib, ularni ilmiy jihatdan o‘rganilib, sohaning rivojiga katta hissasini qo‘shishdi. Shuningdek, bu davrda xalq teatri, tomosha san’ati, qiziqchilik, askiyachilik hamda turli o‘zbek xalqiga xos o‘yinlar va raqslarni tadqiq qilish ishlari boshlanadi. Musiqa san’atini o‘rganishda esa A.Eyxgorn, F.Leysek, V.Uspenskiy, Y.Rajabiy, N.Mironov, I.Akbarov va boshqalar samarali ijod qildi.

Viktor Uspenskiy – taniqli etnograf, kompozitor va musiqa bilimdoni. U 1879-yilda Rossiyaning Kaluga shahrida dunyoga kelgan. Uning bolaligi, asosan, O‘sh shahrida o‘tadi. Dastlabki musiqiy saboqni otasidan oladi. Otasi ham musiqani yaxshi tushunar, jahon musiqasi klassikasini yaxshi ko‘rardi.

Uspenskiy o‘qish davrida ham musiqaga bo‘lgan qiziqishlari aslo sust bo‘lmadi, asosan bo‘sh vaqtlarini u fortepiano ijrosi bilan o‘tkazardi. Konsertlarda

esa kontrabas cholg‘usida ijro qilardi. Keyinchalik, Sankt-Peterburg konservatoriyasiga o‘qishga kirib, kompozitsiya bo‘yicha A.Lyadov sinfida ta’lim oladi. A.Lyadovning ijodiy va kompozitorlik tamoyillari, uning o‘ziga hamda o‘quvchilariga nisbatan pedagogik talabchanligi Uspenskiy ijodida chuqur iz qoldirdi. Keyinchalik, u armiya safiga chaqirilib, 1917-yilgacha xizmat qiladi. Ulug‘ Vatan inqilobidan keyin folklorshunoslik faoliyatini aynan Turkiston o‘lkasida boshlaydi. O‘rta Osiyo xalqlarining kuy-qo‘shiqlarini notaga yozib olish, tarixi va ilmiy nazariyasini o‘rganish doirasida samarali ishlar olib boradi.

1918-yilda Uspenskiy Toshkentda Xalq Konservatoriyasini ochishda ishtirok etadi. 1919- yilda esa Xalq Konservatoriyasining bo‘limi ochiladi va shu bo‘limga raxbarlik qiladi. Ochilish munosabati bilan bo‘lib o‘tgan tantanali konserda boshqa kuy-qo‘shiqlar singari Uspenskiyning ham dastlabki vokal asarlaridan biri “Roz Sheroz” asari ijro etiladi. Shu davrda u chormaqomdan yaxshi xabari bor bo‘lgan Shorahim Shoumarov bilan tanishadi. U bilan uzoq yillar davomida birga ishlash jarayonida chormaqomning ko‘p qismini notaga yozib oladi.

Uspenskiyning fikricha O‘rta Osiyo musiqa folklorining rivojlanishi uchun unga ilmiy tadqiqot markazi kerak edi. Shuning uchun ham 1920-yilning 28-aprelida tashkil qilingan musiqa etnografiya seksiyasiga Uspenskiyning o‘zi rahbarlik qildi va bu seksiyani tashkil qilishga N. Mironov ham aktiv qatnashadi

Uspenskiy O‘rta Osiyo xalqlarining folklor musiqa asarlarini nashr ettirishga va xalq orasida bularni ko‘p tarqalishi uchun u Toshkentda xalq san’atini namoyish qiluvchi etnografiya kechalarini o‘tkazdi.

1923-yilda Uspenskiyning musiqa faoliyatida juda muxim voqea sodir bo‘ldi, yani, Buxoroning keksa va atoqli xofizlaridan Ota Jaloliddin Nosirov va G‘iyos Abdug‘anilardan “Shashmaqom” kuylarini yozib oldi. Uspenskiy Buxoroda olib borgan ishlari to‘risida “Shashmaqom Buxoroda xalqqa juda manzur bo‘lishi bilan birga, xalq tomonidan zo‘r zavq bilan tinglanadi, buni men 1923-yilda sayilga borganimda o‘z ko‘zim bilan ko‘rdim” deb aytdi.

1925-yilning kuzida Turkmanistonning Boyo‘g‘li, Karvonboshi, Taxta, Porsi qishloqlarida Marv va uning atrofidagi Taxtabozor hamda Saraxs shaxarlarida bo‘lib, xalq baxshilaridan bir necha o‘nlab qo‘shiq va cholg‘u ansambllari uchun pyesalar yozib oldi. 1928-yili V. Belyayev taxriri ostida chiqqan “Туркменская музыка” nomli kitobi uning Turkmaniston bo‘ylab qilgan safarining natijasi sifatida ko‘rish mumkin. Bu kitobning bosilib chiqishi ilmiy hodimlar diqqatini o‘ziga tortishi bilan birga, kompozitorlar e’tiboriga ham tushdi.

Uspenskiy tomonidan to‘plab nashr ettirilgan turkman musiqa folklorlariga shuqadar ko‘p e’tibor berilganki, bundan kompozitorlar va ijodkorlar ilhom olib folklore namunalarini qayta ishlab xilma-xil yangi asaerlar yoza boshlaydi.

Uspenskiy folklor materiallaridan foydalanib yozilgan simfonik asarlar, kamer asarlari konset programmalaridan joy egallash bilan birga radio orqali ko‘p millatlarga turkman xalq musiqasini tanitishga yordam berdi.

1927-yilning bahorida Uspenskiy Farg‘ona vodiysiga borib, u yerda ham xuddi shunday xalq qo‘shiqlarini yozib oladi. Shu yilning o‘zida u Turkmanistonga ikkinchi marta sayoxat qilib, Ashgabot shahrida Xasanko‘li Cho‘layiq, Nujur va Bomi qishloqlarida bo‘ldi va 350 dan ko‘proq kuy, qo‘shiq va cholg‘u asboblari uchun pyesalar yozib oladi.

Uspenskiy Toshkentda ham xalq qo‘shiq va kuylarini yozib olish bilan birga, ularni qaytadan ishladi. 1932-1949 yillar ichida Uspenskiy San’atshunoslik ilmiy-tekshirish institutida (bu institut 1928-yilda Samarqandda tashkil qilinib, 1932-yilda Toshkentga ko‘chirilgan) o‘zbek xalq cholg‘u asboblarini rekonstruksiyalash yuzasidan tuzilgan eksperimental laboratoriyaning musiqa folklori bo‘limiga boshchilik qildi. Institutning ilmiy xodimlari bilan birgalikda Shorahim Shoumarovdan “Chormaqom”ni yozib oldi. O‘zbekistonda keng tarqalgan “Katta ashula”lardan namunalar to‘pladi, maktab o‘quvchilaridan bir necha o‘nlab bolalar qo‘shiqlarini yozib oldi. “Katta ashula” haqidagi nazariy kitobni, “O‘zbek operasida rechetativ” va “Avji turk” nomli ilmiy ishlarni yozdi. Uning bu asarlari hozirgi kunda ham o‘z ahamiyati yo‘qotmagan, balki, yosh olimlar va musiqashunoslar orasida qimmatli ma’lumotlar olishda muhim manba hisoblanadi.

1931-yili V.A.Uspenskiy Farg‘ona vodiysida yangi musiqa etnografiyasini tashkil qildi. Ekspeditsiya tarkibida san’atshunoslik ilmiy tekshirish institutining ilmiy hodimlaridan E. Romanovskaya, I. Akbarov, X. Muxammedovlar ham bor. Ular Andijon, Marg‘ilon va O‘sh shaxarlarida bo‘lib, juda ko‘p xalq qo‘shiqlarini yozib oldilar. Ulardan ba’zilarini V. Uspenskiy ovoz va fortepiano uchun qayta ishladi. Shuningdak, u “Shaxnoz Gulyor” maqomini ovoz va simfonik orkestrga moslashtirdi.

V.Uspenskiyning 1930-yillarda kompozitor G.Mushel bilan hamkorlikda yozgan “Farhod va Shirin” musiqali dramasi alohida o‘rin tutadi. Bu asarning yaratilishi – O‘zbekiston madaniyati tarixida yangi bosqich bo‘lib, musiqali drama asarlari yaratishda ko‘p ovozli musiqaning professional shaklidan foydalanishga asos soldi, bu esa o‘zbek milliy operasini yaratish yo‘lida qo‘yilgan muxim bir qadamlardan biri bo‘ldi.

Ulug‘ Vatan urushi yillarida Uspenskiy yanada samaraliroq ijod bilan shug‘ullandi. U xor uchun Vatanparvarlik qo‘shiqlari (“Poxod marshi”, “O‘zbekiston”, “Paxlavonlar, janggi otlaning”) ni yozdi. Uspenskiy G.Mushel bilan birgalikda Y.Rajabiyning kuylari asosida o‘zbek dramaturgi X.Olimjonning “Muqanna’ dramasiga musiqa yozdi. Keyingi yillarda u qator yangi simfonik asarlar

yozdi. A.Navoiy xotirasiga bag‘ishlangan “O‘zbekcha rapsodiya” va “Lirik poema”lar shular jumlasidan.

V.A.Uspenskiy ijodini o‘rganishda A.Navoiyning shu nomli dostoni asosida yozilgan “Farhod va Shirin” (Xurshid librettosi) musiqali dramasiga aloxida to‘xtab o‘tish kerak. Shu asar O‘bekiston musiqali drama teatri tarixida yakka ovoz (unison) ni simfonik orkestr jo‘rligida ko‘p ovozga aylantirish uchun qilingan dastlabki tajriba edi. Musiqali dramada solistlar uchun yozilgan ashulalar katta o‘rin olgan, lekin unga ikki ovozli xor va raqs kuylari ham kiritilgan. “Farxod va Shirin” musiqali dramasini premyerasi 1936-yil 26-fevralda bo‘lgan edi.

“O‘rta Osiyo xalqlarining musiqasidan to‘rtta kuy” Uspenskiyning birinchi simfonik asaridir (1934). Kompozitor so‘nggi asarini yaratishda ham shu yo‘ldan bordi. Bunda kompozitor o‘zi yozib olgan qo‘shiq va kuylardan foydalandi, bular “Akramxon” (afg‘oncha), “Zulayho”, “Suluv soch” (qozoqcha), “Zar kokil” (o‘zbekcha raqs kuyi) lardan iborat. Bu pyesalarga yozilgan so‘z boshida muallif qo‘shiqlarni qayta ishlashda ularni xalq musiqasiga yaqinlashtirishga, uning butun xususiyatlarini saqlab qolishga harakat qiladi.

1945-yili Uspenskiy simfonik orkestr uchun “Turkmancha kaprichchio” ni yozadi. Bunda 3 ta Turkman xalq qo‘shig‘i (“Ovozim”, “Maylisxonlar’, “Kim bo‘lur”) ni asos qilib oladi.

V.A.Uspenskiy O‘zbekistonda fortepiano musiqasiga murojaat qilgan ilk kompozitorlardandir. U fortepiano uchun yozilgan qo‘shiqlarning ikkita to‘plamini nashrga tayyorladi, bu to‘plamlar qayta ishlangan o‘zbek qo‘shiqlaridan iborat edi. U o‘zining “O‘zbekcha rapsodiya” va “Muqanna syuitasi” kabi simfonik asarlaridan ayrim parchalarni fortepianoda notaga soldi. Uning fortepiano uchn yozilgan “Novella” pyesasi aloxida nashrdan chiqdi.

Kompozitor xarakteri jixatidan turlicha bo‘lgan xalq kuylarini qayta ishladi. Ayol ashulachi aytib, alt, violonchel, fortepiano va doirada ijro etishga moslanib yozilgan “Chamana gul” raqs kuyi, ovoz va fortepiano uchun yozilgan “Oydek to‘libdir”, “Voy dodey” ashulalari ayniqsa muvaffaqiyatli chiqqan. 1934-yilda yaratilgan “O‘zbekcha vokaliz” asari ham o‘zbek xalq musiqasi usulida yozilgan.

Kompozitor, shuningdek, “Ravot qashqirlari”, “Meshkopning avlodi” kinofilmlariga hamda, “Yoriltosh” ertagi asosida yozilgan bolalar pyesasiga ham musiqa yaratdi.

Yirik va ko‘p qirrali ilmiy-etnografik, kompozitorlik, faoliyati uchun san’atshunoslik fanlari doktori professor V.A.Uspenskiy O‘zbekiston va Turkmaniston SSR xalq artisti unvoni berilgan edi.

V.A.Uspenskiy milliy musiqamizni, urf-odat va an’analarimizni, qadriyatlarimizni bizning kungacha saqlanib qolishiga va rjovlanishiga o‘zining beqiyos hissa qo‘shdi desam adashmagan bo‘laman. U birinchilardan bo‘lib

“Shashmaqom” ni nota oldi va rivojlanishi yo‘lida ko‘p ishlar qildi. Hozirgi kunda Uspenskiy nomiga atab “V.Uspenskiy nomidagi Respublika ixtisoslashgan musiqa maktab”lari ham ochilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Пеккер Ян. В. А. Успенский. – Т., “ЎзССР давлат нашриёти”, 1952.
2. Успенский В. А. Гулёри Шаҳноз. – Т., “Ўздавнашр”, 1956.
3. Жабборов А. Ю. Ўзбекистон бастакорлари ва мусиқашунослари. – Т., “Янги аср авлоди”, 2004.
4. Соломонова Т. Е. Ўзбек мусиқаси тарихи. – Т., “Ўқитувчи”, 1981
5. Асиновская А., Акбаров И. Ўзбекистон композиторлари. – Т., 1959.

VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING MUSIQIY-ETNOGRAFIK FAOLIYATI

Navro‘za TURSUALIYEVA
O‘zDK O‘zbek musiqasi tarixi
kafedrasi 2-bosqich talabasi
Ilmiy rahbar: O‘zDK dotsenti, s.f.n.
Shaxnoza Ayxodjayeva

Milliy qadriyatlarni o‘zida mujassam etgan o‘zbek musiqa merosi hozirgi kungacha o‘zining qiymatini yo‘qotmasdan kelmoqda. Uning xalq ijodiyoti namunalari tarixan uzoq o‘tmishga borib taqaladi.

Ma’lumki, o‘zbek musiqa merosi ikki yirik qatlamda rivojlanib sayqal topgan: bu sof xalq musiqasi hamda mumtoz kasbiy musiqadir. Xalq ijodi turli xil mavzular bilan xarakterlanib, soddaroq tuzulishdagi folklor janrlarni qamrab olsa, mumtoz professional (kasbiy) qatlami xalq ijodiyoti negizida rivojlangan bo‘lib, murakkab tuzulmali ashula va cholg‘u asarlaridan iboratdir.

XIX asr oxiri - XX asr boshlarida xalq musiqasi, ya’ni davrlar osha og‘izdan-og‘izga o‘tib kelayotgan folklor namunalarining yo‘qolib ketish xavfini oldini olish maqsadida ularni to‘plash va notalashtirishdek dolzarb masalalar ilgari suriladi. Bu borada rus va xorijiy mutaxassislar A.Eyxgorn, V.Leysek, N.Mironov, rus kompozitorlari V.Uspenskiy, A.Kozlovskiy, G.Mushel, A.Chetvertakov kabilar jonbozlik ko‘rsatdilar. Ular orasida Turkmaniston va O‘zbekiston xalq artisti, san’atshunoslik fanlari doktori, professor, pedagog, kompozitor Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning serqirra faoliyati ayniqsani diqqatga sazovordir. Quyida biz zaxmatkash olimning musiqiy-etnografik faoliyatini, milliy musiqa merosini abadiylashtirish bo‘yicha olib borgan ishlarini baholiqudrat o‘rganib, yoritishga jazm qildik. V.Uspenskiy 1879-yilda Kaluga shahrida tug‘ilgan. Uning otasi O‘rta Osiyo xududiga kiruvchi O‘sh shahri xarbiy xizmatiga tayinlandi. V.Uspenskiyning bolalik yillari mana shu so‘lim go‘shalarda o‘tdi. Uspenskiyning musiqaga bo‘lgan qiziqishi bolaligidan kuchli taassurot qoldirgan xalq kuylari bilan bog‘liq edi. U shu yerda o‘zbek va qirg‘iz xalq qo‘shiqlari hamda kuylarining shakl-shamoyillarini, boy ritmikaga egalini juda tez ilg‘ab uning ongida o‘chmaz taasurotlar qoldirdi. V.Uspenskiyning O‘rta Osiyo xalqlari musiqasiga qiziqishi mana shundan bo‘lsa ajab emas. Yosh Uspenskiy “musiqaga yanada ko‘proq qiziqib, uning ishtiyoqi og‘ir harbiy intizomdagi kadetlar korpusida ta’lim olish davrida ham so‘nmadi”.[22] U mazkur xarbiy ta’limda ham musiqiy mashg‘ulotlarni

[22] Успенский В.А.. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество письма. – Т.,1980-г. С.10.

davom ettirib, bilim va ko‘nikmalarni mustahklamlashga intildi. 1907-yilda harbiy xizmatdan ozod bo‘lgach, u Sant-Peterburg konservatoriyasiga o‘qishga kirdi. Aleksandr Konstantinovich Lyadov sinfida kompozitsiya bo‘yicha tahsil oldi. 1913-yilda mazkur dargohni tamomlab, mahoratini oshirish uchun Sant-Peterburgda qolishni rejalashtirgan edi lekin afsuski, 1914 yil imperialistik urush yillariga to‘g‘ri kelib qolgani uchun u armiyaga ketishga majbur bo‘ldi. Oradan uch yil o‘tib, 1917-yil Sant-Peterburg konservatoriyasining badiiy kengashi qaroriga muvofiq, Uspenskiy xalq qo‘shiqlarini to‘plash va o‘rganish maqsadida Turkiston Respublikasiga jo‘natildi. Uspenskiy o‘zi O‘rta Osiyoda o‘sganligi uchun, shu makonda umrbod qolib o‘zining samarali ishlarini olib bordi. “Mazkur mintaqada istiqomat qiluvchi xalqlar oktyabr inqilobiga qadar notalardan bexabar bo‘lgan. Musiqa madaniyati rivojlangan, lekin u nota yozuvi orqali emas, balki yoddan saqlanib kelinardi”[23]. Shu sabab, musiqashunos-folklorhsunoslar Vatanimizning eng uzoq hududlariga borib, ish boshladilar va musiqa-etnografiya nuqtai nazaridan tekshirilmagan materiallarni to‘plash va o‘rganishga kirishadilar. XX asrning 20-yillaridan keyingi davrda xalq musiqasini to‘plash va yig‘ish sohasidagi ish ancha faol kechadi. Bu asnoda V.A.Uspenskiy o‘zbek va turkman xalqlarining musiqa ijodini faol o‘rganib, hujjatlashtirdi.

U Toshkentga kelib Turkiston xalqlari musiqasi bilan tanishgach, bu san'atning naqadar boy, yorqin va original ekanligini tushunib yetdi. Shu bois uning folklorshunoslik faoliyati O‘zbekistonda boshlandi va umrining oxiriga qadar mazkur hududda davom etdi. Uspenskiy ilk ishini maqomdon olim, atoqli hofiz Shorahim Shoumarov bilan tanishib, Farg‘ona-Toshkent maqomlarining ancha qismini notaga yozib oldi. Mazkur ishlarni muntazam o‘rganilishi uchun 1920-yil “musiqa-etnografiya” ilmiy bo‘limi ochilib, unga V.Uspenskiyning o‘zi rahbarlik qildi. Uspenskiy maqomlarni yozib olish bilan birga Toshkentda xalq tomonidan kuylanib kelayotgan qo‘shiq va ashulalarni yozishga kirishdi. U qozoq ashulalarini o‘rganish natijasida o‘zining chiqarilgan xulosalarini „Наука и просвещение” jurnalining 2-sonida e’lon qilgan kichikroq maqolasida bayon etgan. Ushbu maqolada Uspenskiy va N. Mironov hamkorligi bilan yozib olingan qo‘shiqlarning namunalari ham keltirilgan. Uspenskiy o‘zining mazkur maqolasida bunday deb yozgan edi: “Turkistonda yashovchi xalqlarning musiqasiga shu choqqacha yetarli e'tibor berilmagan edi... ularning qo‘shiqlari yig‘ilgan va tegishli tahlil qilingan to‘plamlar ham bo‘lmadi, bizning kompozitorlarimiz bu ajoyib materialdan foydalana olmadilar, holbuki, bu material ularga haqiqiy Sharqni o‘z kompozitsiyalarida chinakam aks ettirishga imkon bergan bo‘lar edi.”[24] Uspenskiy Sharq musiqalarini targ‘ib qilishga, yoyishga intilib, Toshkentda Markaziy Osiyo

[23] Mazkur manba asosida.
[24] Пеккер Ян. В.А.Успенский – Т.,1952. 29-б.

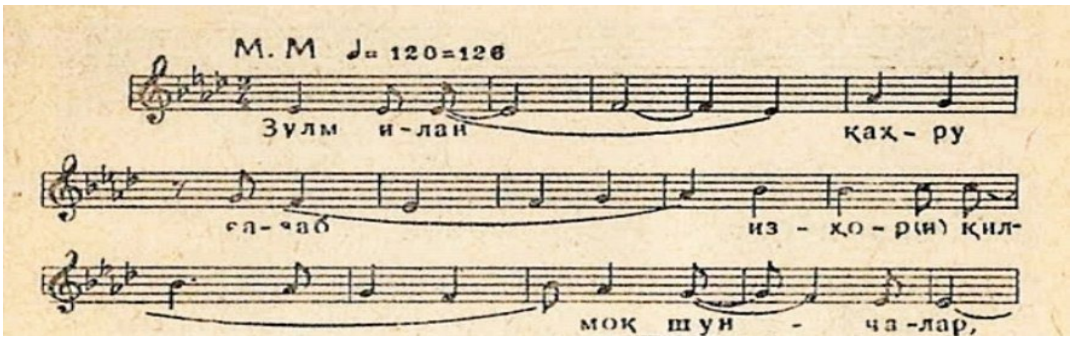
xalqlarining san’atlarini yaqqol ko‘rsatib beruvchi etnografik kechalar o‘tkazishga kirishdi. Shu kechalar asosida Maorif Xalq komissarligining etnografiya bo‘limi qoshida komissiya maxsus konsertlar uyushtirishni rejalashtirdi. Mazkur jarayon keskin rivojlanib, Toshkentda konsert berish ommalashdi. Uning dasturida o‘zbeklar, qozoqlar, tojiklar, tatarlar, ozarbayjonlar xalq musiqasi o‘rin oldi. Uspenskiy tomonidan simfonik orkestr uchun yaratgan asarlari “Zar kokil”, “Latifa”, “Akramxon” nomli ashulalari sahna yuzini ko‘rib, ushbu asarlarga muallifning o‘zi dirijorlik qildi. 1923-yil musiqa-etnografiya faoliyati sohasi bo‘yicha Uspenskiy hayotida keskin burilish yuz berdi. Buxoroning atoqli hofizlaridan Ota Jaloliddin Nosirov va Ota G‘iyos Abdug‘anidan “Shashmaqom” kuylarini yozib olishga kirishdi. Uspenskiy Buxoroga uyushtirilgan musiqa-etnografik ishlari to‘g‘rida quyidagilarni bayon etadi: ““Shashmaqom” Buxoroda xalqqa juda manzur bo‘lishi bilan birga, xalq tomonidan zo‘r zavq bilan tinglanadi, buni men 1923 yilda sayilga borganimda o‘z ko‘zim bilan ko‘rdim. Shu sayilda bir necha ming kishi mashhur hofiz Ota Jalol Nazirovning ashulalarini churq etmay tinglab o‘tirdi; bu narsa musiqani qanday sevish va uni qanday tinglash kerakligini ko‘rsatuvchi ajoyib namuna bo‘la oladi”[25], - degan fikrlarni bildirgan edi. Musiqashunos-sharqshunos olim V.M.Belyayev 1925-yilgi seksiyada Uspenskiyning Buxoroga uyushtirgan ekspeditsiyasi hamda “Shashmaqom”ni yozib olishi xususida ma’ruza o‘qidi. V.Pasloxov imzo chekkan qarorga muvofiq Uspenskiyga nisbatan quyidagilar yozilgan edi: ““a) Uspenskiyning muzika-etnografiya sohasida qilayotgan ishlari katta ilmiy xizmat deb hisoblansin; b) Uspenskiy etnografiya assotsiatsiyasining korrespondent a’zosi qilib saylansin; v) Uspenskiyning Buxorodagi muzika-etnografiyaga doir ishlarini kengaytirish yo‘lida tegishli tadbirlar ko‘rishni so‘rab, Glavnaukaning musiqa bo‘limiga iltimos qilinsin”.[26]

V.Uspenskiy o‘sha yili, avgust oyining o‘rtalarida Turkman xalq musiqa ijodiyotini yozib olish maqsadida o‘z jamoasi bilan yo‘lga chiqib, Boyug‘li shahriga yetib boradi. U yerda Turkman xalqlarining folklor asarlarini yozib oldi. Turkman musiqasini yozib olganda Uspenskiy yarim-tonli qochirimlar va kuylarni ijro etayotganda ularni bezash uchun forshlaglarni ishlatilishini ko‘rganda, sharq xalq kuylarining o‘zgachaligiga yana bir bor amin bo‘ladi. Ekspeditsiya jarayonida jami 350 dan ko‘proq turkman xalq kuy va qo‘shiqlar nota yozuviga muhrlandi. Undan so‘ng, 1930-yilda Uspenskiy mashhur hofiz Shorahim Shoumarov bilan yana bir bor ko‘rishib, Farg‘ona-Toshkent maqom turkumlarini yozib olishni davom ettirdi. Uspenskiy “Gulyor Shahnoz” va “Bayot” maqomining bir qismini yozib olishga kirishdi. 1931-yili esa V.Uspenskiy rahbarligida Farg‘ona vodiysi xalq qo‘shiq va

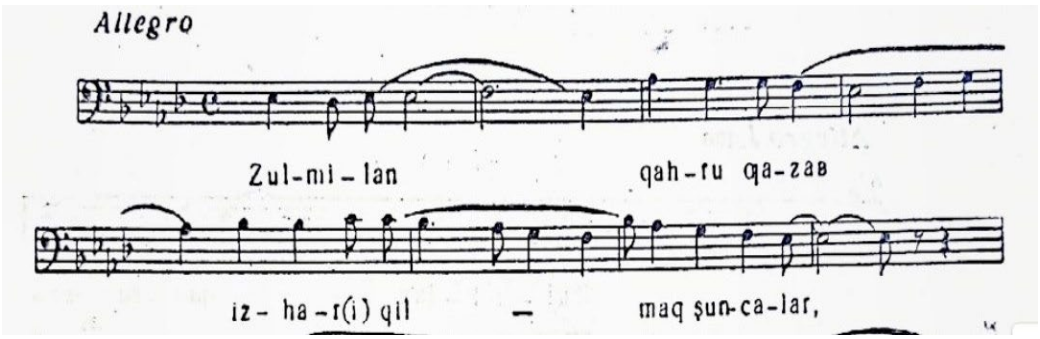
[25] Пеккер Ян. В.А.Успенский – Т.,1952.44-б.
[26] Пеккер Ян. В.А.Успенский – Т.,1952.45-б.

kuylarini yozib uchun ekspeditsiya uyushtirildi. Shuningdek, u xalq orasida kuylangan ashulalar bilan birga, o‘sha davrda ijro etilgan folklorlar namunalarini, mehnat va maishiy mavzulardagi qo‘shiqlarni ham yozib oldi. Mazkur ekspeditsiya tarkibida V.Uspenskiy, E.Romanovskaya, I.Akbarov va X.Muhammedova ham bor edi. Ular o‘z ishlarini Marg‘ilon, Andijon va O‘sh shaharlaridan boshladilar. Uspenskiyning o‘zi mazkur ishda ashulalarning 70 ga yaqinini yozib oldi. V.Uspenskiy xalq hofizi Berkinboy Fayziyevdan 1931-yilda Andijon shahrida “Andijon Samosi” nomli ashulani yozib oldi. Ushbu asar I.Akbarov va Y.Romanovskaya hamkorligida to‘plangan “O‘zbek xalq qo‘shiqlari”ning 1-kitobidan joy oldi. Mazkur asar akademik Yunus Rajabiy tomonidan ham notaga olingan bo‘lib, har ikki to‘plovchi yozuvida o‘zaro farqli jihatlar mavjudligi kuzatiladi. V.Uspenskiyning varianti Es miksolidiy ladida 2/4 o‘lchovda bayon etilgan bo‘lib, o‘zbek shoiri va mutafakkiri Muqimiy g‘azaliga bastalangan. Asar ixcham bo‘lsa-da, sho‘ba shakliga xos bo‘lgan daromad, miyonxat, dunasr, avj va furavord qismlaridan o‘z ichiga oladi.

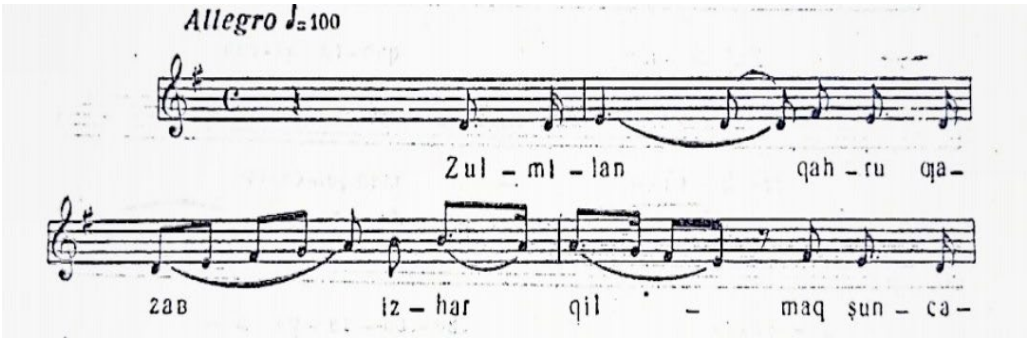
V.Uspenskiyning notaga olgan ko‘rinishi:



Y.Rajabiy mazkur asarni ikki xil ko‘rinishda yozib olgan. Asarning birinchi ko‘rinishi Es miksolidiy ladida, o‘lchovi yirik 4/4 ko‘rinishda, allegro sur’atida berilgan. Asar V.Uspenskiy variantida “mi-bemol” pardasidan boshlansa, Yu.Rajabiy yozuvida “do” pardasida boshlanadi, yani bu yerda o‘ziga xos tranpozitsiyani ko‘rish mumkin:



Birinchi ko‘rinishni V.Uspenskiy yozuvi bilan solishtirganda kuy-ohang va lad-parda jihatdan bir xil shaklga ega. Shuningdek, asar Yunus Rajabiy yozuvida bas kalitida berilgan bo‘lsa, Uspenskiy yozuvida esa skripka kalitida bayon etilgan.



Ikkinchi ko‘rinish kuy jihatdan qisqa, ixcham berilgan bo‘lib, uning lad-parda tuzilishi ham o‘zgargan, D miksolidiyda bayon etiadi. Kuy-ohang tomonlama ham aniq o‘xshashlik berilmagan. Uspenskiy nota yozuvida ovoz qatorlari kvartalar va kvintalardan kelib chiqqan bo‘lsa, ikkinchi ko‘rinishda esa tertsiya nisbatlari tomon yuqorilama va pastlama harakat berilgan. Ritm tomondan esa choraklar nimchorak notalar bilan to‘ldirilgan.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, V.A.Uspenskiy O‘zbekiston musiqa madaniyatining rivojlanishiga katta hissa qo‘shib, uzoq yillar davomida Markaziy Osiyo xalqlari musiqa merosi namunalarini katta ishtiyoq bilan to‘pladi. V.Uspenskiyning qilgan mehnatlari, kompozitorlik ijodiyotiga ham ijobiy ta’sir ko‘rsatdi. Uning say’-harakatlari tufayli ko‘plab xalq kuy va qo‘shiqlari ijrochilikdan ilmiy tadqiqotlarga o‘tdi, bu esa milliy madaniyat yo‘qolib ketishining oldini olishda muhim omil bo‘ldi. V.Uspenskiy tomonidan yozib olingan ko‘plab folklor va mumtoz musiqa namunalari, xususan maqomlar, shuningdek, ilmiy maqolalari, tadqiqotlari o‘zbek musiqiy merosini ham ilmiy, ham amaliy jihatdan o‘rganishda o‘ziga xos poydevor vazifasini o‘taydi.

Viktor Uspenskiyning serqirra faoliyati nafaqat xalq musiqasini to‘plash va hujjatlashtirish, balki uni ilmiy asosda o‘rganish hamda musiqiy ta’limga joriy etish borasida ham katta xizmat qildi. Bu jarayon hozirgi kunda ham izchil davom ettirilmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Пеккер Ян. В.А.Успенский. – Т.,1952.
2. Успенский В.А. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. – Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980.
3. Успенский В. Классическая музыка узбеков. Сборник. “Советский Узбекистан”. – Т.,1927.

ВКЛАД ВИКТОРА АЛЕКСАНДРОВИЧА УСПЕНСКОГО В МУЗЫКАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ УЗБЕКИСТАНА

Севинч ТУХТАСИНОВА
студентка 2-курса
направления «Теория музыки»
Государственной Консерватории Узбекистана
Научный руководитель:
Татьяна Давыдова
кандидат искусствоведения, доцент,
кафедры “Теория музыки”

Виктор Александрович Успенский является представителем старшего поколения русской интеллигенции, чья жизнь и деятельность неразрывно связаны с развитием музыкальной культуры республик Средней Азии. Научное и музыкальное наследие В.А. Успенского весьма обширно. Наиболее весомую его часть составляют нотные записи фольклора и произведений национальной профессиональной музыки устной традиции (узбекской и туркменской). Некоторые записи опубликованы, большинство — до сих пор в рукописях. Обнародование всего материала стало бы, несомненно, ценным вкладом в мировую музыкально-этнографическую науку.

Особенно интересны работы, связанные с традиционными жанрами монодийной музыки. Собирание и изучение музыкального материала необходимо для полного и осмысленного понимания культуры того или иного народа, поскольку традиционная музыка (фольклор и жанры профессионального наследия) находятся в очень близком соприкосновении с духовной жизнью народа, она же является отражением его внутреннего характера. Принимая во внимание данный факт, можно смело утверждать, что изучение образцов музыкального творчества устной традиции составляет одну из главнейших задач истории культуры.

В первые же послеоктябрьские годы в Туркестане начинается активное изучение народного искусства. С этой целью при Народном комиссариате просвещения Туркестана создается музыкально-этнографическая комиссия, В.А.Успенский становится одним из самых активных участников этой работы. Параллельно с музыкально-этнографической деятельностью В.А. Успенский занимается педагогикой и выступает пианистом — аккомпаниатором и дирижером в концертах Туркестанской народной консерватории, организованной в 1918 году. От туркменских студентов, обучавшихся в

Ташкенте, он записывает народные песни и приступает к изучению их мелодического строения, ритма и интонаций.

Запись народных напевов требовала очень большого труда и напряжения. Много помогали В.А.Успенскому народные музыканты и певцы: Ата-Джалал Насыров, Ата-Гияс Ганиев, Домла Халим Ибадов, Леви Бабаханов из Бухары, Хаджи Абдулазиз Абдурасулов из Самарканда, Мулла Туйчи Ташмухамедов (Туйчи-хафиз), Шарахим Шаумаров, Абдусаат Вахабов, Салихан-хаджи из Ташкента; из Ферганской долины — Уста Алии Камилов, Абдукадыр Исмаилов, братья Курбан, Ильхам и Имам из Чимкента, Мадякуб (Мухаммед Якуб) Харратов, Мадюсуп Харратов, Мадпано Худайберганов, Мадраим Якубов (Шерази) из Хорезма.

В феврале 1923 года В.А.Успенский направляется в Бухару и приступает к записи шести макомов от известного певца Ата Джалала Насырова и Ата Гияса Ганиева — выдающегося исполнителя на танбуре. Единственным и последним носителем макомов в Бухаре является хафиз Ата-Джалал Насыров, бывший придворным певцом последних трех эмиров, он являлся единственным из хафизов, кто знал все усули как насров, так и мушкилотов.

В 1924 году был издан Шашмаком. Это была первая публикация замечательного памятника музыкального наследия таджиков и узбеков. Интересный материал дала экспедиция в селение Исфару (Ферганская долина), куда В.А.Успенский поехал вместе с сотрудником Среднеазиатского Государственного музея, этнографом Е.М.Пещеревой (1925), для сбора материалов о древнем празднике узбеков и таджиков — «Лола» («Тюльпан»).

Наряду со сложными жанрами наследия, В.А.Успенский уделяет внимание и самым простым жанрам фольклора. Еще в 1924 году по собственной инициативе он начал записывать песни ташкентских школьников. В 1932 году эта работа приняла определенную организационную форму: при Институте искусствознания была создана бригада для записи песен школьников. Под руководством В.А. Успенского бригада провела большую работу в школах Ташкента, что также явилось значительным вкладом в музыкальное образование Узбекистана.

В.А.Успенский первым начал записывать зикральные напевы, а также распространенные в Ферганской долине и частично в Ташкенте песни катта ашула. Катта ашула – один из наиболее любимых народом жанров, имеет свои отличительные стилевые особенности и специфику, связанную с исполнительской интерпретацией. Крупный вокальный песенный жанр, своеобразный по форме, исполняющийся двумя или более (до пяти) певцами поочередно без инструментального сопровождения и требующий большого мастерства исполнителей, очень заинтересовал В.А.Успенского. Эти песни,

как и зикральные мелодии, записаны в исполнении Акбара Хайдарова, Мухамаджана Достмухамедова и Юнуса Раджаби (48 образцов катта ашула и 41 зикральный напев).

Виктор Александрович также побывал в разных уголках Туркменистана и собрал сведения о прекрасной туркменской музыке. Он начал свой первый музыкально-этнографический визит в 1925 году из города Мерва, то есть Марыйской области. У Успенского очень впечатляющие воспоминания об исторических памятниках, людях и культуре людей этой республики. В частности, он рассказывает о большом базаре Мары того времени и оживлённой торговле в городе. Там он был в гостях у Мухаммедмырата Непеслиева. Именно с его помощью Успенский начинает записывать туркменскую музыку в свои тетради. Поскольку сам Мухаммедмырат тоже музицировал и пел, то к нему в дом часто приходили мастера-музыканты. В те дни Успенский познакомился с 94-летним Шукуром Багши. Ученому-этнографу не посчастливилось записать от него музыку, поскольку Шукур Багши не имел возможности научиться музицировать, однако Успенский был впечатлен стилями, которые использовал Шукур Багши при воспроизведении музыки. Также в Туркменистане Успенский записал много песен у Бекмырата Халлыева, тогда еще молодого музыканта. Это «Яндым лейли», «Сойли халан», «Хаит йыкан», «Коне Гузер» и ряд других песен.

На базе собранных В.А.Успенским народных мелодий позднее были созданы музыкальные драмы, оперы и симфонические произведения.

Неоценим вклад Успенского в становление композиторской школы республики, поскольку, являясь одним из первых ее представителей, Виктор Александрович удачно синтезировал европейское и национальное начала. Сочиняя произведения в традициях европейской школы, композитор ассимилировал в многоголосные жанры европейской традиции национальный по характеру материал.

В.А.Успенский является автором узбекской музыкальной драмы «Фархад и Ширин», написанной им в 1936 году, которую впоследствии, в 1941 году он переработал совместно с композитором Г.А.Мушелем в оперу с тем же названием. Успенский писал произведения для симфонического оркестра, хора, фортепиано. Также Успенским написан целый ряд талантливых произведений на авторские темы в духе узбекских народных, например, музыка к пьесе «Муканна» узбекского поэта и драматурга Хамида Алимджана (1943 год), которая была поставлена в Узбекском драматическом театре им. Хамзы в Ташкенте, «Лирическая поэма» памяти А. Навои (1947 год) для симфонического оркестра, ансамбля узбекских народных инструментов (най, кошнай, чанг, дойра, сафаиль), женского и трех мужских голосов; для

симфонического оркестра — Узбекская поэма-рапсодия (1944), Четыре мелодии народов Средней Азии (1934), Туркменское каприччио (1945); для фортепиано — «Новелла» (1947); для хора и фортепиано — «В бой, богатыри» (слова Чусти, 1941), «Походный марш» (1941); музыка к драматическим спектаклям, в том числе «Ёрилташ» Ш.Сагдуллы.

В.А.Успенский был автором ряда научных трудов по истории и теории традиционной туркменской и узбекской музыки: «Туркменская музыка» (совместно с В.М.Беляевым), «Музыка на тексты А.Навои» (1940), «Узбекская вокальная музыка» (1950).

Виктор Александрович Успенский внёс неоценимый вклад в развитие музыкальной культуры Узбекистана, Туркменистана, Таджикистана. Его имя стоит в одном ряду имён тех русских композиторов и музыковедов, которые своей самоотверженной работой и горячим энтузиазмом содействовали подъёму и расцвету национальных музыкальных культур народов Средней Азии.

Список использованной литературы:

1. В.А. Успенский. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. /Составитель И.А. Акбаров. Научные редакторы Т.С. Вызго, Ю.Г. Кон. – Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980. – 384 с.
2. Вызго Т.С. Виктор Александрович Успенский (1879–1949). Т.: Государственное издательство Узбекистана, 1950.
3. История узбекской музыки. I том. – Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1972. – 384 с.
4. Пеккер Я.Б. В.А. Успенский. Музыкально-этнографическая и композиторская деятельность в Узбекистане и Туркмении. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1953. – 155 с.
5. Успенский В.А., Беляев В.М. Туркменская музыка. – Ашхабад: Туркменистан, 1979. – 380 с.

ВИКТОР АЛЕКСАНДРОВИЧ УСПЕНСКИЙ. ИЗ НАЧУНОГО НАСЛЕДИЯ: «АУДЖИ ТЮРК»

Шодия ХАШИМОВА
Студентка 2-курса
Факультета «Музыковедение», направления «Теория музыки»
Государственной Консерватории Узбекистана
Научный руководитель: Татьяна Давыдова
кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Теория музыки» ГКУз

Виктор Александрович Успенский — выдающийся деятель музыкальной культуры Центральной Азии, который сыграл ключевую роль в становлении узбекской профессиональной музыки и в развитии её научного изучения. В его творческой и научной деятельности прослеживаются глубочайшее уважение к народным традициям, стремление к синтезу Востока и Запада и новаторские подходы к музыкальной педагогике.

Зарождение узбекской музыкальной науки. В начале XX века Успенский столкнулся с богатейшей музыкальной традицией Узбекистана, находившейся в основном в устной форме. Узбекские макомы долгие годы развивалась вне рамок западных музыкальных представлений. Успенский был одним из первых, кто задался целью не только сохранить эти музыкальные формы, но и создать научную систему их анализа и преподавания. Успенский разработал систематический подход к их изучению, включив в него элементы западной музыкальной теории. Этот шаг позволил не только сохранить и документировать уникальные формы макомов, но и открыл их для академического исследования. Успенский активно работал над адаптацией традиционной музыки к западной нотации и музыковедческим методам, тем самым сделав её доступной для более широкого круга исследователей и исполнителей.

Влияние на современную музыкальную культуру Узбекистана. Наследие Виктора Успенского неразрывно связано с сегодняшним состоянием узбекской музыки, как в академической среде, так и в народном творчестве. Его работы заложили основы для научного изучения макома, а также для её интеграции в систему профессионального музыкального образования. Создание первой музыкальной консерватории в Узбекистане стало важнейшим шагом на пути профессионализации узбекской музыкальной культуры, а сам Успенский был одним из инициаторов этого процесса. Его педагогическая работа помогла сформировать новое поколение узбекских музыкантов, композиторов и исследователей. Особое внимание Успенского к

соединению традиционной узбекской музыки с западными академическими формами нашло отражение в его композиторской деятельности. Его произведения, такие как симфонии, камерные ансамбли и хоровые произведения, стали образцами синтеза двух музыкальных миров. Этот синтез оказался особенно важным для последующих поколений узбекских композиторов, которые продолжили искать новые формы выражения, черпая вдохновение из народных мелодий и ритмов, адаптированных к академическим жанрам.

Одним из важнейших вкладов Успенского стало создание не только системы анализа, но и сохранение аутентичного звучания узбекской музыки в современных музыкальных произведениях. В его работах прослеживается глубокая связь с народными источниками, что делает его композиторские достижения важным мостом между традицией и современностью.

Продолжение идей и развитие узбекской музыкальной культуры. Значимость вклада Виктора Успенского в развитие узбекской музыкальной культуры трудно переоценить, и его идеи продолжают находить отражение в современной практике. В условиях глобализации и новых технологических возможностей современная узбекская музыка находится в активном поиске новых форм и средств выражения, при этом продолжая опираться на глубокие традиции, заложенные Успенским и его последователями. Его подход к музыкальной педагогике, основанный на синтезе научного анализа и практического применения народной музыки, остается актуальным и сегодня. В современном Узбекистане музыкальные учреждения и консерватория продолжают работать по принципам, заложенным Успенским, адаптируя их к новым вызовам и технологиям. Использование современных инструментов для анализа и исполнения макомов, применение цифровых технологий для сохранения и распространения музыкального наследия — всё это продолжение той работы, которую начал Успенский.

Будущее узбекской музыки во многом связано с тем наследием, которое оставил Виктор Успенский. Его труды стали основой для многих современных музыкальных исследований, а его композиторские достижения вдохновляют новых творцов. Важно отметить, что развитие узбекской музыки — это не просто продолжение старых традиций, но и постоянное их переосмысление и обновление. В этом контексте подход Успенского к народной музыке как к живому, развивающемуся организму, который может и должен адаптироваться к новым условиям, остается ключевым.

«Ауджи тюрк» (иногда «Ауджи тюрки») — это одна из традиционных музыкальных форм, широко распространённая в Бухаре и других частях Средней Азии, которая играла важную роль в развитии народной песни

региона. Эта форма, с одной стороны, связана с древнейшими музыкальными традициями тюркских народов, с другой стороны, она вплетена в сложную музыкально-поэтическую культуру Бухары, одной из ключевых культурных столиц Средней Азии.

Происхождение и характеристика «Ауджи тюрк». Название «Ауджи тюрк» имеет тюркское происхождение, что указывает на глубокие исторические связи между тюркскими народами и музыкальными традициями региона. В Средней Азии такие формы народной музыки как “ауджи тюрк” передавались из поколения в поколение через устную традицию, что способствовало их сохранению и развитию.

Особенности «Ауджи тюрк». Форма «Ауджи тюрк» - своеобразные восточные вокализы, очень растянутые и трудные, – служили побудитеьной причиной развития не только диапазона голоса, но и огромного дыхания певца[27]. «Ауджи тюрк» отличается насыщенностью мелодий, которые часто сопровождаются элементами импровизации, характерной для народной музыки региона. Важной чертой является использование модальных ладов, которые придают музыке своеобразное мелодическое звучание и ритмическую структуру. Успенский отмечал, что такие композиции культурного наследия обладают специфическим выражением, которое передает эмоциональное богатство народа.

Роль в развитии народной песни Бухары. В музыкальной культуре Бухары «Ауджи тюрк» играет значительную роль, так как этот жанр является одним из связующих звеньев между устной народной традицией и более сложными классическими музыкальными формами, такими как макомные циклы. Эта форма могла использоваться как самостоятельно, так и в сочетании с поэтическими произведениями, что подчеркивало её выразительность и эмоциональную насыщенность. В песнях, созданных на основе «Ауджи тюрк», часто раскрывались темы любви, природы, философии и духовности, что также способствовало развитию бухарской музыкальной традиции.

Вклад в национальную идентичность. «Ауджи тюрк» не только способствовал укреплению музыкальной традиции Бухары, но и помогал формировать национальное самосознание местных народов. Его элементы проникли в другие формы искусства, включая вокальные произведения и инструментальные импровизации, что укрепило связь между народной и профессиональной музыкальной культурой.

В качестве примера мы бы хотели проанализировать произведение «Савти Сарвиноз» из второй группы шубъе вокального раздела макома Бузрук

[27] Акбаров И. А – Успенский В. А. Статьи, воспоминания, письма. Горячий энтузиаст музыки народов Средней Азии. Т., 1980, с. 40-41

бухарского Шашмакома. «Савти сарвиноз» открывается инструментальным вступлением, представленным двухтактом которое играет важную драматургическую роль. Тематический материал вступления используется как основа, то есть «зерно» для последующих разделов. Далее он звучит в вокальной партии. С самого начала проявляется ладовая переменность, с характерным квартовым соотношением основных опор «ре» и «соль» – эта переменность, являющаяся основополагающим показателем для диатонических ладовых образований. Ладовая структура вступительного раздела варьируется между различными ступенями звукоряда, что создает динамическое ощущение перемещений между опорами. Отметим, своеобразие ритмической организации, которая проявляется в синкопированности, в применении пунктирности, постоянно вуалируя акцентную долю и способствуя более свободному течению мелодии. В дальнейшем наблюдается вариантное развитие, способствующее расширению диапазона темы с захватом верхнего регистра, в результате чего мелодия достигает верхней опоры.

В местной кульминации («кичик аудж») мелодия начинается с устоя, перенесенного на октаву вверх и постепенно спадает к основному тону в среднем регистре. Мелодия в этом разделе формы развивается плавно, начинаясь с узкообъемных секундовых интонаций и постепенно расширяясь до диапазона кварты и далее квинты. Постепенное освоение диапазона является показательным для традиционной музыки. Завершается первый раздел нисходящим движением к основной опоре, вариантно переизлагая первый четырехтакт, что создает эффект завершенности. Каждое последующее развитие начинается на новой высоте с завоеванием новой мелодической вершины. За счет интонационного и ритмического варьирования мелодическая линия обогащается с последующим спуском к своему первоначалу.

Следующий этап развития характеризуется дальнейшим развитием материала, но на новом ладовом уровне. Достигается новая ладовая опора с перетранспонированием мелодии, раздвигая диапазон. Здесь мелодия становится более динамичной, с усилением эмоциональной окраски. Мелодия отличается более сложной ритмической организацией, с вариантным преобразованием ее остова, в результате чего расширяется мелодия и охватываются новые ладовые опоры – II, VI ступень. Для рельефности и выпуклости перед «катта ауджем», чтобы дать певцу передышку, звучит продолжительный инструментальный отыгрыш. После этого следует зона кульминирования – «катта аудж». Именно в кульминационной зоне интенсивно используются различного рода украшения, раздвигается

высотный диапазон, захватывается и скандируется «ре» третьей октавы, которая является высшей кульминационной точкой. Характерные черты, которые способствуют выделению данного раздела – пребывание на одной звуковыстоной линии, а точнее – на основном устойчивом тоне по типу речетативно-декламационного характера с акцентацией основного тона.

Далее идет послекульминационный спад уступами – мелодия возвращается на прежнюю высоту, в первоначальную регистровую зону, к основному устою «ре», на котором и заканчивается композиция. Данный раздел схож с финальными тактами инструментального вступления. Таким образом сквозное развитие с продвижением к высшей по напряженности точке – «катта ауджу» с постепенным спуском в исходную зону, позволяет сделать вывод о волновом принципе драматургического развития. Этот прием создает единство всей формы и подчеркивает завершенность музыкального повествования.

«Савти Сарвиноз» из макома «Бузрук» демонстрирует богатство интонационной и ладовой структуры, характерной для узбекской и таджикской традиционной музыки. Его композиция строится на вариантном (постепенном, поступенном) развитии мелодии и свободной ритмической организации, что подчеркивает лирический характер произведения и тесную связь музыки с поэзией.

Завершая статью, хотелось бы акцентировать внимание на следующем: Виктор Александрович Успенский является одной из наиболее значимых фигур в истории узбекской музыкальной культуры. Его вклад поражает многоаспектностью охватываемого диапазона: от научного исследования узбекской народной музыки до создания системы музыкального образования, от композиторской деятельности до сохранения и популяризации традиционной музыки. Прошлое, настоящее и будущее узбекской музыки тесно связаны с его именем и трудами. Тот диалог, который Успенский начал между Востоком и Западом, между традицией и современностью, остаётся важным и актуальным, определяя пути дальнейшего развития узбекской музыкальной культуры.

Список использованной литературы:

1. Акбаров И.А – Успенский В. А. Статьи, воспоминания, письма. Горячий энтузиаст музыки народов Средней Азии. – Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980.
2. Вызго Т.С. – Виктор Александрович Успенский (1879-1949). – Т.: Государственное издательство Узбекистана, 1950.

3. Пеккер Я.Б. – В.А.Успенский. Музыкально-этнографическая и композиторская деятельность в Узбекистане и Туркмении. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1953.
4. Успенский В.А., Беляев В.М. Туркменская музыка. – Ашхабат: Туркменистан, 1979.

IJOD VA IJODKOR

Sadoqat XUDOYBERDIYEVA
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“O‘zbek musiqa tarixi” kafedrasi
2-bosqich talabasi
Ilmiy rahbar: O‘zDK dotsenti,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha
falsafa doktori (PhD) Chinora Ergasheva

Ijod – inson ma’naviyatining amaldagi ko‘rinishini va uning ijodiy uslubi, estetik G‘oyalarida ifoda etadi. Unda inson tafakkuri, xotirasi, tasavvuri, diqqati, irodasi faol ishtirok etadi va butun bilimi, tajribasi, iste’dodi namoyon bo‘ladi. Ijod dastlab moddiy va ma’naviy ne’matlar yaratish, vujudga keltirish, yaratuvchanlik hissi inson tasavvurida tug‘iladi, keyin ijodga taaluqli masalalar yuzasidan izlanishlar olib boriladi. Ijod va uning barcha turlari (badiiy, texnikaviy, ilmiy va boshqalar) haqidagi ilmiy bilimlarning rivoji uning mohiyatiga nisbatan turlicha ilmiy talqinlarning shakllanishiga olib kelgan. Ijod mahsuli har doim muallifning ichki dunyosini, o‘z davri va madaniyatini aks ettiradi. Badiiy ijod murakkab jarayon bo‘lib, inson faoliyatini idrok etish, baholash, qadrlash singari turlari bilan bog‘liq holda amalga oshadi. Buning uchun ijodkor erkin fikr, ongli tafakkur, keng ko‘lamli tasavvur, g‘urur va yuksak orzularga ega bo‘lishi kerak. Ijodning taraqqiy etishida jamiyatning ijtimoiy-iqtisodiy shart-sharoitlari hal qiluvchi ahamiyatga ega.

Ijodkorga esa insonning ijodiy qarorlar qabul qilish, yangi g‘oyalar yaratish qobiliyati va uni ustida ishlash kabi tushunchalar kiradi. Ijodkorlik insoniyat taraqqiyotida muhim o‘rin tutadi. Misol uchun, san’atda ijodkorlik yangi yo‘nalishlarni kashf etishda juda katta yordam beradi. Tashqi olamdagi fikrlarni erkin amalga oshirishi ularga nisbatan o‘zining shaxsiy fikrini bildira olishiga ijodkor deyiladi. Ma’lumki, inson o‘z ijodiy izlanishlari asosida dunyoni o‘zgartiradi va o‘zini yaratuvchi, ijodkor, kashfiyotchi sifatida namoyon etadi. Ijodkor borliq hodisalarini qay darajada bilishi aynan o‘z ijod mahsullarida namoyon bo‘ladi. Ilmiy-tadqiqot jarayonida subyekt obyektga faol, izchil ta’sir ko‘rsatadi. Bu ta’sir jarayonida inson o‘zini qurshab turgan muhitni o‘zgartiradi, shu paytgacha ko‘rilmagan, anglanilmagan o‘rganilmagan g‘aroyib va jozibali yangilikni yaratadi yoki kashf etadi. Ijod va ijodkor o‘rtasidagi munosabat: Ijodkor ijod jarayonining markazida turadi. U o‘zining ichki kechinmalari va tajribalaridan ilhomlanib, o‘ziga xos asarlar yaratadi.

O‘zbekiston va Turkmaniston xalq artisti, san’atshunoslik fanlar doktori musiqa etnografi, O‘qituvchi va iste’dodli kompozitor Viktor Aleksandrovich

Uspenskiy O‘zining ko‘p qirrali ijodiy va jamoatchilik faoliyati bilan respublikamiz musiqa madaniyati rivojlanishiga katta xissa qo‘shdi. O‘zbek va Turkman xalq musiqa san’ati uning kompozitorlik ijodiga nihoyatda katta ta’sir qildi, ilhomlantirdi va ular asosida turli janrlarda musiqa yaratib qator ijodiy muammolarni yechimini topishda juda katta yordam berdi. XX asr O‘zbek musiqa tarixida yorqin iz qoldirgan. V.A.Uspenskiy Rossiyaning Kaluga shahrida 1879-yilning 31-avgustida tavallud topdi. V.A.Uspenskiy dunyoga kelganidan ko‘p o‘tmay otasi xizmat yuzasidan Qirg‘izistonning O‘sh shahriga oilasi bilan ko‘chib o‘tishadi. Uning dastlabki badiiy taasurotlari mana shu joyda kamolga yetadi.

1908-yilda Peterburg konservatoriyasiga o‘qishga kiradi va o‘zi sevgan san’at bilan shug‘ullanish imkoniyatiga erishadi. V.A.Uspenskiy konservatoriyada Anatoliy Konstantinovich Lyadov sinfida kompozitor Rimskiy-Korsakov boshlab bergan an’analarni o‘zlashtira boshlaydi. Uspenskiy konservatoriyada o‘qigan yillarini eslar ekan xamma vaqt o‘z ustozini hurmat bilan tilga oladi. Etnografiya soxasida ish olib borishga kirishadi, bunga sabab bolalik chog‘lari O‘rta Osiyo hududida o‘tganligi va xalq qo‘shiqlari, kuylari ta’sirida ulg‘ayganligidir. V.A.Uspenskiy O‘rta Osiyoning uzoq tumanlariga ko‘plab ekspeditsiyalar tashkil qildi, o‘zbek va turkman xalqlarining asrlar davomida og‘izdan-og‘izga o‘tib kelayotgan qo‘shiq va kuylarni notaga yozib olib, milliy musiqa madaniyatimizni saqlab qolishga katta hissa qo‘shdi.

1923-yilda V.A.Uspenskiyning musiqiy etnografiya soxasida juda muhim voqea bo‘lib o‘tadi, ya’ni shu yilning boshida u Buxoroning keksa va atoqli hofizlaridan bo‘lmish Ota Jalol Nosirov va Ota G‘iyos Abdug‘ani hofizlardan “Shashmaqom” kuylarini notaga yozib olishga kirishadi. Keyin esa Uspenskiy Turkmaniston hududining muqiy merosini o‘rganishga kirishadi va Taxtabozorda turgan vaqtida atoqli baxshilar qatnashadigan bir ovulga mehmon bo‘lib chaqiriladi. V.A.Uspenskiy bu haqda quyidagilarni yozadi: “Men shu majlisda turkmanlarning musiqaga naqadar hurmat bilan qaraganliklarini o‘z ko‘zim bilan ko‘rdim. Musiqali bazm kechqurun soat oltida boshlanib, kechasi soat ikkigacha davom etdi. Musiqa chalinayotgan binoga butun ovul to‘plandi. Joy yetishmaganligidan musiqani tik turib tinglashdi, ammo musiqa chalinayotgan paytda eshituvchilardan birortasining qimirlaganini va na tovush chiqarganini eshitmadim” deydi. V.A.Uspenskiy Taxtabozorda o‘z ishini tamomlagandan keyin kuz paytida Ashxobodga keladi. Kompozitor bu yerda turkman musiqa folklori ustida olib borgan ishlarining natijalari haqida ma’ruza qildi. Bu safar u Tajan daryosining bo‘yida Eron chegarasiga yaqin bo‘lgan Saraxs nomli juda qadimgi turkman shaxriga keladi.

V.A.Uspenskiy Saraxs vodiysidagi baxshilar bilan, shu jumladan Muxi baxshi, Rajab qilich, Anna baxshi, Safar qilich va O‘roz , Solir baxshilar bilan ijodiy aloqada bo‘lib, ulardan xilma-xil turkman qo‘shiqlarini yozib olishga kirishdi.

Turkmanlarning o‘z san’ati uchun naqadar faxrlanganliklarini Uspenskiy bilan Muxi baxshi, otasining O‘rtoqlari O‘rtasida bo‘lib o‘tgan suhbatdan aniq bilib olish mumkin. Viktor Aleksandrovich Uspenskiy turkman musiqa asarlari haqida gapirib, “Turkman kuylarida qandaydir odatdan tashqari chuqur kechinmalar bor, bu kuylarda tashqi go‘zallikga qaraganda, ichki mazmun quyuqroq va bu kuylarda eroniylar musiqasida ko‘p uchraydigan bachkanalik yo‘q” - degan fikrni bayon qiladi. Turkmanlarda boshqa O‘rta Osiyo xalqlari singari, anonim musiqa ijodi nafaqat she’riyatda, balki musiqada ham individual almashtirildi. V.A.Uspenskiy Turkmanistonning bir qancha hududidan dutor va g‘ijjak cholg‘u sozlari uchun kuylar, qo‘shiqlar va aytim kuylarini yozib olishga muvaffaq bo‘ldi. V.A.Uspenskiy Turkmanistonlik Babajan Ishan degan ko‘r g‘ijjakchida ko‘plab ma’lumotlari tozib olishga erishadi. Babajan Ishan unga turkman musiqasining bir qismi bo‘lgan “To‘rtta yo‘l” nomli asar haqida gapirib beradi. Ushbu “Tortta yo‘l” asari turkman musiqiy ijdining to‘rtta asosiy turini aniqlashga yordam beradi.

Har bir yaratgan asarida uni ijro qilgan sozanda bilan bog‘lanishdan tashqari, ko‘p jihatdan bir shoirga tegishli bo‘lgan va ma’lum bir she’riy asar bilan ham aloqadorligi mavjuddir. Barcha xalqlar singari turkmanlarda ham she’riy asar o‘qishdan vokal musiqasi shakllangan. Viktor Alksandrovich Uspenskiy yurkman musiqasiga doir muxim materiallardan anchagina to‘plab, bir qancha afsonalar va ertaklarni yozib olib, xalq musiqasidan yaxshi habardor bo‘lgan atoqli kishilar bilan juda ko‘p tanishib va ishlab o‘z ishidan juda mamnun bo‘lgan xolda 1926-yil mart oyining ikkinchi yarmida Saraxsdan jo‘naydi. Kompozitor Amudaryodan chiqarilgan Shoot kanali bo‘ylab qayiqda Toshxovuzga boradi, u yerda arava bilan Taxta degan qishloqqa, ya’ni o‘zi mo‘ljallagan joyga yetib keladi. Bu tumanda turkmanlarning Yamut qabilasi yashar edi. Viktor Alekandrovich Yomutlarning musiqa madaniyati bilan tanishishni ko‘p vaqtlardan beri orzu qilib yurgani uchun shu rayonga kelgan edi. Uspenskiy karvonboshi ovulida Yomut baxshilari bilan uchrashdi. U Polvon Xoji, Ota o‘G‘li va Mamat Anna baxshi, So‘fi baxshi o‘g‘li degan dutorchilar, G‘ichchakchilar bilan tanishib, uladan Yomut kuylarini yozib olishga kirishadi. V.A.Uspenskiyning musiqa etnografiya soxasidagi faoliyati va turkman musiqasini ilmiy tekshirish soxasidagi ishlari 1926-yil oxiridan boshlab keng jamoatning diqqatini o‘ziga torta boshladi. “Туркменская Искра” gazetasining 1926-yil 29-iyun sonidagi bir maqolasida Uspenskiy tomonidan qilinayotgan ishlarning aynan o‘z vaqtida boshlanganligi va uning muhimligi ko‘rsatib o‘tiladi. Bu maqolada u turkman xalq musiqasini xalq o‘rtasida ayniqsa, mashxur bo‘lgan baxshilardan yozib olinganligi va shu baxshilarning tarjimai holiga doir qimmatli ma’lumotlar to‘planganligi aloxida uqtirib o‘tiladi.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy Tukmanistonga qilgan ekspeditsiyasida toplagan materiallarini nashrga tayyorladi va 1928-yilda “Туркменская музыка”

(Turkman musiqasi) nomli kitob bo‘lib bosilib chiqdi. B.M.Belyayev taxriri ostida nashr qilingan “Туркменская музыка” kitobi ikki bo‘limdan iborat bo‘lib, buning birinchi bo‘limi batamom B.M.Belyayev tomonidan yozilgan bo‘lib, ya’ni u nazariy masalalarni o‘z ichiga oladi. B.M.Belyayev kitobning shu bo‘limida turkman xalq musiqa madaniyati tarixini bayon qilgandan keyin, Uspenskiy tomonidan toplangan materiallarga asoslanib turib, turkman musiqasining tuzilishini, parda, garmonik hamda vazn-ritm xususiyatlarini taxlil qilib beradi, shuningdek turkmanlarda qanday musiqa cholg‘ulari borligi haqida ham aytib beradi.

“Туркменская музыка” kitobining ikkinchi bo‘limi V.A.Uspenskiy tomonidan yozilgan bo‘lib, muallif bu bo‘limda o‘zining Turkmanistonga qilgan sayohatini bayon qilib, tarixga va geografiyaga oid ayrim fikrlarni aytib o‘tadi. o‘zining yozib olgan kuylari va qo‘shiqlarini qanday sozandalardan va baxshilardan eshitganlarini kelib, shu sozanda va baxshilar haqida qisqacha ma’lumot berib o‘tadi. Uspenskiy o‘zining mana shu ma’lumotlari va taasurotlarini juda chiroyli va obrazli bilan tilga oladi. V.A.Uspenskiy ekspeditsiya vaqtida to‘plagan 115 ta pyesalari ham shu kitobda keltirilib o‘tilgan. Shu pyesalarning 56 tasi dutorda chalinadigan, 20 tasi g‘ijjakda, 17 tasi tuydukda chalinadigan va 17 ta aydim, ya’ni soz jo‘ri bilan aytiladigan qo‘shiqlarni ham bergan.

Xulosa qilib shuni aytishimiz mumkinki, san’atshunoslik fanlar doktori, musiqiy etnograf, o‘qituvchi, kompozitor Viktor Aleksandrovich Uspenskiy hayoti va ijodiy yo‘li davomida etnograflikdan tashqari juda ko‘plar janrlarda ijod qilganini ko‘rishmiz mumkin. Uning etnografiya soxasida qilgan izlanishlari hozirgi kunda ham O‘rta Osiyo hududidagi xalqlarning musiqiy merosini saqlanib qolinishida o‘zining katta hissasini qo‘shgan desak adashmagan bo‘lamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yhati:

1. Yan Pekker. Viktor Aleksandrovich Uspenskiy. – Toshkent, 1952.
2. V.A.Uspenskiy va B.M.Belyayev. Туркменская музыка. – Ashxobod, 1979.

O‘ZBEK MAQOM SAN’ATIDA VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING O‘RNI

Durdona EGAMBERDIEVA
Yunus Rajabiy nomidagi
O‘zbek milliy musiqa san’ati institute
4-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: O‘zDK dotsenti,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha
falsafa doktori (PhD) Laylo Djurayeva

O‘zbek maqomi yillar davomida shakllanib o‘zining beqiyos nolalari bilan insonlar qalbiga kirib kelmoqda. Shashmaqom nafaqat O‘zbekistonda, balki jahonning nodir musiqasi safidan joy olib ulgurgan. 2003-yil “Shashmaqom musiqasi” YUNESKO tomonidan “Insoniyatning nomoddiy madaniy merosi durdonasi” deb tan olindi va 2008-yildan boshlab YUNESKOning Reprezentativ ro‘yxatiga kiritildi. O‘zbek milliy musiqasining gultoji bo‘lgan Shashmaqomni zamonaviy nota yozuviga yozib olinishida hissasi beqiyos bo‘lgan kompozitor, pedagog, jamoatchi va musiqa etnografi bo‘lgan V.A.Uspenskiy juda ko‘p xalq qo‘shiqlari va kuylarini to‘plagan, yozib olib nashr ettirgan tarixiy shaxs sifatida yodga olinadi

XX asr boshlarida O‘rta Osiyo milliy ozodlik harakatining mashhur vakillaridan biri, yangi o‘zbek adabiyotining asoschilaridan bo‘lgan birinchi o‘zbek professori, dramaturg, shoir va jamoat arbobi Abdurauf Fitratning tashabbusi, va rahnamoligida Shashmaqom tarixda ilk bor notalashtirila boshlandi. Fitrat o‘sha davrlar, aniqrog‘i 1921-yida o‘zi tug‘ilib, voyaga yetgan diyor – Buxoroda Sharq musiqa maktabini tashkil etgan edi. Bu o‘quv maskaniga jalb etilgan keksa ustozlar – Ota Jalol Nosirov, Ota G‘iyos Abdug‘ani, Domla Halim Ibodov va boshqa maqomdon sozanda va xonandalar yoshlarga milliy musiqamizdan saboq berar edi. “Fitrat tomonidan rasman yozma yoki og‘zaki tarzda berilgan taklif Peterburg konservatoriyasini tugatgan va Badiiy kengash qarori asosida xalq qo‘shiqlarini to‘plash va o‘rganish uchun Turkistonga kelgan rus etnograf olimi Viktor Aleksandrovich Uspenskiy tomonidan qabul qilingan edi [1; 57]. Shunday qilib, 1923-yili Uspenskiy Buxoro shahrida Ota Jaloliddin Nosirov va Ota G‘iyos Abdug‘ani kabi keksa mashshoqlardan birinchi marta Shashmaqomni yozib oldi.

“Shashmaqom notaga olinayotgan paytda Ota Jalol sakson yoshga yaqinlashib qolgandi. Shunga qaramay, u Shashmaqomni mukammal bilishi, ijro etish uslubi hammani hayratda qoldirgan edi. V.A.Uspenskiy Ota Jalolning mashhurligi

to‘g‘risida quyidagilarni yozadi: “Shashmaqom Buxoro xalqining diqqat-e’tiboriga sazovor katta va sevimli san’atidir, bunga men 1928-yilda ishonch hosil qilgan edim. Katta bir sayilda minglab kishilar mashhur ashulachi Ota Jalol Nosirov aytgan ashulalarni maroq bilan tingladilar. Musiqa san’atini sevish va uni qadrlashning ajoyib misoli bu” [5; 33]. V.Uspenskiy o‘zbek musiqasining, ayniqsa maqomlarimizning chinakam shaydosiga aylanib ulgurgan edi. U nafaqat xalq musiqa ijodini boyitish va taraqqiy ettirish, yozib olish, notaga solib nashr ettirish, balki, xalq namunalarini ba’zilarini ko‘p ovozli musiqa madaniyati vositalari bilan mukammallashtirish ustida ham tinimsiz ravishda ish olib borib, ular asosida o‘zining kamer, simfonik va sahnabop musiqa asarlarini yozdi. Xalq tomonidan yaratilgan musiqa boyligini to‘plash va o‘rganish yo‘lida ish olib borgan musiqashunoslarga Uspenskiyning ta’siri katta bo‘ldi.

V.A.Uspenskiy 1928-yillarda Samarqandda ochilgan O‘zbekiston musiqa va xoregrafiya ilmiy tatqiqot institutida iste’dodli o‘zbek misiqachi yoshlarini xalq ijodini to‘plash yo‘lida ish olib borishga qiziqtirdi. Yosh musiqachilar ovoz yozib oladigan apparat (fonograf) ishlatish yo‘llarini o‘rgandilar. Mutal Burxonov, Muxtor Ashrafiy, Tolibjon Sodiqov, Manas Leviyev va boshqalar shu institutda o‘qib, musiqadan boshlang‘ich bilim oldilar. [6; 5,6] Uspenskiy o‘zbek musiqa madaniyatida milliy musiqiy merosni keyinga avladga munosib yetkazish ishlarini pedagog sifatida ta’lim jarayonida yoshlarga ham o‘rgatgan ustoz edi.

V.A.Uspenskiy butun kuchini Turkman va O‘zbek xalq musiqa boyliklarini to‘plashga, yozib olishga va o‘rganishga bag‘ishladi. U O‘rta osiyoning uzoq o‘lkalariga ko‘pgina (qariyb 8 ta) ekspedisiyalar tashkil qildi va shu ekspedisiyalarning musiqaga doir materiallaridan anchagina qismini nashr ettirdi. Shu manbalar tufayli o‘zbek musiqiy etnografiya fanimiz, professional kompozitorlar va keng jamoatchilik Markaziy Osiyo xalqlarining musiqa obrazlari bilan oshno bo‘ldilar. 1913-yilda o‘qishni bitirib, “erkin san’atkor” diplomiga ega bo‘lgan ijodkorni 1917-yilning kuzida Petrograd badiiy kengashi mahalliy xalq qo‘shiqlarini to‘plash hamda xalq musiqa san’atini o‘rganish uchun Kavkaz va Turkistonning shahar va qishloqlariga yuboradi. Bu bejiz emas edi. Kompozitor garchi Rossiyada tavallud topgan bo‘lsada, uning o‘yinqaroq bolalik yillari so‘lim – O‘sh shahrida o‘tgan, yoshligidan o‘zbek, qirg‘iz, tojik, turkman musiqalarini qulog‘iga singdirgan edi.

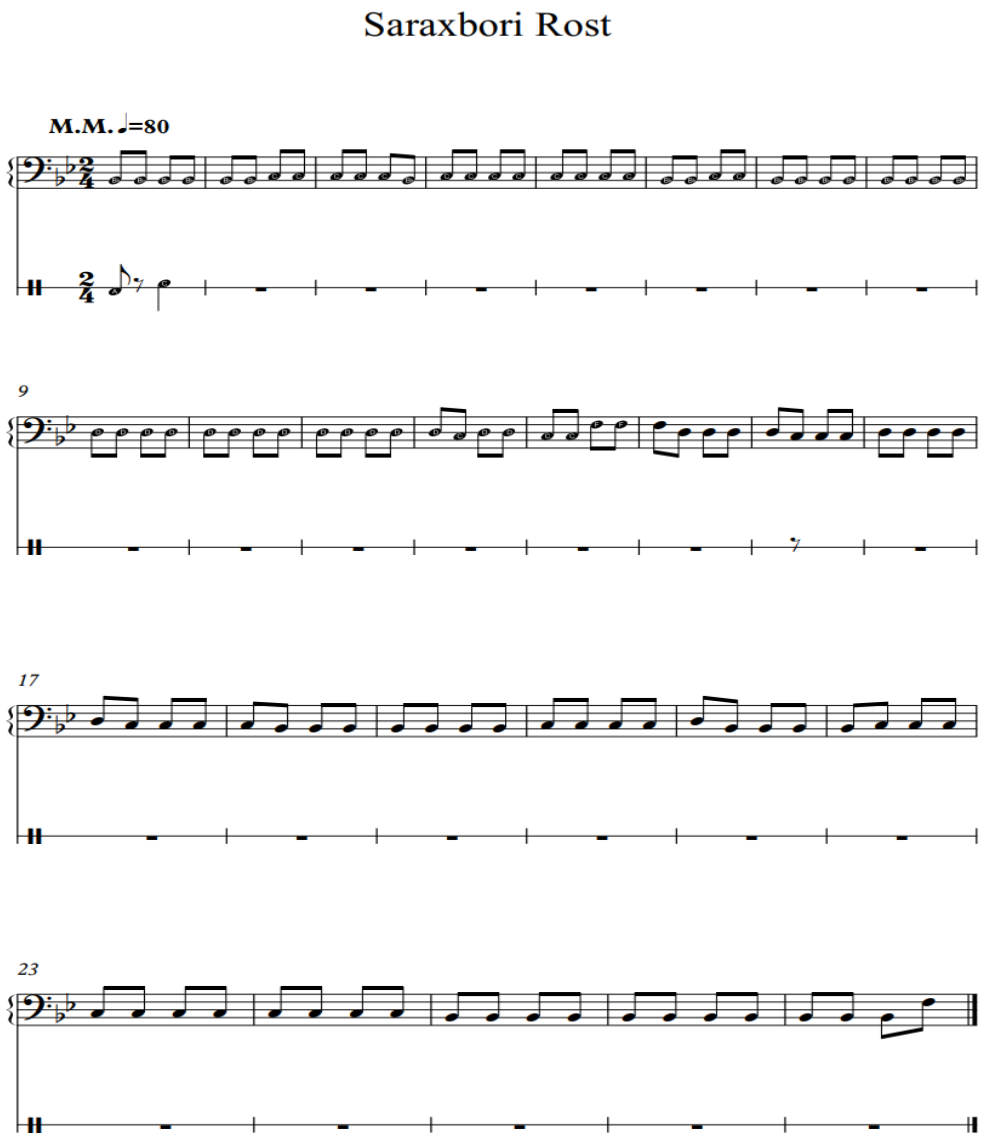
O‘z vaqtida xalq ijodini yozib olish ishlari boshlangan edi. Rus armiyasidagi harbiy damli orkestrlarining dirijorlari armiya bilan birgalikda Turkistonga kelib, bu yerda uzoq vaqt turib qoldilar, bevosita o‘z ishlari bilan bir qatorda mahalliy xalq musiqasi bilan ham shug‘ullanardilar. Ular o‘z sohalarida yetarli ma’lumotga ega bo‘lganliklari uchun O‘rta Osiyo halqlarining kuylarini va qo‘shiqlarini yozib olishni birinchi bo‘lib boshlab bergandilar. Shulardan A.F.Eyxgorn va V.V.Leysek

haqida biz xabardormiz. Ularning etnografik ishlarining munosib davomchisi sifatida V.A.Uspenskiy Toshkentga kelib Turkiston xalqlari musiqasi bilan tanishganidan keyin, bu musiqaning naqadar boy, yorqin va orginal musiqa ekanligini ko‘rib, qanoat hosil qiladi. Shuning uchun ham uning folkloristika sohasidagi ishi O‘zbekistonda boshlanadi.

V.A.Uspenskiyning O‘rta Osiyodagi amaliy ishi 1918-yilda uning Toshkentda Xalq konservatoriyasini tashkil etilishi bilan bog‘landi. Shuning uchun ham Maorif Xalq Komissarligi huzurida 1920 yil 28 aprelda tashkil qilingan musiqa – etnografiya seksiyasiga V.A.Uspenskiy o‘zi rahbarlik qildi. Bu bo‘limni tashkil qilish va uning istiqboldagi ishlarida N.N.Mironov ham faol qatnashdi. Shu davrdan boshlab Markaziy Osiyo musiqa folklorini to‘plash ishlari reja asosida, muntazam ravishda olib boriladigan bo‘ldi. Uspenskiy o‘zining bir maqolasida bu haqida quyidagilarni yozgan edi: “Turkistonda yashovchi xalqlarning musiqasiga shu choqqacha yetarli e’tibor berilmagan edi…. ularning qo‘shiqlari yig‘ilgan va tegishli analiz qilingan to‘plamlar ham bo‘lmadi, bizning kompozitorlarimiz bu ajoyib materialdan foydalanolmadilar, holbuki, bu material ularga haqiqiy Sharqni o‘z kompozitsiyalardan chinakam aks ettirishga imkon bergan bo‘lar edi” [4; 28]. Haqiqatdan ham keyinchalik milliy merosni ko‘p ovozli musiqalarga moslashtirish, musiqiy sahnaviy asarlarni yaratishda unumli foydalanish ishlari boshqa kompozitorlar ijodi bilan avj oldi.

Suningdek, etnograf olim nafaqat xalq ijodiyoti, folklore qo‘shilar va boshqa janrlarni, mumtoz musiqamizda o‘ziga xos murakkab yo‘llardan bo‘lgan – katta ashula, zikr aytimlari, ayniqsa, maqomlarni yozib olishga e’tiborini qaratdi. U Shorahim Shoumarovdan Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llariga mansub ayrim turkumlarni notaga tushirishga mavaffaq bo‘ldi. Bular eng keng tarqalgan – “Chorgoh”, “Dugohi Husayniy”, “Bayot”, “Gulyor Shahnoz” va “Nasrulloyi” edi.

1-nota [3].



V.A.Uspeniskiy Buxoro Shashmaqomini notaga yozib olish ishlariga juda katta mas’uliyat bilan qaragan bo‘lsa ham, afsuski, uning ishlarida bazibir nuqsonlarga yo‘l qo‘yilgan edi. U maqomlarning faqat musiqasinigina yozib olgan, maqomlarning so‘zlarini, ya’ni adabiy-she’riy mazmunini yozmay qoldirgan. Bu haqida Y.Pekker maqomlarning hammasi, ya’ni ham Mushkilot – cholg‘u yo‘li, ham Nasr – ashula bo‘limi sho‘balari hofizlarning og‘zidan emas, balki tanburda chalinishidan yozib olinganligini sabab qilib ko‘rsatadi. Bizningcha Uspenskiy, Mironov va Fitratning kelishib bir ovozdan maqomlarni adabiy matnisiz nashr ettirishlarining boshqa boshqa sabablari ham bo‘lsa kerak. Bu narsa maqomlarni yozib olish xarakteriga ta’sir qilgan, chunki maqomlarning notasida tekis ashula xususiyati aks ettirilmasdan, balki noxun bilan chertiladigan tanburning mayda zarblari, yani nimchorak va o‘n oltitalik rez xususiyatlari aks ettirilgan. Shuningdek,

Uspenskiy maqomlarning musiqasinigina diqqatga sazovor deb hisoblagan. Maqomlar kuyga solib aytiladigan she'rlarga kelganda, Sharqda, davom etib kelgan an'analarga ko'ra, bu she'rlar har doim almashib turgan. Xususan, Shashmaqom ham ikki tilli bo'lib, uning ham forsiy ham turkiyda aytiladigan variantlari bo'lganligini manbalardan anglaymiz. Va haqiqatda Uspenskiy she'riy matnni musiqa bilan uzviy ravishda bog'langan bir narsa, deb hisoblagan bo'lishi mumkin.

Uspeniskiy maqomlarni to'plash ishlarini tamomlagandan keyin unga Buxoro Xalq Jumuhriyati xalq maorif nozirligi bergan taqdirnomaga bunday deyiladi: "…. Uspeniskiyga qadimgi maqomlarni to'plash va yozib olish topshirilgan edi. Bu topshiriqni u zo'r mahorat bilan bajardi va bu bilan Sharq musiqasini abadiylashtirish ishiga katta xizmat qildi. Uspeniskiy tomonidan yozib olingan:1) Iroq, 2) Rost, 3) Dugoh, 4) Navo, 5) Buzruk, 6)Segoh maqomlari maxsus komissiya tomonidan tekshirib chiqildi va xalq maorif nozirligining ilmiy sho'rosi tomonidan ma'qullandi" [4; 47]. Uspeniskiy yozib olgan Shashmaqom 1924-yilda N.N.Mironov tahriri ostida bosilib chiqdi. Maqomlarning bosilib chiqishi butun O'zbekiston musiqa madaniyatida ulkan ishlardan bo'ldi. V.A.Uspenskiy musiqiy etnografiya fanining rivojiga juda katta hissa qo'shish bilan birga, maqomlarni yozib olish, nota nashrlarining vujudga kelishi, hozirga qadar yetib kelishi, ilmiy o'rgalishi borasida ham tarixiy ishlarni amalga oshira oldi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Abduhoshimov Sh. Buxoro Shashmaqomi va uning ilk nota yozuvi. // "O'zbek musiqiy merosining ta'lim tizimidagi o'rni va ahamiyati". Respublika ilmiy-nazariy konferensiya maqolalar to'plami. – T., 2023. 57-60 b.
2. Успенский В.А. Статьи. Воспоминания. Письма. – Т., 1980.
3. Шесть музыкальных поэм (маком). Записанных В. А. Успенским в Бухаре 1923-24 гг.
4. Пеккер Ян. В.А. Успенский. – Т., 1952.
5. Ўзбекистон халқ созандалари. II китоб. – Т., 1974.
6. Ўзбек халқ музикаси. 1 том. – Т., 1955.

V. A. USPENSKIY VA XORAZM TANBUR CHIZIG‘I

Otaxon ERKINOV
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“O‘zbek musiqasi tarixi” kafedrasi
3-bosqich talabasi
Ilmiy rahbar: O‘zDK professori, san’atshunoslik fanlari
Doktori Rustambek Abdullayev

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy markaziy osiyo musiqa madaniyatining atoqli etnografi, XX asrning dastlabki yillaridan boshlab turkman va o‘zbek xalqi musiqa boyliklarini jamlab, o‘zbek simfonik musiqasi, o‘zbek milliy operasining dastlabki podevorini quruvchilardan biri hisoblanadi.

V.Uspenskiy 1879-yilda Kaluga shahrida tug‘ilgan. Davlat hizmatida bo‘lgan otasi Uspenskiy tug‘ilgandan keyin O‘sh shahriga hizmatga tayinlanadi. V.Uspenskiyning bolalik chog‘lari shu joylarda o‘tgan [1;5].

Keyinchalik V.Uspenskiy markaziy osiyoda o‘sganligi sababli, Bu yerda umrbod o‘rnashib qoladi va o‘zining samarali ishlarini shu yerlardan bajaradi. Markaziy osiyo hududida yashovchi xalqlar XX asrga qadar notadan bexabar edilar. Musiqa madaniyati saqlangan va ijro etilayotgan bo‘lsada, bu meroslar notada emas og‘izdan og‘izga o‘tib kelgan edi. V.Uspenskiy esa o‘zbek musiqasi bilan tanishishga va uni yozib borishga kirishgan.

Dastlab Chormaqomni ma’lum qismini, keyinchalik 1923-yilda Ota Jalol Nazirov va Ota G‘iyoz Abdug‘ani hofizlardan “Shashmaqom” kuylarini yozib olishga kirishadi. V.Uspenskiy tomonidan yozib olingan: Iroq, Rost, Dugoh, Navo, Buzruk, Segoh maqomlari mahsus komissiya tomonidan tekshirib chiqilgan va xalq maorif nozirligining ilmiy sho‘rosi tomonidan maqullangan [1;46].

V.A.Uspenskiy Buxoroda ishlagan vaqtida tanbur uchun moslab tuzilgan notalarni topadi, bu notalarni Xorazmda yozilganligini bilgan Uspenskiy ularga “Xorazm nota chiziqlari” deb nom beradi . “Xorazm nota chiziqlari”ni tekshirish jarayonida bu nota namunalari Xorazm xofiz va sozandalaridan eshitilgan maqomlarga o‘xshashini aniqlagan. Uspenskiy “Xorazm nota chiziqlari” to‘g‘risida ko‘p izlanishlar olib boradi va bu haqida V.M. Belyayevga ham habar beradi. V.Belyayev “Xorazm nota chiziqlari”ni o‘ziga hos noyob bir ma’lumot sifatida ko‘rib maqola yozadi. Shu tariqa “Xorazm tanbur chizig‘i” nomi keng tarqala boshlaydi.

“Xorazm tanbur chizig‘i” XIX asrning 70-yillarida Feruz rahnomoligida Xorazm maqomlarini xatga tushirish uchun maxsus nota yozuvi ustida katta ijodiy izlanishlar olib borilgan. Bu ishni Feruz amalga oshirish uchun Xivaning eng

peshqadam shoiri, olim va musiqashunoslaridan biri Polvonniyoz Mirzaboshchiligi (Komil Xorazmiy)ga topshiradi [2;74].

Maqomlarni yozib olinishida ko‘plab sozandalar ishtirok etganlar, ular ishlagan variandlari xonni huzurida hayat a’zolari bilan tekshirilib ko‘rib chiqilgan. Keyinchalik eng mukammal yozuvlarni olib xattotlarga berishgan. Ana shunday puxta ishlangan nashrlardan biri Muxammad Yusuf Bayoniy tomonidan tuzilgan. Mutaxassislarning fikriga ko‘ra, u eng to‘liq va ishonchli deb topilgan. Mazkur to‘plam 448 betdan iborat yagona kitob shaklida ishlangan [2;76].

Tanbur chizig‘iga birinchilardan rus tadqiqodchilardan biri Belyayev murojat qilgan. Bu noyob manba xususida matbuotga ham habar bergan.

40-yillarda Belyayev Xorazm tabulaturasining matnini besh chiziqlik yevropa nota yozuvinga ko‘chirgan. Keyinchalik bu ishni Ilyos Akbarova davom ettirib 7 ta qo‘lyozma asosida matnnning yig‘ma varianti ishlab chiqildi [2;79].

Tanbur chizzig‘idan ko‘zlangan asosiy maqsad Xorazm maqomlarining kuy, usul va ijro asoslarini qonuniylashtirish bo‘lgan. Zero, saroyda rasm etilgan mumtoz maqom yo‘llari, el orasidagi kuylardan farqli ravishda, qonun qoidalarga bo‘ysungan xolda mukammal ijro etilishi taqazo qilinadi.

Shundan keyin Tanbur chizig‘ini to‘liq ravishda, uni ilmiy o‘rganishda, amaliyotda qo‘llashda ishlar boshlandi. Tanbur chizig‘ini bevosita maqom amaliyoti bilan qiyoslab o‘rganishga kirishgan xorazmlik sozanda Ozod Bobonazarov bo‘ldi. Uzoq yillar davomidagi izlanishlar evasiga, u birmuncha muvaffaqiyatlarni qo‘lga kiritdi. Yangi topilgan “Xazorasp nusxasi” ustida Urganch universitetida musiqashunos Botir Rahimov rahbarligida bir qancha yosh malakali maqomchilar Rustam Boltayev, Samandar Xudoyberganov, Matrasul Matyoqubovlar ilmiy ijodiy izlanishlarni olib borishgan.

Bizga tanish bo‘lgan Rost, Navo, Segoh, Dugoh va Buzruklardan tashqari yana yettita maqom - Zihiy Nazzora, Qaddim xamlig‘i (Urganjiy), Miskin, Rahoviy, Sadri Iroq, Oxyor, Choki giribon deb nomlanuvchi aytim yo`llardagi turkumlar yozib qoldirilgan. Bu yerda Olti yarim maqom tizimidagilardan tashqari yana alohida Dutor maqomlari ya’ni dutor jo‘rligida aytiladigan mumtoz yo‘llar xatga tushirilgandir. Mazkur nusxaning favqulodda ahamiyati shundaki, unda tanbur va dutor maqomlarining ashula yo‘llari to‘la she’riy matnlar bilan yozib olingan. Bu noyob manbaning asl nusxasi endilikda O‘zbekiston davlat konservatoriyasida saqlanmoqda.

Dutor maqomlarining hozirgi zamondagi nota yozuviga Rustam Boltayev o‘girdi va notalashtirgan paytida ijrochi bo‘lganlari uchun bevosita ijroga mo‘ljallab hamma narsaga etibor bergan xolda notalashtirganlar.

Xulosa qilib shuni aytish mumkun-ki, Xorazm tanbur chizig‘ining o‘rganilishida, uni targ‘ib qilishda V.A.Uspenskiy, V.M.Belyayev, hamda Xorazm

maqom san‘atini notaga olishda, uni tanbur chizig‘iga moslashtirishda esa Komil Xorazmiyning ishlari katta. Bu borada turli manbalarda ham hatto tarixiy risolalarda ham ko‘plab ma’lumotlar keltirilgan. Tanbur nota yozuvini yozishda xudi arab alifbosiga o‘xshab, o‘ngdan chapga qarab yozilgan. Uning nota yozuvini yozishda turli belgi va chiziqlardan foydalangan holda yozilgan. Ya’ni unda tanburni 17 ta pardasi va ochiq simiga mo‘ljallab chizilgan 18 ta gorizontal chiziqlarga joylashtirilgan nuqtalardan iborat. Chiziq ustiga qo‘yilgan nuqtalar kuy ijrosi jarayonida tanburning muayyan pardasida nohun yordamida chertishni bildiradi. Vertikal chiziqlar pardalar yo‘nalishini ko‘rsatadi. Tanbur chizig‘idagi nuqtalar asosan nimchorak va ba’zan chorak notalar cho‘zimiga teng tarzda yozilgan. Mana shunday tarzda Xorazm maqomining shakllanishi, uni olti yarim ko‘rinishida sayqal topishida ham bu ustozona san’atkorlarning o‘rni beqiyos.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Pekker Yan. V.A.Uspenskiy. – T.: 1952.
2. Matyoqubov O. Maqomot. – T.: 2004.
3. Matyoqubov O. Xorazm tanbur chizigi. – T.:2012.
4. Mulla Bekjon Rahmon o‘g‘li, Muhammad Yusuf Devonzoda Xorazm musiqiy tarixchasi. – T.: 2014.
5. Ibrohimov O. Maqom Asoslari. – T.: 2018.
6. V.A.Uspenskiy “Nauchnoye naslediye vospominaniya sovremennikov kompozitorskoe tvorchestvo pisma”. – T.:1980.

MUNDARIJA
СОДЕРЖАНИЕ

Sadoqat AZIMBAEVA	*VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING ETNOGRAFIK FAOLIYATIGA DOIR*	3
Dildora ALISHEROVA	*HALIMA NOSIROVA IJODIY FAOLIYATIDA VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING ROLI*	8
Go‘zal AMINOVA	*SERQIRRA IJODKOR – VIKTOR USPENSKIY*	12
Muslima BAXTIYOROVA	*SHASHMAQOM NOTA YOZUVIGA DOIR*	17
Habiba GAIBOVA	*V.A. USPENSKIY FORTEPIANO IJODINING XUSUSIYATLARI*	25
Yoqutjon DAVLETOVA	*XIVA XALFACHILIK MAKTABI VA UNING NAMOYANDASI ZUMRAD XALFA IJODI*	29
Azizbek IBODULLAYEV	*TURKMAN XALQ MUSIQASI VIKTOR USPENSKIY NIGOHIDA*	33
Умида КАСИМОВА	*СИМФОНИЧЕСКАЯ СЮИТА «МУКАННА»*	40
Самира КЕНЖИТАЕВА	*«ЗАРКОКИЛ»: ЗВУКОВАЯ ПАЛИТРА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА ВИКТОРА УСПЕНСКОГО*	44
Nozimaxon QOBULOVA	*ETNOGRAF OLIM VIKTOR USPENSKIYNING O‘ZBEK MAQOM SAN’ATINI ABADIYLASHTIRISHGA QO‘SHGAN HISSASI*	50
Gulasalxon MAMADALIEVA	*VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNINIG O‘ZBEKISTON MUSIQA MADANIYATIDAGI O‘RNI*	55
Hadicha MAMADALIYEVA	*VIKTOR USPENSKIYNING FARG‘ONA – TOSHKENT MAQOM YO‘LLARINI YOZIB OLISHI*	60
Dilnoza MURODOVA	*VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING IJODIY FAOLIYATI*	66
Динара МУХАМЕТШИНА	*СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.А. УСПЕНСКОГО (НА ПРИМЕРЕ ПРЕЛЮДИИ №1 GIS-MOLL)*	70
Quvonchbek ORTIQBOYEV	*ВИКТОР УСПЕНСКИЙ ВА ХАЛҚ ИЖОДИЁТИ*	75
Muxlisa PARMONOVA	*O‘ZBEKISTONDA MUSIQA TA’LIMINING IVOJLANISHIDA V.A. USPENSKIYNING ROLI*	80
Go‘zal RAXIMBOEVA	*V.A. USPENSKIY IJODIDA KAMER VA FORTEPIANO ASARLARINING O‘ZIGA XOSLIGI*	84
Динора РАХИМОВА	*РОЛЬ УЗБЕКСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ МЕЛОДИЙ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЕ И ОПЕРЕ «ФАРХАД И ШИРИН» ВИКТОРА УСПЕНСКОГО*	88
Ислом РАХМАТОВ	*ШАШМАҚОМ НОТА ЁЗУВИ ХУСУСИДА*	95
Sevinch SAFARBOYEVA	*VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING O‘ZBEK MUSIQA MADANIYATIDA TUTGAN O‘RNI*	100
Nozima SOBIROVA	*VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIY VA UNING KOMPOZITORLIK IJODIYOTI*	105
Irodaxon SOTVOLDIEVA	*V.A. USPENSKIYNING FOLKLORSHUNOSLIK FAOLIYATI VA UNING KOMPOZITORLIK USLUBIGA TA’SIRI*	108
Navro‘za TURSUALIYEVA	*VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING MUSIQIY-ETNOGRAFIK FAOLIYATI*	113
Севинч ТУХТАСИНОВА	*ВКЛАД ВИКТОРА АЛЕКСАНДРОВИЧА УСПЕНСКОГО В МУЗЫКАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ УЗБЕКИСТАНА*	118
Шодия ХАШИМОВА	*ВИКТОР АЛЕКСАНДРОВИЧ УСПЕНСКИЙ. ИЗ НАЧУНОГО НАСЛЕДИЯ: «АУДЖИ ТЮРК»*	122

Sadoqat XUDOYBERDIYEVA	*IJOD VA IJODKOR*	128
Durdona EGAMBERDIEVA	*O‘ZBEK MAQOM SAN’ATIDA VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING O‘RNI*	132
Otaxon ERKINOV	*V. A. USPENSKIY VA XORAZM TANBUR CHIZIG‘I*	137

“Musiqa arbobi, kompozitor, etnograf, pedagog,
san’atshunoslik fanlari doktori, professor
VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIY
tavalludining 145 yilligiga” bag‘ishlangan
Respublika ilmiy-amaliy konferensiya to‘plami
26-noyabr 2024-yil
2 jild

Сборник материалов
Республиканской научно-практической конференции
посвященной
145-летию выдающегося музыкального деятеля,
композитора, этнографа, педагога, доктора
искусствоведения, профессора
ВИКТОРА АЛЕКСАНДРОВИЧА УСПЕНСКОГО
26 ноября 2024 год
Том 2

Nashr uchun mas’ul:
Ergasheva Chinora
Shahnoza Ayxodjayeva