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-noyabr2024-yil
1 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 1

O‘ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI

2024

UO‘K 78.071.1(092)(08)
KBK 85-8
E 74
Ergasheva, Ch. “Musiqa arbobi, kompozitor, etnograf, pedagog, san’atshunoslik fanlari doktori, professor Viktor Aleksandrovich Uspenskiy tavalludining 145 yilligiga” bag‘ishlangan Respublika ilmiy-amaliy konferensiya to‘plami [Matn] : tuzuvchi Ch. Ergasheva. – Toshkent: O‘zbekiston davlat konservatoriyasi, 2024. – 195 b.

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 dotsenti, san’atshunoslik fanlari nomozodi.

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.

O‘zbekiston davlat konservatoriyasi © ISBN 978-9910-656-21-7

Materiallar mualliflik tahririda taqdim etilgan
Материалы представлены в авторской редакции

ВИКТОР УСПЕНСКИЙ И УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

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

Только живя среди народа, слушая изо дня в день народную музыку, можно в полной мере проникнуться истинным духом национального искусства, научиться правдиво воплощать в музыке образцы народной песни.
Рейнгольд ГЛИЭР

Музыкальная культура представляет собой органический сплав, создаваемых народами духовных ценностей, впитывает наиболее ценные черты и традиции наследия и быта каждой нации; при этом немало сходных черт и закономерностей в музыкально-поэтическом и музыкально-исполнительском творчестве народов Центральной Азии. В музыке этих народов много общих поэтических сюжетов, нередко можно обнаружить родственные жанры, использование одинаковых приемов выразительности; близость национальных культур обнаруживается и в ряде исполнительских традиций, в сходстве музыкального инструментария. Все это связано с социально-культурными и социально-историческими факторами, определившие общность судьбы народов региона в силу целого ряда экономических, политических, географических обстоятельств, что сближало исторические пути наций; возникали общие формы государственности, формировались сходные художественные традиции, выражающие «истинный народный дух» (В.Стасов), воплощающие свойственные каждому народу художественное видение, коренные признаки его творчества, которые проявляются в исполнительстве произведений искусства.

Музыкальная традиция – это постоянно развивающийся процесс отбора и шлифовки отдельных художественных элементов, которые складываются в искусстве музыки каждой нации на протяжении столетий. Они определяют также особенности музыкального быта, накладывают отпечаток на развитие всей культуры народов. Это не увековечивание старины, а устремленность к будущему, при котором настоящего художника интересует в минувшем не пепел, а огонь (Бетховен) – соответственно, традиция подвижна и обогащается новыми элементами, связанной с признаками национального стиля музыкальной культуры того или иного народа, со сложившимися приемами традиционного музицирования и вокального исполнительства, а также с

целым рядом других важных черт, которые определяют мир музыкального искусства, отсюда многообразие и богатство художественных традиций. Они проявляются в их демократизме, в бережном отношении к устному творчеству поколений – фольклор служит летописью народа, отображающий его историю, быт, труд, обычаи и нравы и нередко это единственная форма художественного общения и творчества, представленная у народов Центральной Азии различными формами и жанрами песнетворчества, эпических сказаний, инструментальной музыки. На их основе сформировалось и развивалось изустно-профессиональное искусство региона - макомы, кюи, дастаны и др. со своими локальными особенностями. Искусство поэтической и мелодической импровизации было свойственно мастерам изустного творчества, которые сочетали в себе талант поэта и музыканта, бастакора и певца, сказителя и мастера школы – они создатели и носителя традиций национального музыкально-поэтического творчества.

В течение многих столетий отбирает и сохраняет народ самые замечательные особенности своего искусства, своей музыки, своего танца. Народное музыкально-поэтическое творчество отражает характер эпохи, думы и чувства людей, их жизнь, трудовую деятельность, общественную борьбу, сохраняя национальное своеобразие; и традиционная музыка в процессе культурного общения народов обогащается новыми элементами, обновляется и преображается в ходе общественного развития. При этом с “созиданием нового важно было сохранить и подчинить новым социально-культурным задачам” исконные традиции музыкального искусства. Отсюда “законы искусства нужно искать в образцах музыкального творчества народа”, которое “хранит в себе весьма ценное наследие прошлого, в особенности в области духовной культуры, и поэтому изучение песенного творчества его тем более необходимо”. Эти слова принадлежат Виктору Александровичу Успенскому, одному из первых русских композиторов XX века, заложивших основы музыкальной этнографии и фольклористики в Узбекистане и Туркмении, связанных с нотной фиксацией образцов традиционной музыки, и впервые сделавший записи “Шашмакома” – “циклу классических музыкальных поэм, имевшему довольно сложную музыкально-философскую систему, в орбиту которой входили все периоды жизни человека (в связи с движениями небесных светил, временами года и психологическими переживаниями)”[1]. Сто лет исполнилось первой публикации “Шашмакома” на основе записей В.А.Успенского – “Шесть музыкальных поэм (маком)”

[1] Успенский В.А. Классическая музыка узбеков. // В.А.Успенский. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. (Сост.И.А.Акбаров). – Ташкент, 1980. 31-32 стр.

(Москва, 1924); “значения этой работы нельзя недооценивать ввиду ее исключительной важности как в общем музыкально-историческом отношении, так и в отношении изучения национальной музыки Узбекистана”[2].

Серьезное изучение музыкального наследия узбекского народа и в целом, народов Центрально-азиатского региона, начинается именно с первой половины XX века, хотя первые попытки фиксации образцов традиционной музыки и их описания относятся к четвертой четверти XIX века, в связи с деятельностью капелмейстеров русских военных оркестров и этнографов, как А.Эйхгорн, Ф.Лейсек, Н.Миронов, С.Рыбаков и др. Направленный руководством Петроградской консерватории в Туркестан (1917, осень) для изучения музыкального наследия местного населения того периода, В.А.Успенский становится одним из ярких представителей музыкальной культуры Узбекистана, а также Туркмении.[3] Его этнографическая (экспедиционная работа, записи образцов узбекской и туркменской музыки и др.народов), композиторская (творчество во всех жанрах и стилях), педагогическая (Туркестанская народная и Ташкентская государственная консерватории), музыкально-общественная деятельности В.А.Успенского имеют непреходящее значение, этим он внесь исключительно большой вклад в историю музыкального искусства Узбекистана и Центральной Азии. Ценность, созданных В.А.Успенским научно-этнографических трудов, заключается, прежде всего, в том, что “они положили начало нотной фиксации памятников музыкальной культуры народов Узбекистана и Туркмении”[4]. Его плодотворная деятельность по собиранию, фиксации и изучению памятников (“драгоценные остатки старинной музыки”) национального музыкального творчества народов Центральной Азии получили высокую и авторитетную оценку – В.А.Успенский был удостоен почетных званий Народного артиста Туркменистана (1929) и Народного артиста Узбекистана (1937), а также ученого звания (без защиты диссертации) доктора искусствоведения (1943).

В.А.Успенский одним из первых заложил фундаменты формирования современной узбекской вокальной, фортепианной и симфонической музыки, узбекской музыкальной драмы и национальной оперы. Виктор Беляев, с которым В.А.Успенского, на протяжении многих лет (с 1908 г.), связывала личная дружба и совместная научно-творческая деятельность, отмечал –

---

[2] Беляев В.М. Путь труда и энтузиазма. // В.А.Успенский. Указ.изд. – 74 стр.

[3] Систематическая работа по собиранию, записи, публикации и изучению музыкального наследия народов Центральной Азии, как и практика использования его в композиторском творчестве, началась уже в 20-30-е годы XX века, и они связаны с деятельностью русских композиторов, музыкантов и этнографов: А.Затаевич записал казахский и киргизский фольклор, В.Успенский – узбекский и туркменский, Н.Миронов и Е.Романовская – узбекский и таджикский. История музыки Средней Азии и Казахстана. (Ред.-сост. Т.Соломонова). – М.,1995. – 157 стр.

[4] Ян Пеккер. В.А.Успенский. – Ташкент, 1959. – 5 стр.

“профессиональная музыкальная честность помогала Виктору Успенскому каким-то внутренним чутьем находить правильный путь в подчас весьма трудной обстановке и в весьма сложных ситуациях. Эта музыкально-художественная честность и помогла ему найти верную линию в развитии национального художественного творчества”[5]. Именно общения и переписка с Успенским способствовали Беляеву более близко соприкоснутся музыкой Востока, в частности, узбекской традиционной музыки; “они пробудили у ученого интерес к разработке проблем музыкального востоковедения и, в особенности, искусства макомов. И фактически, – способствовали становлению Беляева как крупного исследователя классической музыки Востока”[6] (примером тому, научные работы В.Беляева об узбекском музыкальном инструментарии, закономерностях мелоса, ритма, формообразования).

Как взыскательный художник, В.А.Успенский-композитор преломлял сквозь призму музыкально-поэтических образов то. что внимательно наблюдал, записывал и изучал В.А.Успенский-ученый, так возникли его обработки узбекских и туркменских мелодий (“Четыре мелодии народов Средней Азии”, сборник узбекских пьес для фортепиано на две руки; вокальные – “Чаманда гул”, “Ойдек тўлибдир”, “Вой, додей”), появились его симфонические картинки (“Поэма-рапсодия”, “Туркменское каприччио”, “Лирическая поэма памяти А.Навои”) и опера “Фархад и Ширин” (совместно с Г.Мушелем).

В.А.Успенский стоит в ряду классиков современного профессионального музыкального искусства; при этом он глубоко связан с художественной культурой Узбекистана, Центральной Азии и даже общечеловеческой. Его новаторство, которое заключается в сопряжении глубоко народной природы характеров и глубинного ощущения целостности мира, полностью почеркнуто из русского, узбекского, туркменского и киргизского фольклора и затронуто влиянием выдающихся личностей – классиков русской композиторской музыки (Н.Римский-Корсаков, Н.Бородин, А.Лядов, А.Глазунов), а также мастеров узбекского исполнительского искусства и бастакоров (Ота Джалол Насыров, Ота Гияз Абдугани, Домла Халим Ибадов, Мулла Туйчи, Шорахим Шоумаров, Матякуб Харрат, Юнус Раджаби, Абдурауф Фитрат и др.). Музыковед Юрий Тюлин: “Одна из самых драгоценных даров человеческий судьбы - встречи и тесное общение с замечательными людьми, подобными Виктору Успенскому, людьми особого склада, особой духовной культуры,

[5] Беляев В.М. Путь труда и энтузиазма. // В.А.Успенский. Указ.изд. – 94 стр.
[6] Джумаев А. Абдурауф Фитрат. Впемя, личность, культурная и научная деятельность. – Ташкент, 2022. – 243 стр.

особой нравственной силы и высоты”[7]. С детства впитал В.А.Успенский музыку Востока - первые впечатления от красочной природы, палящего солнцем края, и народных мелодий: его детские годы прошли в Оше (Киргизия) и в Верном (Казахстан), где он имел возможность познакомится с народным творчеством – пением манасчи и акынов, игру домбровой музыки и в дальнейшем, живя в Ташкенте, общаясь с музыкантами, слушая пение народных певцов, одновременно занимаясь игрой на скрипке и рояле у своего отца – большого любителя музыки формировалось музыкальное сознание будущего композитора. В годы учебы в Петербургской консерватории, изучая восточную тематику в творчестве композиторов “Могучей кучки”, и осваивая основы композиции у А.К.Лядова, который воспитал в нем любовь к народному творчеству, строгость и требовательность к себе и тонкое музыкальное чутье; он еще больше - творчески стал интересоваться восточной музыкой, в которой В.Успенский “не только нашел и определил свое призвание”, но и сделал в области изучения музыки народов Центральной Азии и художественных обработок этой музыки свои первые крупные шаги. Интенсивное проникновение музыкально-поэтических образов и методов музыкального мышления в творчестве Виктора Успенского отражает специфику классической восточной поэзии и традиционной музыки, современной литературы, музыки и театра Узбекистана.

В.А.Успенский рассматривал узбекскую музыку в ее глубоких исторических связях с музыкальными культурами других народов Востока, предпринимая попытку определения как общих, так и локальных ее особенностей (примером тому, большая этнофольклорная работа (экспедиции) по всем регионам Узбекистана). Как композитор в своих произведениях Успенский “достиг максимума проникновения в сущность узбекской национальной музыки”, а также “в создании узбекского национального гармонического и оркестрового стиля”, вытекающего из закономерностей узбекского мелоса (В.Беляев). Свидетельством тому, целый ряд музыкальных произведений композитора со статусом “узбекский” – узбекская “Зар кокил”, “Узбекская рапсодия”, “Узбекский вокализ”, узбекская сюита “Муканна”, узбекская песня “Чаманда гул”, узбекские пьесы для фортепиано, узбекская “Дугох Хусайни”, “Узбекистон” и др.

Узбекистан стал для Виктора Александровича Успенского родным домом, а узбекская музыка – источником научного познания и изучения (“пламенный энтузиаст записи и исследования музыкального наследия узбеков”, впервые записи Шашмакома, катта ашула, зикральных напевов и др.;

[7] Тюлин Ю.Н. Высокий пример для молодежи. // В.А.Успенсикй. Указ изд. – 98 стр.

научные статьи о Шашмакоме, катта ашула, ауджи тюрк, речитатива в узбекской опере и др.); - родник творческого наследия (от обработок и вокальных жанров через симфонические опусы до музыкальной драмы и оперы); - ключ к знаниям (один из зачинателей музыкального образования Узбекистана, организатор Туркестанской народной консерватории, “блестящий педагог” Ташкентской государственной консерватории); - основа формирование научного направления музыкологии, как фольклористика, макомоведение и далее, музыкальное востоковедение (записи узбекского макомного искусства, катта ашула, фольклора и научные статьи); – пропаганда (талантливый лектор, сочетающий собственно лекторскую работу с исполнительством); – организация и мастер школы (“школа фольклора” Успенского: ученики-соратники Елена Романовская, Ильяс Акбаров, Толибджан Садыков, Хайри Изамов, Файзулла Кароматов (Кароматли) и др.); - основа исполнительства (как пианист и дирижер) и музыкально-общественной деятельности (участия в творческих союзах, мероприятия, общения, встречи, концерты, вступления в печати, публикации зарубежом и др.). Вся деятельность Виктора Александровича Успенского, весь его жизненный и научно-творческий путь, его отношение к людям и к делу – это “талант особого рода – драгоценный дар необычной душевной красоты” (Юрий Тюлин).

В.А.Успенский был не только крупнейшим музыкальным деятелем Узбекистана и в целом, Центральной Азии, талантливейшим представителем искусства и науки. Его труды безуловно имеют большое историческое значение – масштаб их очень велик (среди них записи Шашмакома – “Шесть музыкальных поэм (маком)”, двухтомник “Туркменская музыка”, музыкальная драма и опера “Фархад и Ширин”) и обусловлен исключительно широкими возможностями не только труда самого Успенского, но и широчайшим размахом развития музыкальной культуры его времени. И как отмечал личный друг и соратник Виктор Михайлович Беляев[8] – Виктор Александрович Успенский “человек редкой душевной красоты и чистоты, моральной и художественной честности, большого композиторского

[8] В НИИ искусствознания Ташкента хранятся письма В.Беляева-В.Успенского, этих выдающихся деятелей музыкознания, которые представляют собой “музыкальную науку в миниатюре”, их переписка, то есть эти письма-общения - своеобразные материалы по истории и теории музыки, музыкальной критике, где получили отражение историческая эпоха и музыкальная жизнь страны и республик, летопись развития музыкальной культуры, обзор новых музыкальных произведений и публикаций, их анализ; экспедиционная работа и подготовка материалов к изданию, в них зафиксированы ценнейшие материалы лучших образцов традиционной музыки народов Центральной Азии, даже характеристики деятельности музыкантов, певцов, композиторов, музыкальных театров и др. Некоторые письма опубликованы в сборнике “В.А.Успенский”. (сост. И.А.Акбаров) Ташкент, 1980. См. Абдуллаев Р. Виктор Беляев и Виктор Успенский (из опыта творческого сотрудничества). //Традиции и перспективы изучения музыкального фольклора народов СССР. – М., 1989.

дарования, органической музыкальности и горячего музыкального энтузиазма”[9]. Круг интересов огромен, из воспоминаний близких Успенскому – друзья и ученики, известные композиторы и музыканты, которые окружали его, говоря о профессиональном авторитете и человеческих качеств (личное обаяние) высказывали то, что он был всесторонне одаренным человеком – увлекался поэзией (русской и восточной), живописью (писал маслом, пером, акварелью), народно-прикладным искусством (собирание предметов старины ручной работы – коллекция вышивок, керамики, ювелирных украшений и пр.), фотографией (для материалов экспедиций и публикаций), приобретал картины больших мастеров (русских художников), имел определенную коллекцию древних и средневековых рукописей. Из воспоминаний Ксении Михайловны Успенской: “Студенты очень любили уважали и ценили Виктора Александровича за его сердечное и чуткое отношение к их запросам и нуждам. Большой ученый, он всегда оставался доступным и отзывчивым другом для всех... Его необычайная любовь к людям выражалась в особом умении подходить ко всем с доверчивостью и сердечной теплотой, не считаясь с их служебным и материальным положением”[10].

Но В.А.Успенский всегда оставался творческой личностью, преданный своей “музе” – музыке и, в особенности, народному музыкальному творчеству, традициям узбекской музыки, являющиеся одним из источников познания социальных и этнических прицессов тех или иных явлений истории культуры и искусства, которые должны быть соотнесены с объективными законами исторического развития. Сочетание всех аспектов комплексного изучения народного творчества (поэзия, музыка, танец, зрелище и даже прикладное искусство, как созгарлик) позволит познать его специфику во всей полноте и воссоздать историю фольклора, как неотъемлемую часть истории культуры, выявить до конца национальное своеобразие. Исторические условия, несомненно, оказывают влияния на богатство традиций, на формы художественного творчества. И усилиями композиторов, как В.А.Успенский, традиции народного творчества преображались в русле профессиональных приемов и навыков художественного творчества. Происходило постепенное углубление о традиционной музыке, о его ценности для национального искусства. В.А.Успенский, изучая национальное искусство узбеков и туркмен, своим творчеством в областях вокальной, симфонической и театральной музыки, стал проникать в глубины народного музыкального мышления, постигать специфические закономерности интонационно-тематического развития, особые способы формообразования, то есть уже в первой половине

[9] Беляев В.М. Путь труда и энтузиазма. // В.А.Успенский. Указ.изд. – 71 стр.
[10] Успенская К.М. О дорогом и незабвенном. // В.А.Успенский. Указ. изд. – 124 стр.

XX века начинается грандиозный процесс освоения “восточных музыкальных языков и диалектов”. С учетом самобытности такое культурное общение традиционной и современной музыки, композиторской и народной музыки, фольклора и изустно-профессиональной музыки накладывало, как издавно, свой отпечаток на художественное самовыражение народов.

Сегодня изучая творческий и научный путь Виктора Александровича Успенского, вдохновленного «музыкальным Востоком», можно констатировать то, что его жизнь и время полностью отданы музыкальному искусству. Его многогранная созидательная деятельность была «направлена на изучение и сохранение традиционной музыки народов Центральной Азии», и это «уникальный материал для осмысления глобальной проблемы – гармонического сосуществования и взаимодействия двух культурных миров – Востока и Запада»[11]. Успенский стоит в ряду классиков современного профессионального музыкального и театрального искусства; при этом он глубоко связан с художественной культурой Узбекистана, Центральной Азии и даже общечеловеческой, отражая специфику современного художественного творчества – литературы и музыки, театра и поэзии. Все это позволяет наследию Виктора Александровича Успенского стать неотделимой частью национальной культуры и мирового художественного процесса.

Список использованной литературы:

1. В.А.Успенский. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. (Сост.И.А.Акбаров). – Ташкент, 1980.
2. Джумаев А. Абдурауф Фитрат. Время, личность, культурная и научная деятельность. – Ташкент, 2022.
3. История музыки Средней Азии и Казахстана. – М., 1995.
4. Музыкальное искусство Узбекской ССР. – М., 1981.
5. Пеккер Ян. В.А.Успенский. – Ташкент, 1959.

[11] Джумаев Александр. Абдурауф Фитрат. Время, личность, культурная и научная деятельность. – Ташкент, 2022. – 244 стр.

ИНСОНИЯТ ДУРДОНАЛАРИГА АСОС СОЛГАН ИЖОДКОР

Рустамбек АБДУЛЛАЕВ
Санъатшунослик фанлари доктори,
Ўзбекистон давлат консерваторияси
«Ўзбек мусиқа тарихи» кафедраси профессори

Халқимизнинг маънавий савиясини ошириш, ёш авлодни
юксак инсоний ғоялар, она-Ватанга меҳр ва садоқат руҳида тарбиялаш,
миллий ва умуминсоний қадриятлар
асосида камол топтиришда миллий мусиқа
санъатимизнинг ўрни ва аҳамияти беқиёсдир.
Шавкат МИРЗИЁЕВ

Ўзбек халқининг кўҳна ва бой мусиқа санъати жуда қадимий ва серқирралиги билан Шарқ халқлари маданияти орасида алоҳида ўрин тутиб келган. Унинг ҳозирги даврга келиб мавқеи буюклашгани, беҳисоб меросга эга бўлганлигининг асосий сабаби – бу унинг бевосита халқ ижодиёти билан боғланганлигидир.

Ўзбек халқининг маънавияти буюк, унинг тили ва адабиёти, фольклори ва бадиий санъати, айниқса. мусиқа мероси бунга ёрқин мисолдир. Шу боис ўзбек мусиқа фольклори ва мумтоз мусиқаси анъаналари, ижрочилиги дунё миқёсида ўзининг буюклиги туфайли ажралиб туради. Ўзбек мумтоз мусиқа санъати оламининг олтин хазиналари чексиз ва дунёдаги энг қадимийлардандир. Айтиш мумкинки, биз бугун “Шашмақом”, “Катта ашула”, “Бахшичилик санъати”дея атаб, эъзозлаётган бой мумтоз ашула йўллари ва достонларимиз шаклланиши, такомиллашиши, умуман тараққиёти қадим даврларда бошланган, аждодларимиз – буюк созандаю ҳофизлар, бахшилар томонидан сайқалланиб, ижод ва ижро анъаналарини сақланган ҳолда ривожлантириб, дунё миқёсида “инсоният дурдонаси” сифатида қадирланиб келмоқда. Ҳар бири ўзига хос тарихи, мавқеи, тартиби, жанрлар таркиби, мусиқий-шеърий қонуниятлари, ижро услуб-усуллари билан ажралиб туради.

Мусиқа – инсоннинг руҳий ва маънавий оламига гўзаллик бағишлайдиган санъатнинг илоҳий турларидан бири; одамзодни ишга, меҳнатга, яшашга рағбат уйғотадиган, улар кўзига бир кам дунёни жаннат қилиб кўрсатадиган куч ҳам – бу мусиқадир. Унинг яратувчи ва ижрочиси, сақловчи ва тарғиботчиси ҳам халқ ёки мусиқий истеъдоди баланд бўлган аждодларимиз-ижодкор шахслар – созанда, бастакор ва замондош композитордир.

XX асрнинг бошланиш ярмида мусиқа маданияти, хусусан, ижод жараёнида катта ўзгаришлар, ҳамма соҳаларда тараққиётининг янгиланиш

даври сифатида тан олингани Ўзбекистонда шаклланган ва ривож топган композиторлик ижодиётининг анъанавий жанрлари тубдан янгиланиши ҳамда ижодкорлар тафаккурининг намоён бўлиши биноан гавдалангани тан олишимиз керак. Санъатнинг турли жабхаларида кенг кўламлик, кўп услублик, плюрализм анъаналари юзага келган, композиторларнинг умумшарқона тафаккури ривожланиб, мусиқанинг янги маъно ва мазмун, турфа услуб ва оҳанглар билан бойитилишига йўл очилди. Л.Н.Гумилев умуминсоний тафаккур, инсоннинг бир вақтнинг ўзида турли маданиятлар кесимида фикрлай олиш қобилияти деб таърифлайди; ушбу тафаккур айнан санъат намояндалари ва, хусусан, композиторлик ижодиётида энг ёрқин ифодасини топади (мисол учун классик рус мусиқаси ижодкорлари – композиторлар М.Глинка, М.Балакирев, Н.Римский-Корсаков, А.Бородин шарқона мавзулар мавжудлиги). Маълумки, жаҳон миқёсида XX аср композиторлик ижодиётида Шарққа қизиқиш кескин ортди; даврнинг дарга ижодкорлари меросида умумшарқий тафаккур намоён бўлгани Сергей Рахманинов, Игорь Стравинский, Оливье Мессиан, София Губайдулина ижодларида асл шарқона матн, оҳанг ва усуллар қўлланилган. Ўзбекистон композиторлари ижод намуналарида ҳам ушбу тафаккурни кузатиш мумкин (А.Козловский, М.Ашрафий, Икр. Акбаров, Ф.Янов-Яновский, М.Бафоев, Ф.Алимов, Р.Абдуллаев ва б.). Булар ичида биринчилар қатори Виктор Успенский – этнограф, композитор, педагог (устоз), тарғиботчи, ташкилотчи; ўзбек ва туркман фольклоршунослиги ҳамда ўзбек мақомшунослигига асос солган, замонавий ўзбек мусиқаси ва мусиқали театр санъати соҳалари ривожига қимматли ҳисса кўшган атоқли арбоб. “Ёрқин мусиқий талант, нуқсонсиз нозик ўқув, халқ санъатига бўлган чинакам муҳаббат, ўрганилмаган оламга йўлловчи “изқуварлик” матонати – буларнинг ҳаммаси Успенскийда кишилар юрагини жалб этган жозиба билан қўшилиб кетган эди”, – санъаткор ва шахс сифатида деб таърифланади В.А.Успенский “Ўзбек мусиқаси тарихи” дарслигида.[12]

Киши қандай фаолият билан шуғулланиши, қайси соҳа вакили бўлишидан қатьи назар, у ҳаёт, атрофдаги муҳит, турмуш муаммоларидан сира четлаша олмади. В.Успенский ўзбек диёри, табияти, меҳмондўст халқига маҳлиё бўлди; ўзбек мусиқаси нақадар бой, ёрқин ва оригиналигини эшитиб, қаноат ҳосил қилди. Унинг болалик ва ўсмирлик даври Шарқда; Шарқ билан танишиб, шинам ва манзарадор жойи бўлган Ўш, Верный (ҳозир Алматы) ва Тошкент шаҳарларида ўтди ва унинг дастлабки бадиий таассуротлари мана шу диёр (Ўзбекистон)да камолга етди – болаликдан мусиқага ишқивоз бўлганлиги

[12] Ўзбек мусиқаси тарихи. (Туз. Т.Е.Соломонова) . – Тошкент, 1981. – 63 бет.

сабабли (мутлоқ эшитиш қобилиятига эга) халқ қўшиқлари ва куйларининг тинглаб, тез ёдлаб, ўрганишга ҳаракат қилди.[13] Шунинг учун ҳам унинг мусиқий этнография, аниқроғи, мусиқа фольклоршунослиги соҳасидаги фаолияти Туркистондан бошланди ва умрининг охиригача бу ишни у Ўзбекистонда давом эттирди. Рус композиторларининг кекса авлодига мансуб бўлган В.Успенский Марказий Осиёда таққослаб бўлмас даражада кенг миқёсида иш олиб борди: халқ мусиқаси намуналарини ёзиб олиш; классик рус мусиқасининг ажойиб анъаналари бўлмиш "рус Шарқона" услубини ўз ижодида ўзлаштира бошлайди. В.Успенский ушбу фаолияти кўп асрлик бадиий маданият анъаналарининг намояндалари бўлмиш – халқ созандаю ҳофизлар орасида жуда тез дўстлар топар эди. шунинг ўзи кўпинча унинг ишлари муваффақиятини белгилаб берарди. "Илк бор В.Успенский билан танишганимда (1918 йили мактабда мусиқа тўгараги машғулотини олиб борганда – Р.А.) ўзбек мусиқаси билан қизиқувчи инсон сифатида намоён бўлди. Унинг қизиқиши чуқур ва ҳар тарафлама; ҳар бир куйининг келиб чиқиши, қўшиқ ёки ашуланинг тарихини билишига интилган. У жуда оддий ва очиқ кўнгилли инсон бўлгани туфайли биз тезда дўстлашиб олдик"[14]. Кўп-йиллик ижодий ҳамкорлик натижасида В.Успенский Шораҳим Шоумаровдан Фарғона-Тошкент мақом йўллари (Чоргоҳ I-V, Мўгулчаи дугоҳ I-III, Тошкент Ироқи I-II) ҳамда мумтоз чолғу ва ашула йўлларини (Гиря I-II, Гиря қозоқ I-III, Кўча боғи I-III, Илғор I-II, Абдураҳмонбеги I-III, Дилхирож) ёзиб олган; "Фарҳод ва Ширин" мусиқали драма яратишда ҳам ўзбек куйилари танлашда ҳофиз самарали ёрдам берган.

Виктор Успенский XX асрнинг дастлабки йилларидан бошлаб бутун кучини ҳозирги Марказий Осиё халқлари (айниқса, ўзбек ва туркман) мусиқаси бойликларини тўплашга, ёзиб олишга ва ўрганишга бағишлади.[15] Унинг Марказий Осиёда олиб борган илмий-амалий ва ижодий ишлари, асосан, Ўзбекистон ва Туркманистон халқларининг мусиқа маданияти билан боғлиқ эди; хусусан, мусиқий этнография, фольклоршунослик, органология ва

---

[13] В.Успенский отасидан илк мусиқадан сабоқ олди - скрипка ва рояль чалишни ўрганди. Кейинчалик кадет корпуси ва ҳарбий хизматида унда мусиқага бўлган муҳаббат сўнмади – рояль, геликон, контрабас ва арфа чолғуларининг чалиш усулларини мустақил равишда ўзлаштирди ҳамда халқ ижодига боғлиқ мусиқа намуналарини тинглаб, ёзиб юрарди. Успенский ёши анча улғайиб қолганда Петербург консерваториясига ўқишга киради ва ҳаётини тамомила ўзи севган санъатга бағишлайди.

[14] Шоумаров Ш. Прирожденный музыкант. // В.А.Успенский. Статьи, воспоминания, письма. (Сост.: И.А.Акбаров). Ташкент, 1980. – 109 бет.

[15] В.А.Успенский офицер кадрлардан бўлганлиги сабабли, 1914 йили армияга чақирилади ва шу тариқа бир неча йил биринчи жаҳон урушида қатнашади. 1917 йили ҳарбий хизматдан бўшаб, Петроград консерваторияси кенгаши томонидан Туркистонга, маҳаллий халқ қўшиқларини тўплаш ҳамда халқ мусиқа санъатини ўрганиш учун, юборилади (кеч кузида Тошкентга келади). Бу ерда Успенский умрбод ўрнашиб қолади ва ўзининг катта ҳамда самарали амалий (илмий, таълим) ва ижодий ишлари бажаради. Унинг меҳнат (илмий, ижодий, ижровий, таълим, жамоат) фаолияти Туркманистон (1929) ва Ўзбекистон (1937) Халқ артисти фаҳрий унвонлари ҳамда санъатшунослик доктори (1943) илмий даражага сазовор бўлган.

композиторлик ижодиёти ривожига салмоқли ҳисса қўшган ижодкор. Успенскийнинг илк қадамлари мусиқа, айнан, фольклор амалиёти билан боғлиқ – Тошкентда Туркистон халқ консерваторияси (1918), Маориф халқ комиссарлиги хузурида мусиқий-этнографик комиссиясини (1920) ташкил этишда, илк бор Тошкент, Бухоро, Фарғона, Самарқанд, Хоразм (вақти-вақти билан 1922-1931) ва Туркманистон районлари бўйлаб (1925,1927,1929) фольклор экспедицияларини уюштириб, мусиқа фольклори ва мумтоз мусиқа жанрларига хос намуналарни ёзиб олди. Шу боис Ўзбекистон ва кейинчалик Туркманистонда анъанавий мусиқани мукаммал ўрганиш ва ўзлаштиришга муҳим аҳамият касб этган. Зеро, маданият тарихига назар ташласак, айнан, Шашмақом – ўзбек ва тожик халқлари мусиқа санъати пойдевори – илк бор В.А.Успенский томонидан ёзиб олинган (1923) ва илк нашр этилган (1924). “В.Успенский ўзига юкланган вазифаларни шараф билан бажаришга муяссар бўлди. Рус мусиқа анъаналари заминида камол топган бўлишига қарамасдан, В.Успенский Шашмақомни нотага олиш ишига шунчалик самимий ва тиришқоқлик билан киришиб кетдики, бу санъатнинг кўп томонларини чинакам тушуниб етишча борди”, - таъкидлайди Отаназар Матёқубов.[16]

Виктор Успенский ижодида мазкур икки анъана – мусиқий шарқшунослик ва композиторлик тафаккури уйғунлигини кузатиш мумкин (у “Қудратли тўда” (Могучая кучка) уюшмаси композиторларининг ижодий анъаналарини асос қилиб олиб, ўзи яратган асарлари ва келгусида таълим жараёни ва педагогик фаолиятида (Туркистон халқ консерваторияси (1918-1923), Бухоро шарқ мусиқа мактаби (1923), Тошкент консерваторияси (1936-1943) ҳамда Санъатшунослик ИТИ илмий ходими сифатида ушбу анъаналарга таянган ҳолда шогирдларни тарбиялаган (айниқса, ўзбек аҳолисини профессионал таълимга тортиш мақсадида). Ўз ижодида халқ санъатининг ҳаётбахш манбаларидан самарали фойдаланиб, мусиқа асарларида зўр маҳорат билан, анъанавий ўзбек мусиқасига хос бўлган воситалари асосида, сайқал бериб, уларни камолга етказар эди. Успенский илмий изланишнинг бирча босқичларини (тўплаш, ёзиб олиш, ўрганиш, тадқиқ қилиш, ўзлаштириш, нашр этиш (мақола ёки китоб шаклида), оммалаштириш) босиб ўтиб, катта тажриба орттирган, унинг ишлари ва нашр этилган асарлари мазмунли, сифатли, фойдали бўлиши билан ажралиб туради. В.Успеснкий композитор сифатида ўзбек вокал, фортепиано, симфоник мусиқаси, ўзбек мусиқали драма ва миллий операнинг пойдеворини қурувчилардан бири деб ҳисоблаш мумкин. Марказий Осиё халқларига шаклан миллий ва мазмунан ўзига хос мусиқа маданиятини яратишда ёрдам берди.

[16] Матёқубов Отаназар. Мақомот. Тошкент, 2004. – 24 бет.

В.Успенскийнинг номи Ўзбекистон мусиқа маданияти тарихида зарҳал ҳарфлар билан ёзиб қўйилган. У ўзбек халқининг туганмас маънавий бойлиги саналмиш мумтоз мусиқа дурдоналаридан назарий жиҳатдан бўлса ҳам воқиф қилиш ҳамда дунёдан ўтган етук устозларни ва ўз даври санъат намояндаларини эъзозлаб, уларни номилари билан боғлиқ ижодларини кенг омма орасида тарғиб қилиб келди. Унинг улкан иши ўзбек халқининг мусиқий бойлиги, санъат хазинаси аталмиш “Шашмақом”ни абадийлаштирди; ўзининг илмий ва амалий ишлари билан ўзбек халқига миллий мусиқа қадриятлари ҳақида кўплаб маълумотларни тақдим этди. Ўзбек мақом санъатининг Шашмақом ва Фарғона-Тошкент мақом йўллари, катта ашула, фольклор қўшиқлари ва мумтоз ашула йўллари унинг ёзувлари орқали амалий (ижровий) ва ижодий (турли жанрлар тартибида мусиқа асарлари сифатида) тикланиб, ҳозиргача халқимиз орасида ҳамда дунё бўйича жонли ижрода яшаб келмоқда. “Бу мусиқанинг жозибадор, гўзал томонлари беҳад кўп... Мен афғонча, қирғиз ва ўзбекча қўшиқларни гармонлаштириш ва оркестрга солишга киришдим. Бу қўшиқларни миллион марталаб қайта-қайта оркестрга солиб кўрдим ва уларни гармонлаштириш қонун-қоидаларини топгандай бўлдим, лекин шундай бўлса ҳам, бу нарса менга ҳали қоронғи, унчалик равшан эмас..., мен шарқ мусиқасига яна ҳам кўпроқ яқинлашишим керак”, - деб ёзади Успенский ўз дўсти ва сафдоши В.М.Беляевда (1922).[17]

Виктор Успенскийнинг Ўзбекистондаги ҳаёти ва илмий-ижодий фаолияти ўзбек мусиқаси билан боғланган ҳолда намоён бўлади; у халқ мусиқа ижоди ва мумтоз мусиқа санъати билан шуғулланиб, катта ишларни амалга оширди, шулардан бири “Шашмақом” ёзувларидир. 1923 йили Абдурауф Фитрат ташаббуси билан Бухорода йирик мақомдон ва атоқли хофизлар бўлмиш Ота Жалол Носиров ва Ота Ғиёз Абдуғанилардан Успенский “Шашмақом”ни, тўлиқ мақом (“Олти Сарахбор” деб айтилган – Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ - олти мақом)лар туркуми куйларини танбур талқинида ёзиб олди. Успенский Бухорода олиб борган ўзининг мусиқий-этнографик ишлари тўғрисида: “Шашмақом Бухорода халққа жуда манзур бўлиши билан бирга, халқ томонидан зўр завқ билан тингланади, буни мен 1923 йилда сайилга борганимда ўз кўзим билан кўрдим. Шу сайилда бирнеча

[17] Успенский В.А. Қўл. нашр. -213 бет. Виктор Успенский ва Виктор Беляев кўпйиллик дўст ва сафдош сифатида илмий-ижодий ҳамкорликда бўлишган (1908 йилидан биргаликда Петербург консерваториясида таълим олишган). Лекин дўстлик ва ҳамкорлик 1921 йилдан бошланган. Учрашув ва биргаликда ишлаш (уруш йиллари Тошкентда) ташқари кўпроқ хатлар орқали мулоқотда бўлишган. Ушбу хатларда мусиқа санъати ва илми билан боғлиқ маълумотлар ўз аксини топган; уларни Ўзбекистон мусиқа маданияти тарихига оид йилнома деб таърифлаш мумкин. Ҳозирги кунда Успенский-Беляев ёки Беляев-Успенский хатлари ЎзФА Санъатшунослик институтида сақланади. Айрим хатлар - Ян Пеккер. В.А.Успенский. Монография (Ташкент, 1953, 1959) ҳамда Илёс Акбаров томонидан тузилган - В.А.Успенский. Научное наследие. Воспоминания современников, Композиторское творчество. Письма. (Ташкент, 1980): “Статьи, воспоминания, письма” тўпламда нашр этилган.

минг киши машҳур ҳофиз Ота Жалол Носировнинг ашулаларини чурқ этмай тинглаб ўтирди; бу нарса мусиқани қандай севиш ва уни қандай тинглаш кераклигини кўрсатувчи ажойиб намуна бўлиб олади" – деб таърифлайди.[18] В.Успенский дўсти В.Беляевга йўллаган хатида Шашмақомни ноталаштириш шарафли ва айни чоқда нақадар қийин, машаққатли иш эканлиги тўғрисида ёзади. Успенский ёзиб олган Шашмақом нота матнлари 1924 йили "Олти мусиқали поэма (мақом)" номи билан Москва (Н.Миронов ва А.Фитрат таҳрири)да чоп этилди.

ХХ аср бошларида мақом санъатига фаол қизиқиш, уни маънавий қадрият сифатида эъзозлаш ҳамда миллий классик мусиқаси деб эътироф этилиши туфайли амалий, илмий ва фалсафий жиҳатларини ўрганишга киришилди. В.Успенский томонидан илк бор "Шашмақом" (Бухорода мақомдон устозлардан) ва Фарғона-Тошкент мақом йўллари (Тошкентда "Чормақом" деб) нота тўпламлари ва "Ўзбекларнинг классик мусиқаси" мақоласи; бинобарин, бир вақтнинг ўзида Абдурауф Фитратнинг "Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи" рисоласи ҳам юзага келиши мақомшуносликка асос бўлди.[19] Шу туфайли маданий меросга тегишли нота тўпламлари ва илмий нашрлари мақомларни кенг тарғиб этилишига замин бўлиб, миллий мусиқа тарихида мақом санъати ёритишда муҳим омил бўлиб хизмат қилиб келмоқда.

В.Успенский мақомларга бағишланган мақоласида "Бухоро ва Туркистон мусиқа санъатида биринчи навбатда классик мусиқали поэмалар туркумига аҳамият берилади, чунки улар анча мураккаб мусиқий-фалсафий тизимни ташкил этади", шунинг учун ҳам "авлоддан-авлодга ўтиб келаётган мақом анъаналарини кўздан кечирадиган бўлсак, унда мусиқа шеър ва жўрнавоз чолғу билан шаклан ва мазмунан уйғунлашиб, бир бутун бадиий асарга айланиб кетганлиги кузатилади"[20]. "Ўзбекларнинг классик мусиқаси" ҳамда "Авжи-турк ва унинг Бухоро халқ қўшиқлари ривожидаги ўрни" номли мақолаларида[21] В.Успенский ёзиб олган "Шашмақом" таркибидаги олти мақомнинг чолғу (Мушкилот) ва ашула (Наср) бўлимлари, улардан ташкил этилган қисмлари ҳақида маълумот берар экан, ҳар бир мақом уч бўлимдан иборат деб – Мушкилот (биринчи) "фақат созандалар томонидан ижро этилади" ва Наср (иккинчи) "катталиги жиҳатидан энг аҳамиятли бўлим бўлиб

[18] Успенский В.А. Ауджи тюрк и его роль в развитии народной песни Бухары. // В.А.Успенский. Статьи, воспоминания, письма. Қўл.нашр – 40 бет.

[19] Шашмақомни ноталаштиришда В.Успенскийга бир шарт қуйилган: у нотага ёзган куйларни, аввало, ўзи фортепианода чалиб, энг нуфузли устозлардан иборат ҳайъат диққатига тақдим этиши лозим, улар эшитиб маъқуллагандан кейин, нашрга изожат берилган.

[20] Успенский В.А. Классическая музыка узбеков. // В.А.Успенский. Қўл. нашр – 32 бет..

[21] Классическая музыка узбеков; Ауджи-тюрк и его роль в развитии народной песни Бухары. Мақолалар: В.А.Успенский (мақолалар туплами)да илк бор тўлиқ берилган . Қўл. нашр. 31-46 бет.

у созандалар ва ҳофизлар томонидан ижро этилиб”, мақомларнинг правордида Уфар (учинчи) билан якунланади. Шу боис ушбу бўлимлар ўзига хос анъанавий ва мустақил, бошланғич ва якуний қисмлардан иборат. Бу тартиб бутун мақом таркибининг нақадар мукаммал эканлигини кўрсатади. Бу мақола ўзбек мақомотига хос Хоразм мақомлари – етти мақомлардан иборат туркум ҳақида маълумотлар ҳам берилган. Унинг сабаби Бухорода Шашмақомни ёзиш жараёнида В.Успенский танбур учун мослаб тузилган махсус ноталарни (мусиқий товуш белгилари) топди ва уларга “Хоразм танбур чизиқлари” деб номлади ва мақолада Хоразм мақомлари туркумининг чолғу-чертим йўли қисмлари (“танбур чизиғи”да ифодаланган) номлари келтирган (Успенский ушбу бўлимни Хоразм мақомлари Мушкилоти деб атаган). Ушбу мақола муаллифи “терма” деб номланган мусиқа асарлари ҳақида қисқача баён қилиб, уларни маъноси аниқланмаган; лекин охирги даврга оид қисқартирилган мақомлари деб сўз юритар экан; асарларни “Савт” ва “Мўғулча” дея маълумотлар беради, бу қисмлар Рост, Дугоҳ, Сегоҳ, Бузрук ва Наво мақомлар таркибида учрайди - деб таъкидлайди Успенский. “Успенскийга қадимги мақомларни тўплаш ва ёзиб олиш топширилган эди... у зўр маҳорат билан бажарди ва бу билан Шарқ мусиқасини абадийлаштириш ишига катта хизмат қилди. Успенский томонидан ёзиб олинган: 1) Ироқ, 2) Рост, 3) Дугоҳ, 4) Наво, 5) Бузрук, 6) Сегоҳ мақомлари махсус комиссия томонидан текшириб чиқилди ва халқ маориф нозирлигининг илмий шўроси томонидан маъқулланди”, - дейилади Бухоро Халқ Республикаси халқ маориф нозирлиги тақдирномада.[22]

Успенский илмий мақоласида ўзбек мусиқа чолғулари, мақомларга жўрсоз якка ва чолғу ансамбли тартиби, айниқса, танбур ва камонли танбур (“кеманча танбур” – В.У.) чолғуларининг ижро услуби ва имкониятлари ҳам ўрин олган. Ўша вақт (жуда қийин шароит – сиёсий ва илмий гўрлик)да хос қимматли маълумотлар ўз аксини топган мақолаларда В.Успенский ўзининг ўн йиллик фаолияти жараёнида ўзбек мусиқа маданиятига доир кўрган-кечирганларини баён қилиб беради. Лекин шу билан бирга мақолалар ва нашр этилган “Олти мусиқали поэма”, “Туркман мусиқаси” (В.Беляев ҳамкорлигида), “А.Навоий ғазалларига ёзилган ашулалар”, “Ўзбек вокал мусиқаси” тўпламларда маълум даражада камчиликлар ва муаммолар ҳам ўрин олган (куй вазнларини ифодалаш, мақом усулларига хос бўлган нозикликларни акс эттириш), жумладан, “Шашмақом” тўпламидаги ашула йўллари ҳам танбур ижросида (шеърий матнисиз) ёзиб олган ва шунга биноан овоз талқинидаги куйилар танбур йўлида ўзгача интонацион (Насрлар куйи

[22] Пеккер Ян. В.А.Успенский. Тошкент, 1952. - 46 бет.

ҳақида тўлиқ) ифодасини бермаган.[23] Аммо, Бухоро Шашмақомининг мукаммал нота матнларини барпо этган; “В.Успенский ёзувлари мақом пардаларининг жой-дойига тўғри қўйиганлиги ва умуман лад тизимининг мукаммал акс эттирганлиги билан кейинчалик юзага келган айрим тўпламларга қараганда бирмунча устун туради. Бунда Шашмақом асл устозлар талкинида ва бевосита уларнинг назорати остида ёзиб олинганлиги, В Успенский ўз соҳасида пухта билимларга эга бўлган олим, садоқатли инсон эканлиги ҳам анча қўл келган”.[24]

Демак, етук бадиий хусусиятларни мужассамлаштирувчи Бухоро Шашмақоми – ўзбек мусиқаси пойдевори XX аср бошларида ҳам ўзининг табиий оқимида ривожланиб ва такомиллашиб келди; ушбу анъанавий мусиқа санъатининг жорий этилиши, илмий ва ижодий тамойилларига бўлган муносабат ҳам ҳаёт эҳтиёжлари таъсири остида аста-секин ўзгара бошлади – унинг нота ёзувлари, илмий нашрлари, таълим жараёнида “устоз-шогирд” анъаналари эътирофи, концерт-ижровий шаклини оммалашиши, замонавий мусиқаси ва жаҳон маданиятида ўз ўрнини йўқотмасдан яшаб, ўз салоҳиятини сақлаб келди. В.Успенскийнинг амалий-илмий ишлари (мақом ёзувлари, мақола ва ижод намуналари) бадиий қиймати – ягона илдизлардан келиб чиқувчи учта асосий локал услубли тарихий мактаб – мустақил Бухоро, Хоразм ва Туркистон (Фарғона-Тошкент) мақомлари мавжудлиги қайд қилиниб, уларнинг тарихий, илмий ва амалий асослари, ижод ва ижро тартиблари, мусиқий қонуниятлари, ижрочилик услуб-усуллари, мусиқа чолғулари ўрни, тинглаш одобига оид қимматли маълумотларни келтиришида. Ушбу ижодий-илмий ишлари мақомшуносликка асос бўлиб, замонавий мақом илми интилишлари ҳамда инсоният номоддий маданий мероси дурдонаси номига жуда ҳамоҳангдир.

В.А.Успенский яна бир мусиқий-этнографик фаолияти ва илмий-амалий ишлари XX асрнинг 40-чи йиллари илк бор катта ашула ва зикр айтимлари билан қизиқиш ҳамда уларни ёзиб олишга ҳаракат қилиб, Санъатшунослик ИТИ (Тошкент) илмий ходими сифатида Акбар Ҳайдаров, Муҳаммаджон Дўстмуродов ва Юнус Ражабийлардан 1941 йили Фарғона фодийсига хос йирик ашула йўли - катта ашула (48 намуна) ҳамда зикр маросимида жорий этилган айтими (41 намуна) бўлмиш куйлари ноталаштирди (Успенскийнинг ушбу қўлёзмалари ЎзФА Санъатшунослик институти кутубхонасида сақланади). Ушбу ёзувлар ва катта ашула бўйича тўпланган материаллари

[23] В.Успенский В.Беляев мактубида (4 июль 1927 й.) Шашмақомнинг ашула йўллари шеърий матнларсиз ёзилиши Бухоро Республикаси халқ маориф нозирлиги кўрсатмаси бўйича (“Фитрат буни хоҳламади шунча далил келтирсам ҳам”). В.А.Успенский. Қўл. нашр. – 234 бет

[24] Матёқубов О. Қўл. нашр. - 24 бет.

орқали В.Успенский “Ўрта Осиё фольклори ва этнографияси” мавзуидаги илмий анжуманда жанрнинг келиб чиқиши (диний ашула, зикрдан), айрим мусиқий хусусияти (шеър ва мусиқа узвий боғланиши; куй ва сўз уйғунлигида асар маъносини ифодалашга кўп аҳамият берилиши), ва ижро услублари (ҳофизлар томонидан навбатма-навбат), етук намояндалари (Жўрахон Султонов (Марғилон), Эрка кори (Қўқон), Акбар Ҳайдаров (Тошкент) каби) ҳақида маъруза қилиб, Фарғона водийси Ўзбекистоннинг энг яшнаган жойи деб, ўзига хос серқирра мусиқа меросига эга бўлган – катта ашула, Фарғона - Тошкент мақом йўллари (Чормақом деб номланган туркум), маросим қўшиқлари ва мумтоз ашулалар. Қўлёзма шакллида сақланиб келинган “Катта ашула” маъруза матни 1980 йили “В.А.Успенский. Статьи, воспоминания, письма” мақолалар тўпламида илк нашр қилинди. Шу мақоладан жанр ҳақида В.Успенский томонидан берилган тавсифини келтирмоқчимиз: “Катта ашула Фарғона водийсига хос ўзбек қўшиғи жанри бўлиб, таржимаси катта қўшиқ (большая песня) – аниқ ритми йўқ ва чолғу мусиқаси (доира чолғуси ҳам) унга жўрсоз эмас, лекин жуда ноёб қадриятли қўшиқ. Катта ашула жуда баланд овоз билан ва юқори пардаларда: даромаддан авжигача кучли ва баланд парда – товушларда ижро этилади; бундай ижро қўшиқни жуда узоқларга бориб эшитилиши керак. Катта ашула айтувчи ҳофизлар овозини акс эттириш ва йўналтириш учун қўлига талинка ёки патнус тутиб, даҳани олдида уйнатиб туради. Галма-гал айтиш услуби – биринчи ҳофиз шеърнинг бир байтини айтиб тамомлаши билан, иккинчи – ушбу мисрани куйига солиб такрорлайди. Аммо ижро жараёнида у айрим воситалар кўшиб, куйни бой этади; байтнинг охирги мисраси ҳофизлар томонидан биргаликда, иккови жўровоз бўлиб айтадилар.Ишқий-лирик шеърлар анъанага кўра катта ашуламатнини ташкил қилади; бу ўз навбатида қўшиқнинг маънова таъсирчанлиги таъсирини кучлим бўлишига сабаб”[25]. Келтирилган мақола лавҳасида В.Успенский катта ашула жанрига хос хусусиятлар кўрсатиб беради, лекин айрим камчиликлари ҳам учрайди, хусусан, ашула песня деб (рус тилида баён этилган мақолади “песня” кўпроқ қўшиқ тушунчасига тўғри келади); катта ашула юзага келиши зикрдан, катта ашула куйи вазнларини ифодалаш (мақолада жанрда “аниқ ритм йўқ” деб мулоҳаза қилинади, лекин катта ашула нота мисоллари ўлчов белгилари билан тактларга бўлинган. Аммо, катта ашула моҳияти, куйларнинг тўлақонли аниқ ва тўғри ёзиб олиниши, илк бор катта ашула маданий меросининг ноёб жанрлиги, қадрият сифатида уни илмий ўрганиш ва анъаналари ўзлаштириш аҳамияти В.Успенский томонидан асосланиб берар экан, катта ашула композиторлик ижодиётида ҳам улардан янги мусиқа асарлари яратишда ёки

[25] Успенский В.А.Катта ашула. //В.А.Успенский. Қўл.нашр. 47-52 бет.

миллий операларда речитатив шакллида фойдаланиши мақсад қилинади. Успенский ўзининг ижодида мақом ва катта ашула асосида асарлар яратган; “Фарҳод ва Ширин” мусиқали драма ва кейинчалик ушбу номли операда (Г.Мушель билан ҳамкорлиги) Шашмақом ва Фарғона-Тошкент мақомлари ҳамда бошқа ўзбек куйларидан фойдаланганлиги ва бу куйларни кимлардан ёзиб олганлиги мусиқали драманинг биринчи клавирида айтиб ўтилган. В.Успенскийнинг иккита дафтардан иборат фортепиано пьесаларида айрим мақом куйлари қайта ишланган шаклларида; катта ашула (унинг анъанавий ижро услуби уч ҳофизлар талқини) композиторнинг “Лирик поэма Алишер Навоийга хотирасига” аёл хонанда, уч катта ашулачи ва симфоник оркестр учун (оркестрга айрим ўзбек мусиқа чолғулари ҳам киритилган) йирик мусиқа асарида ўз аксини топди.

Виктор Успенскийнинг Ўзбекистондаги кўпқиррали фаолияти ўз самараси ҳозирги кунда ҳам бермоқда, унинг миллий мусиқа маданиятини яратишда катта ҳисса қўшди. Биринчидан, кўп йиллар давомида ўзбек халқ мусиқа ижоди ва мумтоз мусиқа санъатни тўплаш, ёзиб олиш, ўрганиш ва ўзлаштиришда ишқивозлик билан киришда ва улкан натижаларга эришди – бу маданий-маънавий меросни сақлаш, тиклаш, тарғиб этиш (булар ўзбек мақомоти таркибидаги Шашмақом, Фарғона-Тошкент ва Хоразм мақомлари, катта ашула, мумтоз ашула ҳамда фольклор қўшиқ ва чолғу куйлари). Иккинчидан – илмий фаолиятида XX аср мусиқашунослигига янги йўналишлари бўлмиш мусиқий шарқшунослиги – фолъклоршунослик ва мақомшуносликка ўзининг амалий этнографик ишлари билан асос солди (мақомлар нота тўпламлари ва илмий мақолар нашри). Учинчидан – композиторлик ижодиётига ҳам биринчилар қатори асос солди; у ўзбек вокал. фортепиано, симфоник ва театр мусиқаси шаклланиши ва ривож олишига пойдевор курди; унинг ҳамма асарлари ўзбек мусиқа меросига таянган бўлиб, “ўзбекча” (узбекский) дея номи билан оммага орасида тарғиб қилинган; рус композитори бўлиб ўзбек мусиқаси, мусиқий тили, маълум даражада тафаккури ва руҳи билан яшаб, ижод қилди. Тўрттинчидан – Ўзбекистонда мусиқа таълимининг ташаббускори (Туркистон халқ консерваторияси, Тошкент давлат консерваторияси, Тошкентда ўрта махсус мусиқа мактаблари) ва ўзбек композиторлик ва мусиқашунослик мактаби асосчиси (ўзгача аср композитор ва мусиқашунослар устози). Бешинчидан – XXI асрда Ўзбекистон “инсоният номоддий маданий мероси дурдоналари”га асос солган[26] –

[26] XX асрнинг якунида ЮНЕСКО томонидан дунё бўйича янги ибора “номоддий мадания мероси” (НММ) ва янги лойиҳа “Инсоният НММ лурдонаси” қабул килинган; 2003 йили ЮНЕСКО “НММ муҳофаза қилиш” Конвенцияси тасдиқланди. “НММ” ибораси ва “Инсоният дурдонаси” дастури қонуний амалга оширилди. Ҳозирги кунда Ўзбекистон ижро санъати, тил бўйича шакллари, урф-одат-маросим-байрам ва бадиий

“Шашмақом мусиқаси” (2003) ва “Катта ашула” (2009) ЮНЕСКО томонидан “инсоният дурдонаси” деб тан олинган ва умумжаҳон Репрезентатив НММ рўйхатига киритилган (2008, 2009).

Ўзбек мақом санъати – халқнинг буюк хазинаси, ўтмишда оғзаки анъанада яратилган бўлиб, турли тарихий даврларда унинг сақлаш ва келгуси авлодга етказиш мақсадида ўрта аср олимлари томонидан нота яратиш ишлари ва унинг бир неча намуналари ихтиро этилди – уд чолғу учун ўзгача жадвал (X аср, Форобий), уд табулатураси (XIII аср, Урмавий), Хоразм танбур чизиғи – танбур табулатураси (XIX аср, Комил Хоразмий) ва европа нота тизими қўлланиши (XIX-XX асрлари Н.Миронов, В.Успенский, Е.Романовская, Ил.Акбаров, В.Беляев, Юнус Ражабий, М.Юсупов, Ф.Карроматов, А.Бобоҳонов). Ушбу ёзувлар орқали мақомлар сақланиб, ўзлаштириш учун қўлланиб келинган.

XXI асрнинг биринчи ярми мақом санъати ривожидаги янги давр – бунинг сабаби Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги (ноябрь, 2017) тарихий Қарорида жаҳоншумул мумтоз мусиқамиз янги тарихимизда илк бор ўзининг асл номи билан аталиб, “Ўзбек миллий мақом санъати” деб белгиланган ва унда мақом тараққиёти масалаларига алоҳида эътибор қаратилган. Унинг асосида “Ўзбек миллий мақом санъати маркази” (вилоятларда унинг филиаллари) ташкил этилиб, мақом санъатига ижодкор эркинлиги, ижро маданиятини юксалиши (марказларда намунали мақом ансамбллари фаолиятлари назарида), мақомлар тарихини янада чуқурроқ ўрганиш ишларини давом эттириб, ҳар қайси мақом туркуми ва шакллари бўйича изланишлар, илмий-назарий жиҳатларини умумлаштириш бўйича тадқиқотлар яратиш, йирик нашр (илмий, услубий, оммабоп)лар этиш заруриятини амалга ошириш, таълимот ва танловлар масаласи, айнан, ҳар икки йилда бир маротаба Халқаро мақом санъати анжумани ўтказиш (Шаҳрисабз, 2918; Зомин, 2024) чора-тадбирлари белгиланди. Шулардан бири мақомларни асл анъаналари ва ижро услуб-усуллари ҳамда янги технологиялар тажрибасида ушбу асарларни ёзиб олиш ва илмий-ижодий-амалий жиҳатлари асосида янги ўзбек мақоми нашрини тайёрлаш вазифаси ҳамда тарғиб этиш масаласи ҳам янги босқичга олиб бориш кун тартибига киритилган. Анъанавий ижрочилиги (мақомчилик, бахшичилик санъати) бўйича юқори малакали кадрлар тайёрлаш мақсадида Тошкентда Юнус Ражабий номидаги ўзбек миллий мусиқа санъати институти ташкил этилиб (2020), шу кунгача ўз фаолиятини давом этмоқда.

ҳунармандчилик бўйича 18 (9-та ўзбек мусиқаси билан боғлиқ) инсоният дурдоналари номига эга (Ўзбекистон Республикаси Қонуни “Маданий мерос муҳофазаси ва улардан фойдаланиш тўғрисида”, 2009).

Ўзбек мумтоз мусиқа санъати (мақом, достон, катта ашула, мумтоз чолғу ва ашула йўллари) улкан бадиий ижоди дурдонаси сифатида қадим аждодларимиз тафаккури ва даҳоси билан яратилган бўлиб, асрлар давомида халқимизга руҳий-маънавий қувват бериб келган. Буларни сақлаш, тиклаш, ўрганиш, ўзлаштириш ва тарғиб этиш Виктор Успенский каби ижодкорларнинг илмий ва ижодий фаоллиги ҳамда амалий ишлари билан боғлиқ; шу боис унинг қўшган ҳиссаси беқиёсдир. Мусиқа ҳамиша инсон маънавий оламини бойитишга хизмат қилмоқда.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Абдуллаев Р. Анъанавий ўзбек мусиқаси асослари. – Тошкент, 2023.
2. История музыки Средней Азии и Казахстана. – М., 1995.
3. Матёқубов О. Мақомот. – Тошкент, 2004.
4. Пеккер Я. В.А.Успенский. – Тошкент, 1952.
5. Пеккер Я. В.А.Успенский. – Ташкент, 1959.
6. Ражабов И. Мақомлар. – Тошкент, 2006.
7. Успенский В.А. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. (Сост. Ил.А.Акбаров). Статьи, воспоминания, письма. Ташкент, 1980.
8. Ўзбек мусиқаси тарихи. – Тошкент, 1981.

ВКЛАД В.А.УСПЕНСКОГО В СОХРАНЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ ТУРКМЕНИИ

Мунаввара АБДУЛЛАЕВА
Кандидат искусствоведения, доцент
кафедры “Узбекского языка и общественных наук»
Государственной Консерватории Узбекистана

Музыковед и композитор, Народный артист Туркменской ССР, Народный артист Узбекской ССР, один из крупнейших фольклористов, музыкант-этнограф Виктор Александрович Успенский (1879-1949) посвятил свою жизнь и творчество изучению музыкального наследия Средней Азии. Не малое место в его работах посвящено в том числе и туркменской музыки.

В.А.Успенский заинтересовался именно туркменской музыкой и культурой ещё работая в Ташкенте в начале 1920 годов. Ташкент был притягательным центром для музыкантов всей Средней Азии. Здесь проводились концерты национальной и народной музыки, в которых принимали участие представители всех проживавших на территории Туркестана народов. Народные музыканты из Туркмении также принимали активное участие в этих концертах. Трудный период становления нового государства – происходившие революционные перемены, военные условия – застали В.А.Успенского, работавшего в то время в Ташкенте. В Ташкенте он проводил исследования, публиковал учебники, монографии и статьи, организовывал этнографические концерты, делал записи распространенного в Средней Азии вокально-инструментального жанра - маком.

В 1925-1929 годах, принимая участие в трёх музыкально-этнографических экспедициях, В.А.Успенский побывал в разных уголках Туркменистана, где собрал сведения о музыке этого края и записал более 350 народных песен, а также инструментальные пьесы. Им было собрано огромное количество информации о фольклорных образцах культурного наследия туркменского народа. В.А.Успенский нашел главное дело своей жизни в изучении туркменского фольклора, посвятив ему свой творческий талант исследователя, музыканта, композитора и организатора. Он также нашел свое призвание в изучении музыки народов Средней Азии. Его работы в области восточной фольклористики стали первыми в многочисленных аналогичных исследованиях.

В.А.Успенский, очень любивший Туркменистан, с интересом путешествовал по городам и селам, встречался с музыкантами и простыми жителями, посещал туркменские свадьбы и музыкальные вечера. Он слушал и записывал мелодии туркменского народа, собирал народные напевы. В ходе

экспедиций В. А. Успенский записал песни, мелодии, обрядовую, колыбельную, любовную музыку и легенды из разных мест Туркменистана. Он встречался, беседовал с музыкантами и певцами, такими как Шукур Багши, Бекмырата Халлыева, Аннагулы Сарыева, Язмухаммета Косе, Ходжаназара Бердымаммедова, Гарлы Иламанове, Гарлы Солтанова и Нобата Амансахета, Мухи Багши и Реджеп Гылыч, Ораз Салыр, Сапар Гылыч, Анна Багши, Палван багши, Пирджан Хиджакчи, Маммедана багши [3].

Это было первое подобное исследование, до этого никто не проводил подобного и собранные во время экспедиций материалы уникальны ещё и тем, что условия, в которых проходили экспедиции, были исключительно сложные: не было никаких бытовых условий или помощи от властей. Кроме того, поскольку музыкальные традиции туркмен возникли в глубокой древности, их обычаи и образ жизни были мало знакомы до того времени, аналогов для записи совершенно незнакомых ритмических комбинаций не было. Результатом этих исследований стало широкое собрание великолепных примеров музыкального творчества выдающихся народных музыкантов, которые были тщательно задокументированы в нотных записях. Работа была создана с нуля, поэтому она ценна тем, что в первую очередь сохранила богатую культуру народа, которой до тех пор никто не занимался. И это дало толчок целому направлению, которое до сих пор использует наследие выдающегося этнографа-фольклориста.

В музыкальных традициях Туркмении, формировавшихся в течение многих веков, отразились сложность и тонкая разработанность по отношению к форме и гармонии, строгая последовательность композиционной системы, а также своеобразие звукового материала и методы его разработки. В материалах, собранных В.А.Успенским, можно увидеть, что это законченная музыкальная культура со своими особенностями.

В.А.Успенский искал объяснение очевидной связи туркменской музыки с арабской и персидской культурами, которую он попытался продемонстрировать в своем исследовании. Работа была сложной, потому что в этой области ещё не было достаточных средств для быстрого и глубокого изучения, не все собранные и имевшиеся в наличии материалы обладали необходимой достоверностью. Только скрупулезное, системное и длительное изучение, требующее бесконечной проверки и перепроверки, а затем и исправлений, может привести к правильным выводам и заключениям.

Говоря о грандиозности проводимого исследования, нельзя забывать о времени, в котором оно создавалось. В тот период (1920 годы) происходило разделение народов Туркестана на Среднеазиатские республики, в результате чего появилась самостоятельная Республика Туркменистан. На смену старым,

устоявшимся веками нормам, пришла новая власть, которая пыталась преобразовать и коренным образом перенаправить акценты в определении традиционных культурных ценностей. В таких условиях требовался профессиональный подход, чтобы исследовать, изучать и критически анализировать художественный опыт народных музыкантов и певцов разных эпох и поколений.

Кроме того, в то время в Туркменистане даже не существовало понятия «профессиональный музыкант», тем более «профессиональный этнограф» или «профессиональный фольклорист». В.А.Успенский взял на себя ответственность за сохранение древних обычаев и культур, существовавших на территории недавно созданной республики.

Натура исследователя влекла его ко всему неизведанному, не развитому и поэтому он занялся изучением туркменской музыкальной культуры, ещё не познанной и неизученной. С присущим ему уровнем профессионализма Успенский собирал, изучал и записывал мелодий этносов Туркменистана. При этом от ученного-исследователя требовался весьма деликатный подход, чтобы понять движения души музыкантов и исполнителей отличных от европейских традиций. Только бережное и уважительное отношение к творчеству местных представителей музыкальной культуры, могло уловить оттенки и тона народного творчества. Все мелодии были записаны на слух, а затем ещё переложены для симфонического оркестра. Для такой титанической работы требовалась настойчивость и энтузиазм, энергия и вдохновение. Вместе с тем, для того чтобы войти в контакт с местным населением, вызвать симпатию и ответную заинтересованность, желание поделиться и совместно работать, необходимо иметь чуткое и трепетное отношение к культуре и традициям изучаемого степного народа.

Труд В.А.Успенского о туркменской национальной музыке поражает своей монументальностью и широтой охвата, а также научной достоверность и художественными достоинствами. Исследование проводилось комплексное и включало богатые фольклорные и этнографические сведения, разносторонне охватывающие туркменскую народную музыку.

Весь этот титанический труд по сбору, обработке, записям и исследованию вылился в двухтомное издание (2-й том опубликован после смерти В.А.Успенского), обобщённое другим знаменитым исследователем восточной культуры В.М.Беляевым. Этот труд «Туркменская музыка» является первым и пока единственным по широте охвата документальным исследованием всех основных жанров туркменской народной музыки, и его автор по праву признан одним из основоположников собирания и изучения традиционной музыки Средней Азии.

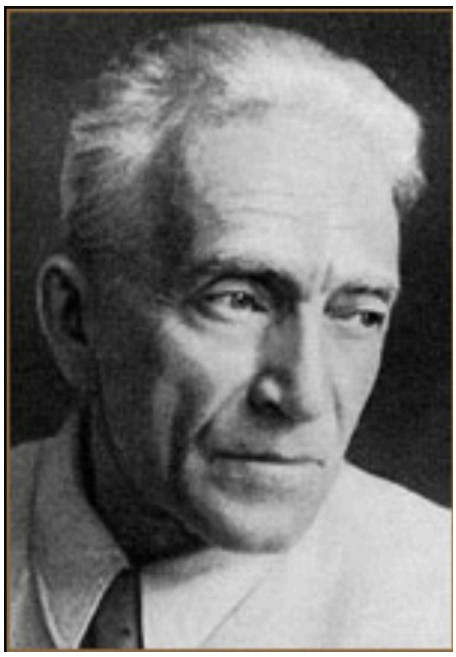
В Москве, осенью 1926 года, Успенский представил свою работу академической общественности, он читал доклады в Государственном институте музыкальных наук и Государственной академии художеств [4]. Впервые в Москве Успенский выставит образцы туркменской музыки, а также традиционные народные инструменты, открыв миру новую страницу восточной музыкальной культуры.

Список использованной литературы:

1. В. А. Успенский, В. Беляев, «Туркменская музыка». – Ашхабад, 1928. 2-е изд. Т. 1. – Ашхабад, 1979.
2. Баширова Альфия Аскаровна Эпоха и ее таланты. В.А.Успенский (1879-1949) // Проблемы науки. 2019. №2 (135). URL: https: // cyberleninka.ru/article/n/epoha-i-ee-talanty-v-a-uspenskiy-1879-1949
3. Чариев Р.А. Музыкально-этнографический визит Успенского в Туркменистан. // Чариев Р.А., Меляева Л.К. – Молодой ученый. 2023. – № 15 (462). – С. 264-266. – URL: https://moluch.ru/archive/462/101487/
4. Пеккер Я. Успенский В.А. – Тошкент, 1952.
5. Сайдалиев Ю.А. В.А.Успенский – русский композитор, претворивший в своем творчестве восточную музыку. // Вопросы науки и образования. 2017. №10 (11). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/v-a-uspenskiy-russkiy-kompozitor-pretvorivshiy-v-svoem-tvorchestve-vostochnuyu-muzyku

VIKTOR ALEKSANDR USPENSKIY I LMIY-IJODIY FAOLIYATIGA CHIZGILAR

Nilufar ABDULLAEVA
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“O‘zbek musiqasi tarixi” kafedrasi
1-bosqish mustaqil izlanuvchisi



O‘zbekiston – juda qadimiy va betakror musiqiy qadriyatlar vatani. Bu zaminning moziydan taralib kelayotgan kuy va qo‘shiqlari, boy musiqa merosi, milliy cholg‘ulari, afsona va rivoyatlari dunyo ahlini doim o‘ziga jalb etgan va jalb etib kelmoqda.

Musiqa insonga xush kayfiyat, ruhiy tetiklik bag‘ishlaydigan ilohiy hisssiyotdir. Har bir millatning o‘ziga xos madaniyati, urf-odatlari mavjud bo‘lib, bularning bizgacha yetib kelishiga hissa qo‘shgan ko‘plab tadqiqotchilar, olimlar bor. Bularga yaqqol misol qilib, O‘zbekiston (1937) va Turkmaniston (1929) xalq artrisi, musiqiy etnograf, kompozitor, san’atshunoslik fanlari doktori, professor Viktor Aleksandrovich Uspenskiyni yod olishimiz joizdir. O‘zbek, turkman va qardosh xalqlar musiqa madaniyatini o‘rganib, ko‘plab ilmiy tadqiqotlar olib borgan olim, Markaziy Osiyo xalqlari etnografik konsertlarini uyushtirib, Ota Jalol, Ota G‘iyoslardan Buxoro Shashmaqomining cholg‘u va ashula bo‘limlarini, Shorahim Shoumarov yordamida esa Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llarini notaga olgan.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy kabi yirik olimlarning ilmiy tadqiqotlari va yaratgan meroslari millatlarning musiqa tarixini o‘rganish va har tomonlama tahlil etishda muhim ahamiyat kasb etadi. V.Uspenskiyning etnografik ekspeditsiyalari, folklor materiallari va musiqa madaniyati bo‘yicha ko‘plab tadqiqotlari milliy musiqa tarixining yuksalishiga xizmat qilgan va qilmoqda.

V.A.Uspenskiy Rossiyaning Kaluga shahrida 1879-yilning 31-avgustida dunyoga keladi. U yoshligida oilasi bilan otasining xizmat safari yuzasidan Qirg‘izistonning O‘sh shahriga ko‘chib keladi. U bolaligidan G‘arbiy Ovrupa mumtoz kompozitorlari, o‘zbek va qirg‘iz musiqalarini eshitib katta bo‘ldi. Otasi Viktorga skripkadan onasi esa fortepianodan saboq bera boshladi.

Orenburg harbiy korpusiga o‘qishga kirishiga qaramay, uning musiqaga bo‘lgan ishtiyoqi so‘nmaydi va bo‘sh vaqtlarida fortepiano chalishni davom ettiradi.

1898-yilda esa o‘qishni tamomlab, 1900-1904 yillarda Kavkazda xizmat qiladi. 1908-yilda Sankt-Peterburg konservatoriyasiga o‘qishga kirib, kompozitsiya bo‘yicha professor A.Lyadov sinfida saboq ola boshlaydi. Sankt-Peterburg shahrining doimo salqin havosi uning sog‘lig‘iga ta’sir qilib, shamollashi o‘pkasiga ham o‘tadi. Uzoq vaqt davolanib chiqganidan keyin V.Uspenskiy shifokorlarning maslahatiga ko‘ra o‘qishini vaqtincha to‘xtatib, 1910-yilda Shvetsariyaning Davos va Germaniyaning Lepsig shaharlarida davolanib qaytgach yana o‘qishini davom ettiradi.

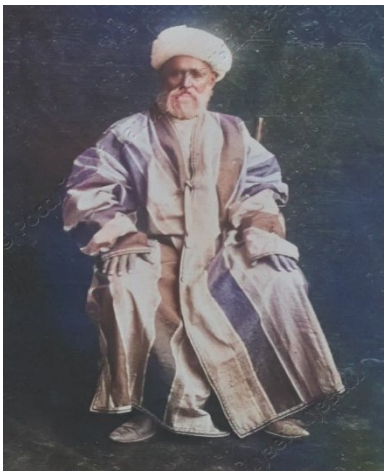
1913-yilda Sankt-Peterburg konservatoriyasini tamomlab, “Erkin san’atkor” diplomiga ega bo‘ladi. So‘ng bir yil davomida ijod bilan shug‘ullanadi. 1914-yilda Birinchi jahon urushi boshlanadi va uni armiya safiga chaqirishadi. U yerda 1917-yilgacha xizmat qiladi. 1917-yilgi fevral inqilobidan so‘ng, V.Uspenskiy Petrograd konservatoriyasi kengashi “Mahalliy xalq qo‘shiqlarini to‘plash hamda xalq musiqa san’atini o‘rganish uchun Kavkaz va Turkistonning shahar va qishloqlariga yuborilsin” degan qaror qabul qilinib, shu qarorga binoan Toshkentga yetib keladi.

1918-yildan V.Uspenskiy Toshkentda yashab, Markaziy Osiyo xalqlarining musiqa madaniyatini o‘rganadi. Og‘ir, ba’zan esa hayot uchun xavfli sharoitlarda ham sakkizta etnografik ekspeditsiyalar o‘tkazadi. Ularning natijalariga ko‘ra o‘zbek, turkman va tojik xalqlarining bir qancha an’anaviy musiqa to‘plamlari tuziladi. 1919-yili Uspenskiy tashabbusi bilan Toshkent Shayhontoxur dahasi Baland masjid, Rohat bog‘ida xalq konservatoriyasining bo‘limi ochiladi. Bir necha yillar davomida hofiz Shorahim Shumarovdan Farg‘ona-Toshkent maqomlari “Dugoh Husayniy”, “Chorgoh”, “Gulyor Shahnoz”, “Bayot”, “Qari Navo”, “Zarkokil”, “Ilg‘or”, “Dilrabo” ashulalarini notaga oladi. V.Uspenskiy ko‘p vaqtini etnografiya ishlariga bag‘ishlaydi. Bir necha yillar davomida O‘rta Osiyoda yashovchi xalqlarning qo‘shiqlarini notaga tushiradi. 1920-yil O‘rta Osiyo xalqlari musiqa folklorini o‘rganish, targ‘ibot qilish uchun ilmiy markaz tashkil etilib, unga V.Uspenskiy rahbar etib tayinlanadi. 1923-yili Buxoroga borib ulug‘ san’atkorlar Ota Jalol Nosirov, Ota G‘iyos Abdug‘ani, Domla Halim Ibodovlar ijrosida Buxoro Shashmaqomni notaga yozib olishga muyassar bo‘ladi.

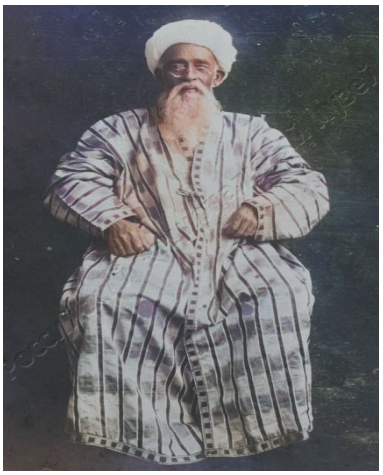
1925-yili avgustida va 1927-29 yillarda Turkmaniston hukumati taklifiga ko‘ra folklor ekspeditsiyasini o‘tkazib, 350 dan ortiq xalq qo‘shiqlari va cholg‘u kuylarini yozib oladi. Viktor Uspenskiy “Turkman musiqasi” (V.Belyayev bilan hamkorlikda), “Alisher Navoiy matnlariga musiqa”, “O‘zbek vokal musiqasi” va boshqa ko‘plab ilmiy ishlar muallifidir. 1929-yil “Turkmaniston xalq artisti” faxriy unvoni bilan taqdirlanadi. 1931-yilda V.Uspenskiy Xorazm, Buxoro, Samarqand, Farg‘ona vodiysida musiqiy-etnografik ekspeditsiyaga rahbarlik qilib, juda ko‘p xalq musiqalarini yozib oladi. 1932–1949-yillarda Toshkentdagi San’atshunoslik

institutida ilmiy xodim, musiqa kabineti mudiri bo‘lib ishlab, musiqiy etnografik tadqiqotlar bilan shug‘ullanadi.

Viktor Uspenskiy xalq qo‘shiq-kuylarni yozib olish bilan birga, ularni qayta ishlaydi, musiqa san’atining turli janr va shakllarida musiqiy asarlar ham yaratadi. Bu ishlarda unga Buxorolik xalq hofizlari, Ota Jalol Nosirov, Ota G‘iyos Abdug‘ani, Domla Halim Ibodov, Levi Boboxonovlar, samarqandlik Hoji Abdulaziz Abdurasulov, toshkentlik Mulla To‘ychi Toshmuhammedov, Shorahim Shoumarovlar, Farg‘ona vodiysidan Usta Olim Komilov, Yusufjon qiziq Shakarjonov, xorazmlik Matyoqub Xarratov, Madrayim Yoqubovlar o‘zbek xalqining mumtoz musiqiy merosini yozib qoldirishda katta hissa qo‘shganlar.



F.340, Inv. 10408-son, 16-rasm
Ota Jalol, Buxoro, 1923.



F. 340, Inv. № 10408, 16-rasm.
Ota Giyos, Buxoro, 1923.



F. 340, Inv. № 10408, 17-rasm.
Domla Halim Ibodov, Buxoro, 1923.

V.A.Uspenskiy Farg‘ona vodiysida keng tarqalgan katta ashulani ham birinchi bo‘lib notaga olgan. Katta ashulalar jo‘rligsiz ijro etilib, ashulachidan katta mahorat talab etadi. Bu ashulalarni o‘zbek xalqi juda sevib tinglashadi. Katta ashulalarni ijrochilari Akbar Xaydarov, Muhammadjon Do‘stmuhammedov va Yunus Rajabiylar bo‘lgan.

V.Uspenskiy “Miskin II”, “Muhammasi Iroq”, “Savti Ajam”, “Samoyi Dugoh” asosidagi pyesalarning birinchi to‘plami, “Ufor”, “Soqiynoma”, “Usmoniya”, “Rajabiy” pyesalarining ikkinchi to‘plami, ovoz va fortepianoв uchun “Oy nuri”, “Beshik allasi”, “Ayt nima uchun”, “Oybek to‘libdir” kabi qo‘shiq va romanslarni qayta ishlaydi, “Voy dodey”, “Chamanda gul ochildi” qo‘shiqlarini notaga oladi. 1928-yili “Ravot qashqirlari” nomli ovozsiz kinoga musiqa bastalaydi. Viktor Uspenskiy quyidagi to‘plam va maqolalar muallifi hamdir. “Shashmaqom” (1924), “Maktab va bolalar qo‘shig‘i”(1924), “Turkman musiqasi” birinchi daftar 1928-yilda, ikkinchi daftar 1929-yilda nashr etilgan, “Farg‘ona qo‘shiqlari”(1931), “Buxoro qo‘shiqlari va maqom parchalari” (1934-1947), “Zikr kuylari” (1940), “Uyg‘ur qo‘shiqlari”(1945), “Gulyor Shaxnoz” (1931 va 1956-yillarda chop

etilgan), “Katta ashula”(1940), “O‘zbekiston klassik musiqasi” (1927), “Zikr kuylari” (1940), “Turklar qo‘shig‘i” (1943), “Uyg‘urlar qo‘shig‘i”(1945) va boshqalar. 1943-yili Viktor Aleksandrovich Uspenskiy bajargan ilmiy ishlari uchun himoyasiz san’atshunoslik fanlari doktori ilmiy darajasi berilgan. 1937-yili “O‘zbekiston xalq artisti” faxriy unvoni bilan taqdirlangan [1; 365].

Xulosa o‘rnida shuni ta’kidlash joizki, Viktor Aleksandrovich Uspenskiy o‘zining yarim asrlik ijodiy faoliyati davomida milliy madaniyatimiz ravnaqiga katta hissa qo‘shdi. Uning qoldirgan boy merosi, etnografik ekspiditsiyalarda qo‘lga kiritgan cholg‘ulari o‘zbek musiqa tarixini o‘rganishda bebaho manba hisoblanadi. V.Uspenskiy yaratgan asarlar, xususan fortepiano uchun prelyudiya, sonata, etyud, qo‘shiq va romanslari O‘zbekiston cholg‘u-ijrochiligi san’ati rivojida muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yhati:

1. Жабборов А. Ўзбекистон бастакорлари ва мусиқашунослари. – Т., 2004.
2. Пеккер Я. Виктор Александрович Успенский. – Т., 1959.
3. https://telegra.ph/Dokumentalnye-fotografii-VA-Uspenskogo-08-10-2

В.УСПЕНСКИЙ ВА Б.БАРТОК ИЖОДИГА ҚИЁСИЙ НАЗАР

Моҳина АБРАРОВА
Ўзбекистон давлат консерваторияси
“Мусиқа тарихи ва танқиди” кафедраси
докторанти (Dsc), доцент

Композиторлик ижодиёти – серқирра ва сермазмун бўлиб, соҳа вакилларининг меросини ўрганиш ва таҳлил этиш, мусиқашуносликнинг долзарб масалаларидан саналади. Шу маънода, юбилей саналарини нишонлаш баробарида, композиторларнинг ижодига мурожаат этиш, уларнинг яратган мусиқий-илмий асарларини тадқиқ этиш яхши анъанага айланган. 2024 йил Ўзбекистон ва Туркманистон халқ артисти, санъатшунослик фанлари доктори, мусиқа этнографи, педагог ва композитор В.Успенский таваллудининг 145 йиллиги ва хотирасининг 75 йиллик саналари нишонланаётгани қувонарли ҳолдир.

Композитор тафаккури шаклланишига бир қанча омиллар таъсир қилади. Булар, у туғилиб ўсган замин, оила муҳити, атроф-муҳит, таълим-тарбия, профессионал сабоқ ва хоказолар. Шу билан бирга, мусиқа яратиш жараёнида ҳар бир ижодкор ўтмиш ва замон ҳамкасблар фаолиятига мурожаат этиб, улардан илҳом олади, хулосалар чиқаради. В.Успенскийнинг ҳаёт ва ижод йўли ҳам Ўрта Осиё билан боғлиқ бўлди. “В.А.Успенскийнинг XX асрнинг 20-40 йилларида замонавий ўзбек мусиқа санъатининг ривожланишида муҳим хизмати шундаки, у анъанавий ўзбек мусиқасининг кўп овозли шакл ва жанрини “пайванд” қилиш мумкинми ёки йўқми деган жумбоқ бўлиб турган саволга тўғри жавоб топди” – деб ёзади А.Жабборов[27]. Дарҳақиқат, 1917 йил Ўзбекистонга халқ қўшиқларини тўплаш учун ташриф буюрган В.Успенский, мусиқа маданияти ва санъатини ривожлантиришга муносиб улуш қўшди. В.Успенскийнинг ҳаёт ва ижод йўли, венгер композитори Бела Барток билан қиёсий таҳлилланганда, юзаки қараганда бир-биридан узоқ, бироқ аслида бир-бирига ҳамоҳанг жиҳатлари мавжуд экани аён бўлади. Ушбу икки композиторнинг этнограф олим сифатидаги фаолияти, халқ мусиқа ижодиётини тўплаб, нотага олиш ишларини изчил амалга оширганликлари диққатга моликдир.

Таъкидлаш жоизки, этнографлик фаолияти ҳар икки композитор ижодига турли даражада таъсир кўрсатган. Б.Барток композитор ва этнограф сифатида эркин ва универсал ижодни амалга оширган. У ижодий фаолияти давомида бирламчи тарзда деҳқонлар фольклорини устувор қўйиб, айнан шаҳар

[27] Жабборов А. Ўзбекистон композиторлари, бастакорлари ва мусиқашунослари. Маълумотнома. – Т., 2018. – 340 б

қўшиқларини бирмунча паст, соф, асл миллийликдан узоқ турувчи қатлам сифатида баҳолангани маълум. Шунга қарамай, унинг кечки даврда яратган қатор асарларида шаҳар қўшиқларининг унсурлари ҳам намоён бўлган.

В.Успенский ўзбек мусиқа меросини нотага тушуришдаги хизматларини эътироф этмай иложи йўқ. Шунга қарамай, унинг табиатан интонацион эшитишининг қобилияти, ритмик эшитиш қобилиятидан устувор келганини таъкидлаш жоиз. Натижада, аксарият асарлар куйини юқори савияда нотага туширган бўлса-да, бирминча мерос намуналарини ритмик жиҳатдан хатоликлар билан қоғозга тушурган. Бу фикрни композиторнинг, В.Беляев билан хатлари далиллайди. Жумладан, 20-январ 1934 йилдаги хатда В.Беляев, В.Успенкийга “Чоргоҳ” куйини нашрга беришдан аввал уни таҳрирдан ўтказиш кераклигини таъкидлайди. Бинобарин, В.Успенскийнинг айрим бошқа ёзувлари ҳам чуқур таҳрирга муҳтожлиги аён бўлади. В.Успенскийга этнографлик фаолияти ижодда маълум даражада ҳалақит берган. Шунга қарамай, айрим асарларда композиторлик тафаккури устун келгани кўзга ташланади. Бундай асарлар сирасига “Муқанна” мусиқали драмасининг бир қисми сифатида ёзилган “Оташпараст” (“Моление огню”) асарини келтириш мумкин.

В.Успенский ва Б.Барток этнографик фаолиятдан ташқари, педагогик фаолият билан шуғулланганликлари, қолаверса моҳир созанда бўлганликлари, уларнинг ўзаро муштарак жиҳатларидандир. В.Успенский ва Б.Барток ижодида халқ мусиқаси етакчи, белгиловчи ўрин эгаллаган. Жанрларни танлашда ҳам ҳар иккала композитор кўпроқ камер асарларни маъқул кўрганлар. Ҳар иккалалари учун демократик эркин, рапсодия жанри энг қулай шакл-шамоил деб топилган жанрга айланган.

В.Успенский	Б.Барток
Ўзбек классик куйи “Насруллои”мавзусида фортепиано учун рапсодия (1947)	Скрипка ва фортепиано учун 1-рапсодия (1928)
Миниатюра (1951)	Скрипка ва фортепиано учун 2-рапсодия (1928)
	Рапсодия 1 (1904).

Хулоса ўрнида қуйидагиларни келтириш мумкин: В.Успенский ва Б.Бартокнинг икки бир-биридан узоқ миллий мусиқа ривожига қўшган ҳиссалари беқиёс ва ўзига хос муштарак, шу билан бирга айрим жиҳатлари фарқлидир. Лекин, даврлар ўтган сари, улар танлаган ижодий фаолият айнан

бир-бирига ҳамоҳанглиги нуқтаи назаридан замондошларимиз учун ибратлидир.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. А.Жабборов. Ўзбекистон композиторлари, бастакорлари ва мусиқашунослари. Маълумотнома. – Т.: «Musiqa» нашриёти, 2018.
2. В.Успенский. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. – Т.: Изд-во лит-ры и искусства им.Г.Гуляма, 1980.

.

IKKI ZAMONDOSH FOLKLORSHUNOS OLIM HAMKORLIGI SAMARASI
(V.Uspenskiy va V.Belyayev)

Nilufar AHMEDOVA
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“O‘zbek musiqa tarisi” kafedrasi o‘qituvchisi

Zabardast musiqashunos hamda buyuk folklorshunos V.Uspenskiy musiqa ilmida, xususan, O‘rta Osiyo xalqlari folklor va mumtoz musiqasini tadqiq qilishda katta xizmat qilgan olim hisoblanadi.

O‘zining ilm va tadqiqot yo‘lidagi uzoq yillik safdoshi va do‘sti V.Belyayev bilan 1908-1913 yillarda Sankt-Peteburg Konservatoriyasida o‘qish jarayonida tanishadi.

V.Belyayev Uspenskiyning talabalik yillari haqida: “musiqiy taasurotlarni chanqoqlik bilan o‘ziga singdirib, ularni chuqur tafakkur ila qayta ishlovchi katta g‘ayrat sohibi bo‘lgan Viktor Aleksandrovich konservatoriyada o‘qish davrida ko‘plab romanslar yozar edi. Ularning ba’zilarini men kursdoshlar tomonidan ijod qilingan eng sara asarlar to‘plamiga kiritganman”[28] deya ta’kidlaydi.

Belyayev Uspenskiyning kompozitorlik qobiliyatini baholarkan, uning asarlari ohangdor hamda garmonik jihatdan yangi va yoqimliligini alohida ta’kidlagan. Lekin uning o‘ziga nisbatan o‘ta talabchanligi o‘z ijodiga salbiy ta’sir ko‘rsatgan deb hisoblaydi. Yosh kompozitor hatto dastlabki asarlarini qayta-qayta ishlar va o‘zgartirar, ammo shunda ham bulardan qanoatlanmaganini sezardi. Yangidan-yangi asarlarni bastalab, o‘zining kuchini musiqiy ijodning turli janrlarida sinash o‘rniga, asarning barcha juz’iy jihatlarini tushuntirib bera olish uchun u bir ishni yuz qayta bajarar va garmoniyalarga ko‘p vaqt ajaratardi. Uspenskiyning ushbu jihati umrining oxirigacha saqlanib qoldi va uning bu xarakteri ijodiy va ilmiy ishlariga ham ta’sir qildi.

Lekin bu jihat olimning serqirra faoliyatidagi boshqa yo‘nalishlarga ko‘proq yo‘l ochgan. Umuman olganda, Uspenskiyning ilmiy va musiqiy merosini 3 ta yo‘nalishga bo‘lish mumkin.

Birinchidan, u kompozitor sifatida simfonik asarlar, musiqiy opera va dramalar, vokal va xor asarlari, fortepiano uchun asarlar, kinofilm uchun musiqa bastalagan. Ikkinchidan, ilmiy tadqiqotlar natijasi o‘laroq o‘quv-uslubiy qo‘llanmalar yaratgan bo‘lsa, olim faoliyatining uchinchi yo‘nalishi hajmi jihatdan eng sermahsul bo‘lgan folklor va milliy professional musiqa tadqiqotlarini tashkil etadi.

[28] V.Belyayev. O muzikalnom folklore I drevney pismennosti. Stat’i i zametki. Dokladi. – M., “Sovetskiy kompozitor”. 1971, 71 bet.

V.Uspenskiy sharq musiqasi bilan doim qiziqqan. Jumladan, Musorgskiy, Rimskiy-Korsakov, ayniqsa Borodin va boshqa rus kompazitorlarining sharq mavzusiga oid asarlarini chuqur e'tibor bilan o'rgangan.

Konservatoriyadan so'ng Belyayev qariyb o'n yil Uspenskiy bilan aloqani yo'qotadi va 1922-yilda undan xat oladi. Do'sti bir necha yildan buyon Toshkentda yashar va musiqiy-etnografik faoliyatga astoydil kirishib, O'rta Osiyo musiqasini o'rganish bo'yicha katta rejalar qilayotgan edi.

Jumladan, Uspenskiy 1922-yil 20 martdagi xatida Belyayevga quyidalarni yozadi: "Mana bir yildirki, men bu yerda uyushtirayotgan etnografik konsertlarni Sankt Peterburg va Petrogradga ko'chirmoqchiman. Bundan maqsad Madaniyat markazini haqiqiy sharq musiqasi bilan qiziqtirish. Rossiyada u haqda bilishmaydi. Nazariyachilar va birinchi o'rinda, musiqiy etnograflar jamiyatini bu yerda madaniy markaz ochish uchun qiziqtirish. Ushbu musiqa juda ham rang-barang va qiziq".[29]

Belyayev o'zining ijodkorlik qobiliyatini yetarlicha baholamaydigan kursdoshi nafaqat o'z yo'lini topganini, balki O'rta Osiyo xalqlari musiqasini o'rganish va bu musiqaga badiiy ishlov berishda o'zining dastlabki yirik qadamlarini tashlay boshlaganini tushunib yetadi. V.Uspenskiy Toshkentga kelib Turkiston xalqlari musiqasi bilan tanishganidan keyin bu musiqaning naqadar boy, yorqin va original ekanligini ko'rib, qanoat hosil qildi. Shuning uchun ham uning folkloristika sohasidagi ishi O'zbekistonda boshlandi va umrining oxirigacha bu ishni u O'zbekistonda davom ettirdi.

Mana shu davrdan Belyayev va Uspenskiyning O'rta Osiyo xalqlari musiqasini o'rganish bo'yicha qalin hamkorligi boshlangan. Boshqa-boshqa shaharlarda yashaganliklariga qaramay ularning hamkorligi samarali va davomiy bo'lgan. Bunga ikki hamkasbning qariyb 25 yillik xat-yozishlarini o'qiganimizda ham guvoh bo'lamiz. Ikki olim o'zlari o'rganayotgan yangi masalalarni o'zaro muhokama qilishar, yangi fikrlarini tekshirishardi. Ular bir-birlarini to'ldirib borishardi. V.Uspenskiy o'zining folklor ekspeditsiyalari davomida aniqlagan qimmatli ma'lumotlarini Belyayev bilan o'rtoqlashar, Belyayev esa unga masalani nazariy jihatlarini yoritishda ko'maklashardi.

Ana shunday hamkorlikning eng katta natijalaridan biri bu Turkiston musiqasi kitobidir. Ushbu kitob Turkman xalqi musiqasiga oid dastlabki va asos bo'luvchi muhim qo'llanma sifatida tarixda qolgan. Uning yozilishida V.Uspenskiyning Turkmanistonga 1925-1928 yillarda uyushtirgan 3 ta katta folklor ekspeditsiyasi asosiy manba bo'lib xizmat qilgan.

[29] V.A.Uspenskiy. Stat'i, vospominaniya, pisma.(Sost.:I.A.Akbarov). – T.:Izd. lit. i iskusstva. 1980, 213 bet.

Kitobni hamkorlikda yozish tashabbusi Uspenskiy tomonidan bildirilgan. U Turkmanistonga bo‘lgan birinchi ekspeditsiyasidan so‘ng Toshkentga qaytgach Belyayevga xat yo‘llab, jumladan quyidagilarni yozadi:

“Turkmanistonda uzoq sarsongarchiliklardan so‘ng vanihoyat Toshkentga qaytdim. Juda ko‘p material to‘plashga muvaffaq bo‘ldim. Hatto Narkompros vakillari ishtirokida doklad qildim. Doklad muvaffaqiyatli o‘tdi va menga Turkman qo‘shiqlari to‘plamini chop etish bo‘yicha fikrimni so‘rashdi. Men, albatta, muharrirlik va nashr ishlari bo‘yicha bilimdon sifatida ushbu ishni bajarishda faqatgina seni tavsiya qila olishimni aytdim.

Ushbu to‘plamga kirish qism sifatida maqola yozish lozim, uni men yozib senga yobormoqchiman…

… Aminmanki, agar sen bunga kirishsang, to‘plam ajoyib bo‘ladi. Sening bu borada naqadar estet ekanligingni bilganim uchun kitob haqida hotirjam bo‘laman” [30].

Turkmanistonga uyushtirilgan 3 ekspeditsiyadan birinchisi eng ko‘p natija bergani bo‘lgan. Qariyb 9 oy davomida (1925-1926 yillar) yig‘ilgan ma’lumotlar kitob holiga keltirish uchun yetarli edi. Uspenskiy talkifiga binoan ushbu yig‘ilgan ma’lumotlarni umumlashtirish vazifasini V.Belyayev o‘ziga olgan. Viktor Aleksandrovichning ushbu ishga qanchalik g‘ayrat bilan shug‘illanayotganidan ilhomlangan Belyayev o‘z vazifasini shunchalik tezlik bilan bajardiki, o‘z ichiga nota namunalaridan tashqari, keng yoritilgan tadqiqot maqolasi va batafsil qo‘shimcha ma’lumotlar apparatiga ega bo‘lgan kitob keying yilda nashrga tayyor holga keltirilib, 1928 yilda 1000 ta adadda chop etildi.

V.Belyayev tahriri ostida kitob ikki bo‘limdan iborat shaklda tayyorlangan. Uning birinchi bo‘limi Belyayev tomonidan yozilgan. Unda masalaning nazariy jihatlari yoritilgan. U kitobning bu bo‘limida Turkman xalq musiqa madaniyati tarixini bayon qilgandan keyin Uspanskiy tomonidan to‘plangan materiallarga asoslanib turib, Turkman musiqasining tuzilishini, parda garmonik va vazn-ritm xususiyatlarini analiz qilib beradi. Shuningdek, turkmanlarda qanday musiqa asoslari borligini ham aytib o‘tadi.

“Turkman musiqasi” kitobning butun ikkinchi bo‘limi V.Uspenskiy tomonidan yozilgan. Muallif bu bo‘limda o‘zining Turkmanistonga qilgan sayohatini bayon qilib, ba’zi bir tarixiy va geografik faktlarni aytib o‘tadi. O‘zining yozib olgan kuylari va qo‘shiqlarini qanday sozandalardan va baxshilardan eshitganini aytib, ular haqida qisqacha ma’lumotlar ham bergan. Shu bilan birga Uspenskiy o‘zi yozib olgan qo‘shiqlarning ham aslini, ham ularning tarjimasini beradi. Turkman musiqasi xususiyatlari to‘g‘risida qisqa bo‘lsada, lekin juda qimmatli fikrlar bayon qiladi.

[30] V.A.Uspenskiy. Stat’i, vospominaniya, pisma.(Sost.:I.A.Akbarov). – T.: Izd. lit. i iskusstva. 1980, 218-bet.

Uspenskiy o‘zining mana shu ma’lumotlari va taasurotlarini juda chiroyli va obrazli til bilan hikoya qiladi. Kitobda uning ekspeditsiyada yurgan vaqtida olgan rasmlari ham bosilgan. Bular bir qancha qimmatli arxitektura yodgorliklari, shuningdek o‘sha vaqtdagi atorli baxshilarning suratlari edi.

Kitobga kiritilgan ma’lumotlar va folklor qo‘shiqlarini yig‘ish V.Uspenskiy uchun juda mashaqqatli kechgan.

Kitobda Uspenskiy tomonidan to‘plangan 115 pyesa kiritilgan. Ular, jumladan, 56 ta dutorda chalinadigan, 20 ta g‘ijjakda, 17 tasi tuydukda ijro etiladigan asarlardir. Kitobda, shuningdek, 17 ta aydim, ya’ni soz jo‘rnavozligida aytiladigan qo‘shiqlar bor.

Ushbu kitobning amaliy ahamiyatini ko‘plab kompozitorlar keyinchalik undan foydalangan holda undagi folklor materiallarini qayta-qayta ishlab turli asarlar yaratganidan ham ayon bo‘ladi. Uspenskiyning folklor materiallaridan foydalanib yozilgan simfonik va kamer asarlari konsert dasturlarini boyitishlari bilan birga radio orqali ko‘p millatli keng ommani turkman xalq musiqasi bilan tanishtirishga yordam beradi.

Ikki olim tomonidan bajarilgan mehnatning hajmi va sifati yana shuning uchun ham tahsinga sazovorki, ushbu ish batamom yangi edi, mualliflar tayanishi mumkin bo‘lgan tadqiqot yoki ma’lumotlar bo‘lmagan. Aynan shuning uchun ham bu kitob asos bo‘luvchi bo‘lib, ko‘plab keyingi musiqashunoslar va folklorshunoslar ushbu kitobga murajaat qilishgan. Turkman musiqasi kitobining nashrdan chiqishi ilmiy doiralarda, avvalo sharqshunos olimlar tomonidan juda yorqin kutib olindi. Buning yorqin dalilini mualliflarga mashhur turkiyshunos olim Ye.Bertelsning mualliflarga yo‘llagan xatida ham ko‘rishimiz mumkin: “Butkul xotirjam vijdon bilan ayta olamanki, vanihoyat anchadan buyon orzu qilgan qilgan kitobni ko‘rdim. Mana shuni sharqshunoslik sohasi anchadan buyon kutayotgan kitob, haqiqatan ilmiy deb baholanishi mumkin bo‘lgan sharq musiqasining dastlabki ilmiy tahlilidir”.

Kitob haqida, shuningdek qator xorij olimlari ham maqtovli ta’riflar berishgan. Jumladan, Angliyaning “The Musical Times” va Germaniyaning “Die Musik” jurnallarida taqrizlar chop etildi. Mashhur ingliz yozuvchisi va tarjimoni S.Pring mualliflardan kitobning bir nusxasini unga zudlik bilan yuborishlarini so‘rab: “Uni mendan avvar boshqa odam tarjima qilishini xohlamayman”, deb ta’kidlagan.

Ushbu mashaqqatli, ko‘p kuch, vaqt, kerak bo‘lsa jasorat talab qilgan asarni yuzaga kelishi, shubhasiz, ikki yetuk olim tandemining samarasi hisoblandi. Asarni tayyorlash davomida V.Uspenskiy yig‘ayotgan qimmatli ma’lumotlarni V.Belyayev mahorat bilan umumlashtira olishi hamda kerakli nazariy tahlillar bilan boyita olishiga ishongan bo‘lsa, do‘stining g‘ayrati va shijoatidan ilhomlangan V.Belyayev qo‘liga kelib tushgan ma’lumotlarni katta hajmdagi qo‘shimcha tadqiqot materiallari bilan mustahkamlab, mukammal kitob shakliga keltirgan.

РОЛЬ ВИКТОРА АЛЕКСАНДРОВИЧА УСПЕНСКОГО В ИЗУЧЕНИИ УЗБЕКСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

Шахида БЕРДИХАНОВА
Докторант (DSc),
доцент института узбекского национального
музыкального искусства им. Ю.Раджаби

В современном мире особое значение придается вопросам возрождения, сохранения и пропаганды национальных традиций, среди которых большое внимание уделяется вопросам исследования музыкальной науки, а именно, музыкальной культуры Центральной Азии.

В сохранении традиционного музыкального наследия наряду с великими творцами, хранителями и исполнителями, несомненно, велика роль ученых этнографов, музыковедов, филологов-фольклористов, чья деятельность связана со сбором, классификацией, публикацией, изучением и передачей последующему поколению исторических шедевров народного музыкального творчества.

В истории музыкальной культуры Центрально-Азиатского региона и, в частности, узбекской музыки, XX век знаменателен целым рядом выдающихся исследователей, музыковедов, этнографов, деятелей искусств, наряду которых неизгладимый след оставил творческое наследие народного артиста Туркменистана, Узбекистана, доктора искусствоведения, профессора – Виктора Александровича Успенского.

Практически вся музыкальная общественность знают Виктора Александровича в качестве большого поклонника музыки народов Центральной Азии, ученого-этнографа, талантливого композитора и педагога.

В.А.Успенский, будучи военнослужащим, с детства вырос в музыкальной среде и проявил большой интерес именно к традиционной музыке народов Центральной Азии. Практически вся творческая деятельность В.А.Успенского была связана со сбором и публикацией образцов народной музыки.

Следует отметить, что большой интерес у В.А.Успенского представляла именно работы по записям узбекской музыки. В годы работы в Туркестанской народной консерватории, организованной 1918-году, он начал активную деятельность по сборам народных напевов, где принимали участие: Ата-Джалил Насыров, Ата-Гияс Ганиев, Домла Халим Ибадов, Леви Бабаханов, Ходжи Абдулазиз Абдурасулов, Мулла Туйчи Тошмухамедов, Шорахим Шаумаров, Абдусаат Вахабов, Уста Алим Камилов, Абдукадыр Исмаилов, Ахмеджан Умурзаков, Юсуп кизик Шакарджанов и многие другие, которые были выдающимися хранителями, исполнителями и знатоками узбекского

традиционного музыкального наследия. В результате многолетнего труда В.А.Успенского, в 1924 году был записан и издан первый сборник Шашмакома. Эта была первая публикация исторического памятника узбекско-таджикского музыкального наследия.

Данное издание представляет собой большую ценность и является одним из основных источников для ознакомления с узбекскими макомами.

Следовательно Виктор Александрович, продолжает этнографическую деятельность по сбору узбекских народных напевов, это были записи Ферганo-Ташкентских образцов макомов: «Дугохи Хусайни», «Дильрабо», «Накши кичик», «Накши калон» и др.

В процессе сбора материалов по исследованию макомов, В.А.Успенский публикует свои наблюдения в периодической печати, где отмечает: «Во всех республиках…ведется большая работа по собиранию песенного материала, которой придается огромное значение. В Узбекистане, к большому сожалению, в этом отношении сделано весьма мало, хотя, казалось бы, здесь и необходимо развить эту работу в широком масштабе… Макомы..., передававшиеся из поколения в поколение на слух, путем заучивания с инструмента (танбура) или голоса, само собою разумеется, видоизменяялись, но и сохранившиеся остатки дают богатый материал для исследования» [1, 32]. Данная позиция ученого, можно сказать, оказала огромное влияние последующему развитию этнографической деятельности в Узбекистане.

Необходимо отметить, что В.А.Успенский, принимает активное участие практически во всех музыкально-этнографических экспедициях, организованных по Центрально-Азиатскому региону. В качестве таких крупных экспедиции можно отметить труды по сбору туркменской, киргизской музыки, а также, работы с известными знатоками узбекской музыки, в частности от Шорахима Шаумарова, в исполнении которого были записаны «Чоргох», «Насруллои», «Шахнози Гульёр», «Баёт» и др.

Успенскому удалось побывал практически во всех областях Узбекистана со своей экспедиционной группой и учениками, в числе которых оказался выдающийся музыковед Ильяс Акбаров. В этом отношении необходимо отметить, что процессе своей деятельности И.Акбаров, также принимал активное участие по сбору и публикациям образцов народной музыки. В качестве примера, можно привести девятитомное издание “Ўзбек халқ мусиқаси” (Узбекская народная музык) под редакцией И.А.Акбарова, включающий все образцы народной музыки начиная с народных песен до напевов из дастанов и макомов [2].

По словам И.Акбарова: «Я многому научился у Виктора Александровича. Меня восхищала его увлеченность делом. Он никогда не спешил, работал с

полной отдачей сил, не считал времени. У него выработалась своя методика. Первая встреча с певцом сопровождалась длительной беседой: выяснялась музыкальная биография исполнителя, его связь с другими певцами, его репертуар, изучался аккомпанирующий инструмент… он предпочитал записывать песни непосредственно с голоса исполнителя» [1,17]. Данный метод записи послужил основой в работе последующих этнографов и музыковедов в том числе.

В последние годы своей жизнедеятельности В.А.Успенский посвятил сбору вокальных частей Шашмакома, записанных от Шахназара Сахибова сына известного певца Домли Халима Ибадова, которого не успел довести до своего логического завершения.

Диапазон музыкально-этнографических интересов В.А.Успенского был необычайно широк, это и записи бытовых песен, детских песен, сложные вокальные произведения, катта ашула, макомы, которые в свою очередь привлекали его внимание как ученого музыковеда.

Музыкально-этнографическое и музыкально-творческое наследие В.А.Успенского весьма обширное, где наибольшая часть посвящена записям образцов узбекской и туркменской традиционной музыки.

В.А.Успенский не ограничивался только сбором, систематизацией и публикацией народных образцов музыки, но и активно использовал их в своем композиторском творчестве. К числу которых, относятся обработки народных песен, создание на основе народных мелодии музыкальных драм, симфонических поэм и многое другое.

Резюмируя, отметим, что благодаря своевременной нотной фиксации, сбору и записей макомов, мы имеем полное представление о целостной логике музыкально-композиционной организации узбекской традиционной музыки. Записи и публикации 30 летнего труда великого ученого, этнографа В.А.Успенского на протяжении практически больше одного столетия, все еще сохраняет свою актуальность. На данный период со стороны молодых исследователей музыкальной науки ведутся активные работы по изучению колоссального творческого наследия Виктора Александровича, что в свою очередь свидетельствует о ценности и значимости трудов ученого.

Список использованной литературы

1. Успенский В.А. Статьи, воспоминания, письма [Сост.: И.А.Акбаров]. – Т.: Изд. лит. и искусства. 1980. – 384 с. – (Жизнь в искусстве).
2. «Ўзбек халқ мусиқаси», I-IX том. – Т.: Узб. Дав. Бадий адабиёт нашрёти. 1955-1962.
3. Ян.Пеккер. В.А.Успенский. – Т.: Уз.Дав.наширёт. 1952. – 230 с.

V.A.USPENSKIY VA BUXORO SHASHMAQOMI

Rustam BOLTAYEV
Urganch davlat universiteti
“San’at” kafedrasi dotsenti (PhD)

O‘zbek xalqining milliy boyligi bo‘lgan mumtoz san’at durdonasi Buxoro Shashmaqomini zamonaviy nota yo‘llariga yozib olish bo‘yicha XX asr boshlarida atoqli musiqa arbobi, kompozitor, etnograf, pedagog, san’atshunoslik fanlari doktori, professor Viktor Aleksandrovich Uspenskiy tomonidan 1924-yilda “Olti musiqa poemasi” nomi bilan chop qilingan nota matnlari o‘z zamonasi uchun noyob nota yozuvi sifatida tan olinadi.

Ushbu manbadagi notalar ichki tuzilishi, hajmi qay darajada ekanligi, uning ijro uslubi qanday, shakli xozirda ijrodagi Shashmaqom shakliga mos keladimi, u notadan ohang chiqarish mumkinmi degan savollarga javob topish maqsadida qo‘limizdagi manba'lar asosida tahlil qildik.

V.A.Uspenskiy “Shest muzikalnnix poem”[1;3-7] nota matnlarida berilgan usul, vazn, o‘lchovlari nota guruhlari, undagi tanbur cholg‘u asbobi registri va lad tuzilishlari, o‘zbek mumtoz musiqaning ilmiy va nazariy asoslarini ochib bergan san'atshunos olim I. Rajabovning tadqiqotlari bilan uyg‘unligi bormi yoki o‘ziga xos bir maktabmi degan savollarga javob berishga harakat qilamiz.

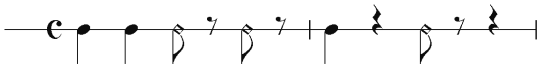
Ushbu maqolada V. Uspenskiy tomonidan 1924-yilda Ota G‘iyos Abdug‘aniy va Ota Jalol Nosirov ijrosidan notalashtirilgan Shashmaqom Buzruk maqomi tarkibiga kiritilgan Mushkilot qismi nota yozuvlari asosida, Yu.Rajabiy tomonidan notalashtirilgan Buxoro Shashmaqomi Buzruk maqomi Mushkilot qismi notalari o‘zaro taqqoslandi.

Shashmaqom Mushkilot qismini ko‘rib chiqadigan bo‘lsak, V.Uspenskiy va Yu.Rajabiy nota matnlarida nomlanishlari bir hil, lekin nota yozuv diapazoni turlicha. Masalan; Tasnifi Buzruk cholg‘u kuyi V.Uspenskiy notalarida S (4/4) o‘lchovida, bas kalitida, kalit oldi si bemol altirasiya belgisi bilan kichik oktava Fa tovushidan boshlangan. Yu.Rajabiy “Shashmaqom I” [4;27] notalarida bu holatni tahlil qiladigan bo‘lsak, o‘lchovi 2/4 1-okatava Sol tovushidan boshlanadi. Nega bunday hilma-xillik bo‘lgan degan savolga XX asr boshida maqomdon ustozlar Tanbur sozini o‘zlarining ovoz imkoniyatlariga moslab sozlagan bo‘lishlari mumkin. Shuning uchun V. Uspenskiy nimani eshitgan bo‘lsa shuni nota yozuviga tushirib qo‘yaqolgan.

Lekin bugunki kunda o‘zbek xalq cholg‘ulari 1936-yilda A.Petrosyans tomonidan qayta restovrasiya qilingandan keyin, xalq cholg‘ular oilalari mavjud bo‘ldi va ularni ikki turga ajratdilar. Birinchisi transpozisiya qilmaydigan va

ikkinchi turi transpozisiya qiladigan cholg‘u asboblar.

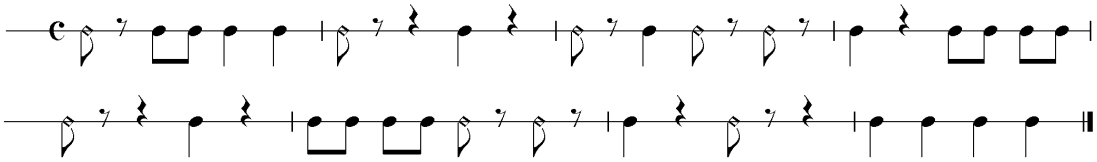
Tanbur sozi transpozisiya qiladigan cholg‘u asboblar turiga kiritilgan, va u yozilishidan eshitilishi 1 oktava farq qilishi musiqaning boshlang‘ich sinfidan, to oliy o‘quv yurti muziqaning elementar nazariyasi, solfedjio, mutaxassislik fanlari o‘qitilish tartibi bo‘yicha shuni asos qilib olganlar. Kuy va ashulalarda keladigan usul tizimi ham o‘ziga xos tarzda notaga olingan[1;3]. Bak tovushlari chorak nota bilan chiziq ustida, bum tovushlari esa nim chorak cho‘zimdagi ichi bo‘yalmagan nota bilan chiziq ustida yozilgan.



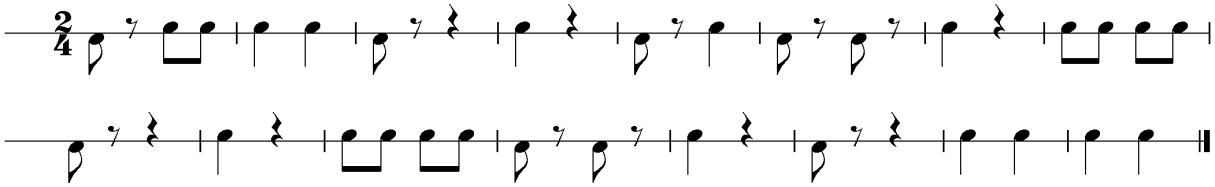
Yunus Rajabiy tomonidan notaga olingan Shashmaqom kuy va ashulalari usul tizimlarida esa, bak tovushlari choraktalik va nim choraktalik cho‘zimdagi tovushlar bilan chiziq ustida qo‘llaniladi. Bum tovushlari esa nim chorak va chorak tovush cho‘zimlari bilan chiziq ostida ozilishi qabul kilingan[4;27].



Shashmaqom Buzruk maqomi mushkilot qismidagi katta usullardan Muxammas usuliga e’tobor qaratsak. V.Uspenskiy Muxammas usulida gum tovushlarini sakkistalik, ichi bo‘yalmagan shaklda ishlatgan [1;5].

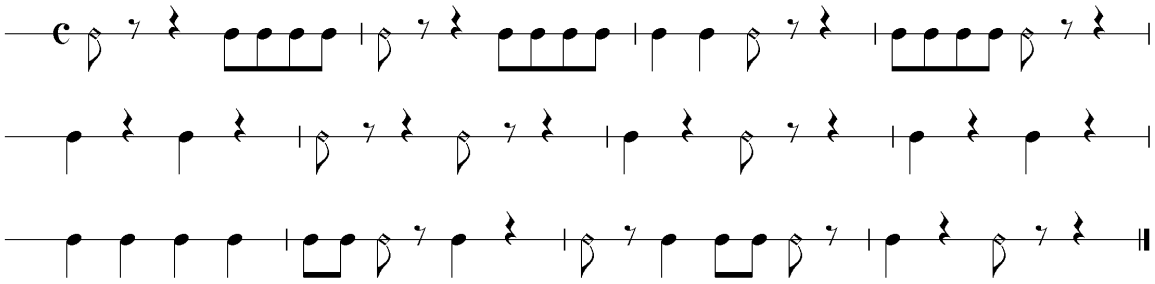


Xuddi shu usul Yu. Rajabiy Shashmaqom majmuasida esa ushbu shaklda berilgan [4;38].

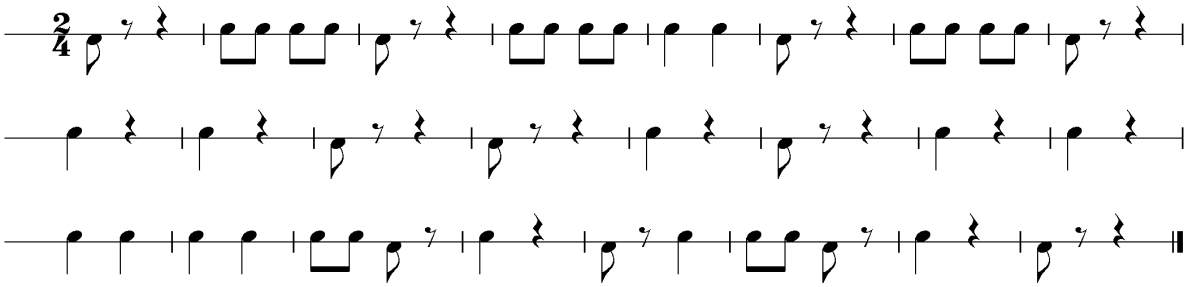


Shaklan bir-biriga juda o‘hshash, ijroda esa farq qiladi.

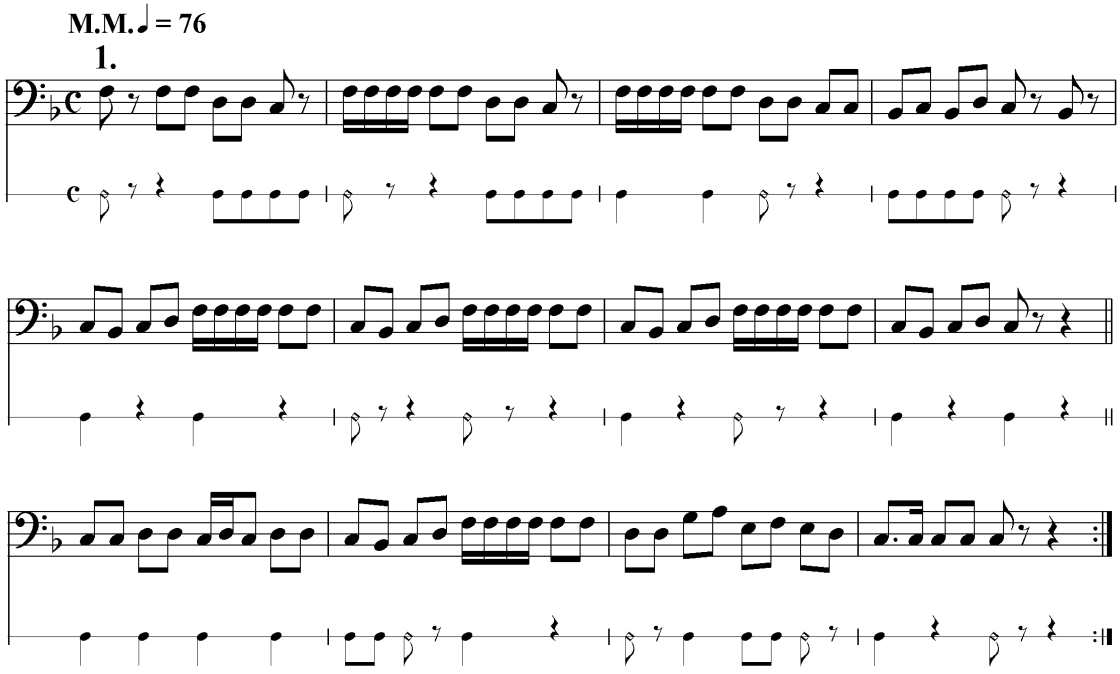
Shashmaqom majmuasida eng katta usul Saqil usuli xisoblanadi. V.Uspenskiy Saqil usulini ham Muxammas usuli kabi gum tovushlarini sakkiztalik, ichi bo‘yalmagan shaklda ishlatgan [1;7].



Yu. Rajabiy esa ushbu shaklda bergan [4;43].



Usullar bir-biriga o‘hshash, lekin ijrosiga to‘htalsak har-xilligini ko‘ramiz. V. Uspenskiy 4/4 o‘lchovida yozilgan “Saqili Sulton” kuyining 8-takt tamom bo‘lishida ikkilangan (dubl) takt chizig‘i qo‘yilib jumla yakunlanganligini bildiradi, lekin usul hali tamom bo‘lgani yo‘q, qolgan 4 takt esa har safar Bozgo‘y vazifasida kelishini ko‘ramiz. Ushbu Saqil kuyi shakli Xorazm tanbur chizg‘ilariga muhirlangan ohanglarda mavjud. Dastlabki 8 takt xona, qolgan 4 takt esa Bozgo‘y xisoblanadi [1;7].



Yu.Rajabiy yozib olgan Buzruk maqomidagi Saqili Sulton kuyi o‘lchovi 2/4 xissada yozilgan va har-bir xona 24 takt davom qiladi. V.Uspenskiy notasida kelgan

Bozgo‘y ohanglari esa Yu.Rajabiy notasida xonaga qo‘shilgan va ikkinchi xona ohanglari esa Bozgo‘y qilib olinganligining guvohi bo‘lamiz. V.Uspenskiy tomonidan yozilgan nota matni bilan Yu.Rajabiy notaga olgan davr orasida atigi 30 yilcha farq bo‘lsa ham o‘zgarishlar talaygina.

K.Xorazmiy ixtirosi asosida Xorazm olti yarim maqomi “Tanbur chizg‘ilari”ga ilk bor muhirlanib Muhammad Rahimxon soni(Feruz) xonga tuxfa qilingan vaqti esa 1870 yil bo‘lgan. Xulosa shuki V.Uspenskiy nota yozuvlariga tushirgan vaqtda Buxoro Shashmaqomi piri ustozlari Ota G‘iyos va Ota Jalollar “Xorazm tanbur chizg‘ilari” kitobidan bahobor bo‘lganligini ko‘ramiz.

V.Uspenskiy o‘z davrida milliy musiqamizni saqlab qolish borasida qilgan ishlari beqiyosdir. U na faqat oddiy nota yozuvi, balki shu nota yozuvlari orqali Shashmaqom tarkibidagi milliy musiqamizga doir ohanglarning shaklini to‘laligicha yozib qoldirgan. V.Uspenskiy yozgan Buxoro Shashmaqomi ohanglari bugunki kunda ilmiy izlanishlarga muhtoj, mavzulardan biri bo‘lib qolaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Успенский В.А. Шесть музыкальных поэм. – Бухоро, 1924.
2. Bayoniy M.Yu. Xorazm tanbur chizg‘ilari, qo‘l yozma. 1920.
3. Mulla Bekjon Rahmon o‘g‘li, Muhammad Yusuf Devonzoda. Xorazm musiqiy tarixchasi.1995.
4. Rajabiy Yu. Shashmaqom I Buzruk. – Toshkent, 1966.
5. Matyakubov O. Maqomot. – Toshkent, 2004.
6. Boltayev R., Raximov B. Xorazm maqomlarining yangi jilolari. Shashmaqom saboqlari (maqola va ma’ruzalar to‘plami). – Toshkent, 2005.
7. Rajabov Isxoq. Maqomlar. – Toshkent, 2006/
8. Boltayev R. Tanbur chizig‘i nushalarini zamonaviy musiqashunoslik ilmiga joriy qilinishi. // Musiqiy ta’lim tizimini qayta islox qilish jarayoni (14-15 noyabr, 2009). Birinchi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. – Toshkent, 2009.
9. Jung Angelika. Der Shashmaqam aus Buchara uberliefert von den alten Meistern notiet von Ari Babakhanov. – Germany, 2010.
10. Matyakubov O., Boltayev R., Aminov H. Xorazm tanbur chizig‘i. – Toshkent, 2010
11. Boltayev R. O‘zbek maqomining nodir manbasi. // “Buxoro Shashmaqomi: tarixiy-nazariy va amaliy masalalari” mavzuidagi Respublika ilmiy-amaliy anjuman materiallari to‘plami. – Buxoro, 2019.
12. Boltayev R. Xorazm urfiy maqomlari. – Toshkent, 2021.
13. Boltayev R. Xorazm maqomoti navlanishi: kecha va bugun. // Maqom ilmiy-uslubiy jurnal – Toshkent, 2022.
14. Boltayev R. Ansambl sinfi. – Urganch, 2023.
15. Boltayev R. Shashmaqom Buzruk maqomiga bir nazar. Musiqa ilmiy-uslubiy jurnal – Toshkent, 2023, 3-son

В.А.УСПЕНСКИЙ: ЛИЧНОСТЬ И ВРЕМЯ

Гульнора ГАФУРОВА,
Преподаватель Республиканской специализированной
музыкальной школы имени
В.А. Успенского

Виктор Александрович Успенский – о дин из крупнейших представителей музыкальной культуры Узбекистана, с именем которого связаны прогрессивные тенденции образования и науки первой половины XX века. Колоссальный масштаб личности этого человека поистине поразителен: этнограф, композитор, педагог. Многогранная деятельность В.А.Успенского была неразрывно связана с развитием музыкальной культуры не только Узбекистана, но и других стран Центральной Азии, особенно Туркменистана. Сочетать такие столь самодостаточные и сложные сферы деятельности в лице одного человека, на первый взгляд, непостижимо. Это, на наш взгляд, возможно только личности, обладающей фантастическими, феноменальными сверхспособностями, какими был наделен этот ученый и композитор.

Приехав в Узбекистан в начале XX века, В.А.Успенский ощутил необычайный прилив энергетических сил, устремившись в познание азиатской культуры, образа жизни узбекского народа, его обычаев, ритуалов, многовекового наследия. Личность В.А.Успенского стала духовно обогащаться культурным достоянием узбекского народа, которое он изучал и фиксировал в записи, используя технологии того времени. Известно, что В.А.Успенский прибыл в Узбекистан по направлению Художественного совета Петербургской консерватории для собирания народных песен: «Сколь богата, ярка и самобытна музыка народов Средней Азии, смог убедиться В.А.Успенский уже при первом внимательном с нею знакомстве вскоре после приезда в Ташкент» [1;17].

Необходимо отметить, что восприятие сознанием В.А.Успенского музыкального этнографического материала сразу же трансформировался в художественные образцы в его композиторских опусах. Осуществляя процесс записи народной музыки как этнограф, В.А.Успенский выполнял историческую миссию сохранения наследия, а зафиксированные в нотах образцы народного творчества стимулировали творческую мысль и фантазию как композитора. Этот диалектический процесс взаимосвязанности науки и практики способствовал качественному развитию, как этнографической сферы, так и композиторского творчества.

В.А.Успенский как ключевая фигура становления профессиональной музыкальной культуры нового типа на основе переосмысления традиционной музыкальной культуры стал флагманом прогрессивных тенденций музыкального искусства начала XX века. Символично, что сегодня, спустя столетие, этот творческий процесс происходит на новом уровне в аспекте возрождения национальных духовных ценностей прошлого.

Взаимосвязь этнографической и композиторской творческой деятельности В.А.Успенского раскрыл ученый-музыковед Я.Пеккер в начале 1950-х годов в своей содержательной монографии[1]. Надо сказать, что этнографическая и композиторская сферы деятельности В.А.Успенского получали отражение в его педагогической работе.

В соответствии с основополагающими целями и задачами изучения узбекской традиционной музыки, В.А.Успенский осознавал важность своей миссии и, опираясь на богатейший опыт, полученный в Петербургской консерватории в результате осмысления сборников русских народных песен, составленных Н.А.Римским-Корсаковым, П.И.Чайковским и другими композиторами, разработал научную методологию сбора, записи и систематизации узбекского музыкального наследия.

С глубоким проникновением в природу узбекской музыки В.А.Успенский осуществил нотные записи фольклора – бытовые, календарные, обрядовые песни, катта ашула. Необходимо отметить, что В.А.Успенский систематизировал записи узбекского фольклора по региональнам. Особую группу, записанных В.А.Успенским, мелодий и инструментальных наигрышей составляют образцы древнего мелоса праздников «Навруз» и «Лола», зикральных обрядов зороастристских ритуалов.

Таким образом, собранный ученым этнографический материал, народные мелодии имеют огромную художественную ценность не только как исторические памятники, но и явились источниками и базой для создания его собственных композиторских сочинений, в таких жанрах, как музыкальная драма, симфония, опера, фортепианная пьеса.

Как писал о совместной работе с В.А.Успенским в своем исследовании «Горячий энтузиаст музыки народов Средней Азии» музыковед-исследователь И.А.Акбаров: «Трудности пути не пугали Виктора Александровича. Он легко обходился без привычного комфорта, в любых ситуациях сохранял присутствие духа и свойственный ему юмор», он был поглощен интересным делом и работал с полной отдачей [2;15].

Инициативная творческая деятельность В.А.Успенского отличалась высоким профессионализмом, смелым решением поставленных им этнографических задач. «Замечательный знаток узбекского музыкального

наследия, чуткий, высокообразованный и тонкий музыкант, Успенский теоретически и практически поставил задачу достижения органичного синтеза восточных монодийных и многоголосных европейских средств музыкальной выразительности»[3;329].

В.А.Успенский возглавлял музыкально-этнографическую экспедицию в Ферганскую долину, где он записывал узбекскую и таджикскую народную музыку. Собирание песенного материала крайне необходимо – полагал этнограф – по той причине, что под влиянием процессов извне народная песня изменяется, впитав в себя новые элементы. «Не говоря уже о том, что только по песенным материалам можно сделать выводы о состоянии музыкального искусства народа, его духовных запросах, – весьма важно установить тот специфический тонус, которым определяются основные его настроения» [2; 31].

Еще одним ценнейшим вкладом В.А.Успенского в сокровищницу культурного наследия народов Центральной Азии являются нотные записи образцов узбекской профессиональной музыки устной традиции. Это титанический труд, который был капитально осуществлен этнографом благодаря помощи народных музыкантов и певцов из разных регионов Узбекистана и Туркменистана. «Будучи в экспедиции в Туркмении, Успенский не преминул записать образцы музыки, собрать сведения и сфотографировать проживающих там музыкантов- белуджей» [4; 227].

Особое внимание в сложнейшей этнографической деятельности В.А.Успенский уделял собиранию, записи и детальному изучению искусства макома. «В Средней Азии певцов, знающих макомы, очень немного, вследствие чего угроза исчезновения этих музыкальных поэм становится фактом недалекого будущего; тем более что количество имеющихся учеников у некоторых их них весьма незначительно» [2;37]. Именно через уникальных исполнителей, таких, как Ата Джалал Насыров, Ходжи Абдулазиз Абдурасулев, Мулла Туйчи Ташмухамедов, Шорахим Шоумаров и многих других, сохранены и дошли до нашего времени музыкальные сокровища узбекского народа, среди которых центральное место занимает Шашмаком.

В.А.Успенский, собирая и записывая народную музыку, часто давал ей новую жизнь: гармонизация и оркестровка узбекских, казахских, афганских народных песен для симфонического оркестра, гармонизация для голоса и фортепиано ряда узбекских песен «Ойдек тулибдир», «Вай додей», «Чаманда гул», которые вошли в репертуар многих певцов. «Не изучив, не освоив и не переработав этого наследия прошлого, создавать новую музыкальную культуру нельзя» – утверждал В.А.Успенский [2;39].

Созданная композитором музыкальная драма «Фархад и Ширин» по поэме Алишера Навои была также основана на узбекских мелодиях. «Работа над музыкой к узбекской драме «Фархад и Ширин» является одной из творческих попыток обогатить новыми средствами выразительности песенный фольклор и музыку узбекского народа [2; 20] В процессе работы над музыкальной драмой при этом удалось сохранить ритмико-интонационное и ладовое своеобразие узбекской народной песни и ее национальный колорит. К сожалению эти аспекты творческой практики В.А.Успенского все еще мало освещены, на что указывал в свое время ученый-теоретик Ю.Кон: «До сих пор не затрагивался вопрос об отражении в гармоническом языке В.А.Успенского ладовой переменности, столь характерной для узбекской музыки» [5;66].

Обрабатывая народную мелодию, В.А.Успенский старался сохранить самобытную природу мелоса. Его гармонизация не искажала напев, а, наоборот, обогащала мелос, подчеркивая характерные особенности. Работая над оперой «Фархад и Ширин», композитор писал: «Я сознательно стремился полностью сохранить стиль узбекской музыки, старался не очень усложнять гармонию» [2;62].

Используя ресурсы многоголосия, В.А.Успенский создавал новые ладогармонические формы музыкального языка, находя красочные тембры, отражающие самобытность узбекской музыки. «Оркестровкой и гармонизацией мелодий «Фархад и Ширин» мы безусловно сделали шаг к обогащению узбекской национальной музыки, к овладению узбекским театром современной техникой и культурой» [2;63].

О намерениях и принципах максимально точного, художественно яркого воплощения узбекского национального колорита в своем композиторском творчестве В.А.Успенский постоянно писал в научных трудах: «В своих приемах гармонизации оркестровки я всячески стремился избежать как пассивно-орнаментального, так и ложно-классического стиля обработки, стараясь сохранить все существенные элементы национально-художественного своеобразия первоисточника» [2;67]

В.А.Успенский создал произведения, воплотил в них дух узбекского менталитета через использование народных мелодий, тембры национальных инструментов. Таковым, к примеру, является музыка к пьесе народного поэта Узбекистана Хамида Алимджана «Муканна», на основе которой возникла одноименная сюита для симфонического оркестра. «Поэма-рапсодия», созданная на основе трех узбекских народных мелодий «Фаргонача», «Насруллои» и «Ойдек тулибдир». «Новелла» для фортепиано, произведение «В бой, богатыри» на слова Чусти для хора и фортепиано, музыка к

драматическим спектаклям, в том числе «Ёрилташ» по мотивам сказки Ш. Сагдуллы.

Глубокий знаток туркменского фольклора, В.А.Успенский создал ряд сочинений на туркменские темы, в частности, «Туркменское каприччио», где широко были использованы песни, записанные во время экспедиции в Туркменистане.

«Лирическая поэма» – последнее симфоническое произведение В.А.Успенского. Оно посвящено 500- летию Алишера Навои. В этом произведении композитор гармонично сочетал тембры инструментов симфонического оркестра с народными най, кошнай, чанг, дойра, сафаиль, ввел в партитуру уникальную ценность народно-песенного творчества катта ашула.

Аналитические наблюдения и исследования в области народной музыки Узбекистана и Туркменистана В.А.Успенский обобщал в научных трудах, среди которых особого внимания заслуживает «Туркменская музыка», написанная совместно с В.М.Беляевым, «Музыка на тексты Алишера Навои», «Узбекская вокальная музыка». Многие его научные работы были посвящены традиционным жанрам монодической музыки, рассмотрению вопросов формирования жанра оперы в Узбекистане. В 1936 году в Ташкенте состоялась республиканская научно-теоретическая конференция, на которой В.А.Успенский выступил с докладом на тему «Ауджитюрк и его роль в развитии народной песни Бухары», вызвавшим огромный интерес участников конференции.

Обобщая результаты размышлений о личности В.А.Успенского, необходимо особо подчеркнуть взаимосвязанность его этнографической, исследовательской, композиторской деятельности с воспитанием музыкальных кадров. На протяжении всей своей жизни В.А.Успенский передавал свой опыт и знания молодому поколению. В Туркестанской народной консерватории он был ее руководителем и вёл курс гармонии; в музыкальном училище в Ташкенте, а с 1936 года преподавал в Ташкентской консерватории музыкально-теоретические предметы и вел класс композиции. В 1943 году В.А.Успенский стал доктором искусствоведения. Его именем названа Республиканская специализированная музыкальная школа (РСМШ).

Творческие принципы В.А.Успенского, оказавшие огромное влияние на процессы развития музыкального искусства Узбекистана в первой половине XX века, продолжают интенсивно функционировать. «Время есть форма существования материи, выражающая процесс становления», процессы проявления нового» [6; 98]. Сегодня можно с полным основанием констатировать перспективность плодотворной деятельности

В.А.Успенского, вызвавшего к жизни множество инноваций в узбекской музыкальной культуре нынешнего времени.

В многогранном развитии современной музыкальной культуры Узбекистана духовным эталоном являются личностные качества В.А.Успенского. «Принципиальность, страстный патриотизм, неистощимая творческая энергия, подлинная гуманность – таковы черты, определившие светлый облик Виктора Александровича Успенского, посвятившего всю свою жизнь делу подъема музыкальной культуры Узбекистана» [3; 329]. Энтузиазм, самоотверженная работа В.А.Успенского содействовали развитию не только национальной музыкальной культуры Узбекистана, но и других стран Центральной Азии.

Список использованной литературы:

1. Пеккер Я. В.А.Успенский. Музыкально-этнографическая и композиторская деятельность в Узбекистане и Туркмении. – Москва: Государственное музыкальное издательство,1953. – 155с.
2. В.А.Успенский. Научное наследие, воспоминание современников, композиторское творчество, письма. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма,1980. – 384с.
3. История музыки Средней Азии и Казахстана. Учебное пособие для консерваторий. Составление и редакция Т.Е.Соломоновой. – Москва: Музыка, 1995. – 360с.
4. Джумаев А. В.А.Успенский (1879-1949) и становление музыкальной этнографии в Республиках советской Центральной Азии. // Джумаев А. Абдурауф Фитрат. Время, личность, культурная и научная деятельность. Сборник статей. – Ташкент: Yangi kitob, 2022. – с.216-248
5. Кон Ю. Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и ее гармонизации. – Ташкент: Фан, 1979. – 100с.
6. Моисеева Н. Время в нас и время вне нас. Редактор Т.Н.Зенюк – Ленинград =Лениздат, 1991. – 156 с.

МНОГОГРАННОСТЬ ТВОРЧЕСКИХ ПОИСКОВ В.А. УСПЕНСКОГО

Татьяна ДАВЫДОВА
Кандидат искусствоведения, доцент
кафедры “Теория музыки”
Государственной консерватории Узбекистана

Говоря о вкладе в развитие культуры и искусства Узбекистана, необходимо отметить значение плодотворной деятельности российских музыкантов-исполнителей, композиторов, педагогов, которые приехав в Узбекистан для поднятия культуры, уровня образования, оставили яркий след на узбекской земле, ставшей их второй родиной. Это такие значимые имена, как Г.А.Мушель, А.Ф. Козловский, В.А. Успенский.

31 августа отмечался юбилей – 145 лет со дня рождения видного ученого, доктора искусствоведения, народного артиста Узбекистана и Туркменистана Виктора Александровича Успенского, имя которого известно не только в республиках Средней Азии, но и в общесоюзном масштабе. В научном и музыкальном мире Виктора Александровича Успенского знают как незаурядную и многогранную личность, совмещающую в себе талантливого композитора, выдающегося этнографа, педагога и просветителя. Огромная творческая энергия, высокий профессионализм позволили ему работать в нескольких направлениях одновременно: исследования по традиционной музыке и профессиональному творчеству, вопросы формирования системы образования, методические разработки преподавания музыки в учебных заведениях страны, пропаганда творчества композиторов и фольклорных коллективов – далеко не полный перечень вклада ученого в отечественную и мировую музыкальную науку. «Деятельность Успенского очень разносторонняя. Он занимается организацией музыкального образования, проводит огромную работу в области собирания народных мелодий, уделяет много сил музыкальному творчеству» [1; 145]. В каждой из названных областей ему удалось достичь небывалых высот.

Будучи видным ученым, В.А.Успенский явился одним из основоположников, внесшим огромный вклад в развитие этномузыкознания, в исследование и изучение музыкального наследия народов Средней Азии, расширив имеющиеся представления о традиционной музыке региона.

В начале прошлого столетия Виктор Александрович провел множество музыкально-этнографических экспедиций в различные области Узбекистана, Туркменистана и др., в ходе которых встречался с народными исполнителями, непосредственными носителями и знатоками различных образцов монодийного наследия. Собрав богатейшие сведения о музыкальном

инструментарии, бытовавших в том или ином регионе народных и профессиональных жанрах музыки устной традиции, Виктор Александрович переложил на ноты огромное количество народных песен и инструментальных мелодий. Именно В.А.Успенским в начале 20-х годов XX столетия впервые в истории музыки была осуществлена одна из самых крупных работ – письменная фиксация «Шашмакома» в европейской нотации, что способствовало его сохранению. И именно с этого периода начинается его научное изучение. Запись бухарского «Шашмакома» является одной из самых ценных работ рассматриваемого периода и имеет большое значение не только, в истории музыки народов Средней Азии, но и в мировой музыкальной науке, давая полноту информации об особенностях циклической структуризации, специфике музыкального языка и т.д., что в дальнейшем поспособствовало его внедрению в качестве учебного материала в образовательный процесс; это было необходимо и для композиторов, которые могли использовать мелодии «Шашмакома» либо в виде цитат в новых для музыкальной культуры региона жанрах академической традиции, либо воспроизводя имманентные особенности данного жанра, поспособствовав, таким образом, дальнейшему развитию традиционной музыки в новых условиях. Кроме того, и это, пожалуй, самое главное, необходимо было ознакомить научный и музыкальный мир с достижениями монодийного искусства народов Средней Азии, о чем в тот период не было достаточной информации.

После издания «Шашмакома» открылись новые аспекты исследования классической музыки, определился ряд научных проблем, которые, явились важными для ученых того периода: соотношение поэтической основы и музыки, ладовые закономерности организации макомов, значение усуля, роль исполнителей и носителей традиции; преемственность и последовательность традиций в музыкальной культуре региона, сравнительный анализ классической музыки узбеков и соседних народов, использование музыкальных инструментов и др.

После записи «Шашмакома», осуществленной В.А.Успенским в 1923-1924 годах, научная деятельность ученого была посвящена изучению классической и народной музыки народов Средней Азии. Виктор Александрович стал одним из первых в Узбекистане по-настоящему профессиональным исследователем музыкального искусства нашего региона. Результатом глубокого изучения музыкального наследия монодийной традиции, разнообразных образцов профессиональной и народной музыки, в частности, макомов, фольклорных песенных жанров, катта ашула, постижения их самобытности и своеобразия, характерных жанровых закономерностей, явилось издание содержательных исследований. Эстетика научных изысканий

В.А.Успенского, к примеру, отражена в его работе «Классическая музыка узбеков» – одной из ранних работ о макомах, опубликованной в 1927 году, но не утратившей своей актуальности и в наши дни. Обладавший логикой системного мышления, ученый, обращаясь к искусству макома, концентрированно излагает свои творческие принципы и методологию собирания и записи образцов узбекского музыкального искусства. В.А.Успенский отмечает: «Опросы бухарских хафизов об истории макомов не дали никаких существенных результатов…Единственным и последним носителем макомов в Бухаре является хафиз Ата Джалал Насыров, бывший придворным певцом последних трёх эмиров» [7; 32 - 33]. Это побуждает ученого к разработке собственного метода исследования бухарских макомов. Систематизируя музыкальный материал, В.А.Успенский классифицирует инструментальные и вокальные разделы, анализируя и четко излагая структуру каждого макома. Следует отметить неутомимый энтузиазм и прогрессивность взглядов В.А.Успенского. Находясь в Бухаре, исследователь организует Восточную музыкальную школу, где обучает молодых музыкантов основам музыкальной грамоты.

В орбиту интересов В.А.Успенского было вовлечено огромное количество материала. Примечательно его обращение к жанру катта ашула, в результате изучения которого была опубликована работа с одноименным названием. Анализируя катта ашула, В.А.Успенский приходит к следующему выводу: «Декламационные принципы, которые заложены в катта ашула, благодаря их тесной связи со словом, могут быть использованы в различном виде создании речитатива в узбекской опере» [7; 52], что является несомненно важным шагом в процессе формирования национальных вариантов европейских академических жанров, стимулируя композиторов на поиски неповторимого и своеобразного музыкального языка. В этом рассуждении ученого, этнографа и композитора обозначена перспектива поиска выразительных средств, раскрывающих национальную самобытность оперного музыкального языка. Этими принципами В.А.Успенский руководствовался и при создании своих музыкально-сценических произведений.

Результатом трех музыкально-этнографических экспедиций по Туркменистану, в которых В.А.Успенский встречался со знаменитыми бахши, собрав разнообразные сведения о музыкальном искусстве туркменского народа, стали нотные переложения более 350 разножанрово представленных вокальных и инструментальных образцов музыкального фольклорного искусства туркмен. Основная часть записей вошла в монографию «Туркменская музыка», изданную В.А.Успенским в соавторстве с

В.Беляевым, материалы которой были использованы С.Василенко, В.Золотаревым и рядом других композиторов при создании произведений, связанных с национальной тематикой. «Туркменские записи Успенского имели широкое музыкально-культурное значение, став образцом музыкально-этнографической работы в СССР; они повлияли и на развитие советской композиторской школы, вызвав появление сочинений, основанных на претворении оригинальной туркменской народной музыки» [3; 7-8]. В 30-е годы совместно с Е.Е.Романовской, М.Четвертаковым были проведены экспедиции и записаны песни в исполнении известных мастеров Домулло Халима Ибодова, Шорахима Шоумарова, братьев Муллокандовых и др. В общей сложности Виктор Александрович сделал около трех тысяч записей классической (макомы) и народной музыки народов Средней Азии.

Творческий подход В.А.Успенского к фольклорному материалу отразился и в его собственных обработках, где рельефно преломляется принцип взаимодействия узбекской национальной музыкальной стилистики с многоголосными формами, выработанными общеклассической традицией. Оригинальна обработка для двух женских голосов (сопрано, альт), виолончели, фортепиано и дойры «Чаманда гуль» (1930-е г.), в которой композитор прибегает к использованию национального инструмента в европейском составе, а средствами европейского инструмента – фортепиано – имитирует звучание дутара, воспроизводя характерную фактуру (бурдонное многоголосие). В ритмическом отношении интересно использование остинатно повторяемых ритмоформул усуля в партии дойры, образующих полиритмию с остальными инструментами ансамбля. В гармонизации мелодии автор в основном опирается на кварто-квинтовые созвучия, обогащенные внедренными секундами, что отражает особенности ладовой организации узбекской народной музыки (переменность тонов), элементы инструментального многоголосия и фоническую характерность, что свидетельствует о стремлении композитора проникнуть в суть национального музыкального искусства, подчинить средства выразительности раскрытию характерного колорита узбекской музыки. «Чаманда гуль» – один из первых образцов, в котором композитор предпринял попытку соприкосновения фольклорных образцов с арсеналом средств европейского многоголосия, что в дальнейшем будет творчески развито композиторами республики.

Прогрессивные творческие идеи и принципы В.А.Успенского очень актуальны в нынешнее время, эпоху глобализации, когда научная идентичность является важнейшим фактором продвижения узбекского искусства в общемировое пространство. В.А.Успенский как этнограф проявил подлинный творческий энтузиазм познания узбекской музыки, понимания её

смысла. Прогрессивность его воззрений очевидна. Просветительская деятельность ученого - исследователя неотделима от этнографической и композиторской в страстном желании донести духовное богатство узбекской музыки до слушателя.

Огромное значение имела деятельность В.А.Успенского для развития профессионального музыкального образования в республике. В.А.Успенский явился одним из руководителей Туркестанской Народной консерватории (1918), где вел курс гармонии, а также организовал фольклорный кабинет. По его же инициативе были открыты «восточные классы», где узбекская молодежь постигала азы теории музыки, изучала национальную музыку, осмысляла творения западноевропейских и русских композиторов, знакомилась с инструментами симфонического оркестра. В последствии В.А.Успенский курировал отдел национальной музыки в Ташкентском музыкальном техникуме (1928-1934 годы), заведовал музыкально-фольклорным отделом экспериментальной лаборатории по реконструкции узбекских музыкальных инструментов НИИ искусствознания (1932-1949 годы), возглавлял историко - теоретический факультет консерватории. Четкое осознание В.А.Успенским образовательных целей способствовало успешному осуществлению его педагогической деятельности, которая была направлена на воспитание у молодого поколения широкого кругозора, любви к родному искусству, формировании исследовательских умений, поощрении творческой инициативности и самостоятельности.

Особый интерес представляет композиторское творчество В.А.Успенского, которое непосредственным образом связано с развитием музыкальной культуры Узбекистана. Сценические, симфонические, фортепианные, вокальные произведения, созданные В.А.Успенским, отличаются оригинальностью и новизной, отражают стадиальный процесс становления композиторской школы республики, формирования и развития академических музыкальных жанров. Нарастающие культурные потребности требовали создания крупных «проектов». К числу таких относятся музыкальные драмы «Фархад и Ширин» (2-я редакция в соавторстве с Г.Мушелем), «Муканна», «Ёрилтош» (в соавторстве с Г.Мушелем), опера «Фархад и Ширин» (в соавторстве с Г.Мушелем), ряд симфонических произведений – обработка «Четырех мелодий народов Средней Азии», сюита «Муканна», «Туркменское каприччио», «Узбекская поэма-рапсодия», «Лирическая поэма» памяти А.Навои, «Дугоҳ Хусайн-II» для голоса с симфоническим оркестром, обработка макома «Шахноз-Гульёр» для голоса с симфоническим оркестром и др. Помимо больших жанровых полотен композитор обращается к камерно-вокальным и камерно-инструментальным

жанрам. Это сборники фортепианных пьес, соната, этюд, тема с вариациями, «Новелла», переложение для фортепиано «Узбекской поэмы-рапсодии», романсы, дуэты, обработки народных песен и др. Лучшие произведения В.А.Успенского, рассматриваемые с позиций современности, подтверждают масштаб дарования композитора, его роль в становлении профессионального искусства в странах центрально-азиатского региона. В.А.Успенский предвосхитил многие творческие идеи представителей узбекской композиторской школы последующих периодов развития. Его умение «обращения» с монодийными первоисточниками, способность переработки материала, его развития в соответствии со структурно-содержательными особенностями развитых жанров устной традиции стали ориентиром, прежде всего, для композиторов, активно прибегающих и использующих в драматургии своих произведений макомные традиции. Обращаясь к музыкальной драме «Фарход и Ширин» (1934 год), следует отметить, что это была первая постановка на сцене узбекского музыкального театра, осуществленная в сопровождении симфонического оркестра. Опираясь на фольклорный и макомный материал, композитор бережно сохранял стилистику узбекской музыки, намеренно не прибегая к усложнению гармонизации, о чем говорил в одном из интервью местной газете: «Моя осторожность не была результатом недоверия к силам и возможностям узбекских артистов. Я учитывал лишь, что переход от одноголосия к многоголосию требует времени, большой подготовки и что поэтому речь идет не о создании сразу же современной узбекской оперной музыки, а лишь о первом шаге на этом трудном пути. Я думаю, что уже сама по себе постановка «Фархада и Ширин» в сопровождении современного симфонического оркестра кладет твердое основание будущей узбекской опере. Оркестровкой и гармонизацией «Фархада и Ширин» мы, безусловно, сделали первый шаг к обогащению узбекской национальной музыки, к овладению узбекским театром современной музыкальной техникой и культурой». Такой подход композитора был обусловлен историческими реалиями того периода развития музыкальной культуры региона, особая сложность которого была связана с переходом от монодии к многоголосию, освоением композиционных форм, принципов музыкального языка, оркестрового письма европейской традиции. Но уже по поводу второй редакции музыкальной драмы (1937 год), осуществленной В.А.Успенским в соавторстве с Г.А.Мушелем, Я.Пеккер пишет: «Старая традиция, требовавшая от композитора сохранения фольклора в неизменном виде, уступила место более динамичному и целенаправленному подчинению заимствованных мелодий драматургическому принципу развития действия. Это привело к значительному сокращению продолжительности

отдельных арий, благодаря снятию излюбленных в макомах повторений музыкальных построений и фраз, что дало возможность заметно активизировать сценическое действие сравнительно с первой редакцией…» [5; 77.], что свидетельствует о более продуманном, инициативном подходе авторов в обращении с монодийными источниками, осмысленном постижении композиционно-драматургических закономерностей жанров традиционного наследия.

Подводя итоги, резюмируем. Деятельность В.А.Успенского удивительно многогранна и неотделима от художественной жизни республики. В.А.Успенский внес неоценимый вклад в исследование различных вопросов этнографии, музыкальной культуры народов Востока. Усилиями ученого были созданы уникальные коллекции по материальной и духовной культуре, традиционной музыке центрально-азиатского региона, публикации и научные концепции, которые не утратили своей ценности по сей день и могут быть использованы учеными будущих поколений для изучения различных вопросов, связанных с культурой народов Востока. В завершении хотелось бы процитировать слова искусствоведа А.Джумаева: «Многогранная созидательная деятельность В.А.Успенского была направлена на изучение и сохранение традиционной музыки народов Средней Азии. Ее результаты – это не только важная часть истории музыкальной культуры. Они актуальны и для современности, для всех, кто продолжает исследование традиционной музыки народов Средней Азии и Востока в целом» [3; 21].

Использованная литература:

1. Вызго Т.С. Развитие музыкального искусства Узбекистане и его связи с русской музыкой. – М.: Музыка, 1970. – 320 с.
2. Вызго Т.С. Виктор Александрович Успенский (1879–1949). Т.: Государственное издательство Узбекистана, 1950.
3. Джумаев А.Б. «Волею судеб попал я сюда записывать их песни...». О музыкально-этнографической деятельности В.А. Успенского в Средней Азии // Müsiqi Dünyası. Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı. – 2024. – №2 (99). – С. 7-26.
4. Пеккер Я.Б. Виктор Александрович Успенский. – Т.: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1959. – 230 с.
5. Пеккер Я.Б. Узбекская опера: от возникновения до конца шестидесятых годов XX века. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Сов. Композитор, 1984. – 286 с.
6. Пеккер Я.Б. В.А. Успенский. Музыкально-этнографическая и композиторская деятельность в Узбекистане и Туркмении. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1953. – 155 с.
7. 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.

V.A. USPENSKIYNING IJODIY VA ILMIY FAOLIYATINING ASOSIY YO‘NALISHLARI

Dildora DJAMALOVA
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi dotsenti,
pedagogika fanlari nomzodi

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy o‘zbek musiqa madaniyati va ta’limi tarixida muhim o‘rin tutgan rus musiqashunosi va pedagogi hisoblanadi. Uspenskiy XX-asr boshlarida o‘zbek musiqasini tizimli o‘rganishga kirishdi va uning milliy musiqiy merosini ilmiy asosda saqlash, rivojlantirish hamda ta’lim tizimiga kiritishda katta rol o‘ynadi. O‘zbek musiqa ta’limini zamonaviy tarzda shakllantirishga va milliy musiqa namunalarini xalqaro sahnaga olib chiqishda Uspenskiyning xizmatlari beqiyosdir.

O‘zbek milliy musiqasi rivojlanishiga ko‘plab san’atshunoslar, musiqashunoslar va kompozitorlar katta hissa qo‘shgan. Ulardan biri Viktor Aleksandrovich Uspenskiy bo‘lib, uning ijodiy va ilmiy faoliyati milliy musiqa rivojiga sezilarli ta'sir ko‘rsatdi. San'atshunos olim Aleksandr Jumayev nuqtai nazarida, Uspenskiy o‘zbek milliy musiqasini xalqaro miqyosda targ‘ib qilish, zamonaviy musiqiy tendensiyalarni milliy musiqaga olib kirish hamda musiqani nazariy asoslar bilan boyitishda muhim rol o‘ynagan.

O‘zbek milliy musiqasining shakllanishi va rivojlanishi ko‘p jihatdan san’atshunoslar, kompozitorlar va musiqashunoslarning ilmiy izlanishlariga asoslangan bo‘lib, V.A.Uspenskiy o‘zbek milliy musiqasini o‘rganish va rivojlantirishda muhim rol o‘ynagan ilk musiqashunos olimlar qarotida san’atshunos sifatida tarixda o‘chmas iz qoldirdi.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy o‘zbek milliy musiqasini rivojiga qo‘shgan beqiyos xissasi borasida olib borgan ilmiy va amaliy faoliyati o‘zbek musiqashunosligida katta ahamiyatga ega. Musiqashunos olimlar uning faoliyatini turli tomonlardan o‘rganib chiqib, bu borada o‘zlarining bir qator fikrlarini bildirilganlar.

Karomatulla Yaqubov «Viktor Aleksandrovich Uspenskiy o‘zbek milliy musiqasining notalashtirilishi borasidagi ilk tadqiqotchilardan biri sifatida o‘zbek xalq musiqasining ko‘plab qirralarini ilmiy asosda o‘rganishga harakat qilgan. U o‘zbek maqomlarini notalashtirish orqali ularning ilmiy va amaliy ahamiyatini ko‘rsatgan.» deya e’tirof etadi. A.M.Mirmuxammedovning bu boradagi fikri ham «Uspenskiyning o‘zbek musiqasini notalashtirish faoliyati, ayniqsa, maqomlarning to‘liq notada yozuvida namoyon bo‘ladi. Bu esa kelajakdagi tadqiqotchilar va ijrochilar uchun muhim manba bo‘lib xizmat qiladi. Uning ishlari milliy

musiqamizning dunyoga tanilish yo‘lida muhim qadamlardan biri hisoblanadi.» deya Karamatulla Yoqubovning fikrini davom ettiradi.

Fayzulla Qosimov «Uspenskiyning o‘ziga xos jihati shundaki, u o‘zbek musiqiy folklor namunalarini notalashtirish jarayonida musiqiy janrlarning o‘ziga xosligini e’tiborga olgan. Uning bu boradagi faoliyati o‘zbek xalq musiqasi tarixi va nazariyasini o‘rganishda yangi bosqich bo‘lib, zamonaviy musiqashunoslarga katta yordam beradi.» degan fikrlarini bayon etgan.

San’atshunos olim Aleksandr Jumayevning ilmiy maqolalari va kitoblari, shuningdek, Uspenskiy ijodiga bag‘ishlangan nashrlarida ilmiy adabiyotlar tahlil qilinadi. Mavjud nazariy tahlil va tarixiy metodlardan foydalanib, V.A.Uspenskiyning o‘zbek milliy musiqasiga qo‘shgan hissasi o‘rganilganda, A.Jumayev tomonidan berilgan tahlillar asosida V.A.Uspenskiyning ijodi va musiqashunoslik ilmidagi ahamiyati ochib berilganiga guvoh bo‘lamiz [1;].

Aleksandr Jumayev o‘z tadqiqotlarida V.A.Uspenskiyning o‘zbek milliy musiqasi rivojiga qo‘shgan hissasini yuqori baholaydi. Jumayevning fikriga ko‘ra, Uspenskiy milliy musiqani zamonaviy musiqa shakllari bilan boyitib, uni xalqaro miqyosda targ‘ib qilishga katta hissa qo‘shgan. Xususan, Uspenskiyning maqom musiqasiga bo‘lgan qiziqishi va u orqali o‘zbek musiqasini nazariy va amaliy jihatdan rivojlantirishga bo‘lgan intilishi Jumayev tomonidan alohida e’tirof etilgan [2;27].

Uspenskiyning zamonaviy va milliy musiqani uyg‘unlashtirishga bo‘lgan harakatlari o‘zbek milliy musiqasining xalqaro sahnaga chiqishiga yordam berdi. Jumayev ta’kidlaganidek, V.A.Uspenskiyning ijodi o‘zbek musiqasi rivojida yangi davrni boshlab berdi. Uning ijodida Yevropa musiqiy uslublarini o‘zbek milliy musiqasi bilan qorishtirish orqali milliy musiqani yanada jozibador va xilma-xil tarzda ifodalanishini kuzatishimiz mumkin [3;]. Uning asarlarida o‘zbek musiqasiga xos uslublar va an’analar Yevropa musiqasining zamonaviy tahlillari bilan birgalikda qo‘llanildi. Bu, o‘z navbatida, milliy musiqaning rivojlanishi va uni jahon miqyosida targ‘ib qilishga imkon yaratdi.

V.A.Uspenskiyning musiqaga bo‘lgan yondashuvi milliy va zamonaviylikni birlashtirishga asoslangan bo‘lib, uning ijodi orqali o‘zbek milliy musiqasining xalqaro miqyosdagi ta’siri kuchaydi, zamonaviy musiqa bilan uyg‘unlashtirilgan yangi asarlar yaratildi. Shuningdek, uning milliy musiqaga bo‘lgan hurmati va ijodiy yondashuvi orqali o‘zbek musiqasi yangi avlod musiqashunoslarining ilmiy tadqiqotlarida keng o‘rin egalladi [4;34].

Bu fikrlardan ko‘rinib turibdiki, Viktor Aleksandrovich Uspenskiy o‘zbek milliy musiqasi sohasining turli jabxalaridagi faoliyati bilan milliy madaniyatimiz rivojiga ulkan hissa qo‘shgan, uning tadqiqotlari esa hozirgi kunda ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Aleksandr Jumayevning tadqiqotlari borasida so‘z borar ekan, V.A.Uspenskiy o‘zbek milliy musiqasini yangi bosqichga olib chiqqan yetakchi shaxs sifatida e’tirof etamiz. Jumayevning fikricha, Uspenskiy o‘zbek milliy musiqasining noyobligi va uning jahon musiqasi bilan integratsiyalashuvidagi roli bilan ajralib turadi. Jumayev Uspenskiyning ijodini yuqori baholab, uni o‘zbek musiqa madaniyatining rivojida yetakchi omil sifatida ko‘rsatadi. Uspenskiy tomonidan maqom musiqasi va boshqa milliy uslublar asosida yaratilgan asarlar nafaqat milliy, balki xalqaro miqyosda ham katta e’tirofga sazovor bo‘lgan[5;45].

Jumayevning fikricha, bu Uspenskiyning ijodiy yondashuvi va musiqa nazariyasini chuqur bilish bilan bog‘liq bo‘lib, u milliy musiqani xalqaro musiqiy oqimlarga integratsiya qilishni maqsad qilgan [6;33].

Ushbu maqolani tayyorlash jarayonida tarixiy-tahliliy metodlardan foydalanildi. Uspenskiyning o‘zbek musiqasi va ta’limi bilan bog‘liq ilmiy va amaliy ishlari o‘rganildi [7;27]. Shuningdek, o‘zbek musiqa ta’limi rivojlanishidagi yondashuvlari, uning pedagogik faoliyati va nashrlari asosida tahlil qilindi. Maqola tayyorlashda Uspenskiyning o‘zbek musiqasini notalashtirish ishlari va musiqa ta’limidagi roliga oid manbalar ko‘rib chiqildi.

Viktor Uspenskiy 1920-1930-yillarda o‘zbek musiqa ta’limining zamonaviy asoslarini yaratishda faol ishtirok etdi. U Toshkentda tashkil etilgan birinchi musiqa maktablarida dars berib, o‘zbek musiqachilarini zamonaviy ta’lim tizimiga moslashtirdi. Uspenskiy o‘zbek musiqa ta’limiga Yevropa musiqiy ta’limi tajribasini olib kirib, milliy musiqa tizimini rivojlantirishga katta hissa qo‘shdi. Uning rahbarligida ko‘plab milliy musiqachilar zamonaviy musiqiy ta’limga yo‘naltirildi va shu orqali ular xalqaro musiqiy jamoatchilik tomonidan e’tirof etildi [8;22].

Yana bir muhim faoliyat maqom musiqasining murakkab ritmik va melodiya tizimidir. Maqom janri o‘ziga xos bo‘lib, u Yevropa musiqasidan farqli ravishda oddiy metrik shaklga ega emas, balki o‘ziga xos bo‘linish va moslashuvchanlikka ega bo‘lgan maqomlar tizimini o‘z ichiga oladi. Uspenskiy maqomlarni notaga olishda har bir maqomning o‘ziga xosligini saqlab qolishga harakat qilgan, bu esa o‘z navbatida musiqashunosdan musiqa tizimining nozik jihatlarini to‘g‘ri ifodalash uchun katta mehnat talab qiladi [4;67-89].

Uspenskiyning o‘zbek musiqasini notalashtirish borasidagi ishlari ham musiqa ta’limi uchun katta ahamiyat kasb etgan. U maqom musiqasini notalashtirib, o‘zbek musiqachilariga nazariy asoslar va amaliyotda keng imkoniyatlar yaratdi. Shu bilan birga, Uspenskiy milliy musiqani o‘rganish va uni xalq orasida keng yoyish uchun zamonaviy o‘quv dasturlarini ishlab chiqdi va o‘zbek musiqiy merosini saqlashni ta’minladi.

Uspenskiy o‘zbek musiqa folklori va o‘zbek xalq musiqasining og‘zaki an’analari kabi namunalari yozma shaklda bo‘lmagan. Bunda musiqachilar o‘ziga xos ijro uslublaridan foydalanar, ularning har biri o‘ziga xos variantlar va talqinlar yaratgan. Bu esa musiqiy namunalarni standart notalar tizimida ifodalashda qiyinchilik tug‘dirgan.

Uspenskiyning o‘zbek musiqa folklorini notaga olish jarayonida duch kelgan asosiy qiyinchiliklardan biri og‘zaki an’analar va mintaqaviy xilma-xilliklar edi. O‘zbek xalq musiqasi mintaqaviy va madaniy jihatdan rang-barang bo‘lib, har bir hudud o‘ziga xos ijro uslubi, ritmik variantlari va melodik yo‘nalishlarga ega. Buning natijasida musiqiy asarlarni yagona standartga asoslangan holda notaga tushirish mushkul edi. Shuningdek, Uspenskiy xalq musiqasini to‘plash davomida musiqachilar bilan muloqotda bo‘lib, ularning ijro uslubidagi tafovutlarni ham hisobga olishga majbur bo‘lgan [9;18]. Shashmaqom turkumini notaga olish ishlari Buxoro hokimi Abdurauf Fitrat buyrug‘i bilan V.A.Uspenskiy Toshkentdan Buxoroga taklif etildi va u Buxoro amiri Said Olimxon saroy musiqachilari, Shashmaqom bilimdonlari Ota Nosir Abdug‘ani(yev) va Ota Jalol Nosirovlar ijrolarini avval grammyozuv so‘ng ushbu yozuvdan besh chiziqli nota yozuviga notalashtirdi. Shashmaqom turkumining ilk bosmasi 1924-yili Moskva nashriyotidan “6 poem”, “Muzika uzbekov” nomi ostida nashrdan chiqdi.

Mazkur jarayon Uspenskiydan maqom musiqasining murakkab maqom tizimini notaga olishda katta e’tibor bilan ishlashni talab qilgan. Maqom janrining murakkabligi va nozik melodik xususiyatlari Yevropa musiqiy tizimida ifodalanishi qiyin bo‘lgan, bu esa Uspenskiy uchun katta ilmiy va ijodiy qiyinchiliklarni keltirib chiqargan. Maqom musiqasining noodatiy ritmik tuzilmasi va takroriyligining to‘g‘ri ifodalanishi uchun u ko‘plab tajribalar va tahliliy yondashuvlarni qo‘llagan [10;41].

Viktor Uspenskiyning o‘zbek musiqa ta’limi rivojiga qo‘shgan hissasi musiqiy madaniyatni zamonaviy ta’lim tizimiga integratsiya qilishda muhim rol o‘ynadi. Uspenskiy milliy musiqa bilan Yevropa musiqiy nazariyasi o‘rtasida bog‘liqlik yaratib, o‘zbek musiqachilarini xalqaro miqyosda tayyorlashda samarali ta’lim tizimlarini shakllantirdi. Jumladan, uning maqom musiqasini notalashtirishi milliy musiqaning nazariy va amaliy jihatlarini o‘rganishda katta yengillik yaratdi. Uspenskiyning metodologik yondashuvi o‘zbek musiqa ta’limi tizimini shakllantirish va rivojlantirishga ulkan hissa qo‘shdi [9;55].

Uspenskiy pedagog sifatida o‘zbek musiqachilarini zamonaviy musiqiy ta’lim tizimiga integratsiya qilishda innovatsion yondashuvlardan foydalangan. Uning o‘quv dasturlari milliy va zamonaviy musiqaning uyg‘unligini ta’minlashga qaratilgan bo‘lib, bu milliy musiqachilarni xalqaro miqyosda tanitish va ularning o‘zbek musiqiy madaniyatini xalqaro sahnaga olib chiqishiga yordam berdi.

Shuningdek, Uspenskiy milliy musiqa namunalarini saqlash va ularni ta’lim tizimiga kiritishda nafaqat ilmiy, balki amaliy jihatdan ham katta yutuqlarga erishdi [10;78].

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy (1879-1949) o‘zbek musiqasining boy madaniy merosini saqlab qolishda va uni ilmiy asosda o‘rganishda beqiyos rol o‘ynagan musiqashunos va etnografdir. U, ayniqsa, o‘zbek musiqa folklori namunalarini notaga olishda muhim ishlarni amalga oshirdi. O‘zbek xalq musiqasi, jumladan, maqomlar, ashulalar va turli mintaqaviy folklor janrlari ko‘p asrlar davomida og‘zaki an’anada ijro etilib kelingan bo‘lib, ularning notaga tushirilishi ilmiy va amaliy nuqtai nazardan murakkab jarayon hisoblangan.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy o‘zbek musiqa ta’limi rivojiga ulkan hissa qo‘shgan shaxsdir. Uning pedagogik faoliyati va musiqa ta’limi bo‘yicha qilgan ishlari o‘zbek musiqa madaniyatini zamonaviy ta’lim tizimiga integratsiya qilishda katta ahamiyatga ega. Uspenskiyning milliy musiqani o‘rganish va saqlab qolish maqsadida olib borgan ishlari nafaqat O‘zbekistonda, balki xalqaro musiqashunoslikda ham yuqori baholanmoqda. Uning o‘zbek musiqa ta’limi rivojiga qo‘shgan hissasi milliy musiqa an’analarini saqlash, rivojlantirish va keyingi avlodlarga yetkazishda o‘ziga xosdir.

Aleksandr Jumayevning ilmiy tahlillari asosida V.A.Uspenskiy o‘zbek milliy musiqasining rivojida muhim shaxs sifatida e’tirof etiladi. Uspenskiy milliy musiqa va zamonaviy musiqani uyg‘unlashtirib, o‘zbek musiqasining xalqaro miqyosda tan olinishiga katta hissa qo‘shgan. Jumayevning izlanishlari Uspenskiyning o‘zbek musiqasiga qo‘shgan hissasini yanada yoritib beradi va uning milliy musiqa rivojidagi o‘rnini chuqurroq anglashga imkon beradi. Shu bilan birga, Uspenskiy o‘zbek milliy musiqasini saqlab qolish va rivojlantirishda milliylik va zamonaviylikni muvaffaqiyatli uyg‘unlashtirgan ijodkor sifatida yodda qoladi.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning o‘zbek musiqa folklorini notaga olish jarayoni murakkab, ammo nihoyatda muhim bir vazifa edi. U og‘zaki an’analar, mintaqaviy farqlar va maqom musiqasining murakkabligi bilan bog‘liq qiyinchiliklarga qaramay, o‘zbek xalq musiqasini saqlash va zamonaviy musiqa ta’limida o‘rganish uchun katta hissa qo‘shdi. Uning ilmiy-tadqiqot ishlari milliy musiqiy merosni asrashda va uni keyingi avlodlarga yetkazishda hal qiluvchi rol o‘ynadi.

Viktor Uspenskiy o‘zining etnografik faoliyati davomida o‘zbek xalq musiqasini keng ko‘lamda o‘rgandi va saqlab qoldi. Uning etnografik ekspeditsiyalari orqali o‘zbekning turli mintaqalaridan xalq musiqiy asarlarining noyob namunalarini yig‘ib, ularni notaga tushirdi. Ushbu ekspeditsiyalar natijasida to‘plangan materiallar milliy madaniyatni o‘rganishda bebaho manbaga aylandi. Uspenskiyning asosiy yutuqlaridan biri bu o‘zbek etnografik gruppalarining musiqiy an’analarini tizimli ravishda tahlil qilish va ularni ilmiy asosda saqlash bo‘ldi [1;].

Uspenskiy O‘zbekistonning turli hududlaridan kelgan etnik guruhlarning musiqiy an’analarini birlashtirib, ularning o‘zaro ta’sirini tahlil qildi. Bu faoliyat orqali u o‘zbek madaniyatining xilma-xilligini va boyligini ochib berdi. Ayniqsa, uning Xorazm, Buxoro va Farg‘ona vodiysi mintaqalaridagi musiqiy an’analarni o‘rganishi, milliy musiqa namunalarini to‘plash va ularni ilmiy jihatdan hujjatlashtirishda muhim rol o‘ynadi. Uning o‘zbek musiqa folklorini notaga olishdagi murakkabliklari uning musiqiy merosni saqlash bo‘yicha qilgan mehnatining qanchalik keng ko‘lamli va chuqur ekanligini ko‘rsatadi.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning o‘zbek professional musiqasiga qo‘shgan hissasi ulkan va qimmatli hisoblanadi. U o‘z ijodi va ilmiy ishlari orqali o‘zbek musiqasini zamonaviy shakllarda ifodalash, maqom musiqasini tahlil qilish va uni xalqaro miqyosda tanitish yo‘lida katta yutuqlarga erishdi. Uspenskiy o‘zbek musiqa madaniyatining zamonaviy va xalqaro musiqiy oqimlar bilan uyg‘unlashuvini ta’minlab, milliy musiqaning yanada rivojlanishiga katta hissa qo‘shdi.

Uning ijodiy merosi o‘zbek professional musiqasining asosini tashkil etuvchi muhim omillardan biri sifatida e’tirof etiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Jumayev A. V.A. Uspensky and the development of Uzbek national music. Art Research Publishing. – Tashkent, 2015.
2. Karimov B. V.A. Uspensky and the modernization of Uzbek maqom music. Asian Music Research. 27(1), 87-95. 2018.
3. Jumayev A. The fusion of modern and national styles in V.A. Uspensky’s works. Cultural Music Studies. – Tashkent, 2017.
4. Jones P. Viktor Uspensky and the Development of Uzbek Music Education. Central Asian Music Journal, 34(2), 67-89. 2017.
5. Johnson R. The influence of Eastern and Western music in Uspensky’s compositions. International Journal of Musicology, 45(2), 120-135. 2019.
6. Smith L. The legacy of V.A. Uspensky in Central Asian music. Music and Culture Journal, 33(3), 101-116. 2020.
7. Karimov B. Uspensky’s Role in the Evolution of Music Pedagogy in Uzbekistan. Uzbekistan Music Education Review, 27(1), 45-63. 2020.
8. Usmonov S. The Role of Uspensky in the Development of Music Teaching in Uzbekistan. Musical Heritage Studies Journal, 22(1), 110-125. 2018.
9. Raximov A. Uspensky’s Impact on the Modernization of Uzbek Music Education. Uzbekistan Cultural Studies, 18(2), 55-75. 2019.
10. Petrov I. The Contribution of V.A. Uspensky to Uzbek Music Pedagogy. Journal of Ethnomusicology, 41(3), 78-93. 2018.
11. Абдурасулов И.Х. Виктор Александрович Успенский и развитие узбекской музыки. – Ташкент, 1983.
12. Кузиев С.Р. Традиционная музыка Узбекистана и её академические интерпретации. – Ташкент,1998.
13. Петрушевский В.А. Развитие музыкальной культуры в Узбекистане в XX веке. – Ленинград, 1970.

14. Успенский В.А. Узбекская народная музыка и её основные элементы. – Ташкент, 1935.
15. Юдаков С. С. Музыкальные традиции Востока в творчестве В. Успенского. – Ташкент, 1985.
16. Шнейдер Л. И. Советская музыкальная культура Средней Азии. – Москва: Искусство, 1974.
17. Журнал “Советская музыка”: “В.Успенский и его роль в развитии национальной музыки Узбекистана”. №4. 1939.
18. Ashrafi M. The Evolution of Music in Uzbekistan. – Tashkent: State Publishing House of Uzbekistan. 1952.
19. Rudenko S.A. National Music Traditions and Their Transformation in Soviet Uzbekistan. – Moscow: Science Press. 1965.

ЎЗБЕК МИЛЛИЙ МУСИҚАСИНИНГ ОЛТИН МЕРОСИ

Иқболжон ИМОМОВ
Ўзбекистон давлат консерваторияси
“Пуфлама ва зарбли чолғулар” кафедраси
ўқитувчиси

“Халқ мусиқа ижоди” намуналарини тўплаш ва ўрганиш маданият тарихининг энг долзарб масалаларидан биридир. Қўшиқ халқнинг маънавий ҳаёти билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, унинг ички кечинмалари, маиший ҳаётини акс эттиради. Меросни ўрганиб чиқмасдан янги мусиқий маданиятни яратиш мумкин эмас”
В.А.Успенский

Ўзбек халқининг маънавий дунёси жуда кенг, тарих давомида яратилган маънавий мероси ҳам жуда бой. Бунинг барчаси халқимизнинг маънавияти учун жонини фидо қилган санъат аҳлининг фидокорона хизмати, самарали фаолияти хамда сермазмун ижодиётининг натижасидир. Ўзбек мусиқасининг бир асрлик тарихига назар соладиган бўлсак, унинг саҳифаларида кўплаб ижодкорларни, фидойи арбобларни кўришимиз мумкин.

Виктор Александрович Успенский ана шундай ўзбек мусиқа санъатида фидокорона ва серқирра фаолият олиб борган фидойи инсон, ўзбек мусиқа санъати ривожига ҳар томонлама улкан ҳисса қўшган намоёндалардан биридир. Унинг Ўрта Осиёда олиб борган ижодий ишлари, асосан Ўзбекистон ва Туркманистон халқларининг мусиқа маданияти билан боғлиқ эди. Ўзининг мусиқа сохасидаги кўп йиллик ижодий фаолиятини ўзбек мумтоз мусиқасига бағишлади. Ўзбек мусиқа меросининг икки қатламга ажратилиши натижасида ҳар икки соҳани ўрганувчи турли фан тармоқлари пайдо бўлди. Уларнинг аксарияти мусиқий фольклорни тадқиқ этишни мақсад қилган. XX асрга қадар оғзаки тарзда етиб келган мусиқий мерос намуналарини ўрганиш, илмий тадқиқ этиш масалалари юзага чиқди. Биринчи навбатда меросни тўплаш, нота ёзувига тушириш, нашр эттириш зарурати пайдо бўлди. Чунки, мавжуд ёзма ёдгорликлар оз бўлиб, уларнинг аксарият қисми ўрта асрлар даври касбий мусиқасига тегишлидир. Мусиқий фольклорга оид манбалар жуда кам.

XX асрнинг 20-йилларида В.Успенскийнинг илмий изланишлари натижасида этнография фаолиятига мухим қадам босади. 1923 йилда Ота Жалол Носиров ва Ота Ғиёс Абдуғанилардан “Шашмақом” куйларини ёзиб олишга мушарраф бўлади [4.83.].



Бухорода “Шашмақом”нинг ёилишида қатнашган мусиқа арбоблари (чапдан ўнгга): Ота Жалол Носиров, Ота Ғиёс Абдуғани, Виктор Александрович Успенский ва (турган) Домла Ҳалим Ибодов

“Шашмақом” куйларининг жуда қадим замонларда вужудга келганлигини қадимги Ўрта Осиё олимларининг мусиқа тўғрисида ёзган рисолаларидан билишимиз мумкин. Шундай қўлёзмаларни тўплашда ўзининг салмоқли хиссасини қўшган олимлардан бири Виктор Успенскийдир. Унинг Бухорода тўплаган манбааларидан мақомлар хақида баъзи маълумотларни ўрганишимиз мумкин. Дастлаб мусиқа ёзуви бўлмаганлиги сабабли мақомларнинг илк намуналари қай тарзда бўлганлиги ва қандай ўзгаришларга учраганлиги хақида аниқ маълумотлар мавжуд эмас.

Муаллиф тўплаган рисолаларда мақомларнинг киши руҳига шифобахш таъсир қилиши ҳақида баён қилинган фикрларни учратишимиз мумкин. Мана шу маълумотларга таяниб, жаҳон мусиқа маданиятининг маҳсули бўлмиш мақомларнинг сарой доираларида анча кўп тарқалганини тасдиқлаймиз.[31] Саройлардаги махсус созандалар ва ҳофизлар шу мақомларнинг тарихини яхши билганлар ва уларни зўр махорат билан ижро этганлар. Улар ўзларининг бу соҳадаги билимларини ардоқлаб, мақомларнинг шаклларини ўзгартирмай давом эттириб, кейинги созанда авлод вакилларига мерос қилиб қолдирганлар.

Ўрта Осиёда мақомларнинг пайдо бўлиб шаклланиши ва шу асосдаги мусиқа маданиятининг бутун кейинги тараққиёт жараёни кўп асрлик даврни ўз ичига олади. Ҳеч шубҳасиз, мақомларнинг халқ оммасида кўп тарқалган қўшиқлар ва куйларнинг интонация услубида ҳам бутун ўзбек халқига хос

[31] Матюсуф Харратов ўзининг “Хоразм классик мусиқий тарихчаси” деган китобчасида Хоразм мақомларининг баъзи бир қисмлари, жумладан “Сақили наво” нинг Хоразм хонлари саройида махсус маросимлардагина ижро этилиб юрганини баён қилади.

бўлган умуммиллий хусусиятлар мавжуд. В.Успенский Бухоро халқ қўшиқларида мақомларнинг айрим мавзулари борлигини бир неча маротаба таъкидлаб ўтган. У ўзининг мусиқий – энтографик ишлари тўғрисида шундай деган эди: “Шашмақом Бухорода халққа манзур бўлиши билан бирга, халқ томонидан зўр завқ билан тингланади, буни мен 1923 йилда сайлга борганимда ўз кўзим билан кўрдим. Шу сайлда бир неча минг киши машҳур ҳофиз Ота Жалол Носировнинг ашулаларини сукут сақлаб тинглаб ўтирар, бу эса уларнинг мусиқага бўлган ҳурматини қандай чуқур эканлигидан далолат беради...”. У Бухоро Шашмақомларини нотага ёзиб олиш ишларига жуда катта масъулият билан қараган бўлса ҳам, афсуски унинг ишларида баъзи бир нуқсонларга йўл қўйилган. Чунки у мақомларнинг ҳаммасини ҳофизларнинг жонли ижроларидан эмас балки, танбурдаги ижро ҳолатидан ёзиб олган эди. Бу эса мақомларни ёзиб олиш характерига таъсир қилган, чунки мақомларнинг нотасида текис ашула хусусияти акс эттирилмасдан, балки нохун билан чертиладиган танбурнинг майда зарблари, яъни нимчорак ва ўн олтиталик рез хусусиятлари акс эттирилган. Кейинчалик эса В.Успенский халқ ижодиёти соҳасида олиб борган ишларида куйларни ёзиб олиш билан бирга шеърларни ҳам ёзиб олишга катта эътибор берди. У Бухорода ишлаган вақтида танбур учун мослаб тузилган махсус ноталарни топди. Бу ноталар Хоразмда ёзилганлиги сабабли уларга “Хоразм нота чизиқлари” деб ном берди.[32]

В.Успенский фаолиятининг мусиқа-фольклор соҳаси ўз даврида муносиб баҳоланиб давлат томонидан муносиб тақдирланади. Унинг ишларидан бугунги кунга қадар мусиқашунос олимлар ва ижодкорлар фойдаланиб келишмоқда.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Абдуллаев Р. Анъанавий ўзбек мусиқа асослари. – Т., 2020.
2. Айходжаева Ш. Ўзбек мусиқаси Халқ мусиқа ижодиёти. – Т., 2023.
3. Мирзаев Т. Ўзбек фольклори. – Т., 2020.
4. Паккер Ян. Успенский. – Т.,1958.
5. Эргашева Ч. Ўзбек мумтоз мусиқасида назира анъаналари. – Т., 2022.

[32] Шуни ҳам айтиб ўтиш жоизки, машҳур ёзувчи, композитор ва драматург Хамза Хакимзода Ниёзийнинг архивларида хам ушбу манбааларни кўриш мумкин.

XALQ MUSIQASINI SIMFONIK IJODGA OLIB KIRGAN KOMPOZITOR V.A.USPENSKIY

Dilshodaxon KADIROVA
V.Uspenskiy nomidagi Respublika
ixtisoslashtirilgan misiqa maktabi
“Musiqa adabiyoti” bo‘limi katta o‘qituvchisi

Musiqiy san’atlarning turlari orasida simfonik musiqa eng murakkab janrlar qatoriga kiradi. Shu bilan birga bu janr kompozitorlar ijodiyotining ajralmas qismiga aylangan.

Ma’lumki, yuqori saviyali, badiiy-simfoniya yaratish mushkul jarayondir. Chunki bu abstraktli musiqiy obraz bilan davr voqealari, xilma-xil, rang-barang murakkab hayotni, tabiatni aks ettirish ijodkordan chuqur nazariy-musiqiy bilimni, ijodiy mahoratni, falsafiy dunyoqarashni, milliy musiqiy an’analami mukammal ravishda idroklash va talqin eta olishni talab etadi. Shuning uchun kompozitoming birgina kasbiy mahorati bilan chegaralanib qolmaydi. Uning asosiy mezoni yorqin, milliy ruh bilan sug‘orilgan, yuqori saviyali, badiiy-estetik, ta’sirchan asar yaratishdadir.

Shu nuqtayi nazardan o‘zbek kompozitorlarining ijodida ham jahon kompozitorlari ijodidagi eng mashhur simfoniya turlarining oqimlariga xos ijod namunalari shakllanganligini qayd etish mumkin. O‘zbekiston kompozitorlarining barcha avlodlari XX asr davomida simfoniya janrining xilma-xil namunalarini yaratdilar.

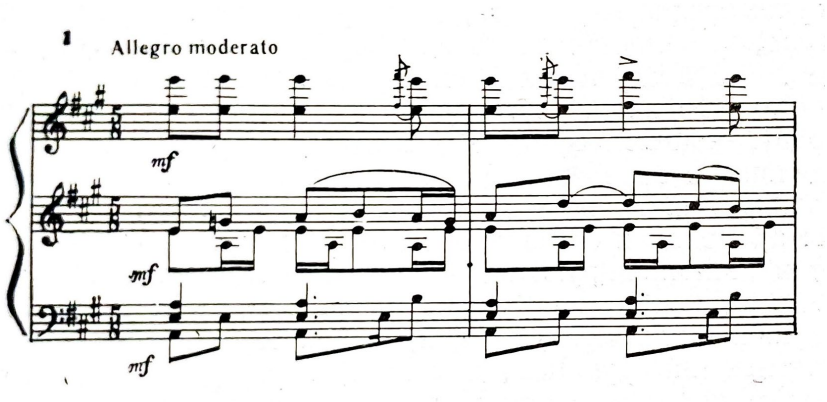
O‘zbekistonda ikkinchi jahon urushi yillari yuqorida ilk bor V.A.Uspenskiy, G.Mushel, S.Vasilenko, A.Kozlovskiy, M.Ashrafiylar bir qator simfonik asarlari bilan musiqa ijodiyotida o‘zlarini namoyon etdilar. Urushdan keyin, so‘nggi yillardagi janr ijodiyoti xususida musiqashunos N.S.Yanov-Yanovskaya o‘zining “O‘zbek simfonik musiqasi” kitobida alohida tahlil qilib bergan. Mana shunday ajoyib kompozitorlar orasida Uspenskiy, ilk simfonik orkestr uchun qayta ishlangan xalq kuylaridan iborat asarini yaratdi. Uning uchun monodiya ohanglariga mos til vositalarini izlab toppish, va ulardan keng foydalanish anchayin muhim o‘rinni tutgan. Chunki u ko‘plab hamkasiblaridan farqli o‘laroq, turli uslublarni yaxshi biladigan professional kompozitor edi. 1934-yilda simfonik orkestr uchun yaratilgan “O‘rta Osiyo xalqlarining to‘rt ohangi” nomli qayta ishlangan asarimuallifning ijodiy pozitsiyasini yaqqol namoyon qiladi. Ushbu kuylarning orkestr aranjirovkalari, “Muqaddima”da, ularni asliga imkon qadar yaqinroq ko‘rinishda taqdim etish niyatida qilingan, kuylar butunlay buzilmagan, jo‘r ovozlarda kuylar qo‘llangan - milliy musiqadan olingan ritmik figuralar va usullar, orkestrga sharqona

milliy cholg‘u asboblari, ularni ijro etishning milliy usullaridan foydalangan holda kiritilgan. Ayrim orkestr cholg‘u asboblari masalan, trombonlar o‘zbek milliy kuyidagi “Zar kokil” ni ijro etishda tik turgan joyda chalishlari tayinlangan.

Kompozitor Uspenskiy faqat milliy modellarga ongli ravishda yo‘naltirilgan holda, folklorga oddiy taqlid qilishdan qochib, yangi simfonik yo‘l istiqbollarini belgilashga muvaffaq bo‘ldi. Ko‘rinib turibdiki, simfonik yozuvning kamtarona qo‘llanilgan vositalari ham xalq kuylari sadosiga yangi hayot bag‘ishlashga qodir va milliy an’ana uchun noodatiy bo‘lgan bu yangi vositalar kompozitor tomonidan asl manba qa’ridan uzviy ravishda chiqarib olingan.

Viktor Uspenskiy bu yerda, aytaylik, gomofonik-garmonik uslubdan ko‘ra, subvokal-chiziqli taqdimot usuli ko‘proq mos kelishini to‘g‘ri his qildi: u folklor ansambli ijrosining teksturali texnikasida yashiringan tegishli imkoniyatlarni ko‘rdi, unisonning alohida elementlarini yangi sharoitlarda qo‘lladi.

Umumiy teksturaning tarkibiy qismlariga asoslanib, kompozitor Uspenskiy tovushning o‘ziga xos rangi va haqiqiyligiga intiladi. Bu erda milliy chilg‘ularning roli ham katta. Shu munosabat bilan Uspenskiyning orkestr teksturasining asosiy "prototipi" bo‘lib xizmat qiladigan xalq poliritmiga e'tibori tushunarli bo‘ladi**.**



1-misol:

Uspenskiyning asari to‘rtta aranjirovkadan iborat: “Akramxon” (afg‘on), “Zuleyxa” (qozoq), “Kara Soch” (qozoq) va “Zar kokil” (o‘zbek). Muqaddimada aytilishicha, bu ohanglar to‘liq komplektni tashkil etmaydi, ammo kompozitor ongli ravishda yaxlitlikka intilishi sezilib turadi. Bu ham ma’lum bir temp kontrasti, ham badiiy uslublarning umumiyligidir. “O‘rta Osiyo xalqlarining to‘rt kuyi” dastlabki namuna sifatida misol juda muhim va qiziqarli bo‘ldi. Darhaqiqat, o‘zbek stilistikasining ko‘pgina xususiyatlari shu yerdan kelib chiqadi, ular keyingi avlod musiqachilari tomonidan mustahkamlanib, rivojlantiriladi. Organ punktlarining ko‘pligi, lad-garmonik rejaning plagal yo‘nalishi, ostinato “usul” texnikasi shakllarining xilma-xilligi, o‘zbek xalq cholg‘u cholg]ulari tembrlariga taqlid qilish, (trombonlar-karnayga) bularning barchasi o‘z o‘rnida qo‘llangan. Keyinchalik bu

O‘zbekiston kompozitorlari ijodida tanish, imitatsiya qilishning usuli bo‘lib qoldi [1, 175-177].

Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning asosiy xizmati shundaki, u birinchisini chiziqli-polifonik, xususiyatlarini anglab yetgan va amaliy jihatdan ishlab chiqqan ko‘rsatib bergan. Uspenskiyga ergashib, o‘zbek folkloriga bir qator mashhur rus bastakorlari murojaat qilishadi, go‘yo “kichik” xalq folklorini “katta” professional musiqaga kiritishga harakat qilishadi. Bular V.Deshevov, V.Zolotarev, M.Ippolitov-Ivanov, S.Vasilenko. Ularning asarlari mualliflarining qardosh xalq san’atiga bo‘lgan katta qiziqishidan dalolat beradi. Biroq O‘zbekistonda bo‘lmagan yoki qisqa muddatli sayohatlar chog‘ida respublika bilan tanishmagan bu bastakorlar, tabiiyki, hali o‘zbek xalq og‘zaki ijodini chuqur egallashga da’vo qila olmadilar. Bu O‘zbekistonining yosh san’atiga ko‘rsatilishi mumkin bo‘lgan hurmat, samimiy, shuning uchun ham qimmatli hurmat edi. Mualliflarning har biri muammoni o‘z g‘oyasi va tasavvuriga ko‘ra, o‘ziga xos tarzda hal qildi. Ulardan ba'zilari Uspenskiy boshlagan izlanish va tajriba yo‘lidan borishga harakat qildilar.

Uspenskiy ko‘p qatlamli teksturasi va hissiy chuqurligi bilan e’tiborni tortadi. Simfonik shakl ustasi Uspenskiy mumtoz va zamonaviy musiqa unsurlarini mohirlik bilan uyg‘unlashtirib, tinglovchini tovushli she’riyat olamiga bemalol singdiradigan asarlar yaratadi. Uning simfoniyalari jonli mavjudotlarga o‘xshab rivojlanib, o‘zgarib, kompozitorning ichki dunyosini aks ettiradi.Uspenskiyning har bir simfoniyasida yorqin va esda qolarli mavzularni aniqlash mumkin, ular rangli zarbalar kabi yagona musiqiy shaklni tashkil qiladi. Kompozitor o‘z asarlarida xalq musiqasi, falsafa va tabiatdan ilhom oladi, bu uning asarlaridagi teran lirika va mahobatli ulug‘vorlikda namoyon bo‘ladi.

Xulosa o‘rnida shuni aytishimiz joizki, kompozitor boshlab bergan etalon o‘zbek simfonizmini rivojlanishiga yo‘l ochib berdi. Keyinchalik kompozitorlarimiz milliy va yevropa cholg‘u asboblari tembrlarini uyg‘unlashtirgan zamonaviy simfonik orkestrning yangi akustik imkoniyatlarini o‘zlashtirish yo‘llarini izlab topdilar. Folklor monodiyasidan foydalanib, ijodiy erkinlik va yangilikka intilib, zamonaviy asarlar yaratdilar.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Maqolalar to‘plami. O‘zbekiston musiqa madaniyati. – M.,198.
2. Yanov-Yanovskaya N. O‘zbek simfonik musiqasi. – T., 1979.
3. Pekker Ya.B. V.A. Uspenskiy. O‘zbekiston va Turkmanistonda musiqiy, etnografik va bastakorlik faoliyati. – T., 1959.
4. Uspenskiy V.A. Maqolalar, xotiralar, xatlar. – T., 1980.

VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIY IJODIY QIYOFASIGA BIR NAZAR

Gulchehra KARIMOVA
V.Uspenskiy nomidagi
Respublika ixtisoslashtirilgan misiqa maktabi
“Musiqa adabiyoti” bo‘limi katta o‘qituvchisi

O‘zbekiston san’ati serqirra va serqatlamdir. Bu soha uzoq rivojlanish yo‘lini bosib o‘tdi: bir ovozli xalq musiqasidan zamonaviy janrlar – simfoniya va operalargacha. Ushbu ijodiy yuksalish jarayonida rus musiqa madaniyati ma'lum o‘rin egallagan va Viktor Aleksandrovich Uspenskiy Respublikamizning milliy madaniyatini qurilishiga barcha bilim va tajribasini olib kelgan rus musiqa arboblaridan biri edi.

Kompozitor, tadqiqotchi, etnograf, pedagog, O‘zbekistonda musiqa ta’limining ilk tashkilotchilaridan biri, musiqa san’ati sohasida tinimsiz targ‘ibotchi va tashviqotchi – V.A.Uspenskiy ko‘p yillik faoliyati va ijodiy qiyofasining rang-barang ko‘rinishlari va yo‘nalishlari aynan shundaydir.

V.A.Uspenskiy O‘rta Osiyoning turli xalqlari musiqa madaniyatini, xususan, o‘zbek musiqasini ilmiy rivojlantirish g‘oyasi bilan band edi. U og‘ir turmush sharoitida yashab, har xil qiyinchiliklarni boshdan kechirdi. Jiddiy kasallik ko‘pincha uni tushkunlikka soladi. Ammo shunga qaramay, u ishtiyoq bilan kerakli musiqiy materialni to‘pladi va uni chuqur o‘rgandi. U o‘zbek musiqasini chin yurakdan sevdi va shunday halol va ezgu xizmatlari uchun uning nomi tarixda saqlanib qoldi.

1919-yilda yosh Turkiston respublikasi hukumati bir yil avval ochilgan Xalq konservatoriyasida maxsus idora tashkil qiladi, uning vazifasi o‘zbek musiqasini yig‘ish va o‘rganishdan iborat edi. Vazirlar Mahkamasi juda ko‘p sonli xalq cholg‘u asboblarini yig‘ishga muvaffaq bo‘ladi va V.A.Uspenskiy milliy musiqa cholg‘ularini o‘rganishga kirishdi. Bu faoliyat V.A.Uspenskiyning har bir musiqiy cholg‘uning o‘ziga xos xususiyatlarini mukammal bilishiga yordam berdi hamda uning o‘zbek xalq cholg‘u asboblarini qayta tiklanishida qo‘shgan hissasiga asos bo‘la oldi [1, 45].

V.A.Uspenskiydan avval ham o‘zbek musiqasiga qiziqqan kompozitorlar, sozandalar, arboblar va boshqa Yevropa kompozitorlari mavjud bo‘lgan, masalan, V.A.Uspenskiygacha Toshkentda yashagan Leysek, Eyxhornlar. Lekin biz V.A.Uspenskiyni birinchi, haqiqiy musiqachi-etnograf deymiz. Nima uchun? Sababi, u musiqachi, etnograf va kompozitor sifatidagi faoliyatida misli ko‘rilmagan ilmiy va badiiy yuksak cho‘qqilarni zabt etgan [1, 48].

Uspenskiy 1923-yilda buyuk badiiy va tarixiy ahamiyatga ega bo‘lgan “Shashmaqom!ning monumental turkumi bo‘yicha ma’lumot va manbalar to‘plash maqsadida Buxoroga boradi. Bu ishda Buxoro musiqa san’atining eng yirik mutaxassislari va ijrochilari: Ota G‘iyos Abdug‘ani, Ota Jaloliddin Nosirovlar ishtirok etgan va ular ijrosidagi “Shashmakom”ning ashula bo‘limi yozib olingan.

1925-yildan boshlab musiqiy etnografik ekspeditsiyalar birin-ketin amalga oshiriladi. Eng boy va qimmatli folklor ma’lumotlar to‘plana boshlaydi. V.A.Uspenskiy Markaziy Osiyoning eng chekka burchaklariga kirib boradi. U yerda asrlar davomida xalq tomonidan avaylab saqlangan qo‘shiqlarni to‘playdi. Bu ishda Viktor Aleksandrovich keng ommaning yordamiga tayanadi. Sayohatlar chog‘ida xonanda va hikoyachilar, tarjimonlar, cho‘pon va otchilar, mohir hunarmandlar bilan yaqin do‘stona aloqalar o‘rnatadi. O‘zbek xalqi V.A.Uspenskiyda nafaqat folklorshunos olim, balki hamfikr insonni ham ko‘radi.

1928-yilda Samarqandda san’atshunoslik ilmiy tadqiqot instituti tashkil etiladi. O‘sha davrdan boshlab O‘zbekistonda folklorshunoslik ijodiyoti yanada tizimli tus oladi. Institut direktori N.N.Mironov boshchiligida yosh xodimlar (Ashrafi, Ramazonov, Sodiqov) hamda yirik san’at ustalari ishtirokida o‘zbek mumtoz musiqasining bir qancha yozuvlari ishlangan. 1932-yilda institut Toshkentga ko‘chiriladi va shu vaqtdan boshlab V.A.Uspenskiy faoliyati ushbu muassasaning ishi bilan uzviy bog‘lanadi.

Uspenskiyning folklorshunoslik ijodi yetakchi o‘zbek musiqachilari orasida faol qo‘llab-quvvatlangan. Bu muhim va zarur ishning nainki mohiyatini anglab yetgan, balki unda qizg‘in ishtirok eta olganlardan biri toshkentlik hofiz Shorahim Shoumarov bo‘lib, u bilan V.A. Uspenskiy bir qancha yillar ijod qilgan va undan Toshkent maqomlari (“Dugoh-Husayn”, “Chorgoh”, “Shaxnoz-Guler”, “Bayot”) va ko‘plab xalq qo‘shiqlarini yozib olgan [2, 35].

Ekspeditsiyalar hamda ilmi tadqiqot institutining o‘zida olib borilgan ko‘p ilmiy izlanishlarning bevosita natijasi sifatida “Olti musiqali poemalar”, “Turkman musiqasi”, “Farg‘ona qo‘shiqlari”, “Katta ashula”, “Toshkent maqomlari” nomli musiqiy to‘plamlarini keltirish mumkin.

Musiqiy ijod, jumladan, kompozitorlik faoliyat – bu V.A.Uspenskiy juda ko‘p o‘zining kuchini sarflagan sohadir. U tomonidan to‘plangan va o‘rganilgan boy folklor ma’lumotlar Uspenskiy asarlarining yaratilishiga asos bo‘lib xizmat qiladi. Kompozitorning xalq ijodiyotiga bo‘lgan mehribon, g‘amxo‘r munosabati Uspenskiy asarlarida ham aniq namoyon bo‘lgan. V.A.Uspenskiyning eng dastlabki asarlaridan biri simfonik orkestr uchun moslashtirilgan “O‘rta Osiyo xalqlarining to‘rt kuyi” asaridir.

Yana bir yetuk asar – Alisher Navoiyning shu nomdagi dostoni asosida yaratilgan “Farhod va Shirin” musiqali dramasi o‘zbek teatri sahnasida XX asrning

20-yillari boshlarida paydo bo‘lgan. Uspenskiyning “Farhod va Shirin” asari Glierning “Gulsara” musiqali dramasi bilan birga o‘zbek operasining bevosita salafi bo‘lgan [4, 158]. Bu ikki spektakl ham 1937-yil may oyida Moskvada o‘zbek san’ati dekadasida katta muvaffaqiyat bilan namoyish etiladi. Keyingi yillarda ham ular o‘zbek musiqali teatrining eng mashhur spektakllari bo‘lib qoladi [4, 160]. 1940-yilda “Farhod va Shirin”ning yangi tahriri amalga oshiriladi. Tematik material asosan saqlanib qolgan. Ayrim kuylar yangilari bilan almashtirilgan. Rechitativlar, ansambllar va bir qator orkestr kuylari joriy etilgan [4, 202]. Uspenskiyning Mushel bilan birgalikda amalga oshirgan ulkan ishlari natijasida ushbu uchinchi nashrdagi “Farhod va Shirin” musiqali dramasi operaga aylantiriladi.

Ulug‘ Vatan urushi yillari O‘zbekiston musiqa hayotining barcha jabhalarida jonlanish bilan ajralib turadi. Xalqni qamrab olgan vatanparvarlik yuksalishi kompozitorlarni ham qamrab oldi. Bu yillarda V.A.Uspenskiy ikki yirik simfonik asar yaratadi: “Muqanna” va “Poema-rapsodiya” syuitalari, “Yoril-tosh” bolalar spektakli uchun musiqa, bir qancha fortepiano miniatyuralari va bir qator vatanparvarlik qo‘shiqlari.

Uspenskiy ijodi o‘zbek xalq musiqasiga eng yaqin aloqadorligi bilan ajralib turadi va ko‘p xollarda folklor materialidan iqtibos keltirish orqali amalga oshiriladi. Aynan shu munosabatda "Poema-rapsodiya" syuitasi yaratilgan. “Farg‘onacha” va “Oydek tolibdi” xalq qo‘shiqlari hamda “Nasrulloi” mumtoz kuyi unga mavzuviy asos bo‘lgan.

Ulug‘ Vatan urushidan keyingi yillarda ikki yirik simfonik asarlar yaratiladi: “Turkman kaprichchio” (1945), “Navoiy xotirasiga lirik poema” (1947). “Turkman kaprichchio” asari asli turkman xalq kuylari asosida yaratilgan orkestr asari bo‘lib, o‘zining dadil, quvnoq xarakteri va yorqin, o‘ziga xos rang-barang kuylari bilan ajralib turadi [5, 177-178].

Buyuk o‘zbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiy tavalludining 500-yilligiga bag‘ishlab yozilgan “Lirik poemasi” alohida qiziqish uyg‘otadi. Poemaning g‘oyasi jasur va g‘ayrioddiy. V.A.Uspenskiy o‘zining simfonik asarini Navoiy xotirasiga bag‘ishlab, xalq orasida mavjud bo‘lgan qo‘shiqlarni ulug‘ shoirning matnlari ila kiritadi. Navoiyning she’riy merosi o‘zbek xalqi orasida nihoyatda mashhur. Go‘zal badiiy shaklda mujassamlangan, xalqning ilg‘or intilish va harakatlarini ifoda etgan yuksak insonparvarlik g‘oyalari uning asarlariga o‘lmas hayot baxsh etadi.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy “Lirik poemasi”da O‘zbekiston simfonik musiqasi tarixida birinchi marotaba o‘zbek merosining professional janrlariga borib taqaladigan lirik obrazlar o‘ziga xos milliy, o‘ziga xos jo‘shqin vakil sifatida namoyon bo‘lgan. Poema voqelikni ko‘rishning o‘ziga xos istiqboli sifatida meditatsion lirikaning imkoniyatlarini ochib beradi. bu xol o‘z o‘rnida kompozitorning og‘zaki an'anadagi professional musiqasi tomonidan tasdiqlangan

dunyo idrokining yaqin turini aks ettiruvchi simfonik opus yaratishiga muvaffaq bo‘lishini ta’minlaydi.

Navoiyga bag‘ishlov poemaning tushunchasi va semantikasini tushunishning kalitidir. Agar biz ushbu ulanishdan tashqarida ikkalasini ham tushunishga harakat qilsak, faqat tashqi qatlamini tushunganday bo‘lib qolamiz. Lekin musiqani shoir siymosi, uning she’riyati va g‘azalning she’riy janri (tuzilishi va motivlarni bog‘lashning o‘ziga xos assotsiativ usuli) bilan bog‘lab ko‘rsak, bu Navoiy va ijodkor-ijrochilar uchun sevimli bo‘lgan maqom va katta ashula munosabatidagi, Uspenskiyning sharqona an’anaga, semantik mohiyatga mos ravishda nima berganligini ko‘rish mumkin [5, 181].

V.A.Uspenskiyning ijodiy faoliyati O‘zbekiston musiqa madaniyatining butunlay rivojlanishi bilan chambarchas bog‘liqdir. Uning nisbatan kam sonli asarlari o‘zining yuksak badiiy fazilatlari, xalq amaliy san’atiga bo‘lgan mehr-muhabbatli munosabati bilan o‘ziga jalb etilib, respublika musiqa madaniyatida uning taraqqiyot yillarida sodir bo‘lgan ulkan siljishlar ko‘rsatkichi sifatida xizmat qilishi mumkin. Simfonik yoki opera musiqasi, qo‘shiqlar yoki fortepiano asarlari sohasi bo‘ladimi, kompozitorning ijodiy yo‘nalishi doimo ilg‘or, xalqchil va chuqur insonparvarlik san’atining yetakchi yo‘nalishlarini aks ettiradi. Yirik musiqiy janrlarning rivojlanishidagi ko‘p lahzalar Uspenskiy faoliyati bilan bog‘liq, xususan: o‘zbek simfonik musiqasining ilk qadamlari, o‘zbek operasini yaratishdagi ilk tajribalar va boshqalar.

Sobiq Turkiston o‘lkasi hududida 1917-yilga qadar birorta ham musiqa o‘quv yurti mavjud bo‘lmagan. Oradan bir yil o‘tib Toshkentda Xalq konservatoriyasi ochiladi. V.A.Uspenskiy uning tashkilotchilaridan biri bo‘lgan. Uning tashabbusi bilan Xalq konservatoriyasida “sharqshunoslik sinflari” ochilib, ularda o‘zbek yoshlari milliy musiqani o‘rganish bilan birga musiqa nazariyasi kurslarini ham o‘tashgan, simfonik orkestr cholg‘ularini o‘rganishgan, rus va G‘arbiy Evropa musiqa adabiyoti bilan yaqindan tanishishgan.

1923-yilda Buxoroga “Shashmaqom”ni yozish uchun yuborilgan V.A.Uspenskiy u yerda Sharq musiqa maktabini tashkil qiladi. 30 ga yaqin yosh musiqachilarni yig‘ib, ular bilan bir yil davomida mashg‘ulotlar olib boradi, ularga musiqa savodxonligini o‘rgatadi.

O‘zining pedagogik faoliyatida Uspenskiy o‘z talabalariga ma'lum ko‘nikma va bilimlarning yig‘indisini berish bilan cheklanmaydi. U yoshlarni o‘z ona san’atiga fidokorona sadoqat ruhida tarbiyalashga, ularda xalq tomonidan asrlar davomida yaratilgan barcha go‘zallikka qizg‘in mehr uyg‘otishga, yosh qalblarda ijodiy olov alangasini yondirishga, jonli tadqiqot fikri, izlanuvchanlikni uyg‘otishga intildi.

Ikki respublika – turkman va o‘zbek xalqlari artisti V.A.Uspenskiy 1937-yilda hukumatning yuqori mukofoti - "Shon-sharaf belgisi" ordeni bilan taqdirlangan.

Xulosa qilib shuni aytish kerakki, Viktor Aleksandrovich Uspenskiy nomi O‘zbekistonda umumbashariy hurmatga sazovor. U nafaqat olim va bastakor sifatida qadrlangan, Viktor Aleksandrovich, avvalambor, yuksak ma’naviyatli shaxs bo‘lgan, ruhiy pokligi bilan hayratlanarli inson sifatida tanilgan va sevilgan. Yuksak sofdillik, jonkuyar vatanparvarlik, bitmas-tuganmas bunyodkorlik g‘ayrati, chin insoniylik fazilati – butun umrini O‘zbekiston musiqa madaniyati yuksalishiga bag‘ishlagan, Vatanning fidoyi farzandi Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning yorqin qiyofasini belgilab bergan xususiyatlardir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Uspenskiy V.A. O‘zbek vokal musiqa. – T., 1950 yil.
2. Vyzgo T.S. V.A. Uspenskiy. – T., 1950 yil.
3. Romanovskaya E., Akbarov I. O‘zbek xalq qo‘shiqlari. – T., 1939 yil.
4. Pekker Ya.B. V.A. Uspenskiy. O‘zbekiston va Turkmanistonda musiqiy, etnografik va bastakorlik faoliyati. – T., 1959 yil.
5. Uspenskiy V.A. Maqolalar, xotiralar, xatlar. – Toshkent: nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. G. Gulyama, 1980 yil

МУМТОЗ МУСИҚА ТАРҒИБОТЧИСИ

Назокат КАРИМОВА
Ўзбекистон давлат консерваторияси
“Ўзбек мусиқаси тарихи” кафедраси катта
ўқитувчиси

Ўзбекистон мусиқа маданиятида ўз ўрнига эга бўлган Виктор Александрович Успенский – атоқли композитор, этнограф, педагог, йирик мусиқа арбоби, санъатшунослик доктори, Марказий Осиё мусиқий фольклористикаси асосчиларидан ҳисобланади. Шу туфайли олим таваллудининг 145 йиллиги консерватория миқёсида кенг нишонланмоқда.

В.Успенскийнинг мусиқашунослик жабҳасида олиб борган фаолияти таҳсинга сазовор. Унинг мусиқий мероси бой ва ранг-баранг. Олим мусиқа санъатнинг барча ижод турларида фаолият юритиш билан чекланиб қолмай, балки янги жанр ва турлариниг ислоҳ этилишига ўз ҳиссасини қўшди. Давр, жамият ва халқ ҳаёти билан боғлиқ муҳим ижтимоий ва маданий муаммоларнинг ечимини топишда муҳим ишларни амалга оширди.

Виктор Успенскийнинг педагогик фаолияти ҳам эътиборни ўзига тортади. У узоқ йиллар давомида мусиқа назариясидан талабаларга дарс бериб келади. Хусусан, 1923 йил Шарқ мусиқа мактабида ўқитувчи, 1928-1934 йиллар орасида Ўзбек мусиқа техникуми ҳозирги Тошкент мусиқа коллежида миллий мусиқа бўлими раҳбари, 1936 йилдан Тошкент консерваториясида педагог, 1943-1949 йиллар мазкур ўқув даргоҳида профессор лавозимида ишлаб, бўлғуси етук мусиқашуносларни вояга етказишга ўз ҳиссасини қўшади.

Виктор Успенский бутун фаолияти давомида мусиқий мерос тарғиботчи сифатида самарали ижод қилади. Халқ мусиқа ижоди ва мумтоз мақомларни йиғиб олишда фаол иштирок этади. Унинг раҳбарлиги остида мусиқашунос Илёс Акбаров ва Елена Романовская Фарғона водийсининг Андижон, Ўш, Марғилон шаҳарлари бўйлаб муҳим бўлган экспедицияларда қатнашади. У ерда юзлаб мусиқий мерос намуналарини ёзиб олишга муяссар бўлади.

Бу тадқиқотлар туфайли халқ қўшиқлари ялла, лапар, ашула, катта ашула, достон, чолғу куй каби жанрлар ҳар томонлама тавсифланади. Айниқса, Фарғона водийсида маълум ва машҳур бўлиб катта ашула ҳақида батафсил маълумотлар берилади. Муҳтарам олимнинг қайд этилган манбаларига қараганда Катта ашула – шаҳар ва вилоятларда ўтказилган байрамларда ҳофизлар томонидан севиб ижро этилади. У ҳам мумтоз, ҳам замонавий шоирлар сўзларига ёзилган шеърлардан иборат бўлади. Мумтоз шоирлардан

Навоий, Муқимий, Машраб, Нақши, Фурқат, Мискин, Хазиний, замонавий шоирлардан Чустий, Ҳабибийларни келтириш мумкин. [1; 51]

Биринчи ўзбек профессори, санъатшунос Фитрат ташаббуси билан 1921 йил Бухорода Шарқ мусиқа мактаби очилади. Бунга асосий сабаб фан ва маданият соҳасига оид халқ мусиқа ижоди ва нодир қўлёзмаларни тўплаш ва сақлаб қолиш эди.

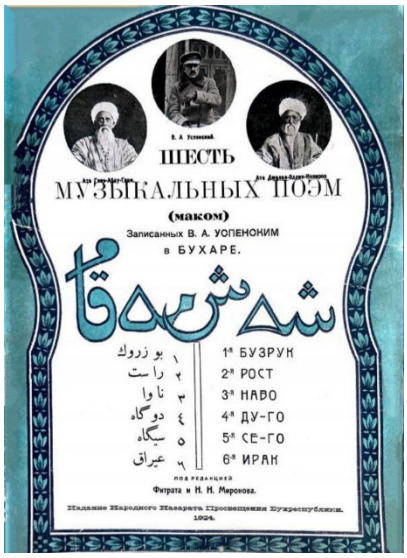


Бухоро шарқ мусиқа мактаби ўқитувчилари

(ўтирганлар чап томондан): 1- мактаб мудири Ражабзода; 2- нота муаллими Мурисин; 3- ҳофиз муаллими Домла Ҳалим Ибодов; 4- шарқ мусиқа мутахассисларидан Ота Жалол Носиров; 5- шарқ мусиқа мутахассисларидан Ота Ғиёс Абдуғани ва бошқалар.

Атоқли адабиётшунос олим, танқидчи Озод Шарафуддиновнинг тасдиқлашича: “Ўша кезларда классик меросни эъзозлаш эмас, таҳқирлаш, тепкилаб йўқотиш авж олган эди. Шундай шароитда Фитратнинг қилган иши чинакам жасорат ҳисобланарди”. [2; 6]

Бу муҳим ташаббус туфайли, мумтоз мусиқамизнинг аксарият қисми келажак авлод учун сақланиб қолинди. Фитратнинг саъй-ҳаракати билан мазкур ўқув масканига кўплаб ҳофиз ва созандалар, Ота Жалол Носиров, Домла Ҳалим Ибодов, Ота Ғиёс Абдуғани, Абдураҳмон Умаров каби мумтоз мусиқа билимдонлари билан бир қаторда мусиқашунос-назариётчи В.А.Успенский ҳам ишга таклиф этилди. Шу даврдан эътиборан Бухоро Шашмақомини нотага олиниш ишлари бошлаб юборилди. Успенский мумтоз мақом куйларини тўплаш ва нотага ёзиб олишни бошлаб юборди.

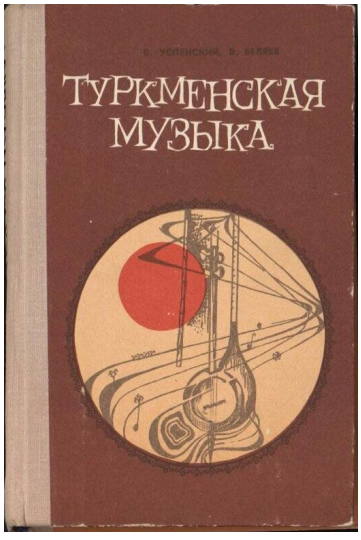


Дастлаб, В.Успенский 1923 йили Шашмақом ижросининг билимдони Ота Жалол Носиров ва Ота Ғиёс Абдуғанилардан Шашмақомнинг чолғу ва ашула бўлимларини нотага олишни бошлайди. Буни натижасида 1924 йилда Москва шаҳрида Николай Миронов таҳрири остида “Шесть музыкальных поэм” (“Шашмақом”) номи билан китоб нашр қилинади.

Фольклоршунос олим Бухоро Шашмақомларини нотага ёзиб олиш жараёнларига масъулият билан ёндошган бўлса-да, бироқ, унинг ишларида бази бир камчиликларга ҳам йўл қўйилади. Сабаби у, мақомларнинг барча ашула йўлларини ҳофизларнинг овозидан эмас, балки танбур чолғусидан ёзиб олади. Табиийки, бу уруниш мақомларни ёзиб олиш характерига таъсир қилади, чунки мақомларнинг нотасида текис ашула хусусияти акс эттирилмасдан, балки нохун орқали чертиладиган танбурнинг майда зарблари, яъни нимчорак ва ўн олтилик рез хусусиятлари акс эттирилади. [3; 45]

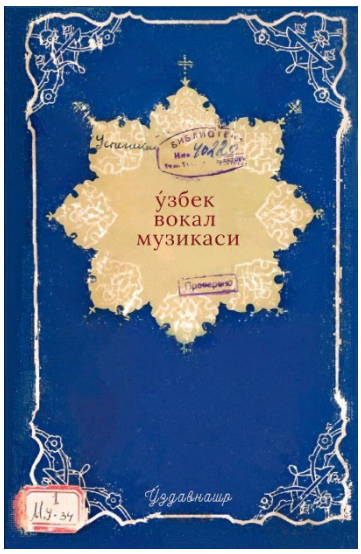
Успенскийнинг нота олиш ишларида яна бир муҳим эътибордан четда қолдирган тарафи шу бўлганки, у фақатгина мақомларнинг чолғу куйларини ёзиб олади. Тадқиқотчи сўзларини, яъни адабий-шеърий матнини тушириб қолдиради, асосан мақом куйларига эътибор бериш керак деб ҳисоблайди. Лекин бу билан муҳтарам олимнинг мумтоз мусиқа илмидаги йирик хизматларини инкор этиб бўлмайди.

1925, 1927, 1929-йиллар давомида Туркманистонга ташрифи мобайнида 350 дан ортиқ туркман қўшиқ ва чолғу куйларини магнит тасмаларига муҳрлайди. Бунинг натижасида 1928 йилда Виктор Беляев билан биргаликда “Туркменская музыка” (“Туркман мусиқаси”) китоби нашр қилинади.



Туркман халқ мусиқа маданияти тарихини ёритишда, ўзининг ёзиб олган куй ва қўшиқларини қайси созанда ва бахшилардан эшитганлигини, санъаткорлар ҳақида қисқача маълумот бериб ўтади. Шу билан бир қаторда мусиқий чолғулар, уларнинг тузилишини, парда-гармоник ҳамда вазн-ритм хусусиятларини таҳлил қилиб беради.

1950 йилда “Ўзбек вокал мусиқаси” тўпламига Тошкент ва Фарғона вилоятида куйланиб келинган Дугоҳ-Ҳусайин, Чоргоҳ, Баёт, Насрулло каби



мақомларни ўз ичига олган. Мазкур асарларнинг мусиқавий тили, интонацияси, ритми ўзбек халқ мусиқасига хос хусусиятлар билан белгиланади.

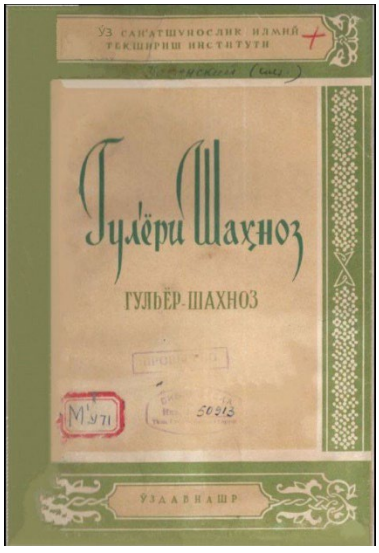
Одатда бу мақомларинг сўзлари – Навоий, Муқимий ва бошқа ўзбек мумтоз шоирларининг шеърларига айтиб келинади. Бу мақомлардан ташқари тўпламга яна бир қанча катта шаклдаги ашулалар киради. Бу ашулалар ҳам мавзу жиҳатдан, ҳам мусиқавий тил жиҳатидан мақомларнинг айрим қисмларига ўхшайди.

Нашр қилинган китобнинг кўп қисмини ўзбек мусиқа фольклорининг йирик тадиқотчиси, В. А. Успенский ёзиб олади. Тўмламда берилган мусиқий намуналар асосан дутор, танбур, сато чолғуларининг моҳир талқинчиси, созанда ва ҳофиз Шораҳим Шоумаровнинг ижросидан ёзиб олинади. Қолган асарлар эса ўзбек мумтоз ашулалар куйчиси Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедовдан ёзиб олинади. [4; 4]

Кейинроқ, 1934 йили эса Шораҳим Шоумаровдан Фарғона – Тошкент мақом йўлларини нотага олади. Ўрни келганда айтиб ўтиш жоизки, унинг кейинги изланишларида халқ мусиқа ижодидан ўрин олган қўшиқларни нотага туширишда, сўзларни ҳам ёзиб олишга катта аҳамият беради.

1956 йилда Тошкентда нашр қилинган “Гулёри Шаҳноз” мақоми Санъатшунослик институти томонидан олдин босмадан чиққан “Ўзбек вокал мусиқаси” номли тўпламнинг давомидир. У тўпламга Фарғона-Тошкент мақомларидан бир нечтаси киритилган эди. Бу тўпламнинг фарқи шуки, мусиқа аҳлини жамоатчиликни ўзбек халқининг мусиқа санъати билан яна ҳам кенгроқ таништириш мақсадида шеърларининг сўзма-сўз таржимаси ҳам берилади.

Тўпламнинг кириш қисмида қуйидаги таъриф келтирилади: “Гулёри Шаҳноз” – Фарғона ва Тошкент мақомларидан бўлиб, бу мақом Гулёр, Шаҳноз, Чапандоз, Ушшоқ, Қашқарча, Уфор деган олтита катта қисмдан иборат вокал сюитадир. Буларнинг ҳаммаси ҳам лирик мазмундаги ғазаллар блан ижро этилади. Уларнинг кўпчилиги Навоий шеърларига солингандир. Навоий шеърларининг инсонпарварлик мазмуни, ажойиб бадиий образлари ва оҳангдорлиги уларнинг халқ орасида кенг тарқалишига, узоқ умр кўришига сабаб бўлди. [5;6]



Мақомларнинг чолғу ва ашула йўлларини нота олиниши ва нашр қилиниши нафақат ўзбек маданиятига, балки мусиқа этнография фани учун ҳам катта воқеа бўлди. Қилинган тадқиқотлар кейинги ноталаштириш жараёнларига катта йўл очиб беради. Яна бир муҳим жиҳатларидан бири, нотага олинган куйлар асосида симфоник асарлар ёзила бошланди.

Жумладан, В.Успенскийнинг 1934 йили Москва шаҳрида "Четыре мелодии народов Средней Азии" ("Ўрта Осиё халқларининг 4 куйи") симфоник асари нашр қилинади. Мазкур асарида композитор афғонча – "Акрамхон", қозоқча – "Зулайҳо" ва "Сулув сач", ўзбекча "Заркокил" каби бир неча халқ қўшиқ ва куйларини қайта ишлади.

Мумтоз мақом санъати бой ифода воситаларига эга эканлиги Успенкийга яхши маълум эди. Шунинг учун атоқли композитор йирик ҳажмдаги саҳна асарлари саналмиш – мусиқали драма ва операда ҳам бу жанридан кенг фойдаланди. У ария, дуэт, хор, рақс куйлари, мусиқий саҳна кўринишларини мақом йўлларида ёзди.

Бунга мисол тариқасида, композиторнинг Георгий Мушель билан ҳамкорликда Алишер Навоийнинг "Фарход ва Ширин" достони асосида ёзилган операсини келтириш мумкин. Унда Тошкент ва Фарғонада машҳур бўлган мақом йўлларидан самарали фойдаланилади. [6; 317]

Ўзбекистонда 1920 – йиллардан бошлаб, кино учун мусиқа ёзиш бошланади. Дастлабки ўзбек фильмларига Виктор Успенский, Алексей Козловский, Рейнгольд Глиэр каби композиторлар мусиқа ёзишда дастлабки қадамни қўйдилар. Бунинг натижасида илк фильмлар пайдо бўлди. Ижодкорлар кинода қўлланилган мусиқаларни танлашда асосан ўзбек халқ куй ва қўшиқларидан фойдаланишни афзал кўрдилар. Ўзбек кинофильмларига илк маротаба мусиқа ёзган В.Успенский мусиқий фольклор намуналарини фильмларда кенг қўллайди.

Жумладан, унинг 1927-йил режиссёр Н.Ғаниев томонидан суратга олинган "Равот қашқирлари" овозсиз фильми учун ёзган мусиқасида 6 та ўзбек халқ куйлари "Қари Наво", "Собиржон", "Илғор", "Насруллойи", "Заркокил", "Дилрабо" каби мумтоз куйларидан фойдаланилади. [7; 27-28]

Мақоламиз якунида таъкидлаш ўринлики, Виктор Александрович Успенский – Марказий Осиё халқларининг маданий ривожида салмоқли ўрин тутувчи ёрқин сиймолардан биридир. Уни аксарият ўзбек халқи фолклоршунос сифатида яхши билишади. Лекин унинг илмий фаолияти билан яқиндан таниш бўлган санъат аҳли ижоди кенг ва серқирра эканлигига шубҳа қилмайди. Шунинг учун Ўзбекистон мусиқа маданияти тарихида кучли билимдон ва тарғиботчи сифатида ўзидан ўчмас ном қолдирган улуғ санъаткор

В.Успенскийнинг илмий меросини халқимиз орасида кенг тарғиб қилиш айни муддаодир.

Виктор Успенскийнинг халқ мусиқа меросини тўплаш ва ўрганиш борасидаги изланишларини И.Акбаров, Х.Муҳамедова, М.Аҳмедов, Ф.Караматов каби олимлар муносиб давом эттирдилар. Мазкур соҳа ривожи учун кўплаб китоб ва нота тўпламларини нашр эттирдилар.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Успенский В. Стати, воспоминания, письма (Сост.: И.Акбаров). – Ташкент.: Изд. лит. и искусства. 1980, 51-с.
2. Озод Шарафуддинов. Нурли сиймолар. Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1991 йил 19 апрель. №16 (3120).
3. Пеккер Ян. В. А. Успенский. – Тошкент.: Ўз. Давлат нашриёти. 1952 йил, – Б.45.
4. Успенский В. Ўзбек вокал мусиқаси. – Тошкент.: Ўз. Давлат нашриёти. 1950, - Б.4
5. Успенский В. Гулёри Шаҳноз. – Тошкент.: Ўз. Давлат нашриёти. 1956.
6. Ражабов И. Мақомлар. – Тошкент.: “SAN’AT” нашриёти. 2006, – Б.317.

Янов-Яновская Н. Музыка узбекского кино. Ташкент.: 1969, 27-28-с.

ОСМЫСЛЕНИЕ КОМПОЗИТОРА В.А.УСПЕНСКОГО В НАУЧНОМ ИССЛЕДОВАНИИ Н.ЧАХВАДЗЕ «РУССКИЙ КОМРОЗИТОР И ВОСТОК» (К ВОПРОСУ СУБЪЕКТИВНОГО ФАКТОРА И ПОСТИЖЕНИЯ ИНОНАЦИОНАЛЬНОГО)

Алина КУТЛУЧУРИНА
Доктор философии по искусствоведению PhD,
преподаватель кафедры «Теория музыки»
Государственной консерватории Узбекистана

В этом году отмечается 145-летний юбилей со дня рождения выдающегося музыкального деятеля, крупнейшего ученого-этнографа, композитора, педагога, доктора искусствоведения и профессора, внесшего беспрецедентный вклад в музыкальную культуру не только Узбекистана, но и Средней Азии – **Виктора Александровича Успенского (1879-1949).**

Являясь автором таких значимых и известных опусов, как музыкальная драма «Фархад и Ширин» по А.Навои, симфоническая сюита «Муканна», симфонические полотна «Четыре мелодии народов Средней Азии», «Туркменское каприччио», «Узбекская поэма-рапсодия» и «Лирическая поэма», хочется сразу отметить, что Успенский – это композитор, приехавший в Среднюю Азии не просто для осваивания и изучения культуры местного населения, а буквально влюбившийся и погруженный в богатую историю, культуру, искусство, традицию и нацию узбекского народа. Любое его сочинение отмечено ярким национальным колоритом, основанного на фольклорном и макомном творчестве, что говорит о его огромном интересе к народному и традиционному искусству. Исходя уже от названия произведений, можно сделать вывод о том, что Успенского, как композитора, глубоко волновали исконно исторические национальные темы, традиционная и народная музыка, знаковые события страны, которые сыграли важнейшую роль в становлении и развитии узбекской государственности с ее уникальной историей, социальной жизнью, самобытной культурой, богатым искусством, а также национальными традициями и обычаями.

Целью данной статьи является осмысление композитора В.А.Успенского в научном исследовании «Русский композитор и Восток: особенности взаимодействия» доктора искусствоведения, профессора Магнитогорской Государственной консерватории (Академии) им. М.И. Глинки – Натэллы Чахвадзе.

Свое освещение, в этом исследовании, фигура Успенского получила наряду с изучением творчества Ф. Козловского и Г. Мушеля в главе «Русская

художественная индивидуальность и восточная культура», где композиторы рассматриваются в контексте вопроса субъективного фактора и постижения инонационального.

Остановимся на фигуре В.А. Успенского. С самого начала автор концентрирует свое внимание на том, что русские композиторы, работавшие на Востоке, стояли у истоков формирования национальных композиторских школ. Это правомерно, доказано, и с этим нельзя не согласиться. Их творчество воспринималось как некая мемориальная ценность и нечто новое, экзотичное, не отвечающее их миропониманию. А так ли это на самом деле?

Н.Чахвадзе, анализируя музыкальные произведения Успенского, приходит к соображениям, что мировосприятие русского композитора не только схоже с восточным, но и является очень близким, предвосхищая музыку композиторов Узбекистана 70-90х годов – Т.Курбанова, М.Таджиева, Р.Абдуллаева, М.Бафоева, Н.Закирова. Автор, продолжая эту линию развития, утверждает, что этому способствовали фольклорные экспедиции, где В.А.Успенский смог буквально погрузиться в стихию Востока, точно и четко передать его колорит, будто это вовсе не русский композитор, а восточный.

Из прочитанного можно сделать вывод о том, что Успенский обладал не просто абсолютным слухом, но и удивительным чутьем к музыке: его мировосприятие было настолько созвучно той среде, где он находился и жил, что после прослушивания его музыки, совсем не верится, что это написал русский композитор. Превосходно зная европейскую гармонию со всеми классическими ее канонами, он сумел понять, что при создании многоголосных сочинений, основанных на монодийной традиции, невозможно применение этих же законов, в частности, при обработке сочинений в национальном духе. Он был уверен, что они совсем не отвечают требованию «национальная музыка», и он пошел по пути полифонизации музыкальной ткани. Он нашел пути обработки народных мелодий путем использования полифонических средств и форм, где большое место занимают имитационная, контрастная полифония и гетерофония, а также приёмы связанные с преобразованием лада, ритма, тематизма, фактуры, тембра, оркестровки и формы.

Также отметим, что Успенский очень четко уловил пространство и время восточной музыки. В этом отношении показательными примерами могут служить проникновенные арии из драмы «Фархад и Ширин», «Караван» из симфонической драмы «Муканна», а также «Лирическая поэма» где композитору удалось передать состояние лирико-созерцательного типа медитативности и связанное с ним ощущение вечно длящегося времени: состояния «пребывания» и «застывания». Всё это было создано Успенским,

благодаря знаниям жанров традиционной узбекской музыки – макомов и катта ашула. Думается, что лирико-созерцательный тип медитативности в узбекской композиторской музыке начинается именно с В.А.Успенского, ведь данный тип медитативности является исконно глубинным качеством восточной ментальности. В этом отношении можно проследить прямые нити преемственности к лирико-медитативным симфониям М.Таджиева и М.Махмудова.

Успенский сумел синтезировать приемы узбекской традиционной музыки с приемами композиторского письма, профессионально их применить и создать свои уникальные симфонические партитуры, где ярко выражен его талант как композитора на уровне всех средств музыкальной выразительности.

Интересным наблюдением Н.Чахвадзе является то, что автор стремиться охарактеризовать творчество Успенского крупными штрихами, выявляя те особенности, которые еще не были изучены другими музыковедами. При прочтении этой главы, невольно замечаешь, что Чахвадзе направляет внимание читателя на одну из самых оригинальных особенностей композитора – соотношение цвета и звука. Обладал ли поистине Успенский цветным слухом? Опираясь на письма Беляева и Успенского можно сделать вывод о том, что действительно, он обладал этой уникальной способностью. Ведь в музыке Успенского так точно передан национальный колорит узбекской музыки, что это не просто импрессионистические влияния других композиторов, а исконно национальная колористичность, которая была почерпнута не только из сфер музыки, но и литературы, истории, архитектуры зданий, национальной одежды и др. Можно сказать, что Успенский буквально был пропитан Востоком, ощущая все тонкие грани его бесконечности, воплотив в своих музыкальных партитурах образы, в частности, отразив их выразительность в ладовой, гармонической, ритмической, фактурной, формульной и тембровой основах.

Глубже исследуя характерные черты творчества Успенского, Чахвадзе отмечает такую грань его таланта как оркестровое мышление. Об этом свидетельствуют не только симфонические опусы, но и фортепианные произведения с многослойной фактурой, где большое внимание уделено мелодической линии (контрапункту), ритмическому пласту – усулю, аккордике (терцовой и кварто-квинтовой моделям), а также восточным тембрам-инструментам (он не пытался в своих партитурах имитировать восточные инструменты тембрами европейских, он стремился точно передать дух нации, применяя исконно традиционные или народные инструменты в

своих партитурах). В целом его партитуры отличаются прозрачностью фактуры, но отличающейся принципом многослойности.

Можно сделать вывод, что Успенский в своих симфонических партитурах, стремился воссоздать традиционное ансамблевое исполнительство, где он умело сочетал народные инструменты с симфоническими (к примеру, флажолеты скрипок и най в «Лирической поэме», флейту-пикколо, две дойры и сафаиль в «Узбекской поэме рапсодии»).

Осмысливая личность Успенского, хочется еще раз подчеркнуть такие характерные черты его композиторского творчества, которые оказали огромное воздействие на следующие поколения композиторов:

- создание многоголосных сочинений на основе применения законов монодийной музыки путем полифонизации музыкальной ткани (прозрачность и многослойность фактуры, применение контрапунктов, имитационная и контрастная полифония, гетерофония);

-использование тембро-ритмического и мелодико-ритмического типов тематизма;

-мастерство оркестровки (оркестровое мышление): введение традиционных и народных тембров- инструментов в симфонический оркестр, а также создание фортепианных сочинений с принципом многослойности фактуры подобно симфонической партитуре;

- применение наряду с терцовой структурой аккордов кварто-квинтовой;

- использование ритмоформул – усулей;

-воспроизведение концентрической формы подобно традиционным жанрам изустно-профессиональной музыки;

- колористичность музыки (цветовое восприятие звука, звукоидеи);

-восточное ощущение времени и пространства (воспроизведение лирико-созерцательного типа медитативности) и др.

Резюмируя, отметим, что Успенский – это поистине яркий, интересный, самобытный композитор, который в своем творчестве, буквально, стер грани нации. Да, по своему происхождению, он является русским композитором, но его музыка говорит об обратном: постижение инонационального в контексте субъективного фактора привело его поистине к композитору Востока, тонко чувствующим дух нации, которая его окружает.

Список использованной литературы:

1. Успенский, В.А. Статьи, воспоминания, письма. // В.А.Успенский; сост. И. А.Акбаров. — Ташкент: изд-во литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1980. – 383 с.

2. Музыкальная энциклопедия. Т. 5 / гл. редактор Ю.В.Келдыш. – Москва: изд-во «Советская энциклопедия», 1981. – 528 с.
3. Чахвадзе Н.В. Русский композитор и Восток: особенности взаимодействия: дис. д-ра искусствоведения: 17.00.02. // Чахвадзе Натэлла Владимировна. — Магнитогорск, 2012. – 487 с.

VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING KOMPOZITORLIK IJODIYOTI

Farida MAKSUMOVA
Andijon davlat pedagogika instituti
“Tasviriy san’at va musiqa ta’limi”
kafedrasi assistent o‘qituvchisi

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy – O‘zbekiston va Turkmaniston xalq artisti, san’atshunoslik fanlari doktori, musiqa etnografi, o‘qituvchi va iste’dodli kompozitor. Sankt-Peterburg konservatoriyasini tugatgan (1913). 1917-yildan Toshkentda o‘zining ko‘p qirrali ijodiy va jamoatchilik faoliyati bilan Respublikamiz musiqa madaniyati rivojlanishiga katta hissa qo‘shgan. O‘zbekiston va Turkmaniston hududlari bo‘yicha folklor ekspedisiyalari o‘tkazib, xalq va mumtoz musiqa namunalarini yozib olgan. Aynan o‘zbek musiqasi tarixiga qo‘shgan ulkan mehnatlarini eng kattasi bu – nomoddiy madaniy merosimiz hisoblabgan Shashmaqomni nota olganligidir. 1923-yili A.Fitratning tashabbusi bilan V.Uspenskiy Buxoroda maqom bilimdonlari Ota G‘iyos Abdug‘ani, Ota Jaloliddin Nosirov va Domla Halim Ibodovlardan “Shashmaqom” turkumini yozib oldi. Ota G‘iyos Abdug‘anidan mushkilot bo‘limini, Ota Jaloliddin Nosirovdan esa nasr bo‘limini yozib oladi. 1924-yili “Olti musiqali poema “Shashmaqom” nomi bilan Moskvada nashr etildi. Ammo ushbu nashrda ayrim kamchiliklar mavjud edi:

1. “Shashmaqom” turkumini nasr bo‘limi matnsiz faqat notalarni o‘zi yozilgan edi.
2. “Shashmaqom” turkumini nasr bo‘limi ikkinchi guruh sho‘balari ham kiritilmagan edi.

Albatta, bunday kamchiliklar, ilk bor o‘zbek-tojik Shashmaqomini notaga olishdek xayrli ish oldida, kichik kamlik hisoblanadi. Aslida esa, o‘zbek, balki zamonaviy tojik maqomshunosligining qaror topishi, shakllanishi va taraqqiy etishida tamal toshi vazifasini bajardi. Biz esa V.A.Uspenskiyning kompozitorlik faoliyatidan kichik izlanishlarimizni keltirib o‘tmoqchimiz.

XX asrning 30-yillarida Uspenskiy “Farxod va Shirin” nomli asarga uch marotaba qo‘l urib, har safar yangilik, mukammallikni ko‘rsatib beradi. Aynan Axmadjon Jabborovning “Musiqiy drama va komediya janrlari O‘zbekiston kompozitorlarining ijodiyotida” nomli asarida bu haqida kengroq bayon etilgan. So‘ngi bor qayta ishlagan vaqti G.A.Mushel hamkorligida bo‘ladi. Asarga Alisher Navoiy g‘azali asos qilib olinib, libretto Komil Yashin qalamiga mansub.

Opera 4 ta parda, 7 ta ko‘rinishni o‘z ichiga oladi. Dastlab opera orkestr ijrosidagi uvertyura bilan ochiladi. Uvertyura mavzusi Sharqona marsh ohangini ifodalaydi. Sababi esa, Xitoy Xoqonligi muhiti, o‘sha davr hayoti ifodalangandir.

Xitoy Xoqoni Farzandi Farxod bilan uzoq Yunon safaridan qaytib kelgan. Xalq esa Xoqon va Farxodni kutib olish uchun peshvoz chiqadi. Bunda xor ijrosida Marhabo asari yangraydi. Saroyda bazm boshlandi. Xitoycha raqs, Uyg‘urcha raqs kabi qator sho‘x raqslar orkestr tomonidan ijro etiladi. Bazm yakunida Farxod otasining hazinasidagi sexrli ko‘zgudan chiroyli qizni ko‘rib qalbida muhabbat paydo bo‘ladi. Bu go‘zal qizning ismi Shirin edi. Shirin uchun Arman elida qazilayotgan ariqni yakunlash ishlarida Farxod katta jonbozlik ko‘rsatadi.

Ammo Eron hukumdori Xusrav bilan kurashda xiylaga uchrab, qo‘lga olinib, qahramonlarcha xalok bo‘ladi. Shirin esa uni jasadi ustida jon beradi.

Musiqiy tarafdan ko‘rib chiqiladigan bo‘lsa, asarning bosh qahramonlaridan Farxodning jami yettida ariyasining musiqiy mavzusi o‘zbek mumtoz maqom san’ati hisoblanmish Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llariga kiruvchi “Bayot”, “Chorgoh” hamda “Dugohi Husayniy” turkumlari olingandir. Shirinning ariyalariga esa “Naylaram”, “Dugoh V”, “Mo‘g‘ulcha” kabi turkumlar asos bo‘lgan. Ushbu turkumlarning daromad, miyonxat hamda avj qismlaridan opera qoidalariga muofiq adolatli foydalanilgan. Fikrimizni isboti sifatida Uspenskiyni so‘zlarini keltirib o‘tamiz: “Men ataylab o‘zbek musiqasi uslubini to‘liq saqlab qolishga harakat qildim, uyg‘unlikni murakkablashtirmaslikka intildim. O‘zbek qo‘shiqchilari hali zamonaviy vokal maktabiga ega emasligini hisobga olib, men har bir qo‘shimcha polifonik naqshdan ehtiyot bo‘ldim. Mening ehtiyotkorligim o‘zbek san’atkorlarining kuchlari va imkoniyatlariga ishonchsizlik natijasi emas edi. Men shuni hisobga oldimki, bir ovozdan ko‘p ovozga o‘tish vaqt, ko‘p tayyorgarlikni talab qiladi va shuning uchun biz darhol zamonaviy o‘zbek opera musiqasini yaratish haqida emas, balki ushbu qiyin yo‘lda birinchi qadam haqida gapiramiz. O‘ylaymanki, “Farhod va Shirin” spektaklining o‘zi zamonaviy simfonik orkestr hamrohligida bo‘lajak o‘zbek operasiga mustahkam poydevor qo‘yadi. Farhod va Shirinni orkestrlash va uyg‘unlashtirish orqali biz, o‘zbek milliy musiqasini boyitish, o‘zbek teatrini zamonaviy musiqa texnikasi va madaniyati bilan o‘zlashtirish yo‘lida birinchi qadamni qo‘ydik”[33] V.M.Belyaevning (1933-yil 18-avgust) “Farhod Shirin” ustida ishlagan vaqtga oid xatlaridan birida V.A.Uspenskiy shunday deydi: “...albatta, bu bizning tushunchamizdagi opera bo‘lmaydi. Bu dramatik musiqa asari va albatta, o‘tish davri turi bo‘ladi. Bu yerda haqiqiy operani taqdim etish juda erta”[34].

Ushbu fikrlar juda o‘rinlidir. Shunga qaramay asardagi barcha ariya, duet hamda triolar aynan o‘zbekona nafas hamda rangni ifodalaganini tinglab sezish mumkin. Faqatgina xor nomerlarida bir oz kompozitorning shaxsiy musiqiy tili va

[33] Ян Пеккер Узбекская опера. – Москва. 1984, с. 76.
[34] Ян Пеккер Узбекская опера. – Москва. 1984, с. 71.

polifonik qoidalar sezilib turadi. Bu ham umumiy asarni rang-barang yangrashiga sabab bo‘ladi.

Aynan o‘zbekona nafas hamda rangni ifodalagan Shirinning bitta ariyasi e’tiborimizni tortdi. Bu ham bo‘lsa opera yakunida Farxodning jonsiz tanasi ustida aytilgan ariyadir. Ariya mavzusi o‘zbek shinavandalari orasida “Adashganman” so‘zi bilan boshlanuvchi Fig‘on I ashulasidir. Asar mavzusi dardli hamda insonni sel qilib yig‘latishga qodir bo‘lgan nolalar jamlanmasidir. Shirinning istirobini, isyonini to‘laqonli ochib bergan desak adashmaymiz.

Xulosa o‘rnida shuni aytamiz-ki, V.A.Uspenskiy O‘zbekiston musiqa madaniyati ravnaqiga beqiyos hissa qo‘shgan. Eng avval Yevropa nota tizimiga merosimiz bo‘lmish maqomlarni yozib olgan. Buning natijasida bizni o‘lkalarda ham Yevropa musiqasining nazariy asoslari kirib kelgan. Bosqichma-bosqich bizni yurtning fidokor musiqa ijodkorlari Yevropa nota yozuvi va umuman Yevropacha musiqiy-nazariy bilimlarni o‘rganishdi, o‘z ijodlarida buni qo‘llab, o‘zbekona musiqa asoslari shakllandi. Yana bir ahamiyatli tarafi, V.Uspenskiy maqomlarimizni tinglab, uni notaga olib, shu asnoda bizni madaniyat uchun asos bo‘ladigan kompozitorlik ijodini ham yaratdi. Bu ijod namumalari shunchaki qog‘ozda emas, ijrochilar tomonidan baralla yangradi. Aynan kompozitorlik ijodiyotida ohang milliy, o‘zbekona lekin, Yevropa yutuqlarini qo‘llagan holda yoritib bera olgan. Fikrimizni isboti sifatida biz izlanib o‘rgangan “Farxod va Shirin” operasi chin ma’noda o‘zbekona ohanglardan suv ichgan bebaho asardir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abdullaev R.S. O‘zbek mumtoz musiqasi. – Toshkent, 2007, 112 b.
2. Гулёри Шахноз (В.А.Успенский Шорахим Шоумаровдан ёзиб олган) – Тошкент, 1956, 51 б.
3. Музыкальной школе имени В.А.Успенского 50 лет. – Ташкент, 1989, 140 с.
4. Ян Пеккер В.А.Успенский. – Тошкент, 1952, 182 б.
5. Ян Пеккер Узбекская опера. – Москва 1984, 288 с.

В.А.УСПЕНСКИЙ И ЕГО ВКЛАД В ФОРМИРОВАНИЕ МНОГОГОЛОСНОЙ МУЗЫКИ

Эльнора МАМАДЖАНОВА
Кандидат искусствоведения, профессор
Государственной консерватории Узбекистана

В музыкальной культуре Узбекистана имя Виктора Александровича Успенского – известного этнографа, композитора, ученого, педагога навсегда будет вписано золотыми буквами. В немногочисленной литературе, посвященной биографическим сведениям, изучению композиторского и научного наследия, есть немало воспоминаний современников, учеников В. А. Успенского о его высоких человеческих качествах, безупречной интеллигентности, огромной любви к узбекскому краю.[35] Не перестаю поражаться, как в то нелегкое время люди самоотверженно отдавались работе, многое делая на одном энтузиазме, мотивируя других неуемной энергией и увлеченностью любимым делом.

Виктор Александрович был таким фанатом узбекской культуры, традиционной музыки, что его не останавливало ни отсутствие какого-либо средства передвижения для поездки в отдаленные области для записи макомов, ни тот факт, что он не знал местного языка для общения с носителями фольклора, наконец, никто не гарантировал ему безопасности (в горных районах бесчинствовали группы людей, не согласных с установлением нового режима в Узбекистане). Приехав в Узбекистан в 1918 году в возрасте 38 лет, он навсегда полюбил этот край, его народ и, особенно, искусство макомов. Одним из первых в центрально-азиатском регионе он стал активно записывать и расшифровывать непревзойденные шуъбе и усули «Шашмакома». Парадоксально то, что он сразу развернул многоплановую деятельность, которая до последних его дней была насыщенной и результативной.

Формирование при Народном комиссариате просвещения Туркестана музыкально-этнографической комиссии привлекло немало энтузиастов. Среди них был В.А.Успенский, который всегда был инициатором новых идей, экспедиций. Он проездил, прошел, буквально, пешком весь Узбекистан, результатом его деятельности был сбор большого количества народных мелодий и песен, не только узбекских, но и других народов.

[35] В.А.Успенский. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. – Т., 1980.

Первые успехи композиторского искусства Узбекистана также связаны с именем В.А.Успенского. Самым важным для него, как композитора является тот факт, что он использовал в своем творчестве, в частности, в обработках, тот материал, который записывал сам, т.е. ему, как никому другому, был понятен весь процесс рождения песни (в живом исполнении) и тончайшие нюансы возможных импровизаций (во время исполнения).

Раннее сочинение Успенского – обработки «Четырех мелодий народов Средней Азии» для симфонического оркестра (1924 г.) – стало отправной точкой для последующей работы композитора с музыкальным фольклором. Это сочинение по сути является первым многоголосным произведением, созданным в Узбекистане. В 1933 году он начал работать над созданием музыкальной драмы «Фархад и Ширин». Сам факт обращения Успенского к поэме Навои не случаен. Интерес к произведению, которое трансформировалось и по-разному воплощалось у многих поэтов, является следствием его постоянных поисков материала, относящегося к различным восточным народам. Традиции, заложенные Успенским в области интерпретации фольклора, о сих пор используются в творчестве многих композиторов Узбекистана. Его по праву следует считать автором и первого симфонического произведения, и первой музыкальной драмы в Узбекистане.

Среди многогранной деятельности В.А.Успенского особой значимостью выделяется пропаганды разных жанров и сочинений русской и зарубежной музыки, организация и проведение концертов восточной музыки, на которых звучали народные песни разных народов, обработки для оркестра.

Хотелось бы остановиться на малоизученной сфере деятельности В.А.Успенского – педагогической. Чтобы оценить ее значение следует сделать небольшой экскурс в первую четверть XX столетия. Ташкент был культурным центром центрально-азиатского региона. Создавшаяся в то время политическая ситуация диктовала свои условия и нормы. Этот город и тогда был многонациональным, разноликим. Наиболее распространенными формами бытования музыкального искусства и творчества были драматические и музыкальные кружки, различные виды домашнего музицирования. Первые серьёзные музыканты из числа приезжих – это чешские военные дирижеры А.Ф.Эйхгорн, В.В.Лейсек, русский музыкант-этнограф Н.Н.Миронов. Они многократно ратовали за создание музыкальных учебных заведений еще в начале века. Но нехватка материальных средств всячески препятствовала их благородной инициативе. В то время в Ташкенте было немало известных преподавателей, которые вели частные занятия, в основном по фортепиано, тогда как теоретический курс был почти не востребован.

Многое изменилось в 1918 году, когда по инициативе ректора только что открывшегося Туркестанского народного университета А.В. Попова была открыта Туркестанская народная консерватория. Был отобран первый состав преподавателей, среди которых были В.А. Успенский, В.Ф.Сакович, В.Кох, Е.Е.Романовская и многие другие русские музыканты. Это была первая, так необходимая в то время, форма обучения.

Консерватория давала начальный курс образования. Первые выпускники стали учиться дальше, когда в 1922 году консерватория была преобразована в музыкальный техникум. Аналогичные консерватории открывались и в других городах Узбекистана. Ценность данного процесса была в том, что в них могли обучаться одновременно люди разных возрастов. В учебном заведении был свой устав, в котором говорилось о том, что консерватория предоставляла возможность всем социальным слоям народа учиться игре на любом музыкальном инструменте с обязательным изучением теоретических дисциплин. Особо подчеркивалось, что все ученики имели право впоследствии исполнять на концертах изученные ими произведения.

Результаты открытия Туркестанской консерватории были впечатляющими. Так, «…в короткое время контингент учащихся достиг 600 человек, желающие же учиться («кандидаты») составляли грандиозное число в 1800 человек. Это были Привокзальная консерватория, помещавшаяся в рабочем районе города, школа в бывшем старом городе, где сосредоточивалось местное население, и целый ряд кружков и курсов, классов занятий музыкой в детских домах.»[36]. Привокзальная консерватория, затем школа, находившаяся в старом городе, были по сути детскими музыкальными школами для узбекских детей, где им преподавали известные узбекские музыканты Ш.Шоумаров, А.Вахабов и др. Кроме образовательной программы консерватория должна была в кратчайший срок осуществлять другие не менее значимые задачи: издать целый ряд методической и нотной литературы, создать музыкально-этнографический отдел, а также вести масштабную пропагандистскую работу с целью привлечения местного населения к обучению музыке.

В.А.Успенский активно включился в педагогическую работу. По его инициативе проводились так называемые «восточные классы», на которых местные учащиеся изучали не только национальную музыку в устном восприятии, но и знакомились с музыкальной грамотой на примере европейской и русской музыки. Благодаря Успенскому и его соратникам узбекская молодежь знакомилась с новыми для них инструментами

[36] Карелова И. Музыкальное образование в Узбекистане. - В сб.: Вопросы музыкальной культуры Узбекистана. Т.,1961, с. 275.

симфонического оркестра. Успенский организовал духовой оркестр, который уже спустя полгода систематической работы выступал на местном празднике.

В 1928 году Успенский был заведующим Восточным отделением Ташкентского музыкального техникума, в которой была организована лаборатория для изучения узбекских музыкальных инструментов и их звукорядов. Ценным и удивительно парадоксальным для нас является факт разработки В.А. Успенским курса «Истории узбекской музыки», который велся им же в открытой в 1936 году Ташкентской консерватории. В разработке программы данного предмета ощущается основной постулат педагога и исследователя: теория через практику, только живое восприятие традиционной культуры дает право на конкретные выводы. Это было кредо В.А. Успенского, которому он не изменял до конца своих дней. Даже выбирая отрывки из макомов и народных песен для будущей музыкальной драмы «Фархад и Ширин», он приглашал певцов к себе домой, и они «вживую» исполняли отобранный им заранее материал, помогая композитору ощутить все нюансы будущей аранжировки.

По инициативе Успенского при народной консерватории была открыта музыкально-этнографическая секция, целью которой была организация экспедиций в разные области республики для записи образцов традиционной узбекской музыки. После многочисленных поездок собранный материал был изучен и впоследствии вошел в основу научных статей и работ не только В.А.Успенского, но и многих его коллег – Е.Е.Романовской, Н.Н.Миронова, И.А.Акбарова и др. На своих занятиях педагог Успенский демонстрировал своим ученикам образцы фольклора и макомов. Кстати, в то время это была популярная методика работы, в которой сочеталась музыкально-этнографическая и педагогическая деятельность музыканта.

Непревзойденной заслугой этнографа В.А.Успенского является факт записи «Шашмакома» в европейской нотации, что до него никто не пытался сделать. Более того, известны факты, свидетельствующие о том, что многие были отрицательно настроены. Всего им было записано более трех тысяч образцов традиционной музыки многих народов центрально-азиатского региона с использованием европейской нотной системы. Среди них выделяются 30 песен, записанные от узбекских школьников в 1932 году В.А.Успенским. Е.Е.Романовской, И.А.Акбаровым, Х.М.Мухамедовой. Они были изданы в 1935 году и, по сути, представляли собой первый сборник песен, которые использовались как учебное пособие на уроках пения.[37] В.А.Успенский вел курс гармонии, сначала в народной консерватории,

[37] Мурадова З.А. Сборник «30 ашула» («Тридцать песен»). – В сб.: В.А. Успенский номидаги РУММММИ 60 ёшда. – Т., 2001.

техникуме, потом и в Ташкентской Государственной консерватории. Кроме этого, вел класс композиции студентам композиторского факультета.

В 1928 году в Самарканде был открыт Институт музыки и хореографии, в котором велась и научно-исследовательская работа и педагогическая. Удивительный тандем старейших знатоков узбекской традиционной музыки Шорахима Шоумарова, Уста Олима Камилова с русскими музыкантами способствовал взаимному интересу к совершенно разным культурным полюсам, незамедлительно дав первые результаты в виде первых музыкально-сценических произведений, симфоний и камерно-инструментальных сочинений. В 1932 году Институт переехал в Ташкент. С этого времени В.А. Успенский является одним из ведущих сотрудников, активно участвует в этнографических экспедициях. Несмотря на постоянную занятость в многочисленных поездках, он не прерывает педагогическую работу.

В то время особенно остро стоял вопрос о нехватке музыкально-методических пособий, нотной литературы, как европейской, так и местной. В.А. Успенский очень любил детей. Прекрасно понимая все трудности постижения ребенком музыкальной грамоты, он стремился придумать несложные методы решения этой проблемы. Так, появились его пособие для класса сольфеджио «Музыкальное домино» на материале узбекской музыки, «Стенные таблицы по музыкальной грамоте». Они предназначались для быстрого овладения музыкальной грамотой, особенностями аппликатуры. Кроме этого, среди методических новшеств было «введение в круг теоретических предметов курса ритмического диктанта для узбеков, с помощью которого Виктор Александрович строил мост для перехода от привычных узбекским детям музыкальных представлений к музыкальным представлениям классического (европейского) музыкального творчества.»[38]

В. А. Успенский всегда отстаивал позицию о необходимости создания учебного материала с использованием образцов азиатской музыки, включая узбекскую, туркменскую, казахскую и др. Даже его сборники фортепианных пьес для 2-х и 4-х рук, в каждый из которых входят пять пьес, содержат отрывки из макомов («Мухаммас Ирак», «Самои Дугох»- для 2-х рук) и народных песен (Найларам», «Аскари») и инструментальных мелодий («Уфар» и «Усмания»-для 4-х рук).

Также как в своих обработках для симфонического оркестра «Четыре мелодии народов Средней Азии», в созданных им фортепианных обработках и пьесах композитор ясно осознавал, для кого они предназначались, и кто их будет исполнять. Он думал о детях, для которых фортепиано был

[38] Беляев В.М. Путь труда и энтузиазма. // В кн.: Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. – Т., 1980, с.89.

инструментом совершенно незнакомым не только внешне, но и своим тембровым колоритом, принципами звукоизвлечения. Поэтому, с одной стороны, он избегал плотной аккордовой фактуры, чаще используя полифонию, более тщательно выделял мелодический контур. С другой позиции, Успенский понимал, что это путь к новому полярно противоположному звуковому комплексу, каким было многоголосие для привычной узбекам монодии, и что это, необходимый для того времени, один из вариантов перехода к нему. Впереди будут музыкальная драма, опера, симфония и другие жанры европейской музыки. Главное то, что последующие поколения композиторов Узбекистана будут использовать в своем творчестве традиции, заложенные Успенским.

В.А.Успенский очень уважал своих коллег музыкантов, понимал в то нелегкое время, когда все только начиналось, что только сообща можно сделать многое. Е.Е.Романовская, И.А.Акбаров, Т.С.Вызго, Х.М.Мухамедова, А.И.Подгорный — вот неполный список тех, кто особенно тесно работал с Успенским, кому он был и наставником, и учителем, и близким другом. Так, Т.С.Вызго и И.А.Акбаров до конца жизни были верны традициям своего учителя, посвятив ее изучению узбекской традиционной музыки, создав большое количество научных исследований. «Навсегда сохранится в их сердцах чувство глубокой признательности к учителю, строгому и требовательному к работам своих учеников, и вместе с тем, внимательному и чуткому к их нуждам и запросам».[39]

В.А.Успенский очень переживал за своих учеников, был чересчур щепетилен даже в вопросах их быта. Все, кто бывал в его доме, непременно должен был быть накормлен всем, что было в его гостеприимном доме. Он всегда думал о том, как трудно местной молодежи привыкать к многоголосной музыке. Об этом свидетельствует такой, казалось бы, незначительный факт, как сочинение «Узбекского вокализа» на основе узбекской народной песни, специально предназначенного для узбекских молодых вокалистов. Он знал об отсутствии учебно-методической литературы, специальных упражнений для вокалистов.

Педагогическая работа В.А.Успенского в последнее десятилетие была связана с Ташкентской государственной консерваторией, где он руководил теоретико-композиторским факультетом. Нельзя переоценить его влияние на молодых музыкантов. Его высокие человеческие качества в сочетании со строгой требовательностью по отношению к студентам, при этом аскетическая скромность и интеллигентность — всё это располагало к работе и давало

[39] Вызго Т.С. Виктор Александрович Успенский. Т.,1950, с.30.

результаты. Просматривая список трудов В.А.Успенского, его научное наследие, композиторские опусы, задумываешься, что на первый взгляд они кажутся незначительными в количественном отношении. Но постепенно понимаешь, какое значение они имеют для нынешнего музыкального образования. Сегодня наша страна имеет высокий показатель в развитии музыкального образования среди не только стран Центрально-азиатского региона, но и в СНГ. Музыкальные колледжи и лицеи во всех областях Узбекистана с каждым годом готовят все больше высокопрофессиональных кадров. Открытие нового здания консерватории в 2002 году свидетельствует о дальнейшем процветании музыкального искусства Узбекистана, которое представлено национальным достоянием народа – традиционной музыкой, композиторским творчеством. То, о чем когда-то мечтал великий этнограф и исследователь Виктор Александрович Успенский, воплотилось в жизнь. Его многогранная деятельность до сих пор остается примером самоотверженного служения искусству.

В 1949 году музыкальной школе с десятилетним специальным образованием при Ташкентской государственной консерватории было присвоено имя В.А. Успенского. С тех пор школа его имени является символом безупречной подготовки юных музыкантов, талантливых узбекистанских детей со всех регионов страны. В 2024 году вся музыкальная общественность республики будет отмечать 145-летний юбилей великого Музыканта. Виктор Александрович Успенский и его многогранная деятельность дала возможность многим почитателям музыкального искусства, как традиционного, так и европейского, продолжить его дело, и сегодня в Узбекистане созданы все условия для продолжения этнографической работы, записей и исследований макомного искусства, музыкального фольклора. Композиторами страны созданы сочинения, которые исполняются на мировых сценах, престижных концертных залах. В более 300 музыкальных школах страны дети осваивают музыкальную грамоту, многие из них изучают ее по учебным пособиям музыканта, педагога. Вклад В.А.Успенского в становление музыкальной культуры Узбекистана огромен, еще многое предстоит оценить новым поколениям музыкантов, его имя навсегда в наших сердцах.

Список использованной литературы:

1. Виктор Успенский. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. – Т., 1980,
2. Вызго Т.С. Виктор Александрович Успенский. – Т.,1950.
3. Мурадова З.А. Сборник «30 ашула» («Тридцать песен»). – В сб.: В.А. Успенский номидаги РУМММИ 60 ёшда. – Т., 2001

VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING TURKMANISTONGA MUSIQIY-ETNOGRAFIK TASHRIFI

Umida MATYAKUBOVA
Urganch davlat universiteti
“San’at” kafedrasi katta o‘qituvchisi

Tarix sahifalari qayta ko‘rib chiqilayotgan bir davrda o‘zining pedagogik faoliyati va musiqiy asarlari bilan Sharq kompozitsiya maktabining shakllanishiga salmoqli hissa qo‘shgan ijodkorlarning ijodini e’tirof etish zarur. Xususan, Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning hayoti va ijodi o‘zbek san’atining fidokorona xizmatiga bag‘ishlangan desak, mubolag‘a bo‘lmaydi. Bu fidoiy ijodkorning ijodiy merosi nihoyatda ulkan. XX asrning oxirlaridayoq uning qiymati respublika musiqashunoslarining millatlararo munosabatlarga oid va markaziy nashrlarda chop etilgan asarlari o‘zbek mualliflarining keyingi avlodi yutuqlarini talqin qilish an’anasini shakllantirdi.

Xalq musiqasi inson qalbiga o‘ziga xos, foydali ta’sir ko‘rsatadi. Asrlar davomida turkman xalqi ko‘plab qo‘shiqlar yaratgan. Har bir turkmanning qalbida qo‘shiq aytish, cholg‘u soziga mehr-muhabbat yotadi, ajdodlari xam azaldan musiqani sevib, e’zozlab kelgan. Turkman elidan ko‘plab taniqli musiqachilar yetishib chiqqan, ularning san’ati turkman xalqining g‘ururidir.

Turkman baxshilari tomonidan ijro etiladigan dutor va g‘ijjakning Shirvon pardasi ostidan chiqadigan ohanglari ularning Baxmal ovozi bilan dunyoni egallab, nomi afsonaviy bo‘lib qolgan qo‘shiqlari turkman xalqi ulug‘vor tarixining yorqin ifodasidir. Turkman musiqasining o‘ziga xos ohangi bizga turkman xalqining tarixini eslatadi. Bu ohanglar tinglovchining ongida har xil lahzalarni yaratadi, ba’zida jo‘shqin, ba’zida qayg‘uli va quvnoq [1;15.]

XX asrning birinchi yarmida Osiyo xalqlarining musiqa madaniyati ko‘plab kompozitor va tadqiqotchilarni o‘ziga jalb etganini qayd etamiz. Turkmanistonda xalq musiqasini maqsadli o‘rganish V.A.Uspenskiyning 1925-1928 yillardagi musiqiy-etnografik ekspeditsiyalaridan boshlandi. Tadqiqotning natijasi V.Belyaev bilan hamkorlikda yozilgan “Turkman musiqasi” fundamental asari bo‘ldi.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy butun hayotini turkman musiqasini o‘rganishga bag‘ishlagan kompozitorlardan biridir. U Turkmanistonning turli burchaklariga tashrif buyurib ajoyib turkman musiqasi haqidagi ma’lumotlarni to‘plagan. “Turkman musiqasi” kitobida Uspenskiy baxshilar ijrosidan yozib olingan nota yozuvlari, shuningdek, turkman musiqa tarixidagi ba’zi qiziqarli faktlarni tasvirlagan. Albatta bu kitob bir asrdan ko‘proq vaqtdan buyon musiqashunoslar uchun asosiy manba sifatida xizmat qiladi. Chunki kitobda ustozlar hayotidagi eng yaxshi xotiralar xam jamlangan.

Uspenskiyning Turkmanistonga musiqiy – etnografik tashrifiga kelsak, u o‘zining birinchi tashrifini 1925-yilda Mervga, ya’ni Mari viloyatidan boshlagan. Uspenskiy Mari viloyati tarixiy yodgorliklari, insonlari va ular madaniyati haqida juda ta’sirli xotiralarga ega bo‘lgan. U kitobda o‘sha paytdagi Marining katta bozori va shahardagi jonli savdo haqida ham gapiradi. Xususan o‘sha davrning taniqli musiqachisi Bay oba qishlog‘ida yashovchi Muhammedmirat Nepesliyev xonadonida mehmon bo‘lganini va u bilan do‘stlashganini Muhammedmirodning o‘zi ham musiqa bastalab, qo‘shiq kuylaganligi sababli ko‘pgina ustoz musiqachilar tez-tez uning uyiga tashrif buyurib turganliklarini aytib o‘tadi. Bundan ruhlangan Uspenskiy Muhammedmirat Nepeslievning yordami bilan o‘z daftarlariga turkman musiqasini yozishni boshlaydi [2;54].

O‘sha kunlarda Uspenskiy 94 yoshli Shukur baxshi bilan uchrashganini va undan musiqa yoza olmaganligini xam eslaydi, chunki u Shukur baxshi ijro etgan qo‘shiqlarni cholg‘ulashtirish imkoniyatiga ega emas edi, lekin Uspenskiy musiqa ijro etishda Shukur baxshi ishlatgan uslublaridan hayratda qolganini xam eslab o‘tgan. Shuningdek, u yerda Uspenskiy o‘sha paytda yosh musiqachi bo‘lgan Bekmirat Xalliyevdan xam ko‘plab qo‘shiqlarini yozib olgan. Bular «Yandym Leýli», «Soili Halan», «Hait Yikan», «Kone Guzer» va boshqa bir qator qo‘shiqlardir.

Bundan tashqari, Uspenskiy o‘sha paytda puflama cholg‘u asboblari tuyduk va tilli tuyduk uchun ham musiqa yozadi. Mari shahridagi izlanishlar davrida Uspenskiy tuyduk cholg‘usi ijrochilari Annaguli Saryeva, Yazmuhammet Kose, Xo‘janazara Berdimammedovalar uchun xam musiqiy asarlar yozadi.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiyning «Turkman musiqasi» kitobida ustoz baxshi Garli Ilamanov ijodini yuqori baholaganligi haqidagi xotiralari ham mavjud. U mamlakatda katta obro‘ga ega bo‘lgan Garli baxshidan turkman musiqalarini o‘rganib, bir qancha qo‘shiqlar yozadi.

Uspenskiy turkman musiqalarini yozib olish uchun borgan keyingi joy Taxtabazar shahri edi. U bu yerdagi turkman xonligini juda qadrlaydi. Uspenskiy bu yerda bir oyga yaqin vaqt bo‘lib, Garla Soltanov va Nobat Amansaxetdan bir nechta musiqiy asarlarni yozib olgan. Uspenskiy bu musiqachilarni 32 va 25 yoshda bo‘lganliklarini eslab, ikkalasi ham yetti yoshidan boshlab musiqa bilan shug‘ullanishni boshlaganligini e’tirof etib o‘tadi. Bu esa baxshining dutordan taralayotgan tovushlarni o‘ziga xos ohangda tahlil qilib, yillar davomida mashhur, musiqaga ixlosmand baxshiga aylanishiga yordam berishi haqida ham bildirib o‘tgan.

Uspenskiyning xotiralariga ko‘ra, Garli Soltanov cholg‘u asbobida juda ko‘p ijro etgani uchun o‘ng qo‘lining o‘rta barmog‘idagi tirnog‘ini yo‘qotgan. Bu yerda Viktor Aleksandrovich Uspenskiy turkman musiqasini o‘rganuvchi talabalar uchun

bir nechta musiqa va qo‘shiqlar yozadi. Bular “Aylanamen”, “Apat”, “Qirklar”, “Arab Reyhan”, “Alvido” “Atchapar”, “Men, Rahim”, “Ayjemal” kabi qo‘shiqlardir.

Shuningdek, Uspenskiy Taxtabozorda o‘zining musiqiy asarlarini yozish chog‘ida turkman musiqasiga xalqning o‘tmishi ta’sir qilmaganini aytib o‘tgan. Taxtabozardan keyin Saraxs shahri Uspenskiyning turkman musiqasini o‘rganadigan joyga aylanadi. U yerda dastlab Muxi Baxshi va Rejep Gilych bilan tanishadi. Ular bilan suhbat chog‘ida Uspenskiy Mari va Taxtabazarda yozib olgan kuylarini fortepianoda chalib beradi. Natijada, Uspenskiy va Saraxsliklar o‘rtasidagi aloqa mustahkamlanadi. Bundan tashqari, Uspenskiy Saraxsda Oraz Salir, Sapar Gilich, Anna Baxshi kabi baxshilar bilan yaqin hamkorlik qiladi. Bu yerda u bir necha turkman to‘ylarida, musiqiy kechalarida qatnashadi, mahalliy turkmanlarning qo‘shiqlarini tinglaydi, ijodi uchun bir qancha musiqiy asarlar to‘playdi. Ular orasida quyidagi musiqiy asarlar aytish mumkin: “Yar gara gozli”, “Saltik”, “Gitme bolam”, “Hodji golak”, “Gel govun yara gideli” kabi. Bundan tashqari, Saraxsda Uspenskiy mahalliy munajjimlar bilan xam uchrashib ularning ish faoliyatini xam o‘rganadi.

Uspenskiyning Turkmanistonga musiqiy va etnografik tashrifi bilan bog‘liq juda qiziqarli xotiralari mavjud. Uning xotiralarining asosiy nuqtalaridan biri Amudaryo orqali Maridan Lebabga o‘tishidir. Uspenskiy Amudaryo haqida shunday deydi: “Amudaryo kichik va xavfli daryo bo‘lib, har qadamda suzuvchilar uchun har xil kutilmagan sovg‘alarni tayyorlab turadi. Kuchli oqim va zaif tuproq tufayli uning yo‘nalishi deyarli har kuni o‘zgarib turadi». Uspenskiy shuningdek, Amu daryosida suvga tushib ketganini va jasur suzuvchilar tomonidan qutqarilganini, ularsiz xalok bo‘lishi mumkinligini xam eslab o‘tadi [2; 265].

Uspenskiyning aytishicha, uning Toshhovuzga tashrifi alohida taassurot qoldirgan. Bu yerda u xalq o‘yinlarida ishtirok etadi va Palvon Baxshi, Pirjon g‘ijjakchi, Mammedan Baxshi bilan birga turli musiqiy asarlar yozadi. Bular “Qirat gel”, “Gara Nargiz”, “Bivepa”, “Ai bibi” va boshqa bir qator musiqiy kompozitsiyalardir. Uspenskiy Toshovuz viloyatining yana bir necha joylarini ziyorat qiladi. Bu yerda u turli iqtidorli musiqachilar bilan uchrashadi. Ular orasida u Gammara Baxshi va Bobojon eshonni alohida ta’kidlaydi. Ular bilan turkman musiqasiga oid qiziqarli ma’lumotlar bilan o‘rtoqlashadi. Bu ijodkorlardan Uspenskiy Munojat», «Leyli», «Olma kelin», «Aknuri» va boshqa bir qator qo‘shiqlarni yozib olganini ta’kidlaydi. Uspenskiy Toshhovuzga shahriga tashrifi davomida Torebeg xonim haykali, Shayx Kebir yodgorligi va boshqa obidalarni ham ziyorat qiladi va bu joylarni chuqur o‘rganadi. U yodgorliklar va ulardagi naqshlarni suratga oladi va o‘z suratlarini Belyaev bilan birga yozgan «Turkman musiqasi» kitobiga joylashtiradi [3; 266].

Shunday qilib, Viktor Aleksandrovich Uspenskiy hayotining eng yaxshi xotiralarini Turkmaniston bilan bog‘laydi. U turkman xalqining o‘tmishini, musiqa ijodini chuqur o‘rganadi. Bir qancha kitoblar va ilmiy maqolalar nashr etadi. Bu ham Uspenskiyning turkman musiqasiga bo‘lgan muhabbatidan dalolat beradi.

Turkman xalq musiqasini o‘rganish va targ‘ib qilishdagi xizmatlari uchun Viktor Aleksandrovich Uspenskiy 1929 yilda “Turkmaniston xalq artisti” faxriy unvoni bilan taqdirlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

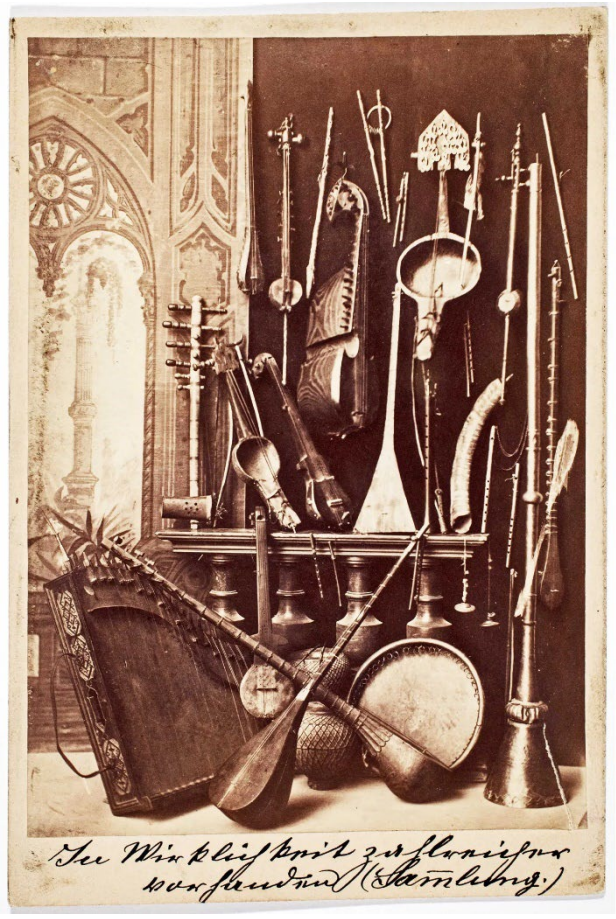
1. Бердымухамедов Гурбангулы. Музыка мира, музыка дружбы и братства. – А.: ТГИС, 2016.
2. Uspenskiý W., Belýaýew W. Türkmen sazy. Itom. – A.: TDNG, 2016.
3. Чариев Р.А., Меляева Л.К. Музыкально-этнографический визит Успенского в Туркменистан . Молодой ученый. Международный научный журнал № 15 (462) 2023.

O‘ZBEK PUFLAMA CHOLG‘ULARI XORIJLIK MUSIQASHUNOSLAR NIGOHIDA

Ergash MATYOQUBOV
Urganch davlat Universiteti,
san’at kafedrasi o‘qituvchisi

O‘zbek milliy cholg‘ulari tur va hususiyatlariga ko‘ra boshqa millat cholg‘ulariga nisbatan ancha boy hisoblanadi. Shuning uchun ham ularni o‘rganish va tadqiq qilishga ko‘pgina olimlar va musiqa sohasi vakillari harakat qilganlar. Jumladan, o‘zbek puflama cholg‘ularidan hisoblangan surnay, karnay, qo‘shnay, nay kabi cholg‘ularni tuzilishi, maxsus kuylari va xalq madaniy hayotidagi o‘rni ko‘p tadqiqotchilar diqqat markazida bo‘lgan.

Asli kelib chiqishi Avstriyalik bo‘lgan xarbiy-kapelmeystr Avgust Fedorovich Eyxgorn o‘zining Markaziy Osiyoga uyushtirgan musiqiy ekspedisiyasi doirasida bir qancha milliy cholg‘ularni to‘plashga erishib, xalqning musiqiy-madaniy xayoti bilan bog‘liq bo‘lgan tadbirlarda shaxsan qatnashgan. U to‘plagan musiqiy kolleksiyada surnay, qo‘shnay, karnay kabi puflama cholg‘ular mavjud bo‘lib, [1; 187] bugungi kundagi shu nomdagi cholg‘ulardan deyarli farq qilmaydi. Shuningdek, Eyxgorn bu puflama cholg‘ularning tuzlishi va boshqa xususiyatlari haqida aytib o‘tgan.



Eyxgorn puflama cholg‘ular ijro dasturidan iborat bir qancha kuy parchalarini yozib olib, notalarni berib o‘tgan. Ayniqsa Zangiotadagi bo‘lgan bayram dasturida o‘zbek musiqa ijrochilarini yuqori baholab, karnay cholg‘usiga alohida urg‘u berib o‘tadi. Karnay ovozi “go‘yo osmon gumburlashi, va qadimiy Salomon cherkovidagi musiqalarini eshitganday” his qilganini yozgan.

Yelena Ramanovskaya uyushtirgan musiqiy – etnografik ekspedisiyasida mumtoz musiqa bilan birga xalq kuy – qo‘shiqlarini ham o‘rganagan. Uning Xorazmda mavjud to‘y marosimlaridan biri bo‘lgan “Bo‘lish” marosimi haqidagi

fikri o‘zbek musiqashunos olimi F.Karomatov bilan deyarli bir hil. Ya’ni bu marosimda kelin kuyov uyigacha maxsus aravalarda kuzatib borilishi va aravalardan birida musiqachialar, asosan, surnay, bulamon va doirachidan iborat ansambl kuy va o‘ynoqi ufarlar ijro etishi haqida yozadi. Shuningdek, surnayga xos bo‘lgan uzluksiz ijro uslubi – qaytarma nafas haqida yozgan. Romanovskayaning bulomon cholg‘usini faqatgina Xorazm hududida ansambl tarkibida mavjudligi, u ham asta-sekin kam ijro etilib, musiqiy ijrolarda kam qo‘llaniyotganligini alohida ta’kidlab o‘tadi. [3; 53]

Viktor Mixaylovich Belyayev o‘zbek musiqasini chuqur o‘rgangan musiqashunoslardan biri husoblanadi. U ustozi V.Uspenskiy bilan bu borada ko‘pgina ishlar qilgan. Belyayev o‘zining “Muzikalnie instrumenti Uzbekistana” asarida puflama cholg‘ulardan karnay, quray, nay, bulaman, qo‘shnay, surnay cholg‘ulari haqida batafsil o‘rgangan holda, ularning tarixiy shakllanishi, nomlarining kelib chiqishi haqidagi fikrlarini oldingi o‘rgangan musiqashunos olimlar fikrlari bilan solishtirgan holda, ularning geometrik shaklini keltirish bilan birga sent nuqtai nazaridan jadvalini ham keltirib o‘tgan. Jumladan, qo‘shnayning sent jadvali diqqatga sazovor: [2; 38]

Qo‘shnay teshiklari		VII	50	VI	50	V	50	IV	50	III	50	II	50	I
mm		600		550		500		450		400		350		300
sentlar			152		164		182		204		231		267	
	0		152		316		498		702		933		1200	

Yuqoridagi kabi jadvallar boshqa puflama cholg‘ular ta’riflarida ham yozib o‘tilganligi bilan bu kitobdagi ma’lumotlat noyob hisoblanadi. Belyayev o‘zbek milliy puflama cholg‘ularini o‘rganishda ularni bir tilli, ikki tilli, mushtugli va hushtaksimon guruhlariga ajratib, ularning hususiyatlari haqida aniq ma’lumot bergan.

Boshqa bir musiqashunos olima Tamara Semyonovna Vizgo O‘rta Osiyo musiqa va musiqiy cholg‘ular bilan bog‘liq tarixiy – arxeologik jihatlarini chuqur o‘rgangan olimlardan hisoblanadi. Uning “Музыкалные инструменты Средний Азии” asarida arheologlarga ma’lum bo‘lgan topilmalarning mavjud to‘plamlaridagi musiqiy cholg‘ular haqidagi qimmatli ma’lumotlar mavjud. Ularning xronologik ketma-ketlikda berilishi, musiqiy cholg‘ularning davrlar osha qanday rivojlanib borganini tasavvur qilishga yordam beradi. Vizgo tomonidan puflama cholg‘ulardan bulamon va surnayga bergan ta’rifi diqqatga sazovor. Uning yozishicha “bulamon – klarnetsimon, surnay esa goboysifat cholg‘u bo‘lsada, tovush tembri va xarakteri hususiyatlari bilan ulardan farqlanadi” deb ta’riflangan. [4; 143]

Bu bilan Vizgo bu cholg‘ularni chuqur o‘rganganligini shu cholg‘ular mutaxassisi sifatida bemalol aytishim mumkin.

Hulosa qilib shuni aytish kerakki, yuqoridagi olimlar fikrlari hozirgi davrda juda muhim manba bo‘lib, o‘tgan davrimizdagi musiqiy cholg‘ular – puflama cholg‘ularning texnik, badiiy, ijtimoiy va madaniy jihatlarini ochib bergan. Bugungi kunda ham texnik jihatlari deyarli o‘zgarmagan puflama cholg‘ularni o‘rganayotgan ko‘pgina musiqashunoslari uchun o‘tgan davr musiqiy – madaniy hayotini tasavvur qilish uchun yuqoridagi olimlarning puflama cholg‘ular haqidagi yozib qoldirgan ma’lumotlari juda muhim deb hisoblayman.

Foydalanilgan adabiyotlar royxati:

1. Эйхгорн Август. Музыкальная фольклористика в Узбекистане. – Ташкент. 1963.
2. Беляев В. Музыкальные инструменты Узбекистана. – Москва. 1933.
3. Романовская Е.Е. Записи музыкального фольклора. – Ташкент. 1957.
4. Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. – Москва. 1980.
5. Begmatov S., Matyoqubov M. O‘zbek an’anaviy cholg‘ulari. – Toshkent. 2008.

МУЗЫКАЛЬНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В.А. УСПЕНСКОГО И ЕЕ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОСТИ

Элла МЕЛЬКУМОВА
Кандидат искусствоведения, доцент
кафедры теории музыки,
Государственной консерватории Узбекистана

Процесс коренных изменений в современном обществе Узбекистана вызвал к жизни возрождение национального самосознания, духовно – нравственных ценностей. Очерчивая концептуальные параметры собственного пути развития независимого Узбекистана, еще первый Президент И.А.Каримов отмечал, что во всех проводимых в жизнь преобразованиях следует исходить «из наиболее полного учета менталитета народа, его обычаев, глубоко познавая свое прошлое, все то прекрасное, что накоплено талантливым народом Узбекистана за свою богатую многовековую историю» [2; 4]. В решении этой задачи большое значение имеют музыкально-этнографические исследования В.А.Успенского.

Обретение Узбекистаном статуса независимого государства позволило осуществить решительный поворот к познанию собственной истории, вернуть нации ее историческое прошлое и духовное наследие. Оживление научно-исследовательской деятельности в области художественных наук характеризовалось появлением научных трудов по истории Узбекистана, включая исследование проблемы этногенеза узбекского народа, а также трудов по истории, культуре и духовности.

Национальное возрождение сегодня проходит под знаком реанимации народных традиций и обычаев, которые на протяжении многовековой истории этносов всегда выступали связующим звеном в преемственности поколений и определяли особенности и своеобразие их национального быта и культуры, мировоззрения и мироощущения. Заложенный в традициях и обычаях нравственно-интеллектуальный заряд неизбежно служит побудительно-мотивационным средством культурно-духовного самосохранения от ассимиляции к вырождению.

Духовное наследие – источник национального саморазвития, опора нравственных начал настоящего и будущего народа. Оно совершенствует национальный дух и национальное самосознание, укрепляет национальный характер и национальное чувство, искусство и культуру. И это очень хорошо понимал исследователь, педагог и композитор В.А. Успенский.

В реализации проблем национального возрождения большая роль отводилась этнографической науке, потенциально способной предложить обществу ориентиры его экономической дееспособности, интеллектуальной мобильности, нравственной устойчивости. Музыковедческая наука занята не только изучением сферы народного быта и культуры. Она активно заявляет о себе сегодня в реализации социальных, художественных реформ.

Как и в любой науке, в музыкальной этнографии можно различать две стороны – накопление фактических знаний и их осмысление, обобщение. Обе стороны неотделимы одна от другой. Музыкально-этнографические факты замечаются, собираются и записываются по практическим побуждениям автора с целью возможности их использования для аналитической обработки.

Выпускник Санкт-Петербургской консерватории по классу композиции А.Лядова, В.А.Успенский, внес неоценимый вклад в изучение музыкальной культуры Востока. Был руководителем нескольких комплексных этнографических экспедиций, результатом которых явились сборники записей нотных образцов музыкальной культуры Средней Азии. Бесценным вкладом являются записи Бухарского Шашмакома (партия танбура и усули), а также более 400 туркменских народных песен и мелодий. Прослеживая общий ход накопления этнографических знаний В.А.Успенского и постепенный рост их теоретического осмысления, отметим появление серьезных научных изысканий автора теоретического характера. Это исследование «Туркменская музыка», написанное совместно с В.М.Беляевым, «Узбекская вокальная музыка» и отдельные статьи фундаментального характера, среди которых отметим – «Катта ашула».

В связи с созданием в Узбекистане того времени учреждений музыкального профиля стали появляться слушатели из числа коренных национальностей. И прослеживая общий ход накопления этнографических знаний исследователя и постоянный рост их теоретического осмысления, хочется отметить, что развитие научного осмысления происходило параллельно и в тесной связи с пониманием педагогических задач преподавания музыкально-теоретических предметов в Народной консерватории, в музыкальном училище, в Ташкентской консерватории, где в разные периоды жизни преподавал В.А.Успенский. Фольклорные и макомные образцы наравне с европейскими музыкальными примерами активно внедрялись в учебный процесс, решая не только проблемы нехватки учебно-методической литературы для учащихся коренной, да и других национальностей, но и проблемы адаптации музыкальной грамотности и слуховых представлений сложного процесса развития музыкального сознания.

В.А.Успенский как композитор утверждал свою точку зрения охвата национального материала в учебной деятельности и исполнителей-инструменталистов. К примеру, его сборники двух и четырех ручных фортепианных сочинений активно включают репертуарный материал макомов («Мухаммас Ирак», «Самои Дугох» – 2-х) и инструментальные наигрыши («Уфар» и «Усмания» – для 4-х). Появление такой педагогической концепции, было достаточно новым явлением, но являлись составной частью огромного и сложного процесса профессионального формирования сознания музыканта.

Для многих современных поколений узбекских композиторов отношение В.А.Успенского к фольклору стало ориентиром в творческих исканиях.

Исследовательская дальновидность В.А.Успенского, его нравственно-культурные воззрения, определили необходимость изучения этнографических знаний и этнографических идей, четкого идентифицировали не только предмет самой музыкальной науки, но и ее фундаментальную направленность. Его деятельность как ученого выдвинула необходимость осознания интенсивного процесса формирования идеологии национального возрождения с приоритетом гуманистических и общечеловеческих ценностей.

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. Каримов И.А. Высококвалифицированные специалисты – стимул прогресса. // Речь на открытии Академии государственного и общественного строительства. – Т.: Узбекистон, 1995.
3. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Справочник. / Составители Головянц Т. и Мейке Е. – Т., 2018. – 287 с.
4. Мамаджанова Э.У. Узбекская музыкальная литература. Творчество композиторов Узбекистана. – Т.: Extremum press, 2010. – 132 с.
5. Пеккер Я.Б. Виктор Александрович Успенский. – Т.: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1959. – 230 с.
6. Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI вв.): тенденции, проблемы. – Т., 2008. – 227 с.

В.А.УСПЕНСКИЙ ИЛМИЙ МЕРОСИ ВА УНИНГ ЎЗБЕК МУСИҚА НАЗАРИЯСИ АКСИ ХУСУСИДА

Ирода МИРТАЛИПОВА
Ўзбекистон давлат консерваторияси
“Мусиқа назарияси” кафедраси мудири в.б.

Виктор Александрович Успенский Ўрта Осиё давлатлари учун жуда улуғ ном билан ёд этилади ва қадрланади десак муболаға бўлмайди. Унинг бир қатор мақолалари ҳамда илмий ишлари Ўрта Осиё мусиқаси билан боғлиқ бўлиб, “Қирғиз қўшиқларининг айрим хусусиятлари”, “Ўзбек мумтоз мусиқаси” сингари илмий изланишлари, жумладан “Туркман мусиқаси” китоби, “Менинг Туркистонга 1925 – 1926 йиллардаги мусиқий-этнографик экспедициям” номли очерклари эътиборга сазовордир.

Илёс Акбарович Акбаров таърифига кўра В.А.Успенский номи мусиқа санъатининг серғайрат тарғиботчиси сифатида гавдаланади [5, 22].

В.Успенский XX аср бошларида турли қардош давлатларга уюштирилган экспедицияларни етакчиси ҳисобланиши билан бир вақтда, ўзбек мусиқа чолғулари ва улардаги товушқаторларни муқарар аниқланишини ўрганиш йўлида акустик лабораторияни ташкил этади.

1931 йилда ўзбек халқ мусиқаси намуналарини ёзиб олиш учун Фарғонага мусиқий-этнографик экспедиция ҳозирланади. Экспедиция раҳбарлигини Виктор Александрович ўз зиммаларига олиб, Е.Е.Романовская ва икки нафар ассистентлар, Успенский шогирдлари – Илёс Акбаров ҳамда Хафия Мухамедова ҳамрохлик қилганлар. Экспедиция томонидан Фарғонанинг 66 та қизиқарли вокал ва чолғу асарлари ёзиб олинади. Мазкур намуналарнинг назарий қайта ишловлари В.Беляевга юклатилган ҳамда бажарилган бўлиб, қўшиқлар матни ва рус тилига таржимаси ўзбек шоири Абдулҳамид Сулаймон ўғли Чўлпоннинг қимматли ёрдамида амалга оширилган [5, 85].

В.Успенский ўзининг асарларида бирламчи бир овозликни ифодаловчи ўзбек халқ чолғуларининг одатий тембр бўёғи билан мусиқий намуналарнинг янги товуш мажмуаси, хусусан яқин ва таниш бўлган ўзининг куй жиҳатдан тенглиги орасида алоқаларни ўрнатишга интилади. Шу билан бир қаторда, Виктор Успенский мавзуийликни чегаралаб олиш ва куй модификацияси усулларидан ўта эҳтиёткорона фойдаланган [4, 118].

В.Успенскийнинг композиторлик ижодиётида дастлабки изланишлари гармоник воситалар билан боғлиқ бўлган. Шунинг учун, Виктор Александрович аккордларнинг терцияли тузилишидан бошланғич ижод даврида воз кечган эди. Бунга изоҳ сифатида Успенский тинглаш қобилияти орқали баҳолаши натижасида ўзбек мусиқасига оид ладларнинг учинчи

поғонаси нотурғунлиги, кўпинча ушбу поғонанинг нейтрал интерваллигида (куй жиҳатдан турғун бўлган биринчи поғонага таққослаб олганда) аён бўлади.

В.Беляев хатларининг бирида шундай деб ёзади: “Халқ чолғуларининг товушқаторларига оид фикрлар ва хулосага келдим, торли чолғуларнинг қадимги товушқаторлари дамли чолғулар товушқаторларини нусхасидир. Ушбу фикр натижасида ўзбек танбурининг товушқатори най товушқатори бўйича етарли даражада аниқ созланади дея хулоса қилса бўлади. Назарий томондан шундай изоҳласа бўлади: 1) най ва танбур чолғуларида аввало соф кварта юзага чиқишини қабул қилиш; 2) келтирилган чолғулардаги товушқаторларнинг биринчи ва иккинчи поғоналари орасидаги масофа катта пифагор секундага тенг; 3) қолган барча интервал оралиқларида, яъни иккига бўлинувчи секунда ва кварталар ўзаро тенгдир”. [5, 287]

В.Беляевнинг Виктор Александровичга йўллаган ҳатларидан бирида товушқаторларга оид шундай жадвални келтириб ўтади:

Фа 204 соль 151 ля 143 си-бемоль 204 до 151 ре 143 ми-бемоль 204 Фа

0 204 355 498 702 853 996

1200 цент

Соддароқ изоҳ берганда мазкур товушқатор мажор гаммасининг кичик септима ва нейтрал терция ҳамда сексталар жойлашган кўринишидир. Танбурнинг олтинчи ладига тўҳталадиган бўлсак, у ми-бемоль (1057 цент) ва ми-бекар (1110 цент) орасида ўрта нотага ҳаракатланиши мумкин. Мазкур ҳисоблар араб мусиқа назариясига асосланиб, уларда назарий жиҳатдан доимо соф кварта, квинта ва октавалар мавжуд бўлган (хусусан “миён” атамаси Залзал тизимидаги ўрта нейтрал интерваларни аниқ кўрсатади) – дея таъкидлаган В.Беляев. [5, 272-273]

Тарихий тадрижиёт натижасида мазкур нейтрал интерваллар ўрни ҳамда уларнинг орасида терцияни моҳияти турли Шарқ халқлари мусиқасида ҳам муҳим саналиб, Вуста залзал замонавий араб мусиқасининг назарияси ва амалиётида катта аҳамият касб этган. Вуста залзалнинг нисбий баландлиги минг йилдан ҳам кўпроқ вақт давомида ўзгарган, бироқ ҳар доим Пифагор терцияси билан қиёслаганда бироз пасайтирилган деб изох берилади. Залзал – Форобий давридан кейинги ўн аср давомида ушбу поғонанинг номи ўзгармаган, лекин Урмавий ижодида аҳамиятли даражада кўтарилган, яъни салкам Пифагорнинг катта терциясига яқинроқ бўлган.[40]

Шарқ халқлари мусиқа санъатига, шу жумладан ўзбек халқ мусиқасига ҳам хос бўлган нозик пардалар (микрохроматика) В.Успенский илмий-амалий

[40] Улар бир коммага фарқ қилган (24 цент: 408 – 384 = 24) – деган Ф.Аммар.

мулоҳазаларида ёдга олингани маълум. Унинг фикрича, нозик пардалар ижрочининг ҳис этиши замирида пайдо бўлувчи жараён ҳисобланиб, унинг математик ҳисоби аниқ натижани ифода этмайди. Бироқ, хатларидан бирида айтиладики, Виктор Беляев билан Фармер келишиб Успенскийга Шарқ халқ чолғуларидаги аниқ товуш баланд-пастликларининг ўлчаш вазифасини юклатилишидан миннатдор бўлиши хусусида маълумотлар келтирилади. Бухорода бўлган кезлари Успенский 2 та мисли флейта ясаш беришлари учун устага мурожаат этади. Тайёр бўлганидан сўнг, флейта чолғуси ўқитувчисини таклиф этиб, уни текшириб кўради ва иккита чолғуда бир хил товушни ижро эттириб икки хил садоланиш гувоҳига айланади. Виктор Александрович хулосаси бўйича бу нейтрал терцияли гаммалар эди. В.Успенский илмий фаразларига кўра туркман халқ чолғуси туйдукда унисон садоланишида анча аниқлик мавжуд бўлиб, икки туйдук чолғуси бир вақтда бир садони ҳосил қилиши мумкин. Туйдукда лабнинг жойлашувини ўзгартирилиши асосида чорак тонли интерваллларни қўллаш имконияти мавжуд. Успенский таъкидлашича, ижрочи (Непеслиев) лабнинг одатий жойлашувида чолғу тешикларини кетма-кетликда очиб, чорак тонли интерваллларни ижро этган, лекин бу ҳолат мазкур туйдук конструкцияси билан боғлиқми, ёки унинг индивидуал ижро этиш манерасига, балки нафас билан боғлиқ ўзига хослигими аниқ тўҳтамга келиш мураккаблиги ҳусусида фикр юритади [5, 235-236].

Хулоса ўрнида айтиш лозимки, Виктор Александрович Успенскийнинг сермаҳсул ижоди билан танишиш жараёнида шунга гувоҳ бўлдикки, ўзбек халқ мусиқа назарияси, амалиёти ўта қизиқарли хазинадир. Мазкур меросни сақлаш ва ижрочилик, композиторлик ҳамда тадқиқотчилик сингари томонларини ўрганиш ва англаш янгидан-янги илмий ғояларни тафаккур қилиш учун хизмат қилади деб ўйлаймиз. Фикримизнинг инъикоси сифатида В.Успенскийнинг Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданиятига қўшган ҳиссасининг беқиёслигини таъкидлаб ўтиб, аждод мусиқа ижодкорлари, буюк хонанда ва созандаларни ушбу машаққатли ишларга чорлагани ҳамда ўзбек мусиқа мероси ва қимматли тарихи сақланиб келаётгани, шу жумладан давом этаётгани диққатга сазовордир.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Аммар Ф. Ладовые принципы арабской народной музыки. – М., 1984. – С., 184.
2. История узбекской советской музыки. II жилд. – Т., 1973. – С., 371.
3. История узбекской советской музыки. III жилд. – Т., 1991. – С., 278.
4. Пеккер Я. Виктор Александрович Успенский. –Т., 1959. – С., 230.
5. Успенский В.А. // Научное наследие воспоминания современников композиторское творчество письма. /. – Т., 1980. – С., 383.

V.A.USPENSKIYNING XALQ KUYLARINI GARMONIYALASHGA DOIR QARASHLARI

Hilolaxon MULLAJONOVA
O‘zRFA Sa‘natshunoslik instituti
tayanch doktoranti

Xalq musiqasini ko‘povozli uslubda qayta ishlash va garmoniyalash masalalari nafaqat O‘zbekistonda, balki butun Markaziy Osiyo va boshqa Sharq mamlakatlarida ham dolzarb masalalardan biri bo‘lib kelmoqda. Ma’lumki, Markaziy Osiyo mamlakatlari musiqa madaniyati monodik uslubda bo‘lib, XX asrning boshlarida Yevropa musiqasi bilan qo‘shilishi natijasida ko‘povozli uslubda ham jadal rivojlanishni boshladi. Buning natijasi o‘laroq ko‘p asrli an’analarga ega milliy monodik musiqa Yevropa ko‘povozli ijod uslubi bilan o‘zaro qorishib yangi xususiyatlarga ega bo‘ldi.

Sharq va G‘arb madaniyatlarining o‘zaro ta’siri, bir-biriga qorishib ketish shakllari, ularning umumiy xususiyatlarini baholashga kelganda tadqiqotchilarning yondashuvi ko‘p hollarda bir-biriga qarama-qarshi bo‘ladi. Bunda ayrimlari Sharq va G‘arb musiqa madaniyati har biri o‘ziga xos xususiyatlarga ega va ular o‘zaro ta’sir eta olmaydi deb hisoblasa, boshqalari ularning individual o‘ziga xosligi bilan birga umumiy xususiyatlarga ega ekanligini ta’kidlashgan [1.1]. Ta’kid joizki, bir qarashda ildizlari turlicha bo‘lgan ushbu ikki madaniyatlarning musiqa namunalariga sinchiklab nazar tashlaydigan bo‘lsak, ularda umumiy qonuniyatlar ham mavjudligini kuzatishi mumkin. Xususan, ushbu ikki madaniyatlarga “o‘xshashlik va kontrast” tamoyili, musiqiy shakllarda esa boshlang‘ich (ekspozitsion) bayon, rivojlov, repriza, ularning tuzilishida takroriylik, variantlik [2. 2, 3, 4], erkin bayonlash, yangilanish kabi unsurlar e’tiborni jalb etadi.

XIX asrning oxiri XX asr boshlarida Kavkazorti mamlakatlari, Markaziy Osiyo va O‘zbekistonda boshlangan Yevropa ko‘povozlik uslubini o‘zlashtirishdagi dastlabki urinishlarga murojat qilsak, kompozitorlar har bir milliy musiqa madaniyatning lad qonuniyatlari, ularning umumiy hamda o‘ziga xos xususiyatlarini belgilashga jiddiy e’tibor qaratganlar. Zero, Sharq va G‘arb madaniyatlarining uyg‘unlashuviga ko‘plab xalqlar musiqasining diatonikaga asoslangan **lad tafakkuri** muhim omil bo‘lib xizmat qiladi.

Ma’lumki, Yevropa xalqlarining lad tafakkuri keyinchalik gomofon-garmonik, ya’ni major va garmonik minorga asoslangan bo‘lsa-da, dastlab tabiiy melodik ladlarga tayangan. “Xalq musiqasining lad asosi odatda gorizontal harakatda namoyon bo‘ladi. Bu, ayniqsa, lad hosil bo‘lishining tamoyillari, ladlarning turini aniq ifodalashga imkon yaratadigan monodik tuzimga ega o‘zbek musiqasi uchun

xos. Shu bilan birga, o‘zbek musiqasidagi lad tovushqatorlari Yevropa madaniyatining diatonik ladlari bilan tashqi tomondan mos kelsa-da, lekin farq qiluvchi xususiyatlarga ham ega. Ular ladning tuzulishida, uning lad-intonatsion aylanmalarida namoyon bo‘ladi” [3.5].

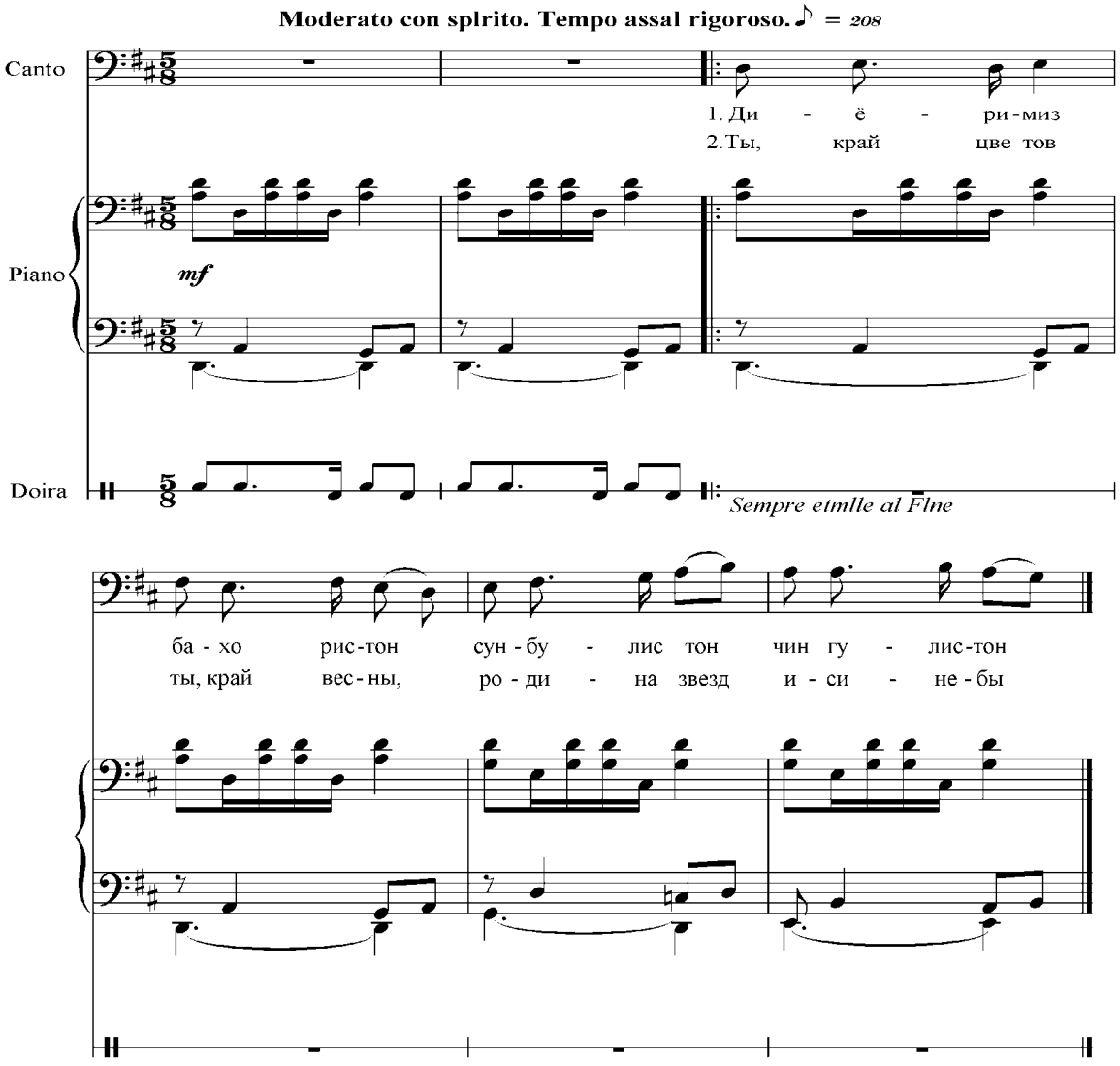
O‘zbekiston kompozitorlik musiqasi rivojlanishining boshlang‘ich bosqichlarida xalq musiqasi namunalarini garmoniyalash masalasi ham eng muhim va dolzarb masalalardan biri bo‘lgan. Xususan, bu yo‘nalishda birinchilardan bo‘lib V.A.Uspenskiy o‘zbek xalq qo‘shiqlari va kuylarini qayta ishlashda bu masalaga jiddiy e’tibor qaratgan. Bunda qayta ishlovning turli yo‘llarini kashf etishdagi izlanishlarida bir muncha qiyinchiliklar ham yuzaga keldi. Kompozitor o‘zining safdoshi va do‘sti V.M.Belyayevga yozgan xatlarida bu jarayon naqadar murakkab kechayotganligini ta’kidlaydi: “Qadrdon do‘stim, afg‘on, qirg‘iz va o‘zbek qo‘shiqlarini garmoniyalash va orkestrga moslashtirishga kirishdim. Milliard marta qaytadan ishlab chiqdim, ularni garmoniyalash qoidalari, kontrapunkt va orkestrovka uslubida “bayon” etayotganga o‘xshayman, lekin ularning hammasi men uchun juda mavhum va noaniq. Garmoniyalash va orkestrga moslashtirishdagi asosiy qiyinchilik shundan iboratki, musiqiy adabiyotda hech qanday misollar, namunalar yo‘q! N.A.Rimskiy-Korsakov, A.P.Borodin, M.P.Musorgskiy, M.I.Glinka, A.G.Rubinshteyn va boshqalar “Sharq”ni juda “go‘zal bo‘yoqlar”da taqdim qilgan bo‘lsalar-da, lekin uning asl “ruhiyati”ni ifodalay olmaganlar. Ehtimol, men qo‘limdan kelmaydigan ishga kirishgandurman, lekin Sharq musiqasini chuqur anglashni istayman” [4.6].

Albatta, rus kompozitorlari uchun o‘zbek xalq qo‘shiqlari va kuylarining tabiatidagi ohang “timsollari” tushunarsiz bo‘lgan. Lekin, V.A.Uspenskiy milliy kuylarning major-minor asosidagi gomofon-garmonik tizim bilan uyg‘unlashuvi istiqbolsiz ekanligini isbotlashga intilgan. Dastlab xalq yaratgan musiqiy durdonalarni qayta ishlovlarida **parallel kvinta va kvartalar, sekundali ohangdoshliklar ko‘rinishidagi “bo‘yoqlar”, organ punktlari** va boshqa vositalardan keng foydalangan. Major-minor tizimi qonun-qoidalaridan bir muncha uzoqlashib aynan ushbu vositalarni qo‘llaganligi bois kompozitorning xalq ohanglariga mos bo‘lgan, uni boyitadigan va ifodaviyligini oshiradigan garmonik izchilliklardan foydalangani kuzatiladi. Shuningdek, Viktor Aleksandrovich 30-avgust 1927-yil Moskvaga, V.M.Belyaevga yozgan xatida o‘z kechinmalarini quyidagicha bayon etadi: “Ko‘rib chiqishingiz uchun oltita o‘zbek qo‘shiqlarini garmoniyalashtirilgan variantda yubormoqdaman. Ehtimol, ayrim taktlar quruq va g‘ayrioddiy eshitilishi mumkin, qiziqarli garmonik izchilliklar, modulyatsiya, kontrapunktlar, xullas bir so‘z bilan aytganda “g‘ayri tabiiy naqsh”lar yo‘q, lekin ushbu garmonik soddalik cholg‘u ansambllari tarovati va kuylarning o‘ziga xosligini saqlab qolish uchun qo‘llanilgan. Aynan bu xolatlar meni mazkur namunalarni

garmoniyalashda qiynayotgan jarayondir”[5.6]. V.A.Uspenskiy, xalq kuylariga ko‘povozli akkompanementni hosil qilish uchun mos keladigan garmonik vositalarni qidirishda dastlab eng oddiy usullardan foydalangan. Avvalambor u akkordlarning tersiya tovushidan voz kechib, dastlabki qayta ishlov ruhidagi asarlarida sof kvinta ohangdoshliklarini qo‘llash bilan cheklanadi. Tersiyadan voz kechish akkordda fonizm jihatidan bo‘shliq effektini hosil qiladi. Shuningdek, o‘zbek musiqasida tersiya toni variantliligi ham garmoniyada undan uzoqlashish, deyarli ishlatmaslikka muxim omil bo‘lib xizmat qiladi. Kompozitorning fortepiano va ovoz uchun mo‘ljallangan “O‘zbekiston” asarida ham shu kabi manzaraga guvoh bo‘lishimiz mumkin. *Re-ioniy* ladida yozilgan akkompanementga e’tibor beradigan bo‘lsak, uchtovushliklar asosan kvinta ko‘rinishida, o‘ng qo‘l partiyasida esa uning aylanmasi - kvarta intervallarining milliy ritmlarga hos variantda berilgan.

“O‘zbekiston”

V.Uspenskiy



To‘rtinchi taktdan esa tonika uchtovushligining, beshinchi taktda subdominanta uchtovushligining tersiya toni faqatgina kuyda namoyon bo‘ladi. V.A.Uspenskiy qayta ishlagan asarlarini tadqiq qilib chiqqan S.A.Zakrjevskaya bu holatni quyidagicha ta’riflaydi: “Uspenskiy o‘z eshitish qobiliyati bilan o‘zbek musiqasi ladlari uchinchi pog‘onasining noturg‘unligini juda to‘g‘ri aniqlagan. Shu kabi holatlarni, nisbatan murakkabroq ko‘rinishda bo‘lsa ham, “Voy dodey”, “Chamanda gul”, “O‘zbekcha vokaliz” kabi asarlarida ham kuzatiladi. Kvinta ohangdoshliklari bilan bir qatorda kompozitor bu asarlarda kvinta-kvarta ohangdoshliklarini, ba’zida tersiya tovushlarini melodik figuratsiya orqali akkordsiz tovush sifatida ham kiritadi. Tersiya va kvartaning bunday talqini garmoniya darsliklarida berilgan ko‘rsatmalarga mutlaqo to‘g‘ri kelmaydi. Lekin kompozitorning bunday yondashuvi to‘g‘ri bo‘lib chiqdi, chunki u o‘zbek musiqasidagi ladlarning mohiyatidan kelib chiqqan”[41].

Bundan tashqari, V.A.Uspenskiy garmoniyaning faqat diatonik vositalarini qo‘llash bilan cheklanmagan, balki xromatik ketma-ketliklar, frigiy aylanmalari, shuningdek, ladning alohida pog‘onalarini funksional o‘zgarishiga olib keluvchi alteratsiyalangan akkordlardan ham dadil foydalangan. Shu bilan birga, kompozitorning garmonik bayonida milliy musiqadan kelib chiqqan **plagallik** asta-sekin namoyon bo‘la boshlaydi. Xususan, plagallik – II pog‘ona, boshqa yondosh pog‘ona va bifunksional akkordlarni qo‘llashda hamda kvartalarni “qatlamli” ishlatilishida namoyon bo‘ladi. Bunda kompozitor asarning fakturasi va shakliga ham alohida e’tibor qaratgan.

O‘zbek xalq musiqasini qayta ishlash yo‘nalishida V.A.Uspenskiy ijodida namoyon bo‘lgan jiddiy izlanishlarni A.F.Kozlovskiy, G.A.Mushel, M.M.Burxonov va boshqa kompozitorlar davom ettirdilar. Jumladan, musiqiy materialni bayon etish yo‘llari va usullari ishlab chiqildi, turli musiqiy ifoda vositalarini qo‘llab ko‘rishga imkon yaratildi.

Xulosa qilib aytganda kompozitorning ijodiy izlanishlari tabiiy ladlarni ko‘povozlikda aniq aks ettirishga yo‘nalgan. Oddiy vositalardan boshlab, V.A.Uspenskiy xalq musiqiy materiallarini garmoniyalash masalasini yechimini topgan, hamda “milliy” deb atash mumkin bo‘lgan badiiy uslubni yaratishga yaqin kelgan. Kompozitor ushbu o‘ta murakkab yo‘ldagi yutuqlarga o‘zbek xalq musiqasi turli hil ladlarining ichki qonuniyatlarini to‘g‘ri anglab yetganligi tufayli erishgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. 1.Шахназарова Н.Г. О взаимодействии музыкалных култур Востока и Запада. // Музыкальная трибуна Азии. – Москва, 1975.
2. Иброхимов О.А. Ўзбек халқ мусиқа ижоди. – Тошкент, 1994. – Б. 9.

[41] Закржевская С.А. Гармония в творчестве Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. – Т., 1979. 58-бет.

3. Иброхимов О.А., Худоев Ғ.М. Мусиқа тарихи (ўқув қўлланма). – Тошкент, 2018. – Б. 194.
4. Ergasheva Ch. The concept of Variant-Invariant Match in Uzbek folk music. // Journal of literature and art studies. V6. №9. 2016.
5. Закржевская С.А. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. – Тошкент, 1979. – С. 120.
6. Успенский В.А. Статьи, воспоминания, письма. – Тошкент, 1980. – С. 213- 238.

О РАБОТЕ В.А. УСПЕНСКОГО ПО ЗАПИСИ ФЕРГАНО-ТАШКЕНТСКИХ МАКОМОВ

(сборники «Ўзбек вокал музикаси и «Гул'ёри Шаҳноз»)

Зульфия МУРАДОВА
Заведующий отделом музыкального искусства
Института искусствознания АН РУз
канд. иск. (PhD), с.н.с.

Виктор Александрович Успенский (1879-1949) вошел в историю музыкальной культуры Узбекистана как один из основоположников отечественной музыкальной этнографии, музыковед, композитор и педагог. Его неординарная личность, собирательская, научная и творческая деятельность вызывают устойчивый интерес, о чем говорят биографические, мемуарные, музыковедческие, этномузыковедческие, культурологические публикации, изданные в минувшем веке и в наши дни.

Следует отметить, что музыкально-этнографическая работа Успенского, которой он отдал без малого 30 лет, освещена в музыковедческой литературе с разной степенью подробности. Наиболее полно описаны туркменские экспедиции 1925–26, 1927–28, 1930 годов и их результаты в двухтомной монографии «Туркменская музыка», изданной в 2003 году[42] [1].

Данные о собирательской деятельности Успенского в 1919–1923 годах в составе Музыкально-этнографической комиссии при Наркомпросе Туркестанской республики существенно пополнила находка А.Б.Джумаевым пяти рукописных нотных сборников, где представлены «узбекские, казахские (по определению в ту эпоху – киргизские), башкирские, турецкие, афганские народные песни и мелодии» [2; 214–217]. Этим же автором на обширной базе архивных, научных, мемориальных и эпистолярных источников заново прослежена история первой нотной фиксации Успенским Бухарского Шашмакома в контексте культурно-идеологических реалий 1920–1930 годов [3; 63–75].

О Ферганской экспедиции 1931 года упоминается в десятках публикаций, но в основном отражены результаты изучения женского репертуара (труды Е.Е. Романовской, М.С. Ковбаса). Специальных работ по материалам, собранным Успенским и Акбаровым, насколько известно, нет (были частично введены В.М. Беляевым в книги «Музыкальные инструменты Узбекистана», «Учебник форм узбекской музыки», «Очерки истории музыки народов СССР», 1 выпуск). О сборе песен от школьников Ташкента в 1932–1933 годах

[42] Подробный рассказ о сложной судьбе II тома «Туркменской музыки», вышедшего в свет только через 75 лет после обнародования I тома (1928), см.: [1; 5–17; 3; 222–225].

с непосредственным участием Успенского и образцах сборника «30 ашула» довелось писать автору этих строк [4].

К числу «стационарных» (ташкентских) записей этнографа относятся и образцы, вошедшие в нотные сборники «Ўзбек вокал музикаси» (1950) и «Гул'ёри Шаҳноз» (1956) [5; 6] (далее Гулёр Шаҳноз – *З.М.*). Они были подготовлены Научно-исследовательским институтом искусствознания (ныне – Институт искусствознания АН РУз), где Успенский проработал с 1932 года вплоть до ухода из жизни, и опубликованы под редакцией И.А. Акбарова.

Указанные сборники представляют собой важный историко-культурный и нотный источник по изучению узбекской классической музыки. Это дает основание рассмотреть их в контексте этномузыковедческой деятельности Успенского в 1930–1934 годах, что и составило цель настоящего сообщения.

Антология «Ўзбек вокал музикаси» состоит из разделов «Мақомлар» и «Катта формадаги ашулалар». В первый вошли Фергано-Ташкентские вокально-инструментальные циклы Дугоҳ-Ҳусайн I–V, Чоргоҳ I–V, Насрулло I–V, Баёт I–V, во вторую – Гир'я I–II (далее Гиря – *З.М.*), Кўча боғи I–II, Сувора и Қамчинбек. Все они представлены в исполнительской интерпретации знаменитых ташкентских хафизов – Мулла Туйчи Ташмухамедова (1868–1943) и его ученика-шогирда, племянника по материнской линии[43], Шорахима Шоумарова (1876–1969), тесно сотрудничавшего с Успенским в 1924-1947 годах.

Имеющееся в подзаголовке сборника указание «Записано В.А. Успенским от хафизов Мулла Туйчи и Шарахима» (орфография сохранена – *З.М.*) не вполне соответствует действительности. На самом деле Успенским были сделаны записи только от Шоумарова. По уточненным данным это происходило в период с 1924 по 1934 год [9; 14, 77, 85, 88]:

Дугоҳ-Ҳусайн I–V был записан в 1924 году
Чоргоҳ I–V – в 1925 (первая запись) и 1932–1934 годах (вторая)
Насрулло I–V (с вариантом Насрулло V) – в 1930 году
Баёт I–V – в 1930–1931 годах
Гиря I–II, Қамчинбек – в 1932–1934 годах

Вариант Чоргоҳ I от Мулла Туйчи Ташмухамедова был нотирован Е.Е. Романовской в 1931 году [9; 286], Баёт II–III, Кўча боғи I–II и Сувора расшифрованы Мухаммедом Алиевым предположительно по фонографическим записям 1935 года.

[43] Факт родства отсутствует в биографиях обоих певцов [7; 29–32, 38–40], но был выявлен нами в документе «Личная карточка народного музыканта_Шорахим Шоумаров», где указано: «Способность к музыке унаследовал от своего дяди со стороны матери Мулла Туйчи Ташмухамедова» [8; л. 2].

Вокально-инструментальный цикл Гулёр Шаҳноз записывался Успенским целиком в исполнительской версии Шорахима Шоумарова в декабре 1930 – январе 1931 года [8; 85, 285]. Он содержит 6 частей и отличается от приводимого О.А. Ибрагимовым одноименного пятичастного цикла [10; 73] присутствием Уфара.

Обратим внимание, что в предисловиях обоих сборников все эти многочастные циклы названы Фергано-Ташкентскими *макомами*. С позиций сегодняшних знаний, благодаря трудам И.Р. Раджабова, Ф.М. Кароматова, а также предметному по направленности и фундаментальному по научным результатам исследованию О.А. Ибрагимова это обозначение не вызывает никаких сомнений. Более того, двухчастные циклы Кўча боғи I–II, Гиря I–II и одночастная Сувора, ранее считавшиеся развитыми ашула (катта формадаги ашулалар), Ибрагимовым также отнесены к макомам [10; 73–76].

Однако указанная принадлежность была отнюдь не очевидной во времена Успенского и даже много позже. В этом плане показательна цитата из издания 1980 (!) года: «В статье сохранена терминология <…> ранней публикации В.А.Успенского. Однако необходимо оговорить ее условность: произведения крупной формы, бытующие в Фергане и Ташкенте, *не следует называть макомами*, как это делает автор» [9; 46] (курсив мой – *З.М.*).

Ошибочность подобных утверждений позволяет с еще большей степенью объективности оценить научную позицию Успенского и его единомышленника Беляева, считавших эти циклы макомами и только так называвших их в своей переписке [9; 283–286, 305, 308, 310–311, 312 316, 323, 324, 357, 358, 361, 371]. И придерживающийся этого определения Успенский был одним из «немногих русских ученых, открыто выступавших в 1930-е годы в защиту макомного искусства от нападок сторонников классового подхода к наследию» [2; 231].

Про них читаем у самого Успенского: «Записал я «Чоргоҳ» и несколько больших пьес (видимо, Гиря I-II и Қамчинбек – *З.М.*), хотели их издавать через <…> Узгиз, но когда отдали текст в перевод, то оказалось: там такой суфизм, что, конечно, напечатан быть не может» [9; 323]. Думается, по той же причине публикация Гулёр Шаҳноз, как лаконично отметил Беляев, была осуществлена «с заменой первоначальных текстов текстами Навои» [9; 85].

Смелость, идущую от понимания важности и нужности работы Успенского, проявил и Шорахим Шоумаров, несмотря на осуждение ортодоксально настроенных коллег по цеху. Сошлемся на цитату, приведенную А.Б.Джумаевым из статьи Х. Акбарова «Олти мусикий достони» в №3 журнала «Тафаккур» за 2011 год в русском переводе: «Некоторые религиозные старцы (среди которых были инструменталисты и певцы), узнав

о записи на ноты песен в исполнении известного ташкентского певца Шарахима Шаумарова, говорили, что, мол, Шарахим стал неверным, наши мелодии хочет записать на бумагу. Уму непостижимо, бесполезное это занятие…» [3; 225].

Все это свидетельствует о том, что весьма сложная сама по себе работа по записи фергано-ташкентских макомов усугублялась как выпадами тех, кто считал идеологически вредным сохранять классово чуждое искусство, так и возмущением тех, кому эта работа казалась покушением на национальную классику.

Думается, что еще и поэтому – чтобы пресечь подозрения в искажении музыкальных текстов и по возможности точно их воспроизвести, – невероятно скрупулёзный и ответственный по складу своей натуры Успенский строго придерживался собственной, выработанной экспедиционным опытом, методики. Она достаточно подробно описана И.А. Акбаровым, который наряду с прочим указывал, что Успенский перед началом записи просил исполнителя несколько раз пропеть (проиграть) свой номер, чтобы оценить, насколько точно тот воспроизводит музыкальный текст [9; 16–17].

Со слов Шоумарова, обладавшего редкой для носителя устной традиции способностью к точным повторам, Успенский исполнял прослушанную мелодию на рояле (видимо, для осязательно-слухового запоминания – *З.М.*), а затем записывал «с одного прослушивания. После записи мелодии он обязательно проигрывал ее мне и спрашивал мое мнение, и почти всегда я одобрял его запись. Процесс работы <…> мне нравился тем, что Успенский вел запись с пониманием дела. Часто я узнавал, что некоторые куски музыки он проверял и с другими музыкантами». Подтверждение последнего находим у Успенского (касательно Гулёр Шаҳноз): «думаю окончательно проверить 2-3 раза наедине, а затем в присутствии приглашенных хафизов-стариков, и выслушать их мнения» [9, 110, 285].

О том, каким каторжным трудом было это записывание, говорят его скупые признания: «очень мучаюсь с ритмом <…> – усуль весьма шаткий; «Шарахима я заставил петь с бубном, когда и обнаружилось, что *первая редакция записей не точна*; «проверил «Гульёр-Шахноз» с Шарахимом, а затем комиссия прослушала весь маком – тютелька в тютельку, за исключением «Чапандоз» – там <…> те триоли, которые были раньше, оказывается не триоли, а размеры чередуются $^{3}/_{8}$ и $^{3}/_{4}$ <…>. Словом, музыка осталась та же, но размеры написаны иначе. Комиссия приняла и удивилась точности записи и трудности ее» [9; 285, 310–311, 357] (курсив Успенского – *З.М.*).

Письма эти датированы 1931, 1933 и … 1940 годами, то есть являются документальным свидетельством того, как вдумчиво и тщательно подходил Успенский к фиксации образцов наследия. Это подтверждает и в высшей степени щепетильный Беляев: «При *высоком качестве записей с музыкальной стороны* твои работы отличаются весьма растрепанным внешним видом» [9; 324] (речь шла о невыверенных подстрочных текстах, курсив мой – *З.М.*).

При подготовке девятитомного собрания «Ўзбек халқ музикаси» нотный материал рассматриваемых сборников был включен в I и III тома, что было отмечено в сопровождающих Примечаниях.

В I том вошли Гиря I–II, Кўча боғи I–II и Сувора (под названием «Илғор Сувора») с комментарием, что каждый из них был опубликован в сборнике «Ўзбек вокал музикаси» [10; 498, 504]. В III том помещены Дугоҳ-Ҳусайн I–V (5 частей), Чоргоҳ I–V (5 частей), Баёт I–V (4 части) и Гулёр Шаҳноз I–V (4 части) с указанием в каждом случае первоисточника и исполнителя [11; 560–561, 566–567].

Однако при сравнении одноименных частей из сборников и соответствующих томов выявилось, что они не идентичны друг другу. Внешне это проявилось в контаминации текста (что нормативно для устной традиции) и транспонировании (например, до дорийский и басовый ключ в Чапандоз (запись Успенского в сборнике) в Чапандози гулёр из III тома заменились более удобным для исполнения ре дорийским в скрипичном ключе).

Внутренние различия ощутимо сказались на мелодическом облике, опосредующих усуль метроритмических размерах и общих объемах (тактовой протяженности) исходных и включенных в тома номеров. К примеру:

Кўча боғи I из сборника записан в размере $^{3}/_{8}$ $^{3}/_{4}$ и имеет объем в 150 тактов [5; 170–174]. У того же номера в I томе размер $^{3}/_{4}$ $^{3}/_{8}$, а протяженность 92 тактов (на 58 тактов короче) [10; 79–82].

Гиря I при сходстве размера $^{3}/_{8}$ $^{3}/_{4}$ имеют разницу в 26 тактов – 146 тактов в сборнике [5; 153–161], 120 тактов – в томе [10; 49–52].

Баёт I, наоборот совпадают по количеству тактов – 267, но имеют заметную разницу в размерах: $^{2}/_{4}$ $^{3}/_{4}$ в сборнике [5; 111–120], $^{2}/_{4}$ – в III томе [11; 27–32].

Усуль Чапандоз передан сложной метроритмической группировкой $^{5}/_{8}$ $^{3}/_{8}$ $^{4}/_{4}$ $^{7}/_{8}$, общий объем этой части – 154 такта [5; 23–29]. У Чапандози гулёр соответственно – $^{3}/_{4}$ $^{3}/_{8}$ и 130 тактов (разница в 24 такта) [11; 162–165].

У Дугоҳ-Ҳусайн I из сборника размер $^{2}/_{4}$ $^{3}/_{4}$ и протяженность 283 тактов [5; 7–18], те же параметры в томе – $^{2}/_{4}$, 192 такта (разница в 91 такт) [11; 66–69].

По предварительным оценкам, изменения задаются мелодико-интонационным фактором, но это положение требует отдельного, выходящего за рамки данной статьи, изучения. Но даже приведенных выборочных сопоставлений, на наш взгляд, достаточно для вопроса о причинах обнаруженной разницы.

Один из возможных ответов встретился у известного фольклориста и собирателя М.Ш.Ахмедова. Характеризуя деятельность Юнуса Раджаби по записи традиционной музыки и высоко оценивая его вклад в письменное сохранение узбекского музыкального наследия, музыковед одновременно отмечает, что этот мастер «как бы приспосабливал мелодии к своему исполнительскому стилю. 600-тактное инструментальное произведение «Аджам» он мог превратить в 48-тактное, убрав повторы <…>. В результате сложная и богатая монодия превращалась в простое, правда удобное и доступное для всех произведение. Он усматривал практическую пользу таких изданий, но вместе с тем нельзя не отметить своего рода субъективизм в его методе собирания» [12; 13–14].

Полагаем, что и в нашем случае обнаруженное различие в известной мере объясняется популяризаторскими и практическими соображениями. Однако полноценный и, как представляется, имеющий макомоведческую, исполнительскую и культурно-историческую перспективу ответ на этот вопрос возможен лишь на основе комплексного изучения записей из рассмотренных сборников и сравнительного анализа их первоначальных и измененных вариантов. Думается, это имело бы смысл при исследовании подходов Успенского и Раджаби к нотной фиксации изустно-профессиональных образцов, а также, например, при изучении исполнительского стиля Шорахима Шоумарова.

Следует отметить, что собранный В.А.Успенским музыкально-этнографический материал все еще не освоен в полном объеме. Это касается как вновь обнаруженных сборников 1919–1922 годов, так и стационарных записей катта ашула, зикральных мелодий, турецких и уйгурских песен, выполненных в 1940–1947 годах.

Многие начинания В.А. Успенского – фиксация и научное осмысление макомного наследия, ранние опыты по расшифровке хорезмской танбурной нотации, первые записи катта ашула и первопроходческие попытки изучения этого жанра, – продолжились и обогатились трудами И.А. Акбарова, И.Р.Раджабова, экспедиционной и исследовательской деятельностью Ф.М.Карроматли, М.Ш.Ахмедова, Р.С.Абдуллаева, работами О.Р.Матякубова, О.А.Ибрагимова, Р.Болтаева, Б.Рахимова и других. Его возникшая еще в 1923 году при осмотре декора бухарских мечетей мысль – подойти к определению

тональности макомов со стороны соотношения цвета и звука [9; 215], спустя много лет убедительно осуществилась О.А.Ибрагимовым в исследовании «Маком и космос» (глава «Книжная живопись и музыка»).

Думается, не будет преувеличением сказать, что деятельность В.А.Успенского, связавшего свою жизнь с нашей страной, стала подвигом во имя музыкальной культуры Узбекистана. И потому справедливы слова В.М.Беляева: «Виктор Александрович достиг максимума проникновения в сущность узбекской национальной музыки, возможного для инонационального музыканта вообще и европейского в частности»

Список использованных источников

1. Успенский В.А., Беляев В.М. Туркменская музыка. // Отв. ред. док иск. Ш.Гуллыев. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2003. – 832 с.
2. Джумаев А.Б. «Волею судеб попал я сюда записывать их песни…»: О музыкально-этнографической деятельности В.А.Успенского в Средней Азии. // Azerbaycan etnomusiqişünasliği 1921–2021 illər. – Bakı: “OL” MMC mətbəəsi, 2021. – С. 202–238.
3. Джумаев А.Б. Абдурауф Фитрат. Время, личность, культурная и научная деятельность. Сборник статей. – Т.: Yanqi kitob, 2022 – 272 с.
4. Мурадова З.А. 30 ашула (к истории фольклористики Узбекистана). // РССМШИ им. В.А.Успенского – 60 лет: Сборник науч.-метод. статей // Ред.-сост. Э.У.Мамаджанова. – Т., 2001. – С. 111-117.
5. Ўзбек вокал музикаси / Ред. И.Акбаров. – Т.: Ўздавнашр, 1950. – 192 б.
6. Гул’ёри Шаҳноз. // Асарни В.А.Успенский Ш.Шоумаров ижросида ёзиб олган. Ред. И.Акбаров, Т.Тўла. – Т.: Ўздавнашр, 1956. – 192 б.
7. Олимбоева К.А., Ахмедов М.Ш.Ўзбекистон халқ созандалари. – Т.: Ўздавнашр, 1959. – 124 б.
8. Личная карточка народного музыканта Шорахим Шоумаров. – Архив библиотеки ИИск АН РУз, шифр М(М) А-50, № 64 – лл. 1-6.
9. Успенский В.А. Статьи. Воспоминания, письма. // Сост. И.А.Акбаров. – Т.: ИЗЛИ им. Гафура Гуляма, 1980. – 384 с.
10. Ибрагимов О.А. Фергано-Ташкентские макомы. – Т.: Media Lend, 2006. – 176 с.
11. Ўзбек халқ музикаси. // Тўпловчи ва нотага олувчи Ю.Ражабий. И.А.Акбаров таҳрири остида. I том. – Т., Ўздавнашр, 1959. – 516 б.
12. Ўзбек халқ музикаси / Тўпловчи ва нотага олувчи Ю.Ражабий. И.А.Акбаров таҳрири остида. III том. – Т., Ўздавнашр, 1959. – 576 б.
13. Ахмедов М.Ш. Народные музыканты в музыкальной культуре Узбекистана. – Автореф. дисс. … канд. иск. в форме научного доклада. – Л., 1982.

ВИКТОР УСПЕНСКИЙ ФОРТЕПИАНО ИЖОДИНИНГ ЎЗИГА ХОСЛИГИ (“НОВЕЛЛА” ПЬЕСАСИ МИСОЛИДА)

Феруза МУХАМЕДОВА
Санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD),
Ўзбекистон давлат консерваторияси ҳузуридаги
Ботир Зокиров номидаги Миллий эстрада санъати институти
Илмий ишлар ва инновациялар бўйича проректори, доцент

Йирик санъат арбоби, композитор, этнограф, санъатшунослик фанлари доктори, профессор Виктор Александрович Успенский ўзбек мусиқа маданияти тарихида ўчмас из қолдиргандир. У ўттиз йил давомида истеъдодли мусиқачи, нозик ижодкор сифатида ўзбек халқининг мусиқий бойлигини йиғиб юрган ва Ўрта Осиё мусиқасини тадқиқ этиш ва ривожлантиришга катта ҳисса қўшган.

В.А.Успенскийнинг мусиқий асарлари, илмий ишлари ва педагогик ҳамда жамоавий фаолияти ўзбек мусиқа маданияти равнақи билан бевосита боғлиқдир. Қуйидаги мақола ана шундай кенг қамровли фаолият, чексиз ижодий меросдан фақат фортепиано чолғуси билан боғлиқ хусусиятларни ёритишга уриниш, десак муболаға бўлмайди.

В.А.Успенский юртимизда фортепиано мусиқасига мурожаат қилган биринчи композиторлардан бири ҳисобланади. Рафиқаси, пианиночи-педагог Ксения Михайловна Успенская таъкидлаб ўтганидек, Виктор Александрович профессионал пианиночи бўлмаса ҳам, чиройли куйчан товуш, юмшоқ туше ва табиатан мохир фортепиано техникаси соҳиби бўлган. Унинг ижрочилиги ифодалилик ва эмоционаллик билан ажралиб турган бўлиб, талқинидаги А.Скрябин этюдлари ички куч ила илҳомбахш янграган. Бўш вақтларида Виктор Александрович бадиҳагўйлик билан шуғулланиб, оммабоп мусиқа чалишни ҳам хуш кўрган [3, 123].

В.А.Успенский ўзбек халқ қўшиқларининг қайта ишлови асосида фортепиано учун мусиқий намуналар ёзиб, иккита тўпламда нашрга тайёрланган. Шу билан бир қаторда у ўзининг симфоник асарларидан баъзиларини фортепиано чолғуси учун мослаштирган. Композиторнинг асарлари фортепиано миниатюраси жанридаги илк намуналар ҳисобланиб, ижодида у ўзбек мусиқасининг бой мероси ва рус классик мактабининг анъаналарига таянган.

Бундан ташқари, бадиий миллий мусиқа репертуарини бойитиш ва юртимизда истиқомат қилган бошқа миллатлар орасида тарғиб қилиш мақсадида В.А.Успенский тўрт қўллик фортепиано учун “Ўзбек пьесалари” ҳар бирининг номланишларининг таржимасини берган: “Баёнчи” пояснитель,

рассказчик, объявитель), “Ражабий” (имя автора музыки или стихотворения) ва ҳ. [3, 78]. Бугунги кунда ёш пианиночилар ўқув ва ижро репертуаридан жой олган асарлар қаторига “Муқанна” драмаси мусиқасидан “Гулханга ибодат қилиш” (“Моление огню”, 1943 й.), “Ёрилтош” драмаси мусиқасидан “Сув остида қўшиқ” (“Песня под водой”, 1945 й.) каби театр мусиқасидан парчаларнинг фортепиано учун қайта ишловлари ва “Новелла” пьесаси (1951 й.) алоҳида эътиборга лойиқдир.

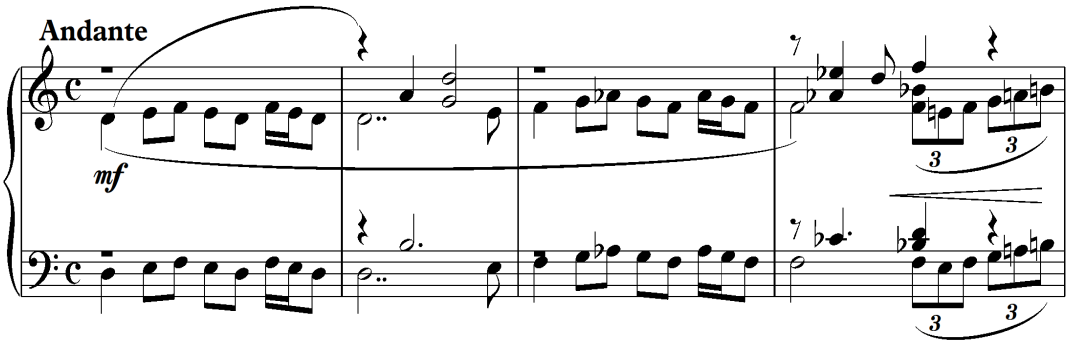
В. А. Успенский фортепиано асарларида ўзбек халқ мусиқасини янада бойитиб, унинг ифодалилигини кўрсатадиган сержило гармонизация ишлатган. У доим ўзбек халқ мусиқасига хос бўлган мураккаб ва бой ритмдан кенг фойдаланишга ҳаракат қилган [3, 19]. Нафис гармония, кўпқатламли фактура, тембрли ва динамик ранг-баранг нюанслар эса композиторнинг романтизм услубига мойиллигини намоён қилади.

В.А.Успенскийнинг фортепиано учун сўнгги асарларидан бири - «Новелла» мусиқаси лирик-эпик характерга эгалиги билан ажралиб туради. Маълумки, Новелла бу ҳикоядан катта, аммо бадиий романлардан кичик шаклдаги аниқ сюжет ва композицияга эга адабий жанр бўлиб, турли хил мавзулар, жумладан, инсон ҳиссиётлари, муносабатларининг чуқур психологизмини очиб беради. Жаҳон мусиқасида Роберт Шуман (Новеллетт, op.21), Александр Глазунов (торли квартет учун 5та новеллетт, op.15), Дмитрий Шостакович Новеллетталари (“Новеллетты" op. 1) кабилар машҳурдир.

В.А.Успенскийнинг Новелласи композитор бисотидаги фортепиано учун махсус ёзилган ягона пьесадир. Мусиқий матни асосида ривожланиш давомида турли хил вариантлиликларда бериладиган битта мавзу ётади. Композитор ушбу куйчан ва ифодали куйни нафис гармониялар билан турлича бойитган. Бошида унисонда келган асосий куй эпик характерга эга бўлиб, худди қандайдир ҳикояни баён этаётганидек тасаввур қилишимиз мумкин:

1-мисол

НОВЕЛЛА

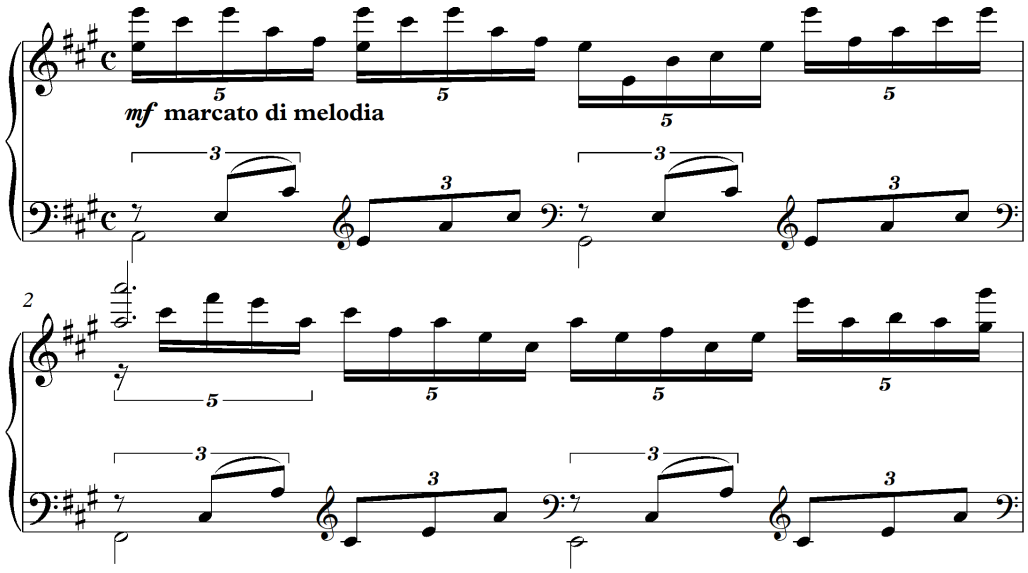


Пианиночи томонидан бу куй чуқур ифодали, аккордли гармониялар эса юмшоқ туше билан ижро қилиниши лозим. Мелодик ҳаракат ўрта регистрдан басга қараб ривожланиб, динамикаси тобора сўнади ва  усули устида яна ўша мавзу янграйди.

Шуни алоҳида таъкидлаш ўринлики, пьеса давомида ягона мавзу турли хил вариантлиликларда берилиб, унда мавзуийликнинг яхлитлиги ва узлуксиз ривожлов кузатилади. Ривожланиш давомида мусиқий баён аккорд-октавалар, йирик ва майда техникали пассажлар билан бойитилади, фактура худди гармония сингари серқатлам, полифоник бўлса-да, умумий вертикаллик сақланади.

Ўрта қисмида ҳаракат жонланиб, мусиқада қалб ҳаяжони ва интиқлик образи ҳукм суради. Қуйидаги нота ёзувидан англаниб турибдики, муаллиф мазкур мавзуни янада ранглироқ янграшига интилган:

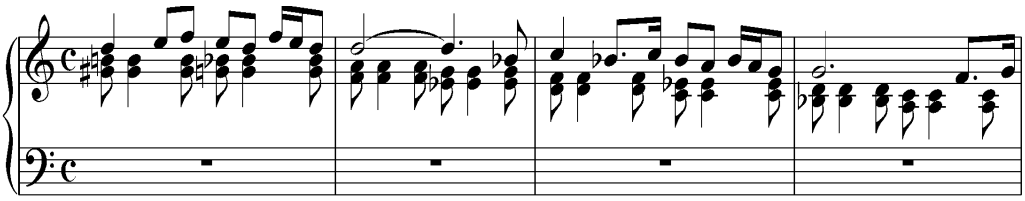
2-мисол



Ушбу парчани ижро этаётганда мелодик фигурациялардаги юқори овоз ажратиб кўрсатилиши лозим. Бас ва ундан оқиб келаётган арпеджиоли пассажлар мусиқага ўзгача колорит, тембрли бўёқларни баҳш этади. Пьесанинг бошида берилган оҳиста куйдан ёрқин кульминацияга муаллиф томонидан ҳажмдор октавали баслар, регистрнинг кенгқамровлилигини ишлатиши орқали эришилади.

Асарнинг сўнгги қисмида яна ўша мавзу чуқур октавали бас устида тўлалигича қайтарилади (бунда пианиночи ўрта педалдан фойдаланиши мақсадга мувофиқдир). Ижрочи уни худди олисда янграётгандек, темпни ва динамикани тобора сўндириб, ёруғ хотирадек талқин қилиши мумкин:

3-мисол



“Новелла” гармоник воситаларининг тузилиши бўйича В.А.Успенскийнинг ўзбек халқ қўшиқларини гармониялаштиришдаги кўпсонли тажрибаларидан олинган энг катта натижасидир [3, 157]. Ушбу пьесада композитор Ғарб ва Шарқ анъаналари, яъни романтик ифодалилигига хос усуллар ва ўзбек халқ мусиқаси билан боғлиқ бўлган ўзига хос оҳангдор куйларидан фойдаланган.

Новелладан ташқари В.А.Успенский фортепиано учун Прелюдия (1909 й.), Соната (1911 й.), икки қўл учун ўзбек пьесалари тўплами, 1-дафтар (1936 й.), тўрт қўл учун ўзбек фортепиано пьесалари тўплами, 2-дафтар (1936 й.), Этюд, Мавзу ва вариациялар, «Лирик вальс» (1955 й.) каби асарлар яратган.

Хулоса ўрнида шуни таъкидлаш жоизки, Виктор Успенскийнинг серқирра фаолияти ўзбек мусиқасининг аҳамиятли дурдоналарига киради. Унинг беназир ижодий саъй-ҳаракатлари туфайли Ўзбекистондаги илк фортепиано асарлари яратилди. В.А.Успенкийнинг уммондек улкан илмий-ижодий мероси ҳали кўп йиллар давомида тадқиқ этилиши шубҳасиздир.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Жабборов А. Ўзбекистон бастакорлари ва мусиқашунослари. Тошкент – 2004. 470 б.
2. История узбекской советской музыки – II т. Ташкент – 1973. 370 с.
3. Успенский В. А. Статьи, воспоминания, письма [Сост.: И. А. Акбаров]. Ташкент - 1980, 384 с.
4. Янов – Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. Ташкент – 2007, 270 с.

ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО В. А. УСПЕНСКОГО И ЕГО РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ УЗБЕКСКОЙ ОПЕРЫ

Антонина НЕСТЕРОВА
Самостоятельный соискатель PhD,
преподаватель кафедры «Академическое пение» Государственной консерватории Узбекистана

Музыкальная культура Узбекистана имеет глубокие корни, уходящие в древность. Традиционная узбекская музыка, богатая мелодическими и ритмическими элементами, всегда играла важную роль в жизни народа. Она выражала различные эмоциональные состояния, исторические события и эпические саги, что создавало основу для появления более сложных музыкальных жанров, включая оперу.

Оперное искусство занимает особое место в узбекской вокальной культуре, соединяя в себе музыкальное, литературно-художественное и театрально-сценическое мастерство. В каждой национальной культуре опера приобретает уникальные черты, отражая характерные специфические национальные особенности и ментальное своеобразие собственного народа. В Узбекистане опера также имеет свою богатую историческую и традиционную закономерность, во многом благодаря вкладу выдающихся композиторов, среди которых музыкант, общественный деятель, этнограф Виктор Александрович Успенский (1879-1949).

Вокальное творчество В.А.Успенского занимает важное место в становлении узбекской оперы. Он стал известен как композитор, педагог и исследователь, внесший значительный вклад в развитие вокального жанра. Его творчество характеризуется яркой индивидуальностью, опережающей временем гармонией и глубоким пониманием психологии вокала.

В.А.Успенский всегда характеризовался широким диапазоном стилей и направлений в академическом вокале. Он не ограничивался классической музыкой, а активно искал влияние фольклора, джаза и даже современных музыкальных течений. Это дало ему возможность создать уникальный вокальный стиль, который привлекает внимание как профессионалов, так и широкого круга слушателей. Одним из ключевых направлений его творчества стало использование народного музыкального наследия. В.А.Успенский обращался к узбекскому фольклору, выбирая мелодии и тексты, которые легко ложились на его авторские музыкальные линии, что позволило ему создать произведения, наполненные национальным колоритом и душевной эмоциональностью. Кроме того, В.А.Успенский активно экспериментировал с вокальными техниками. Он внедрял элементы сцены, театра и даже

хореографии в собственные вокальные творения, благодаря чему каждое выступление становилось уникальным, оригинальным и запоминающимся, а сами исполнители – более выразительными.

Обращаясь к великому творению Алишера Навои «Фархад и Ширин», в 20-х годах XX столетия, поставленное на сцене узбекского театра данное произведение, имело своё первоначальное обличие как *драма с музыкой*. В течение нескольких лет шёл длительный и серьёзный процесс в области переработки в нем музыкального начала и в 30-х годах оно получили новое наименование – *музыкальная драма*.

Переходя к небольшому разбору произведения «Фархад и Ширин» В.А.Успенского, хотелось бы обратить внимание на то, что на сцене узбекского музыкального театра впервые была поставлена музыкальная драма в сопровождении симфонического оперного оркестра.

Так как первоначальный поэтический текст музыкальной драмы «Фархад и Ширин» сопровождался мелодией популярного, того времени, фольклорного песнопения или классического макома, то певцы, соответственно, подбирали различные известные для них версии данных произведений и в течение нескольких лет накопился приличный базис разнообразных видов музыкального сопровождения узбекской пьесы. Начало было положено тому, что В.А.Успенский записал 3000 тактов разных вариантных версий. Также, в процессе обработки собранного материала, композитор стремился сохранить подлинность узбекских мелодий, но при новом гармоническом изложении.

После выхода в свет премьерной постановки в интервью для «Правды Востока» В.А.Успенский сказал: «Я сознательно стремился полностью сохранить стиль узбекской музыки, старался не очень усложнять гармонию. Учитывая, что узбекские певцы еще не имеют современной вокальной школы, я остерегался каждого лишнего полифонического рисунка. Моя осторожность не была результатом недоверия к силам и возможностям узбекских артистов. Я учитывал лишь, что переход от одноголосия к многоголосию требует времени, большой подготовки и что поэтому речь идет не о создании сразу же современной узбекской оперной музыки, а лишь о первом шаге на этом трудном пути. Я думаю, что уже сама по себе постановка «Фархада и Ширин» в сопровождении современного симфонического оркестра кладет твердое основание будущей узбекской опере. Оркестровкой и гармонизацией «Фархада и Ширин» мы, безусловно, сделали первый шаг к обогащению узбекской национальной музыки, к овладению узбекским театром современной музыкальной техникой и культурой» [2].

Второй музыкальный вариант произведения «Фархад и Ширин», созданный уже в содружестве В.Успенского и Г.Мушеля, был прокомментирован композитором И. Дзержинским так: «авторы “Фархад и Ширин”, подойдя просто, этнографически, отдав все свои силы выявлению узбекских народных напевов, старались в незапятнанной естественности показать народные песни» [6].

Это явилось достаточно важным подготовительным шагом по направлению *к созданию узбекской оперы*. «Удалось создать целостный музыкальный спектакль, в котором один музыкальный номер плавно сливался с другим. К вокальным эпизодам актеры переходили непринужденно, как к нечто само собою разумеющемуся. Разговорные диалоги были чрезвычайно лаконичны и в большинстве случаев шли на оркестровом фоне, который «комментировал подтекст», постепенно переводя речь, то в речитатив, то в арию или ариозо, либо в ансамблевые номера» [4; 112].

Работая над собственным музыкальным созданием «Фархад и Ширин», В.А.Успенский большое внимание уделял речитативу, который, как полагал автор, должен нести функцию осмысленности и напевности. «Источником для создания национального речитатива могут быть, по его мнению, речевые интонации узбекского народного говора, либо народная песня в жанре ферганской катта ашула, характерными особенностями которой являются музыкально-речитативная выразительность, декламационность, эмоциональность, динамичность» [5; 7].

Во второй редакции в мелодическом плане произведения также сохраняется заимствованная цитатность из музыкального фольклора, но представляется уже в другом виде. «Старая традиция, требовавшая от композитора сохранения фольклора в неизменном виде, уступила место более динамичному и целенаправленному подчинению заимствованных мелодий драматургическому принципу развития действия. Это привело к значительному сокращению продолжительности отдельных арий, благодаря снятию излюбленных в макомах повторений музыкальных построений и фраз, что дало возможность заметно активизировать сценическое действие сравнительно с первой редакцией, где, к слову сказать, одна из арий Фархада занимала более двухсот тактов нотного текста. Не менее важно во второй редакции использование лейтмотивизма как одного из способов развития музыкальных образов» [5; 77].

В.А.Успенский оказал значительное влияние на развитие вокального исполнительства в Узбекистане. Его работы стали не только образцом для подражания, но и источником inspiration для молодых исполнителей. Благодаря нему многие артисты начали смотреть на вокал не только как на

техническое искусство, но и как на способ самовыражения. Под его руководством было сформировано множество вокальных ансамблей, где одаренные исполнители имели возможность развивать собственный голос, технику и индивидуальный стиль. В.А.Успенский всегда акцентировал внимание на важности интерпретации и эмоциональной наполненности вокала. Его подход к обучению становился образцом для многих педагогов и музыкантов.

Вокальное творчество Успенского оказало значительное влияние на последующие поколения узбекских оперных композиторов. Его работы стали образцом подражания и вдохновения для многих музыкантов. Также он занимался педагогической деятельностью, передавая собственные знания и опыт молодым узбекским композиторам, что способствовало дальнейшему развитию оперной культуры в регионе.

Не менее важным является его вклад в создание методических пособий и учебных программ для оперных вокалистов, где он делится собственным накопленными знаниями и опытом. Его публикации по вокальной технике стали обязательными для изучения в средних и высших музыкальных учебных заведениях.

Важной частью работы В.А.Успенского стали научные исследования и публикации, касающиеся вокального мастерства. Он проводил семинары, лекции и мастер-классы, делясь собственными взглядами на теорию и практику оперного вокала. Это помогало расширить знания исполнителей и привнести новизну в традиционные подходы. В своих работах В.А.Успенский исследовал не только технические аспекты академического вокала, но и психологические, что также важно для успешного исполнения. Он подчеркивал, что классический вокал – это не только искусство, но и наука, требующая глубокого понимания инструментов, которым является человеческий голос. К числу его публикаций можно отнести труды, в которых он касается такого важного аспекта, как взаимодействие голоса с эмоциями, роли дыхания и артикуляции в академическом вокале. Данные работы стали настольными книгами для многих вокалистов и педагогов по академическому пению.

Вокальное творчество Виктора Александровича Успенского – это созвучие, гармония традиций и новаций, искусства и науки. Его вклад в узбекское оперное искусство продолжает вдохновлять новое поколение вокальных исполнителей, а его методики и принципы, на сегодняшний день, остаются актуальными. В.А.Успенский доказал, что вокал – это не просто искусство пения, но и форма глубокого человеческого самовыражения. Через

призму его творчества мы видим целый мир эмоций, мыслей и идей, который продолжает жить и развиваться.

Использованная литература:

1. Вызго Т.С. В.А.Успенский. – Т.: Государственное издательство Узбекистана, 1950. – 32 с.
2. Успенский В. Успех музыкального театра. Правда Востока, 1936.
3. Успенский В.А. Узбекская вокальная музыка. – Т., 1950.
4. Корсакова А. Ф. Узбекский оперный театр. Очерк истории. – Т.: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1961. – 499 с.
5. Пеккер Я.Б. Узбекская опера. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Сов. Композитор, 1984. – 288 с.
6. Дзержинский И. Замечательный театр, замечательные актеры. Правда Востока, 1937.

РОЛЬ В.А. УСПЕНСКОГО В СТАНОВЛЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УЗБЕКИСТАНЕ

Анна ПАРСЕГОВА
Педагог высшей категории
Республиканской специализированной музыкальной школы
имени В.А. Успенского

Виктор Александрович Успенский – выдающийся этнограф – фольклорист, композитор, общественный деятель, является уникальной личностью в деле изучения и формирования профессионального образования на территории Туркестана (позже –Узбекистана).

Прожив яркую, интересную, полную иногда невзгод и лишений, бытовых трудностей жизнь – он посвятил ее изучению музыки народов Туркмении и Узбекистана, серьёзно и ответственно относился к подготовке грамотных музыкантов из числа талантливой молодёжи, занимался их профессиональным образованием, где применил систему поэтапного бережного включения в образовательный процесс освоения техник, свойственных западноевропейской музыкальной культуре – при сохранении особенностей национально– жанрового своеобразия, музицирования и профессионального развития, вовлекая в процесс обучения талантливую молодёжь с яркими музыкальными способностями.

Весь его жизненный путь окрашен в благородные тона миссионерства и культурного продвижения. Закончив Петербургскую консерваторию с дипломом свободного художника, он получает направление в Среднюю Азию для изучения (а затем и записи) подлинно народных мелодий и ритмов. Будучи человеком обстоятельным и энергичным (за плечами у которого еще и блестящее военное образование в Кадетском корпусе), В.А.Успенский горячо принимается за дело на благородном поприще собирательства и записи неизвестных ранее мелодий и ритмов.

Такой интерес к Востоку в его жизни неслучаен. В.А.Успенского всегда привлекали восточные мелодии и ритмы, в годы учебы в Консерватории, он изучал их в сочинениях Н.А.Римского-Корсакова и А.П.Бородина. Находясь среди народа, в среде, далёкой от европейского уровня развития, В.А.Успенский своим добрым и приветливым отношением располагал участников экспедиции, и талантливых исполнителей к общению, вовлекая их в процесс собирательства. Мы находим немало добрых слов от участников экспедиции, самодеятельных музыкантов – певцов и исполнителей на народных инструментах. Все они, и Халима Насырова, и Шорахим Шоумаров, и многие другие – отмечали теплоту и добросердечие хозяина дома на Карла

Маркса, 44. Напоив чаем и накормив гостя, хозяин интересовался в какой среде вырос исполнитель, с кем из музыкантов знаком. И перейдя к основной части – записи мелодий, В.А.Успенский не подавлял знаниями своего гостя, а щедро ими делился. Многим из самодеятельных музыкантов В.А.Успенский помог словом и делом, отсылая на учебу в Петербург с доверительным письмом к своим друзьям с просьбой всячески поддержать самодеятельных талантов. Об этом вспоминают И.Акбаров, Ш.Шоумаров и многие другие.

Изучая быт, культуру народов Средней Азии (Туркмении и Узбекистана), В.А.Успенский расширяет границы своего «кладоискательства», попутно изучая музыкальные инструменты, используемые во время исполнения, делает необходимые записи, замеряет их.

Конечно, гигантский его труд и разносторонность действий немыслим без друзей – сподвижников музыкантов – профессионалов, исследователей. Здесь необходимо упомянуть имя В.М.Беляева и многих военных музыкантов, сыгравший важную роль в приобщении к музыке широких слоев населения. Военные музыканты (В.В.Лейсек и А.Ф.Эйхгорн – известный собиратель и исполнитель узбекских песен), исполнявшие музыку во время праздников, на торжествах, в парках. Известно также «Азиатское попурри для фортепиано» В.В.Лейсека.

Необходимо отметить, что начиная с 20-х годов XX века общественно-культурная жизнь городов начала оживляться: Ташкент становится своеобразным центром притяжения музыкально-общественной жизни: появляются первые театральные труппы, приезжают известные музыканты с мировым именем, с которыми был знаком В А.Успенский еще по Петербургу (пианист К.Игумнов, певец Л.Собинов, композитор М.Штейнберг). В.А.Успенский с энтузиазмом, ему свойственным, вовлекает талантливых гостей в музыкальную жизнь Ташкента.

В это время процесс становления и развития культурной жизни в Туркестане был подкреплен на государственном уровне: вначале в Самарканде открывается Объединение, (получившее название Института музыки и хореографии), а затем и в Ташкенте появляется Институт искусствознания, главной целью которого было изучение произведений искусства народов Туркестана, где особое место занимало изучение музыкального инструментария.

Культурная жизнь городов расцвечивается новыми красками: помимо уже привычной духовой музыки, звучит и музыка, исполняемая на народных инструментах, бродячие артисты –кукольники разыгрывают сценки на площадях и базарах. В Ташкенте появляется театр «Колизей». В город приезжают талантливые исполнители из Москвы.

Особой любовью у слушателей пользуются симфонические вечера, организованные силами грамотных музыкантов–военнопленных под руководством Ф.Седлячека. Их выступления запоминались слушателям тщательным выбором репертуара и серьёзной программой. Оркестр перед отъездом на родину дал серию прощальных концертов. Кроме того, прощальные концерты Ф. Седлячека состоялись не только в Ташкенте, но и в других городах- Намангане, Коканде, Самарканде.

Концертная жизнь городов становится все более разнообразной и насыщенной.

Кроме того, с февраля 1922 года, появляются «Этнографические концерты». В стенах театра «Колизей» при большом скоплении публики звучала музыка русских композиторов на восточные темы – ария Шемаханской царицы из оперы Н.А.Римского-Корсакова «Золотой петушок», пьесы В.А.Успенского, объединённые в цикл «Четыре мелодии народов Средней Азии» и сюита Н.Н.Миронова «Туркестан».

Особое место в культурной жизни 20-х годов является зарождение национального оркестра узбекской музыки, на базе концертных бригад, которые выступали в рабочих клубах и учреждениях, звучала музыка русских и узбекских композиторов, а также армянские, азербайджанские мелодии.

Первое серьёзное выступление оркестра народных инструментов состоялось весной 1922 года на Всероссийской сельскохозяйственной выставке, где музыканты были представлены двумя большими ансамблями: ташкентского и хорезмского коллективов. Их творчество (вокальное и инструментальное) было тепло встречено публикой, отмечены новые имена исполнителей: певца М.Кари-Якубова, танбуриста Хан-А.Исмаилова.

Кроме того, решается вопрос усовершенствования группы струнных народных инструментов оркестра, за которую взялся знаток оркестра А.И.Петросянц, добившийся усовершенствования инструментария благодаря расширению диапазона и хроматизации звукоряда.

В Ташкенте появляется Филармония с действующим оркестром народных инструментов из 98 музыкантов под управлением Т.Джалилова. Вначале оркестр звучал в унисон, позже благодаря Н.Н.Миронову, в партитуру произведений включаются несложные многоголосные произведения.

Насыщенная театрально- концертная жизнь города требовала решения вопроса с грамотно обученными музыкантами.

Так появляется Туркестанская Народная Консерватория, ставшая центром музыкальной жизни Ташкента. Вскоре подобные Консерватории появляются в Самарканде, Бухаре, Фергане. Для работы с молодежью

привлекались грамотные музыканты из духовых оркестров, европейской интеллигенции. Вскоре в Ташкенте открывается еще и филиал Народной консерватории, названный старо городским, где существовали классы европейской и национальной музыки. В восточной школе изучается в основном Шашмаком (под руководством знатоков народного искусства).

Со временем Народные консерватории были реорганизованы в музыкальные техникумы (позже – училища), которые готовили профессиональные кадры высшего и среднего звена. На базе училищ в 1936 года, открывается Ташкентская консерватория, из стен которой вышли талантливые деятельные музыканты– исполнители, композиторы, педагоги, фольклористы.

В.А.Успенский со свойственным ему энтузиазмом включается в образовательный процесс, работая в Народной консерватории, обращает внимание молодых композиторов на бережное отношение к использованию фольклорных мелодий и ритмов, предостерегая их от неверных шагов в гармонизации мелодии в своих аранжировках. Много времени и сил он отдаёт фольклористике и выступает за активное включение образцов народного творчества в создание современных произведений, овладение ими различными техниками письма. Постоянное изучение образцов народного творчества в тесном общении с народными музыкантами, В.А.Успенский активно включал образцы народного творчества в свои произведения, независимо от жанра и формы.

В этом огромная воспитательная и образовательная роль В.А.Успенского – композитора, просветителя, всей своей жизнью доказавшего преданность избранному пути, неутомимого исследователя, благодаря которому национальная культура Узбекистана безболезненно прошла трудности первых шагов вхождения национального композиторского творчества в общий процесс глобализации мировых культур, при сохранении национального своеобразия и неповторимой привлекательности.

В процессе работы мы не ставили задачу всеобъемлющего аналитического очерка, т.к. глубина и сложность проблемы, обозначенная в теме, неординарная личность собирателя-фольклориста, композитора, общественного деятеля, педагога В.А.Успенского – заслуживают более пристального взгляда исследователя – музыковеда, ведь всем своим творчеством и многогранной деятельностью В. А.Успенский поднял авторитет национальной музыкальной культуры Узбекистана в ряду других культур , подчеркнув ее национальное своеобразие и неповторимую индивидуальность.

Список использованной литературы:

1. Вызго Т. Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. – Москва, «Музыка».1979.
2. Джаббаров А., Соломонова Т. Композиторы и музыковеды Узбекистана. – Ташкент. 1975.
3. Мамаджанова Э. Узбекская музыкальная литература. – Ташкент. 2010.
4. Пеккер Я. В.А.Успенский. – Ташкент. 1959
5. Успенский В.А. Сб.статей (сост.И.Акбаров). – Ташкент.1980.
6. Янов- Яновская Н.С. Узбекская симфоническая музыка. – Ташкент.1979.
7. Янов-Яновский Ф.М. О некоторых проблемах подготовки композиторских кадров в Узбекистане. // Сб.ст. Вопросы педагогики. – Ташкент.1985.

О ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА В РЕПЕРТУАРЕ ЮНЫХ ПИАНИСТОВ

(из опыта организации концертов в РСМШ им. В.А.Успенского)

Татьяна ПЕТРЕНКО
Музыковед, лауреат Национальной премии «Oltin Qalam»,
педагог отдела «Музыкальная литература»
РСМШ им.В.А.Успенского

В Республиканской специализированной музыкальной школе им.В.А.Успенского фортепианные сочинения композиторов Узбекистана входят в репертуар учащихся на всех этапах обучения. Это стало возможным благодаря тому, что практически все отечественные композиторы обращались и продолжают обращаться к произведениям для фортепиано, в том числе уделяя достаточное внимание созданию музыки для детей.

Первые образцы фортепианной литературы появились в 1930-е годы и имели сугубо практическое значение. Пионером на пути создания педагогического репертуара стал выдающийся композитор, этнограф и музыкально-общественный деятель В.А.Успенский. «В то время особенно остро стоял вопрос о нехватке музыкально-методических пособий, нотной литературы, как европейской, так и местной, для детей. Успенский, прекрасно понимая все трудности постижения ребенком музыкальной грамоты, стремился придумать несложные методы решения этой проблемы». [3, 23]

Результатом его работы в данном направлении стал «Сборник узбекских пьес для фортепиано» в двух тетрадях. Все пьесы сборника, изданного в 1936 году, – это несложные обработки мелодий народных песен и макомов, при этом каждая обработка стала миниатюрной пьесой лирико-бытового содержания. В этой связи приведем слова известного музыковеда Э.У.Мамаджановой: «В.А.Успенский всегда отстаивал позицию о необходимости создания учебного материала с использованием образцов азиатской музыки, включая узбекскую, туркменскую, казахскую и.др.» [3, 23]

К фольклорным источникам Успенский обращался не только в обработках, но и в других своих опусах. Так, во «Фрагменте из узбекской рапсодии» (1948) композитор цитирует узбекскую народную песню «Насрулло». «В то же время там, где связи с народной основой лишь слегка ощутимы, например, в пьесах «Моление огню» и «Новелла», фактура пьес вполне пианистична, ощущается влияние русской классики и импрессионизма». [1, 246]

В конце 1930х-1940е годы несколько сборников детских пьес опубликовал замечательный композитор Б.Надеждин – «Детские пьесы для

фортепиано» (1938), «Три узбекских танца» (1939), «Шесть пьес для детей» (1940), «Пьеса для малышей» (1948), «Детский альбом для фортепиано» (1948).

Пьесы из этих сборников Б.Надеждина получили широкое распространение в репертуаре юных пианистов. В них очевидно глубокое проникновение в узбекскую народную музыку. Мелодии основаны на типичных приемах мелодического развертывания народной песни. Ладо-тональная основа большинства пьес соединяет мажоро-минорную систему и элементы ладов узбекской народной музыки. Специалисты отмечают, что для юных пианистов методически особенно полезны пьесы, основанные на узбекских танцевальных ритмах. Большую помощь в понимании замысла композитора маленьким исполнителям оказывают программные заголовки, вызывающие конкретные музыкальные образы.

Фортепианные сочинения В.А.Успенского и Б.Надеждина являются начальным этапом в формировании узбекской фортепианной музыки.

В 40-50е годы XX века в композиторском творчестве Узбекистана продолжается дальнейшее освоение жанров фортепианной миниатюры, а также появляются произведения концертного плана. Большая заслуга в этом принадлежит выдающемуся композитору Г.Мушелю, его приверженности к камерным и концертным жанрам.

На раннем этапе творчества фортепианная музыка была для композитора областью стилевых поисков и новых решений. К наиболее простым образцам фортепианных миниатюр относятся пьесы педагогического назначения – «Детский альбом для фортепиано» (1948), «Девять нетрудных пьес» (1950), «Восемь этюдов» (1951), «Альбом легких пьес» (1955) и другие. Все компоненты музыкальной речи, в том числе и средства жанровой характеристики, направлены на поэтизацию образов, а технические задачи подчинены раскрытию образного содержания. В разнообразных по содержанию и жанрам пьесах доминируют два типа – лирическая миниатюра и моторные танцевальные пьесы.

В лирических миниатюрах раскрывается мелодический дар композитора. Истоки мелодического стиля Мушеля – узбекская народная песня и распевность русского мелоса, традиции русской и европейской фортепианной классики. И это взаимодействие различных интонационных сфер придает его музыке совершенно особый колорит.

Природа узбекской танцевальной музыки ярко выявляется в пьесах жанрово-бытового содержания, в скерцо и токкатах Мушеля. Автором широко применяются пианистические фактурные формулы, присущие этим жанрам

фортепианной музыки. Одновременно композитор работает над созданием фактуры, имитирующей звучание узбекских народных инструментов.

В «Восьми этюдах» обращает на себя внимание сочетание традиционной фортепианной фактуры с узбекской народно-ладовой основой. Каждый этюд нацелен на освоение определенного технического приема, при этом художественная выразительность музыки остается первичной.

В 1960-70е годы всё так же ведущими жанрами остаются концерт и миниатюра. И вместе с тем наблюдается расширение жанровой палитры фортепианной музыки композиторов Узбекистана. Появляются сонаты, сонатины, прелюдии, вариации, различные циклы (например, прелюдии и фуги Г.Мушеля, «Стены древней Бухары» Д.Сайдаминовой, «Рубаи» Б.Гиенко и другие). В жанрах фортепианной миниатюры возрастает роль виртуозного начала, расширяется образное содержание. В этой связи можно вспомнить прелюдии Б.Гиенко и А.Николаева, Токкату ля-минор и «Каракалпакскую токкату» А.Николаева, где вся сложная виртуозная техника направлена на создание национального колорита.

Начиная со второй половины 1970-х годов стоит говорить о расширении стилистических горизонтов. Если на начальном этапе наблюдалось влияние рахманиновской линии пианизма, то далее заметно влияние традиций Б.Бартока, И.Стравинского, С.Прокофьева и Д.Шостаковича, освоение современных приемов композиторской техники. Очевидно, что весь путь развития фортепианной музыки в Узбекистане связан с поисками и экспериментами во взаимосвязи с национальной традицией.

Учащиеся отдела «Специальное фортепиано» РСМШ им.В.А.Успенского начинают знакомство с сочинениями композиторов Узбекистана с младших классов. И далее на всем этапе обучения их репертуар пополняется фортепианными произведениями отечественных авторов.

Помимо уже названных произведений В.Успенского, Б.Надеждина, Г.Мушеля, Б. Гиенко, А.Николаева, исполняются разнохарактерные и разножанровые фортепианные пьесы С.Вареласа, Р.Глиэра, М.Ашрафи, Х.Изамова, А.Берлина, Ф.Янов-Яновского, Д.Сайдаминовой, Д.Амануллаевой, М.Отажонова, М.Мухторова и других.

В качестве подтверждения предлагаем ознакомиться с программой одного из концертов фортепианной музыки композиторов Узбекистана, который был организован педагогами отделов «Музыкальная литература» и «Специальное фортепиано» РСМШ им.В.А.Успенского и прошел в Концертном зале Союза композиторов и бастакоров Узбекистана:

Рис. 1



ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВА ТУРИЗМ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН КОМПОЗИТОРЛАРИ ВА БАСТАКОРЛАРИ УЮШМАСИ
В.УСПЕНСКИЙ НОМИДАГИ РЕСПУБЛИКА ИХТИСОСЛАШТИРИЛГАН МУСИҚА МАКТАБИ

"ХАР КУНИНГ НАВРЎЗ БЎЛСИН, ЖОНАЖОН ЎЗБЕКИСТОНИМ"
НАВРЎЗ – УМУМХАЛҚ БАЙРАМИГА БАҒИШЛАНГАН

ЎЗБЕКИСТОН КОМПОЗИТОРЛАРИ ФОРТЕПИАНО МУСИҚАСИ КОНЦЕРТИ

ДАСТУРДА:

Х.Изомов. «Полька».
Ижро этади **Бахромова Марьям**.
Ф.Э.Расулова синфи.

Э.Қаландаров. «Тошти қўшиқ».
Ижро этади **Далер Жумаев**.
Ф.Э.Расулова синфи.

Б.Надеждин. «Ҳосил терими».
Ижро этади **Шахзода Муратбаева**.
Ф.Э.Расулова синфи.

Б.Гиенко. «Қувноқ дойра».
Ижро этади **Ойбек Салихов**.
А.М.Мирсалимова синфи.

Ф.Янов-Яновский. «Кувноқ қўшиқ».
Ижро этади **Мариям Заирова**.
Л.А.Мухитдинова синфи.

Г.Мушель. Токката D-dur.
Ижро этади **Бехруз Йўлдошев**.
А.М.Мирсалимова синфи.

Б.Гиенко. Прелюдия f-moll.
Ижро этади **Исламова Нигина**.
Р.К.Салджанова синфи.

Х.Изомов. «Ноктюрн».
Ижро этади **Нуриода Мусаева**.
Ф.Э.Расулова синфи

С.Варелас. «Ўзбекча ракс».
Ижро этади **Александра Александрова**.
В.Г.Василенко синфи.

С.Варелас. «Серенада».
Ижро этади **Сабина Мухамедова**.
Н.Ю.Абдуназарова синфи.

Б.Гиенко. Прелюдия G-dur.
Ижро этади **Мубина Аиварова**.
Р.К.Салджанова синфи.

А.Берлин. «Allegro».
Ижро этади **Виктория Александрова**.
В.Г.Василенко синфи.

М.Отажонов. «Ноктюрн». Ижро этади **Олим Жумаев**. Ф.Э.Расулова синфи

Б.Гиенко. «Импровизация».
Ижро этади **Диллдора Ибайжонова**.
Р.К.Салджанова синфи

П.Холиков. «Дутор куйи».
Ижро этади **Умар Джахонов**.
Т.П.Халикова синфи.

З.Тўйчиева. "Куз қўшиги".
Ижро этади **Сардор Сунатхўжаев**.
Профессор Н.Ш.Пулатханова синфи.

З.Тўйчиева. "Қувноч ракси".
Ижро этади **Сардор Сунатхўжаев**.
Профессор Н.Ш.Пулатханова синфи.

Б.Гиенко. Прелюдия №20 c –moll.
Ижро этади **Анна Алимова**.
Е.Ю.Тишкунова синфи.

М.Ашрафий. «Сўзсиз қўшик».
Ижро этади Амина Аripова.
Н.Ю.Абдуназарова синфи.

Б.Гиенко «Рубоий» №7 fis-moll ва №8 g- moll.
Ижро этади **Саида Ҳусанова**.
Р.Р.Абдуназаров синфи.

Концертни олиб борадилар: Александра Жарикова ва **Ксения Романова**.
Т.А.Петренко синфи

Тошкент - 14.03.2023

Концертная деятельность – важная часть в профессиональной подготовке будущих музыкантов, и в школе Успенского ей придается большое значение. Если говорить об этом в аспекте исполнения музыки отечественных композиторов, то здесь работа ведется по нескольким направлениям. Во-первых, ежегодно проводится внутришкольный конкурс на лучшее исполнение произведений композиторов Узбекистана.

Во-вторых, достаточно часто фортепианные сочинения узбекских композиторов входят в программы различных концертов, в том числе и отчетных.

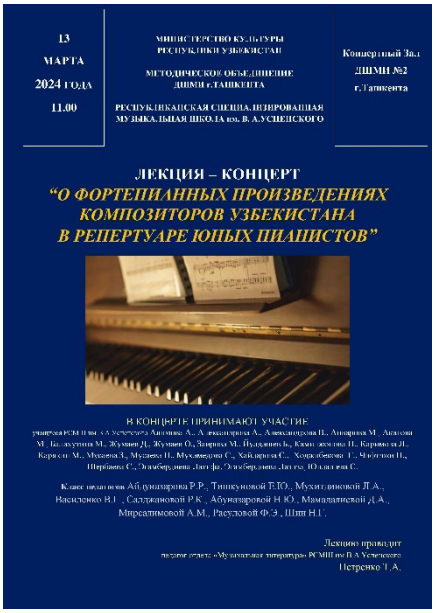
В-третьих, РСМШ им.В.А.Успенского имеет давние творческие связи с Союзом композиторов и бастакоров Узбекистана. По словам Председателя Союза композиторов и бастакоров Узбекистана, профессора Р.А.Абдуллаева: «Педагоги и ученики легендарной «Успенки», без преувеличения, – самые настоящие пропагандисты музыки отечественных композиторов». За последние три года были организованы несколько концертных циклов, программу которых составляли произведения композиторов Узбекистана в исполнении учащихся РСМШ им.В.А.Успенского – «Узбекистон композиторларининг камер асарлари туркуми», «Авлодлар сухбатлари» и другие.

Рис. 2



Также педагоги отделов «Специальное фортепиано» и «Музыкальная литература» проводят лекции-концерты о произведениях композиторов Узбекистана в столичных и областных Детских музыкальных школах искусств. Как правило, лекционная часть мероприятий посвящена развитию фортепианной музыки для детей в нашей стране, методическим особенностям изучаемых в классе специального фортепиано произведений узбекских композиторов. Участниками концертной части становятся юные пианисты, для которых музыка композиторов Узбекистана становится неотъемлемой частью их репертуара. Подобные мероприятия обладают большой методической ценностью и пользуются повышенным вниманием педагогов ДШМИ.

Рис. 3



С момента появления первых фортепианных сочинений в творчестве узбекских композиторов наметилось два основных направления –

фортепианная миниатюра и крупная форма, представленная концертом и сюитой. Самим композиторам фортепианная миниатюра давала широкие возможности для поиска новых выразительных средств. Подавляющее большинство сочинений основано на интонациях, ритмах и ладах узбекской народной музыки.

Объединение народных и профессиональных традиций осуществлялось и осуществляется также в пьесах лирического и жанрового содержания, предназначенных для педагогического репертуара. А это крайне важно для формирования юных музыкантов, расширения их кругозора и правильного понимания особенностей стиля отечественных композиторов.

Список использованной литературы:

1. Головина В. Черты развития узбекской фортепианной музыки / Музыкальная культура Узбекской ССР: Сборник статей / Ред.-сост. Т.Е.Соломонова. – М., Музыка, 1981, с.244-260
2. История узбекской советской музыки. Т.3. 1968-1984. – Т., 1991. – 280 с.
3. Мамаджанова Э.У. Роль В.А.Успенского в становлении музыкального образования Узбекистана // Республиканскому специализированному музыкальному академическому лицею им.В.А.Успенского 70 лет. Сборник статей. – Ташкент, «Янги аср авлоди», 2010. – с.17-26
4. Петренко Т. Юные пианисты играют музыку композиторов Узбекистана / https://kultura.uz/view_6_r_20661.html

УСТОЗ – ҚАДРИ БУЮК МУАЛЛИМ

Жавлон РАЖАБИЙ
Ўзбекистон давлат консерваторияси
“Пуфлама ва зарбли чолғулар кафедраси” доценти

Ўзбекистон халқ артисти, этнограф, композитор Виктор Александрович Успенский адиб, филолог, шоир, олим, давлат арбоби Абдурауф Фитрат ташаббуси ва бевосита иштирокида бундан қарийиб юз йил муқаддам Шашмақомни нота ёзувини амалга оширган эди.

1923 йил Бухорода бўлиб ўтган Сайил фестивалида минглаб мусиқа шинавандалари таниқли хонанда Ота Жалол Носиров томонидан ижро этилган ашулаларга ошиқ бўлганлар қаторида Виктор Успенский ҳам иштирок этиб, Шашмақом санъати халқимиз ўртасида катта эътибор ва уни эъзозланишини кўриб - “Бу каби мусиқанинг фақат шундай қабул қилиб севилиши, қадрланиши ва муҳаббат билан ардоқланишини ажойиб намунаси” – деб сўзларида ҳайрат билан эътироф этган экан.[44]

Дастлаб мақом ижрочилик санъатини ривож топишида кўплаб атоқли маданият арбоблари илмий ишлар олиб борганлар. Ўзбек миллий мақом санъатимизни фан сифатида ривожланиши, унинг эстетикасини кенг ёйишига ҳисса қўшган юртдошларимиз қаторида, Дарвишали Чангийни эслаб ўтиш ҳам жоиз. Мақом назарияси ва амалиёти билан шуғулланган Дарвишали Чангий 1572-йилда “Мусиқа рисоласи” (Трактат о музыке)ни нашр этади. Ушбу рисолада нафақат теран фикрлар, балки шеърий руҳи билан ҳам ҳайратга солади. Қисқа умрини адабиётга, давлат фаолиятига бағишлаган Абдурауф Фитрат ҳам бутун умри давомида мусиқа билан шуғулланган. У давлат арбоби сифатида Бухорода Шашмақомни нотага ёзиш учун барча шароитларни яратиб берган. У ўзининг ҳамкасби шоир, драматург Ғулом Зафарий билан бирга миллий ижро маданияти тушунчасини мақомга татбиқ этган. В.Успенскийнинг Москва шаҳрида истиқомат қилган дўсти ва ҳамкасби, XX асрнинг энг йирик этномусиқашуносларидан бири Виктор Беляевга мурожаат қилиб – “Мен Самарқандда Ғулом Зафарий билан учрашдим ва Сизга бу инсон билан боғланиб учрашишни жуда тавсия қиламан, чунки у ўзбек миллий мусиқаси ҳақида кўп нарсани билади. Энг муҳими, у жуда кам учрайдиган ноёб китоблар билан яқин алоқада изланади”. [4; 6]

В.Успенский 1918 йилда ташкил этилган Халқ консерваториясининг асосчиларидан бири ҳисобланади. У Тошкентнинг эски шаҳарида ўзбек

[44] Ўзбек мусиқа маданиятининг атоқли арбоби, Шашмақом ижросининг билимдони, Ота Жалол Носиров (1845-1928) мақомдон устоз сифатида санъаткорлар ва шинавандалар орасида ўз даврида машҳур бўлиб ҳозиргача, унинг муборак номи эъзозланади.

ўқувчилари учун очилган Халқ консерваторияси бўлимини бошқарган. Бу билим юртида у гармония фанидан маърузалар ўқиган эди.

1918 йилдан В.Успенский Тошкентда яшаб, Ўрта Осиё халқларининг мусиқа маданиятини ўрганди. Оғир ва баъзан ҳаёт учун хавфли шароитларда Ўрта Осиё бўйлаб саккизта этнографик экспедицияларни ўтказди. Бу илмий-тадқиқот ишлар самараси натижасида у анъанавий ўзбек халқ, туркман ва тожик мусиқалар тўпламини яратишга муяссар бўлди.

В.Успенский аксарият илмий вақтини этнография ишларига бағишлади. У 1920 йил маориф Халқ Коммисарлиги ҳузурида мусиқа-этнография бўлимини ташкил қилишда иштирок этди, хонанда ва созандалардан ўзбек ҳамда Ўрта Осиёда яшовчи халқларнинг қўшиқларини ёзиб олди. Халқ консерваторияси қошида фольклор кабинетини ҳам ташкил этди.

Унинг ташаббуси билан Тошкентда мусиқа-этнография концертлари уюштирилди, бу концертлар маҳаллий ўзбек забон аҳолисига Ўрта Осиёда яшовчи халқ мусиқалари билан таништирди. Ўзбек, туркман, тожик, қирғиз, бошқирд, татар, қозоқ, озарбайжон халқ қўшиқлари ва поэтик асарларидан ташқари симфоник оркестр учун гармонизация ва чолғулаштирилган халқ куйлари илк маротаба эстрада саҳналарида ижро этила бошлади.

1923 йили В.Успенский яккахон ижро, бир овозли хор ва ўзбек чолғу ансамбли учун халқ созандаларидан катта ашулалар ёзиб олиш мақсадида Бухорога йўл олди. Бухорода В.Успенский биринчи марта Шашмақом (танбур ва усул қисми)ни ёзиб олган ва Н.Н.Миронов таҳрири остида 1924 йилда “Шашмақом” китоби нашр этишга эришган. 1925-1929 йилларда Туркманистонда учта фолклор экспедициясини ўтказиб, 350 дан ортиқ халқ қўшиқлари ва чолғу созларни овозини ёзиб олди. В. Успенский “Туркман мусиқаси” (В.М.Беляев билан биргаликда), “Алишер Навоий матнлари асосидаги мусиқа”, “Ўзбек вокал мусиқаси” ва бошқа кўплаб илмий ишлар муаллифи бўлган.

1925 йиллар давомида В.А.Успенский бир қатор мусиқий-этнография экспедиция сафарларини уюштирди. Шу йилнинг куз фаслида у Туркманистоннинг Бойўғли, Карвонбоши, Тахта, Порси қишлоқларида, Марв ва унинг атрофидаги Тахтабозор ҳамда Сархас шаҳарларида бўлиб, халқ бахшиларидан бир неча ўнлаб қўшиқ ва чолғу созлари учун пъесалар ёзиб олган. В.Успенский 1928 йили В.М.Беляев таҳрири остида нашр қилинган “Туркменская музика” номли китоби унинг Туркманистон бўйлаб қилинган сафарининг натижаси сифатида санъат майдонга кириб келди.

1927 йилнинг баҳорида В.Успенский Фарғона водийсига сафар уюштириб, у ерда ҳам халқ қўшиқларини ёзиб олди. Шу йилнинг ўзида у Туркманистонга икки маротаба саёҳат қилиб Ашхобод шаҳрида, Ҳасанқўли,

Чўлайлиқ, Нужур ва Боми қишлоқларида бўлди ва 350 дан ортиқ куй, қўшиқ ва чолғу созлари учун пьесалар тўплашга муяссар бўлган.

1931 йилда В.Успенский Фарғона водийсига мусиқий-этнографик экспедицияга раҳбарлик қилиб, ўзбек ва тожик халқ мусиқаларини ёзиб олди. В.Успенский нафақат хофизларни ижро этиш услуби ёки ижро техникаларини тасмага тушурди, балки уларнинг таржимаи ҳоли, устозлари ва хонандалар ижодий гуруҳларни ташкил этиш сабаблари билан ҳам жуда қизиққан. Жумладан, у шундай деб ёзган эди – “Ҳофиз ота Жалол Носиров Бухоро мақомининг ягона, сўнгги вакилидир. У учта амир даврида сарой ҳофизи бўлиб хизмат қилган – етти ёшидан мусиқа илмини олган. Ўн олти ёшида унинг онаси Амир оркестрида унга мақом санъатини таништирган. У ўз даврининг машҳур ҳофизлари билан замондош бўлган...”. [4; 6]



В.А. Успенскийни Шохаким Шоумаров ижросидаги миллий куйларни тасмага ёзиб олиш жараёни

1932-1949-йилларда Тошкентдаги Санъатшунослик институтида илмий ходим, мусиқа хонасини мудири бўлиб ишлаб, мусиқа этнографик тадқиқотлари билан шуғулланди ва бу ишлар билан 1918-1922 йилларда Тошкент Халқ консерваториясида гармония курсларда ўқитувчилик фаолияти билан уйғунлаштирди.

В. Успенский яна ўқитувчилик касбни давом эттирди ва ҳаётининг ўттиз йилини ана шу шарафли ва улуғ ишга бағишлади. 1928-1934 йиллар Ўзбекистонда мусиқа техникумининг миллий мусиқа бўлимига раҳбарлик

қилди. Ўзбекистонда олий мусиқа билим юрти-консерватория ташкил қилинган вақтдан, яъни 1936 йилдан то умрининг охиригача мусиқа назарияси фанидан таълим берди. Ўзбек мусиқасини алломаси, академик Юнус Ражабий ҳам ушбу даргоҳда профессионал мусиқий таълим олган ва айнан В.Успенскийдан мусиқа назариясини ўрганган. Суҳбатлар давомида Академик Юнус Ражабий ўғли Хасан Ражабийга – "Успенский домла менинг Устозим бўладилар, мен улардан кўп нарсани ўргандим, шу қаторида мусиқа назарияси таълимини ҳам" – деб фаҳр билан айтган эканлар.[45]

Миллатнинг таълим-тарбияси, уларни баркамол инсонлар этиб камолга етказишда алоҳида эътибор қаратиш халқимига азалдан хос бўлган эзгу фазилатдир ва "Устоз отангдек улуғ" деган пурҳикмат нақлида ҳам илм ўргатган ўқитувчига бўлган самимий эҳтиромда намоён бўлади. Устоз деганда, ҳар бир инсон кўнглига чуқур ҳурмат-эҳтиром ва чексиз миннатдорчилик туйғулари, шу билан бирга, ҳеч қандай бойлик билан ўлчаб бўлмайдиган ва адо қилиб бўлмайдиган қарздорлик хисси пайдо бўлар экан. Юнус Ражабий, устози В.Успенскийга шогирд сифатида бурчини адо этиб унинг ўзбек миллий мусиқаси ривожига қўшган заҳматли ҳиссасини давомчиси сифатида "Ўзбек халқ мусиқаси" беш жилдли тўплами (1955-1959), "Шашмақом" олти жилдлик тўпламлари (1966-1974), "Мусиқа меъросига бир назар" каби нодир китобларни авлодларга тақдим этган.

Устоз ва шогирднинг миллий мусиқамиз ривожига улкан ҳисса қўшган анъаналари ҳамон давом этмоқда. Демакки, устозлар ибрати шогирдларининг меҳнати тимсолида ҳамон илмий, этнографик-тадқиқот иш фаолиятларида мангу яшаб, ёшларимизни ижодий ютуқларга етаклайди десак муболаға бўлмайди.

В. Успенский табиатан қувноқ, саҳоватли ва меҳрибон инсон бўлган. У болаларни жуда ҳам яхши кўрар эди, лекин ўзининг фарзандлари бўлмаган. Оиласи даврасида, ҳар йили ўрмон хушбўй ҳидини анқиб таратувчи арчаларни безашни жуда яхши кўрар эди ва маҳаллада яшовчи жажжи болажонларни бу арча атрофига таклиф қиларди. Унинг рафиқаси, хизмат кўрсатган ўқитувчи Ксения Михайловна байрам дастурхони ёзиб, болажонлар иштирокида мусиқий эртаклар учун қизиқарли ўйинлар тузар эди. Унинг хонадони ўйин кулги, мусиқа, рақс ва турли ўйинларга бой бўлган. В.Успенский ўз рафиқаси билан галма-гал пианинода болалар учун турли куй қўшиқларни айтиб маданий ҳордиқ чиқаришар эди.

Бир кун у келган меҳмонларни бир қисмини кузатиб бўлгач, пианинога қайтиб келиб, бир қўли билан гўзал мусиқани оҳангини ижро этди. Бир дам

[45] Ўзбекистон халқ хофизи, профессор Хасан Ражабий билан бўлган хотира суҳбатидан.

ўйланиб туриб кейин изоҳ берди – “Бу куй “Найларам” деб аталади, “Фарҳод ва Ширин” мусиқали драмамизда ҳам янграйди”. Ширин шу мусиқа остида жон таслим қилади. Мен ҳам шу мусиқа оҳангларида ўлишни истаган бўлар эдим” – деб ҳаммага эшиттириб гапирган экан. Пианинода ижросини давом этар экан, у икки қўли билан янада баландроқ чала бошлади. Қўлини севимли чолғусидан аста олгандан сўнг бир оз сукунат сақлаб, майин овозда – “ Мен ўлимдан қўрқмайман. Яшамаслик қўрқинчли...” – дея ўз фикрини якунлади. [4; 6]

В.А.Успенский 1930-йилларда композитор Г.А.Мушель билан ҳамкорликда ёзган “Фарҳод ва Ширин” мусиқали драмасини ёзишган. Бу асарни майдонга келиши Ўзбекистон маданияти ва санъати тарихида янги бир босқич бўлиб, мусиқали драма асарлари яратишда кўп овозли полифоник мусиқанинг профессионал шаклларидан фойдаланишга асос солди, бу эса ўзбек миллий операсини яратиш йўлида қўйилган муҳим бир қадам бўлган.

Улуғ Ватан уруши йилларида В. Успенский кўплаб мусиқий асарларини яратишга муяссар бўлган. У хор жамоаси учун ватанпарварлик қўшиқларини ҳам ёзган, масалан “Поход марши”, “Ўзбекистон”, “Пахлавонлар жангга отланинг” каби асарлари шулар жумласидандир. В.Успенский Г.Мушель билан биргаликда Юнус Ражабийнинг куйлари асосида ўзбек драматурги Ҳамид Олимжоннинг “Муқанна” номли тарихий драмасига мусиқа басталади. Кейинги йилларда Успенский қатор янги симфоник асарлар ёзди. Шеърият мулкининг султони Алишер Навоий хотирасига бағишланган “Ўзбекча рапсодия” ва “Лирик поэма” асарлари ҳам шулар қаторида ўрин олган.

В.Успенскийнинг 1947 йили ёзган “Лирик поэма”си унинг энг сўнгги симфоник асари бўлиб, Алишер Навоийнинг 500 йиллик юбилейи арафасида босилиб чиққан. “Лирик поэма” В.Успенский ижодидаги энг оригинал асардир. Унинг симфоник оркестридаги ўзбек чолғу ансамблига най, қўшнай, чанг, доира, ноғора, сафоил каби созларни қўшиб, бир аёл ва уч эркак ижрочи хонандаларни жалб қилган. Эркаклар поэмадаги “Бир келсин” ашуласини катта ашула шаклида куйлайдилар. В.Успенский “Лирик поэма”да “Рост” мақомидаги “Насри ушшоқ” куйидан унумли фойдаланган.

В.Успенский йирик мусиқашунос олим ва кўп қиррали илмий-этнографик, композиторлик фаолияти учун санъатшунослик фанлари доктори (1943 йил), профессор ҳамда Ўзбекистон ва Туркманистон халқ артисти унвонларига сазовор бўлган. Виктор Александрович Успенскийнинг номини абадийлаштириш мақсадида давлатимиз томонидан Тошкент шаҳрининг марказида жойлашган Республика ихтисослаштирилган мусиқа мактабига унинг улуғ номи берилган.

Ўзбек миллий мусиқа санъати ривожига улкан ҳисса қўшган В.А. Успенский ўз даврининг забардаст ижодкори сифатида эътироф қилинган. Унинг ўзбек мусиқа маданияти юксалишида кўрсатган фаол садоқатли хизмати, Шашмақом билимдони, этнограф ва тарғиботчи, атоқли ҳофизларнинг мақом ижроларини тасмаларга туширган улуғ санъаткор, устоз-мураббий ва мутафаккир сифатида биз авлодлар қалбидан чуқур ўрин эгаллайди.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Асиновская А, Акбаров И. Совет Ўзбекистони композиторлари. – Т, 1959.
2. Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. – Т., Самарқанд, 1927.
3. Акбаров И. Мусиқий атамалар. – Т., 1987.
4. Акбаров Х. – “Запечатленный Шашмаком»., №44 сонли «Правда востока» журналида чоп этилган. – Т., 2019.
5. Имамов О. В.А.Успенский – основатель первого нотного сборника Узбекистана. Журнал «Проблемы современной науки и образования» Научная статья по специальности «Искусствоведение» Издательство ООО «Олимп» Россия-Пермь, 2020
6. Ражабий Х. Ражабийнома. – Тошкент: ART-PRESS, 1917.
7. Успенский В. – Классическая музыка узбеков. Сборник “Советский Узбекистан”. – Т.,1927.
8. Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка. – Т., 1972.
9. Модр А. Музыкальные инструменты. – М., 1959
10. История музыки народов Средней Азии и Казахстана. – М., 1994.
11. Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. – М., 1980.
12. Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. – Т., 1993.
13. Джами А. Трактат о музыке. Пер. с перс. А.Н.Болдырева, ред. и комментарии В.М. Беляева. – Т., 1960.

В. УСПЕНСКИЙ СИМФОНИК ИЖОДИДА ЗАРБЛИ ЧОЛҒУЛАРНИНГ ЎРНИ

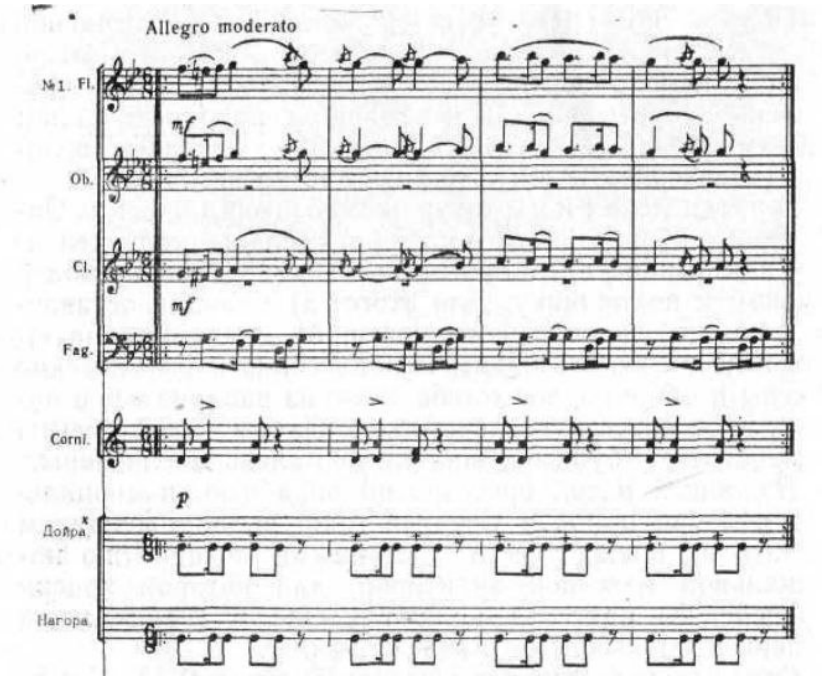
Жамшид РИКСИЕВ
Ўзбекистон давлат консерваторияси
“Пуфлама ва зарбли чолғулар” кафедраси ўқитувчиси

В.Успенскийнинг ижодий меросида симфоник мусиқа алоҳида аҳамият касб этади. Зеро, бутун композиторлик фаолияти давомида симфоник оркестр учун асарлар яратишга катта эътибор қаратган. Оркестрдаги турли тембрга эга чолғулар колорити композиторга ҳақиқий илҳом бағишлаб, уни ўзига жалб қилган. У яратган симфоник мусиқада инсон руҳий ҳолатларининг хилма-хиллигини, табиат манзараларини акс эттиришга интилган. Композиторнинг ижодий бисотида кенгайтирилган соната-симфоник туркумларини учратмаймиз. Унинг симфоник оркестр учун асарлари орасида афғонча “Акрамхон”, қозоқча “Зулайҳо” ва “Сулу соч”, ўзбекча “Заркокил”, симфоник миниатюра, сюита, эркин импровизация жанрлари, поэма, рапсодия каби жанрларидаги асарларни кўришимиз мумкин.

В.Успенский рус мусиқа классикаси анъаналарини давом эттирувчи шахс сифатида, ўзининг буткул ижодий фаолияти билан халқ ва композиторлик ижоди ўртасидаги алоқани узлуксиз равишда давом эттирган. Шундан келиб чиқиб, ўзбек халқ куйларини қайта ишлашга интилиши пайдо бўлди, уларнинг миллий хусусиятини сақлаб қолиш билан бирга, ўзбек мусиқасини жаҳон профессионал санъат даражасига кўтариш истаги туғилади. Халқ қўшиқлари мавзуларини симфонизация қилиш, улар билан профессионал мусиқа ўртасидаги ўзаро боғлиқлик масаласи ижодининг марказига айланди. В.Успенскийнинг машҳур бўлган биринчи симфоник асари - “Ўрта Осиё халқларининг тўртта куйи” бўлиб, бу асар симфоник оркестр учун қайта ишланган. Унга қуйидаги тўртта халқ қўшиқлар: “Акромхон” (афғон), “Зулайхо”, “Чиройли сочлар” (қозоқ) ва “Олтин тўплар” (ўзбекча) ўрин олган. Композиторнинг ушбу куйларни оркестрга қайта ишлаётган вақтида, уларни асл нусхасини иложи борича яқинроқ шаклда тақдим этишга ҳаракат қилган. Ушбу асарни тинглар эканмиз, унда оҳангларни асл ҳолича сақланиб қолингани, аккомпанимент овозларда миллий мусиқадан олинган куй ва ритмик фигураларни ҳис қиламиз. Оркестрга шарқона руҳни берувчи бубен ва кичик литавра каби чолғулардан ўринли фойдаланилган.

Асарнинг партитураси аниқ ва содда тарзда ёзилган. Зарбли чолғулардаги ритмик нақшлар ўзбек халқ мусиқасининг характерли

ритмларини имитация қилинга диққатга сазовор. Мисол тариқасида “Заркокил” (“Золотые косы”) ўзбек халқ қўшиғини келтирамиз:



Композитор ноғора ва доира усулларига халқ куйларини қайта ишлашдаги илк даврларга хос бўлган ритмларни, шунингдек “остинатоли” ритмлардан яъни кўп марта такрорланадиган ритмик фигуралар (усуллар)ни ўз ўрнида қўллаган. Ушбу асарда композитор бир вақтнинг ўзида уч хил усулни таққослайди: Литавралар, виолончел ва фаготлар, скрипка ва альт чолғусилари партияси буни ёрқин далиллайди. Миллий чолғуларнинг характерли тембрлари доира ва ноғора оркестрнинг овозига ўзига хос тус беради.

Шундай қилиб, ушбу асарнинг яралиши анъанавий мусиқанинг ўзига хос хусусияти, “ритмик полифония”лар оркестрда кўп овозлиликни яратилинишига олиб келди. Ушбу анъана нафақат мазкур асарда балки, В.Успенскийнинг келгуси асарларида ҳам давом эттирилган.

В.Успенскийнинг халқ қўшиқларини гармониялаштириш ҳамда оркестрга мослаштиришдаги тажрибалари тарихий ва маданий аҳамиятга эга бўлиб, ўзбек тингловчиларини кўп овозли куйлар ва симфоник оркестр билан таништиришга мушарраф бўлди. XX асрнинг 20-йиллари бошларида, бу асарлар композитор томонидан ташкил этилган “Этнографик концертлар”да биринчи марта янграганда, ўзбек профессионал мусиқаси ҳали мавжуд эмас эди. “Ўрта Осиё халқларининг тўртта куйи” партитурасининг оддийлиги композиторнинг оммавий тинловчига тушунарли бўлиш истагидан келиб чиқди. Вақт ўтиши билан, ўзбек мусиқа маданияти ривожланиш жараёнида, В.Успенский халқ қўшиқларинин ўз асарларида янада мураккаб ва хилма-хил

шакл ва усулларда ишлата бошлади. Унинг қолган асарларида ҳам миллийликнинг ёрқин тимсоли уфуриб туриши билан бирга мусиқий ҳамоханглик ранг-баранг ва бой бўлиб қолди.

В.Успенскийнинг ижодига разм солар эканмиз 40-йилларга келиб композиторнинг ижодий услубининг шаклланишида муҳим аҳамият касб этди. Буюк Ватан уруши йилларида композитор ўзбек ёзувчиси Ҳамид Олимжанинг "Муқанна" драмаси (1943-1944 й) учун мусиқа ёзади. Драма сюжети узоқ ўтган давр — VII асрда ўлкага бостириб кирган исёнчиларга қарши ўрта осиёлик халқлар курашини кўтаради. 1944 йил "Муканна" драмасидаги энг ёрқин мусиқий эпизодлар композитор томонидан бир оз қайта ишланиб, шундай номдаги симфоник сюитага бирлаштирилди. Ушбу сюита бешта қисмидан иборат: "Карвон", "Ўтга ибодат", "Ихтиёрга қарши рақс", "Ўтга ибодат қилувчилар масжид эшигида", "Гул-Айин чиқиши". Ҳар бир асарнинг мусиқий тили хусусиятлари ва тематик ривожланиш усуллари сюитани ташкил этувчи дастурий мазмундан келиб чиқади, бу эса Хамид Олимжан драмасининг алоҳида эпизодларини очиб беради. В.Успенский, бошқа асарларидан фарқли ўлароқ, сюитада халқ фольклоридан иқтибослардан фойдаланибгина қолмай, халқ мусиқасининг баъзи хусусиятларини ижодий тарзда қайта тиклайди. Ушбу сюитада ҳам зарбли чолғулар ритмига алоҳида эътиборини қаратган ҳолда оркестрга бубен ва сафоил каби чолғулардан фойдаланиб, асар руҳиятини очиб беради. Асарнинг мазмунидан келиб чиқиб, композитор туяларнинг юришини тасвирлаш учун бубен чолғусидан самарали фойдаланган. Композитор ушбу чолғуни "Карвон" асари учун махсус буюртма қилади. Сюитанинг биринчи асари чўллар бўйлаб туя карвонининг ҳаракатини жонли тарзда тасвирлайди. Чўл манзарасини тасвирлашга қаратилган мазкур мусиқа чуқур мазмунга эга ва таъсирчан, томошабинга етиб борадиган қилиб яратилган.

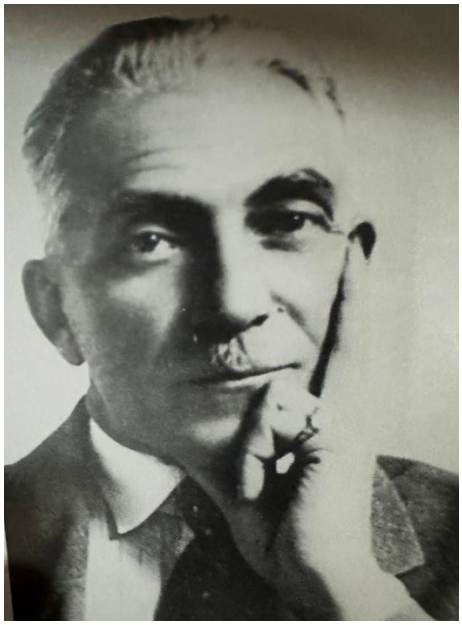
В.Успенский томонидан яратилган симфоник асарлар сони жиҳатидан бошқа композиторлар мероси билан солиштирганда, бир мунча кам. Аммо, уларнинг Ўзбекистон мусиқа маданиятидаги ўрни беқиёсдир. Эътиборли жиҳати шундаки, композитор симфоник асарларида зарбли чолғулар гурухидан оқилона фойдаланиб, доира, сафоил, бубен, литавра каби чолғуларга миллий рухни тингловчига етказиб беришда фойдаланган. В.Успенский бошқа композиторларга қараганда, ўзбек халқ мусиқасида, унинг қадимий анъаналар билан, замонавий профессионал санъатни ривожлантириш учун қандай чексиз имкониятлар борлигини намоён қилишга муваффақ бўлди. Унинг асарларидаги зарбли чолғулар партиясини ижро этиш, техник маҳоратни юксалтиришга, юксак бадиий асарлар билан таништиришга хизмат қилиши, шубҳасиздир.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Пеккер Ян. “Успенский”. – Т.,1958.
2. Успенский В.А. Научное наследие воспоминания современников композиторское твочество. – Т.,1980.
3. Айходжаева Ш. “Ўзбек мусиқаси”. – Т., 2023.
4. Мирзаев Т. “Ўзбек фольклори”. – Т., 2020.

УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Азатгул ТАШМАТОВА
Доктор искусствоведения, профессор
кафедры “Исполнительство на народных
инструментах” Государственной
консерватории Узбекистана



Народный артист Узбекистана и Туркменистана, доктор искусствоведения, композитор, музыкальный этнограф, педагог, ученый, просветитель, заложивший основы собирания и изучения узбекских народных музыкальных инструментов Виктор Александрович Успенский (1879-1949) своей многогранной деятельностью и решением ряда творческих проблем оставил яркий след в развитии истории узбекской музыки XX века. «В

1919 году при Народной консерватории был открыт специальный кабинет, в задачу которого входило собирание и изучение народных инструментов. Основной целью этой работы, возглавлявшейся В.А.Успенским, было изучение тембрового своеобразия узбекских народных инструментов для использования их колористических возможностей в композиторском творчестве» [2; 8].

С 1943 года В.А.Успенский был первым заведующим Отраслевой научно-исследовательской экспериментальной лаборатории по усовершенствованию узбекских народных музыкальных инструментов, где собрал более двухсот их разнообразных видов, которые изучал в аспекте тембровых и акустических возможностей.

Среди музыкальных инструментов, которые изучал В.А.Успенский, особую историческую ценность представляют гиджаки, изготовленные заслуженным деятелем искусств Узбекистана, народным хафизом Шорахимом Шоумаровым, рубаб «Тамараханум», двух- и трёхярусные дутары, разновидности катта дутара, катта танбура и катта гиджака, дутар тенор, дутар бас и дутар контрабас, сконструированные Уста Усманом Зуфаровым, старинный чанг, созданный З.Айхаевым, буламан, сурнай, туркменский тюйдук, най, деревянный карнай, танбур Хамзы, уйгурский рубаб, дутар, танбур, казахская домбра, туркменский дутар, индийский соранг дилрабо, кобуз, танбур тенор, домра, балалайка, лютня, мандола, шанза, цитра, разновидности кияков и комузов, монгольская дамара, нагора, доул и множества других уникальных инструментов неизвестных мастеров-

множества других уникальных инструментов неизвестных мастеров-изготовителей.

Особого внимания заслуживает созидательное творчество выдающихся деятелей узбекского музыкального искусства, достижения которых в дальнейшем способствовали усовершенствованию, модернизации и модификации музыкальных инструментов в целях развития исполнительского мастерства, а точнее инструментально-исполнительского искусства на узбекских народных музыкальных инструментах.



Шорахим Шоумаров

В процессе усовершенствования узбекских народных музыкальных инструментов Шорахим Шоумаров (1876-1969) изготовил корпусы гиджаков из разных материалов, в частности, из кокосового ореха, корпуса сушеной тыквы, металла и древесины. Поначалу данные инструменты проходили тщательную экспертную проверку: их пронумеровывали, прослушивали качество звукоизвлечения посредством игры

поочереодно одного музыканта на нескольких гиджаках на сцене за занавесом в целях выявления соответствия качества корпуса инструмента требованиям исполнительской практики. В результате сравнительного анализа звуковых параметров корпусов гиджаков экспертная комиссия принимала решения считать целесообразным корпус инструмента, изготовленный из древесины [4; 80].



корпус из кокосового ореха



корпус из тыквы

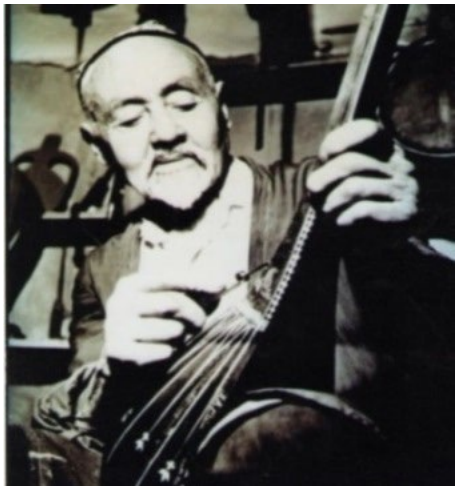


корпус из металла

В последствии проводились сравнительные исследования корпусов гиджаков различной формы из древесины, созданных Шорахимом Шоумаровым. Это были гиджаки, имеющие удлиненный корпус, восьмигранный корпус и шарообразный долбленный корпус. В результате изучения их звуковых качеств и тембровых особенностей был выбран гиджак, имеющий шарообразный долбленный корпус из тутового дерева, обладающий приятным звуком, наиболее соответствующий своей органикой естественному природному тембру гиджака.



Гиджаки различной формы, изготовленные Шорахимом Шоумаровым из древесины



Уста Усман Зуфаров

Заслуженный деятель искусств Узбекистана, непревзойденный мастер Уста Усман Зуфаров (1894-1981) плодотворно работал в Отраслевой научно-исследовательской экспериментальной лаборатории, где проводил опыты по усовершенствованию ряда узбекских народных музыкальных инструментов в соответствии с исполнительскими требованиями своего времени. Его основная цель – усилить звучность инструментов и расширить диапазон с помощью дополнительных ладов, наклеиваемых в виде деревянных пластинок на деки танбуров, и называемых «хас парда» [1; 77]. В результате таких инноваций мастер создал рубабы различной формы, дутары с двух- и трехярусным корпусом, что приобрело важное значение в практике музыкального исполнительства.

С целью усиления звуковых возможностей инструментов Уста Усман Зуфаров под деку дутаров и танбуров с двух сторон натягивал по три ряда струн, создающих дополнительное реверберационное эхо.

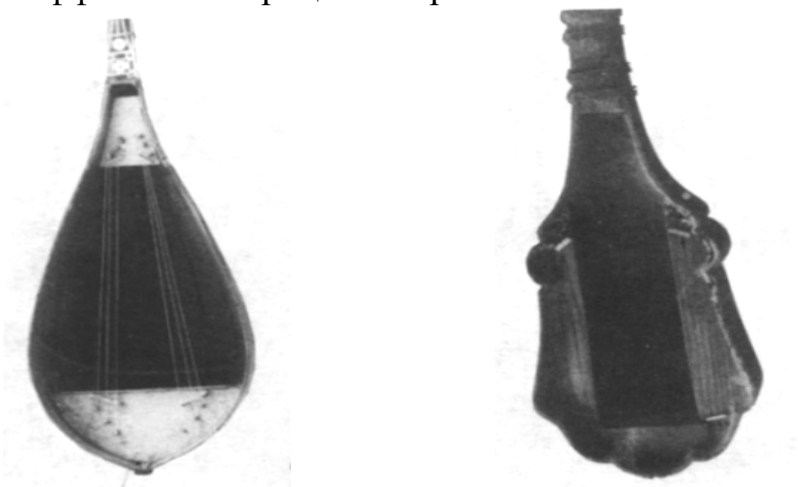


экспериментальные рубабы



экспериментальные дутары

Данный эксперимент позволил существенно повысить качество тембра звука и обеспечить эффект эха в процессе игры.

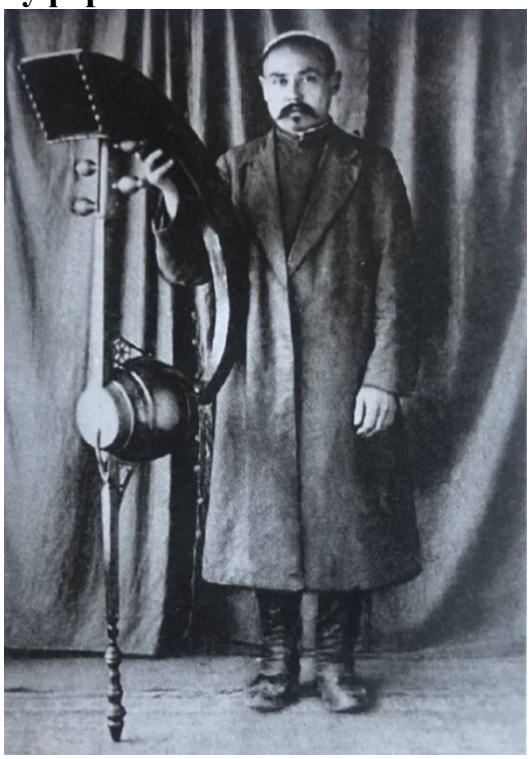


традиционные дутар и танбур, изготовленные Уста Усманом Зуфаровым [3; 55]

Уста Усманом Зуфаровым по заказу Юнуса Раджаби были изготовлены несколько видов инструментов низкого регистра “катта танбуры”, “катта дутары”, “катта гиджаки” воспроизводящие басовое звучание для исполнительской деятельности ансамбля узбекских народных инструментов при Ташкентском радиовещании.



катта дутары и катта гиджаки, созданные Уста Усманом Зуфаровым



У.Зуфаров с гиджаком, имеющим деревянный раструб на задней части корпуса

Следует отметить ещё одну инновацию Уста Усмана Зуфарова. На колковую головку танбура и на задней части корпуса гиджака им был установлен деревянный раструб. Это усовершенствование также стало одним из первых исследований, проведенных для усиления звуковых свойств инструмента. Известно, что данные инструменты в те годы функционировали исключительно в составе ансамбля, однако не дошли до нашего времени. Они по форме были намного больше гиджака, что позволяет сделать вывод об их предназначении для обогащения тембровых красочных возможностей ансамбля.



Традиционный чанг

Традиционный чанг, изготовленный мастером З.Айхаевым в 1935 году, имеет диатонический звукоряд, состоящий из тридцати семи металлических струн, где первая-третья и пятая одинарная, остальные одиннадцать тройные. На нем играли, сидя на полу, только народные песни и мелодии.

В 1946 году Уста Усманом Зуфаровым был изготовлен модернизированный, двенадцатиступенный равномерно темперированный хроматический чанг, имеющий 72-75 струн. В результате расширился диапазон инструмента, который способствовал созданию удобства и широких исполнительских возможностей музыкантам. На данном инструменте тоже играли, сидя на полу, но в отличие от традиционного чанга на нем можно было исполнять и произведения композитор Узбекистана.



Модернизированый чанг.



В конце 30-годов XX века началась системная модернизация музыкальных инструментов группой мастеров-изготовителей под руководством заслуженного деятеля искусств Узбекистана, заслуженного работника культуры Каракалпакстана, лауреата Государственной премии, учёного инструментоведа, профессора Ташкенткой государствееной консерватори Ашота Ивановича Петросянца (1910-1978), где на основе этих чангов был создан модернизированный чанг, с тремя длинными ножками и педальным механизмом для своевременного погащения ненужных звуков [5; 41], который до сегодняшнего дня широко пользуется в учебной и исполнительской практике





Модернизированные чанги

Также создано его семейство, сотоящее из чанга пикколо, примы, альтового, тенорового и басового для формирования многоголосного ансамбля и оркестра узбекских народных инструментов.



Семейство чангов



Фазилат Шукурова

Заслуженный работник культуры Узбекистана, почётный профессор кафедры исполнительства на народных инструментах Государственной консерватории Узбекистана, первая чангистка Фазилат Шукурова на основе семейства чангов организовала оркестр чангистов и давала концерты на различных сценах и концертных плащадках. Из-за некоторых недостатков данный коллектив приостановил свою деятельность. На сегодняшный день ведётся работа над модернизацией семейства чангов. Надеемся, что в скором будущем данный коллектив в новом виде опять продолжит свою работу.

Инициативная основа собирания и изучения узбекских народных инструментов, заложенная В.А.Успенским, продолжается в лаборатории и по сей день, обогащая и развивая инструментарий Узбекистана. Если в 30-е годы XX века эти инструменты способствовали определению качественных свойств инструментов, соответствующих требованиям исполнительской практики того времени, то сегодня они являются бесценным фундаментальным источником для написания магистерских и докторских диссертаций, учебников и учебных пособий по предметам «История исполнительского искусства», «Исполнительство на народных инструментах», «Музыковедение», «Инструментоведение».

Таким образом, Виктор Александрович Успенский внёс огромный вклад в развитие инструментальной культуры узбекского народа. Собранные им инструменты способствовали усовершенствованию, модернизации и созданию семейств для формирования многоголосных ансамблей и оркестров. В результате на основе модернизированных инструментов были созданы инновационные модифицированные виды, позволяющие совершенствовать дальнейшее развитие инструментально-исполнительского искусства Узбекистана.

Список использованной литературы:

1. Беляев В. Музыкальные инструменты Узбекистана. – М., 1933.
2. Вызго Т., Петросянц А. Узбекский оркестр народных инструментов. – Т., 1962.
3. Liviyev A. O‘zbek milliy cholg‘usozlik tarixi. – T., 2005.
4. Tashmatova A. Ijrochilik san’ati tarixi. – T., 2017.
5. Ташматова А. Каталог музея музыкальных инструментов. – Т., 2006.

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ МЕТОДОВ В.А. УСПЕНСКОГО В ПРЕПОДАВАНИИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Гузаль ТАЮПОВА
Республиканская специализированная
музыкальная школа имени
В.А. Успенского

Народный артист Узбекистана, и Туркменистана, профессор Виктор Александрович Успенский внес неоценимый вклад в развитие музыкальной культуры, науки и образования Средней Азии. Наряду с музыкально-этнографической, композиторской деятельностью он занимался педагогической деятельностью, преподавал музыкально-теоретические дисциплины и композицию. Педагогическая работа В.А. Успенского оказала огромное влияние на развитие музыкального образования в Узбекистане. В.А. Успенский был одним из организаторов Народной консерватории в Ташкенте, заведовал кафедрой теоретико-композиторского факультета консерватории. «Ведя ряд теоретических дисциплин в музыкальном училище, а затем в созданной в 1936 году консерватории Успенский разработал и внедрил в практику курс истории узбекской музыки; огромное значение при этом имели представляемые им живые зарисовки, картины бытования тех или иных жанров, свидетелем чего он был во время своих многочисленных фольклорных экспедиций» [1;329].

В этом несомненно проявилась творческая инициатива педагогического метода связи теории и практики, столь актуальная сегодня в научных разработках теоретических и исторических музыковедческих исследованиях. Глубокий знаток традиционной музыки народов Средней Азии, В.А.Успенский смело внедрял фольклор среднеазиатских народов в преподавание сольфеджио, воспитывая учащихся на материале восточной музыки, обращая их внимание на особенности национального своеобразия в этнографическом аспекте. Таким образом, В.А.Успенский был на наш взгляд, одним из зачинателей создания дисциплины «этносольфеджио», которая сегодня многосторонне разрабатывается и внедряется в практику педагогами Центральной Азии, в том числе и Узбекистана. В качестве примера можно привести методику разработки курса макомного сольфеджио в Государственной консерватории Узбекистана профессора кафедры теории музыки С.К.Матякубовой.

Одним из главных педагогических принципов преподавания сольфеджио В.А.Успенским в музыкальном училище, консерватории был метод

воспитания музыкального слуха обучающихся на основе традиционной музыки Средней Азии, освоения её ладоинтонационного и метроритмического своеобразия. Собирая и записывая уникальные образцы узбекского, туркменского, киргизского фольклора, а также и других среднеазиатских народов, В.А.Успенский анализировал их и обобщал свои наблюдения в научных трудах. Так, в частности, в своей статье «Некоторые особенности киргизской народной песни» он писал: «Интересно отметить последовательность двух интервалов: Б.2, м.2 и м.3, или Б.2, м2 и чистой 4, так часто встречающихся в киргизской песне и являющихся одним из характерных её признаков» [2; 27]. Приведенное нами аналитическое наблюдение В.А.Успенского – этнографа характеризует его и как теоретика, фиксирующего структурные параметры ладоинтонационных сопряжений, что очень важно при изучении такой практической дисциплины как сольфеджио.

Необходимо отметить, что В.А.Успенский в своей педагогической деятельности большое внимание уделял наглядности – зрительному восприятию изучаемого музыкального материала. Синергетический подход к выработке практических навыков сольфеджирования, используемый В.А.Успенским, был устремлен в будущее содержание музыкально – теоретических дисциплин, которые в нынешнее время обогащаются благодаря информационно – коммуникационным технологиям, множеством наглядных пособий, таблиц, диаграмм. В связи с этим особенно показательны таких учебные и методические пособия В.А. Успенского, как «Стенные таблицы по музыкальной грамоте», содержащие 6 красочных таблиц; «30 песен» – сборник узбекских и русских песен для школы 1-й ступени; «Музыкальное домино» на узбекском нотном материале – пособие для класса сольфеджио [2; 382].

Очень важно, что В.А.Успенский разрабатывал учебные и методические пособия для начального этапа обучения музыкальной грамоте и сольфеджио на песенном материале. Его обработки народных песен имеют большое значение в формировании у обучающихся многоголосного мышления. Исследователь узбекского фольклора, музыковед-теоретик И.А.Акбаров в своем труде о В.А.Успенском «Горячий энтузиаст музыки народов Средней Азии» писал: «В.А. Успенский не только собирал и систематизировал народную музыку, но и широко использовал её в своем творчестве. Первые опыты гармонизации и оркестровки узбекских, казахских и афганских песен для симфонического оркестра относятся к 1918 году. Позднее (в начале 30-х годов) он гармонизует для голоса и фортепиано ряд узбекских песен – «Ойдек тулибдир» («Луноликая»), «Вай додей» и «Чаманда гул» («Цветок на лугу»),

создает оригинальное произведение «Узбекский вокализ» в духе узбекской народной музыки» [2; 19].

Гармонизации народных песен для голоса и фортепиано представляют собой ценные материалы для применения в курсах сольфеджио и гармонии. Они повышают практическую направленность курсов сольфеджио и гармонии, способствуют освоению многоголосия, развитию творческого мышления учащихся. Естественно, что каждую мелодию можно гармонизовать по-разному. В этом смысле анализ гармонизации народных мелодий, осуществленных В.А.Успенским, являются образцом и ориентиром для поисков обучающимися своих собственных путей в этом направлении, обогащающим и развивающий слуховой опыт, знания, умения и навыки молодых музыкантов. В этом процессе педагогу предоставлено широкое творческое поле фантазии. Например, ознакомление учащихся с гармонизацией узбекской народной песни «Чаманда гул», осуществленной В.А. Успенским закрепляется в их сознании, после чего молодым музыкантам предлагается создать свои собственные гармонизации, которые затем анализируются и оцениваются. «Если предложить нескольким музыкантам гармонизовать одну мелодию, а затем отобрать наиболее часто встречающиес в их решениях созвучия, то в результате и определится этот средний, достаточный для заданной мелодии вариант гармонизации» [3; 6].

Изучение гармонизации народных песен, осуществленных В.А.Успенским, изобилующии оригинальными приемами музыкального письма, способствует развитию творческого мышления учащихся. Наряду с воспитанием музыкального слуха, педагог развивает у обучающихся теоретические знания, умения и навыки, креативность сознания, стремление к преобразованию музыкального языка в качественно новые звуковые пространства. «Очевидна методическая актуальность изучения различных этапов превращения» [4; 15]. Творческая работа В.А.Успенского с музыкальным наследием народов Средней Азии определяла и оказывала воздействие на эволюцию его композиторского мышления, способствовала обогащению его музыкального стиля, впитавшего в себя ценные «колории» творческого развития.

Научное изучение творческих методов В.А. Успенского открывает перспективные пути дальнейшего развития музыкальной педагогики. Важно, что оно дает позитивные результаты, успех и достижения.

Подтверждением тому являются участие и успешные результаты в проекте «Blitz Olimp» (Москва, Россия, 2024) учащихся Республиканской специализированной музыкальной школы имени В.А. Успенского Максудовой Нодирбегим (7 класс; I степень), Мусаевой Закии (4 класс, I

степень), Муратбаевой Шахзоды (4 класс, III степень), подготовленные Таюповой Гузаль Мунибовной, преподавателем I категории отдела теории музыки Республиканской специализированной музыкальной школы имени В.А.Успенского. Таким образом, победы учащихся школы, которая носит имя Владимира Александровича Успенского является не только достижениями и гордостью школы, но и Узбекистана в целом.

Список использованной литературы:

1. История музыки Средней Азии и Казахстана. Учебное пособие для консерваторий. Составление и редакция Т.Е.Соломоновой. – Москва: Музыка, 1995. – 360 с.
2. Успенский В.А.Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. Составитель И.А.Акбаров. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980. – 384 с.
3. Оськина С. Парнес Д. Аккомпанемент на уроках гармонии. Практический курс. В 3-х вып. Вып.1. Учебное пособие. – Москва: Музыка, 1981. – 317 с.
4. Ахмедходжаева Н. Теория отражения в курсе анализа музыкальных произведений. // Проблемы профессионального обучения музыканта. Сборник статей. Научный редактор Л.Красуцкая. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гулям, 1988. – С.12 – 17.

В.УСПЕНСКИЙ –ПРЕЛЮДИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Рахима ТУЙЧИЕВА
Преподаватель кафедры «Камерная музыка»
Государственной консерватории Узбекистана

Владимир Успенский композитор Узбекистана, чье творчество занимает важное место, который оставил заметный след, в музыкальной культуре XX века. Он проявил себя как композитор, педагог и музыкальный теоретик. Его стиль можно охарактеризовать как синтез различных музыкальных течений, включая элементы фольклора, неоклассицизма и авангарда. В его произведениях часто присутствуют яркие мелодические линии, сложные гармонии и ритмические структуры. Успенский известен своими оригинальными композициями, которые отличаются глубиной эмоционального содержания и богатством музыкального языка. Его работы охватывают широкий спектр жанров, включая камерную музыку, симфоническую и хоровую музыку. Как педагог, он оказал значительное влияние на новое поколение музыкантов, передавая свои знания и любовь к музыке. Творчество Успенского продолжает вдохновлять исполнителей и слушателей, оставаясь актуальным и востребованным в современном музыкальном мире.

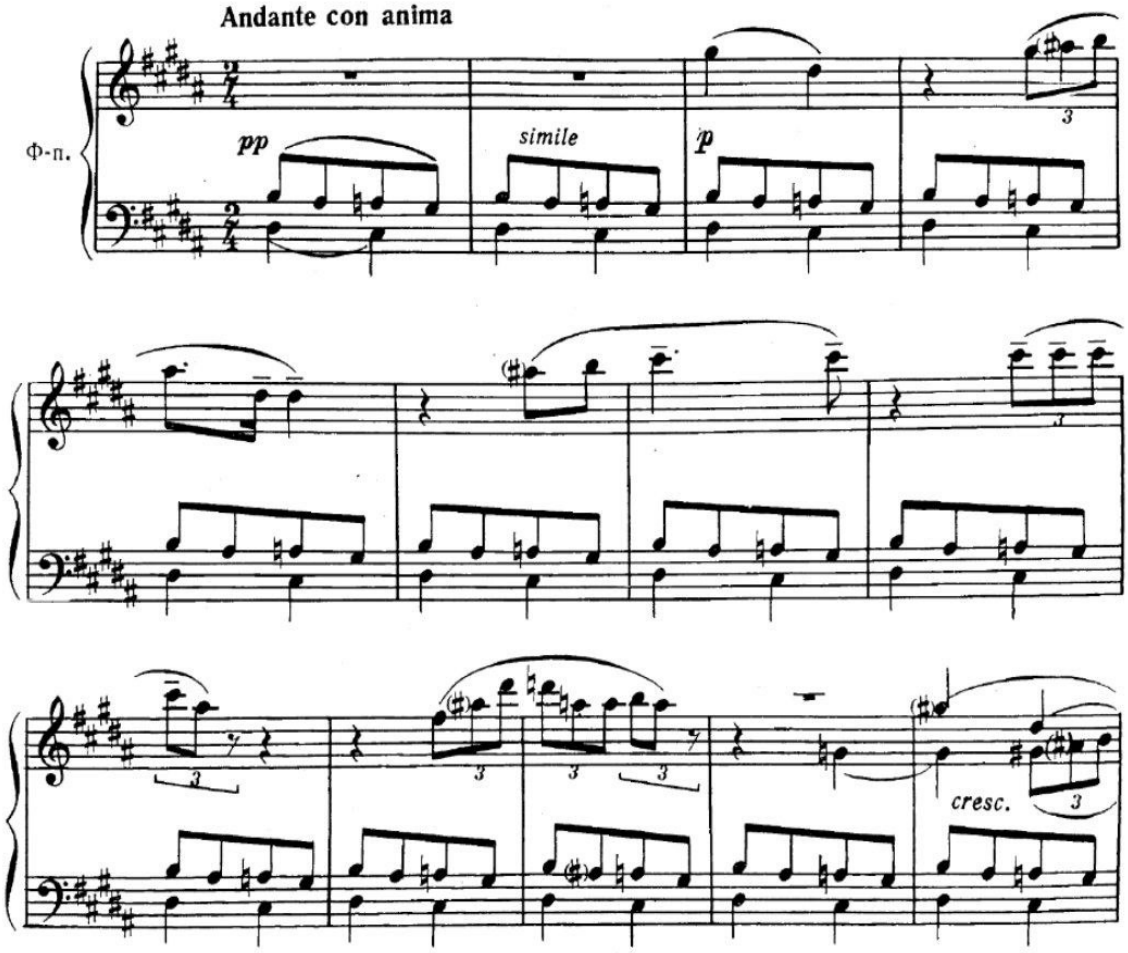
Прелюдии для фортепиано являются одной из ключевых работ, отражающих его стиль и музыкальные идеи. Прелюдии были написаны в 1950 годах, когда Успенский находился под влиянием различных музыкальных течений, включая русскую классическую традицию и элементы авангарда. ,,В фортепианных произведениях Успенского заметны две тенденции. В одном случае автор всецело подчиняет элементы музыкальной речи стилистическим особенностям фольклора. В других миниатюрах Успенского, почти полностью отсутствует связь с народно-песенными истоками” [1, 166]. Это произведение посвящено Ирине Таймановой[46]. Этот период был насыщен поисками новых форм и звучаний, что отразилось на его творчестве. Успенский стремился создать музыку, которая сочетала бы в себе эмоциональную глубину и техническую сложность. Его прелюдии представляют собой серию коротких пьес, каждая из которых имеет свой характер и настроение. Композитор использовал широкий спектр гармоний и ритмических решений, что делает каждую прелюдию уникальной. Любил он также экспериментировать с формой и звучанием, что придает его музыке современное звучание.

[46] Ирина Тайманова- супруга В. Успенского, профессор Санкт-Петербургской консерватории, заслуженный деятель искусств РФ, оперный режиссер. Окончила Ленинградскую консерваторию им. Н.А.Римского-Корсакова по классу фортепиано и по специальности ,, режиссер- постановщик оперного театра”.

Структурно Прелюдии разнообразны: некоторые из них имеют ярко выраженную мелодическую линию, другие-более абстрактные и экспериментальные. Использование полифонии и контрапункта также подчеркивает мастерство композитора. Прелюдии для фортепиано впервые были исполнены в 1960-х годах и быстро завоевали популярность среди пианистов и слушателей. Они стали частью репертуара многих исполнителей, благодаря своей выразительности и техническим требованиям.

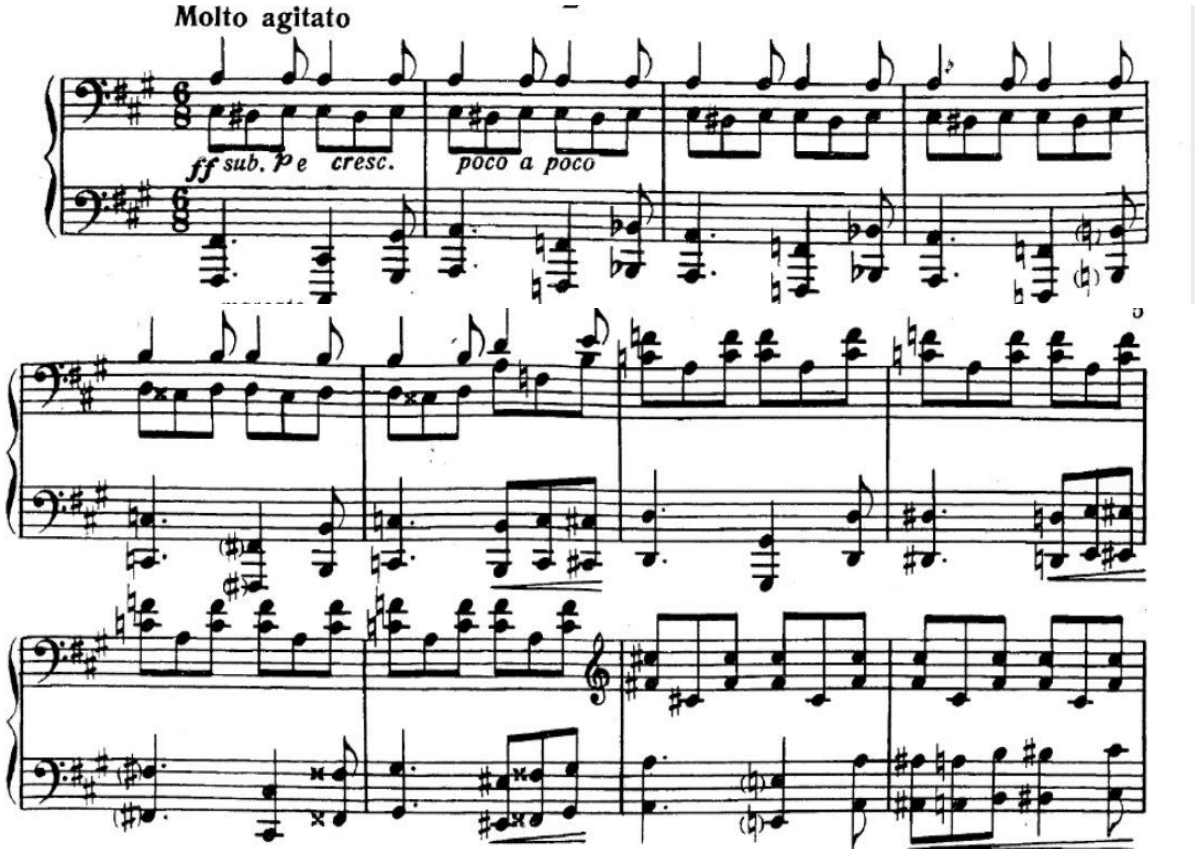
Цель создания Прелюдий В.Успенского заключается в исследовании и выражении музыкальных идей, которые отражают внутренний мир и эмоциональное состояние композитора. Автор хотел передать глубокие чувства и философские размышления. В своей работе Успенский стремится объединить элементы традиционной классической музыки с новаторскими подходами, создавая произведения, которые могут быть как доступными для широкой аудитории, так и интересными для профессионалов. Сознательно ограничив круг гармонических средств простыми, но обусловленными ладами народной песни приемами, В.А.Успенский стремился перекинуть мост между многовековой культурой одноголосной музыки и многоголосьем давшим замечательные произведения искусства. [2, 70]. В одном случае Прелюдии также могут рассматриваться как способ изучения различных гармонических и ритмических структур, что позволяет композитору экспериментировать с формой и содержанием. Таким образом, основная цель создания — прелюдии-это не только музыкальное самовыражение, но и углубленное исследование возможностей фортепиано как инструмента, а также создание произведений, способствующих эмоциональному и интеллектуальному воздействию с слушателем.

Драматургия произведения В.Успенского Прелюдии для фортепиано может быть проанализирована через эмоциональное содержание и музыкальных образов. Прелюдии состоят из четырех частей, каждая из которых имеет свою уникальную музыкальную идею. Эти части варьируются по настроению и темпу, создавая разнообразие в звучании. Каждая прелюдия имеет свои характерные темы или мотивы, которые повторяются и развиваются на протяжении всего произведения. Это создает единство и целостность, позволяя слушателю следить за развитием музыкальной мысли. Этот анализ может служить основой для дальнейшего исследования влияния узбекской музыкальной традиции на творчество композитора и его уникального стиля.



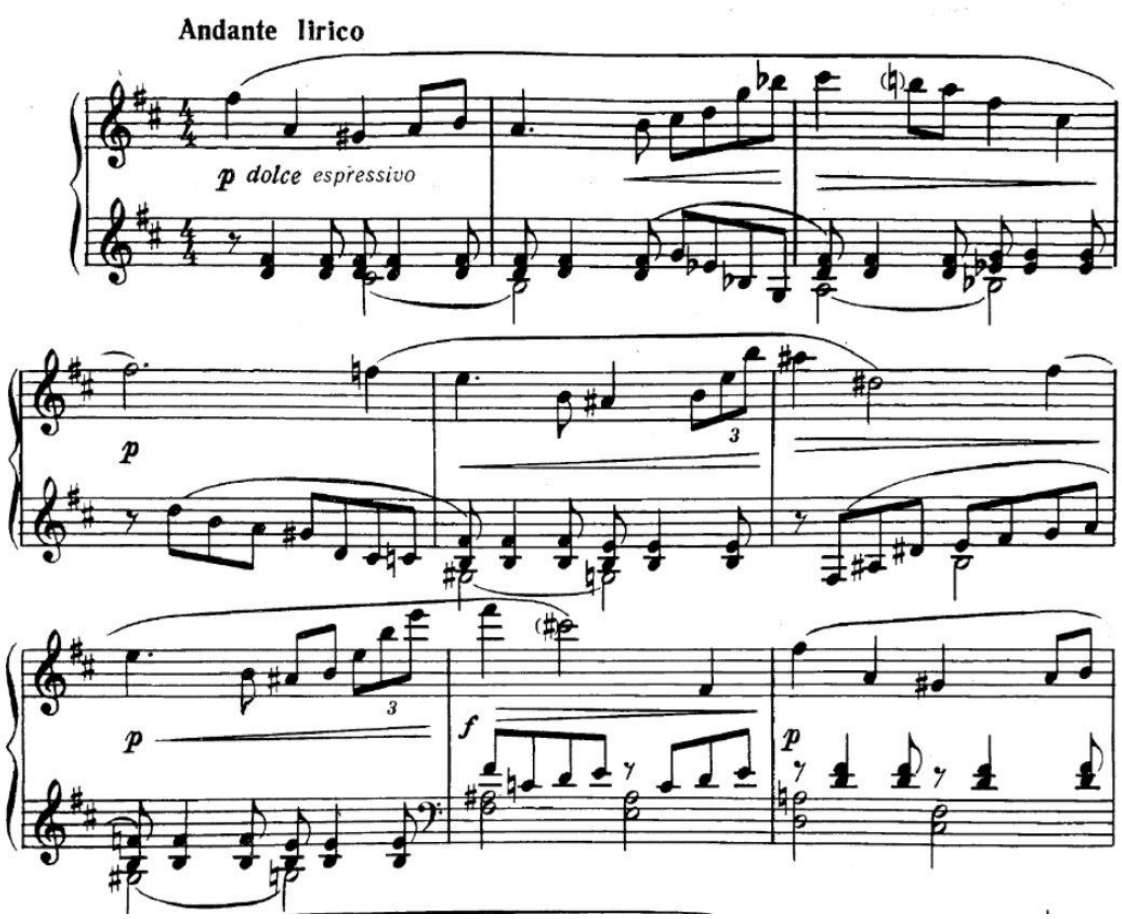
Прелюдия – Andante con anima, размер 2/4, выделяется своей глубиной и эмоциональной насыщенностью. Успенский как представитель узбекской музыкальной традиции, сочетает в своем творчестве элементы классической гармонии и народного узбекского звучания, что делает его музыку уникальной и выразительной. Первая прелюдия имеет свободную форму, что характерно для жанра. Она не привязана к строгим канонам, а скорее представляет собой поток музыкальных идей. В произведении можно выделить несколько фрагментов, каждая из которых имеет свою уникальную атмосферу и настроение. Мелодическая линия прелюдии отличается лиричностью и выразительностью. Основная тема, представленная в начале, после двухтактного вступления в верхнем голосе, плавно развивается и варьируется в ходе произведения. В мелодии часто используются широкие интервалы и триольная фактура, которая придает ощущение легкого украшения, что придает ей романтический характер. В некоторых местах можно заметить контраст между более спокойными фразами и резкими, эмоциональными всплесками. Гармоническая структура прелюдии богата и разнообразна. Успенский использует как традиционные аккорды, так и более сложные модуляции. Например, переходы в другие тональности происходят органично и усиливают эмоциональное воздействие музыки. Использование

уменьшенных аккордов добавляет напряженности и драматизма. Ритмическая структура прелюдии довольно свободна, что позволяет композитору играть с ощущением времени. Это создает динамику и поддерживает интерес слушателя на протяжении всего произведения. Успенский мастерски использует регистры фортепиано, создавая богатые звуковые палитры. Начиная произведение одноголосием, композитор расширяет сложной многоголосной структурой. Ритмическая фактура сопровождения сохраняет свое движение восьмыми и четвертными нотами, что придает усульную ритмоформулу, которая на протяжении произведения нарастает с основной мелодией до fff и идет на спад в первоначальный темп. Благодаря этому создается объём и глубина. Использование динамических контрастов и выразительных эпизодов, передает внутреннее переживание и эмоции. Успенский мастерски использует регистры фортепиано, создавая богатые звуковые палитры. Первая прелюдия производит сильное эмоциональное впечатление. Она вызывает у слушателя широкий спектр чувств-от меланхолии до надежды. Композитор использует динамические контрасты и выразительные нюансы, чтобы передать внутренние переживания и эмоции. Эта прелюдия демонстрирует не только техническое мастерство композитора, но и его глубокое понимание человеческих эмоций.



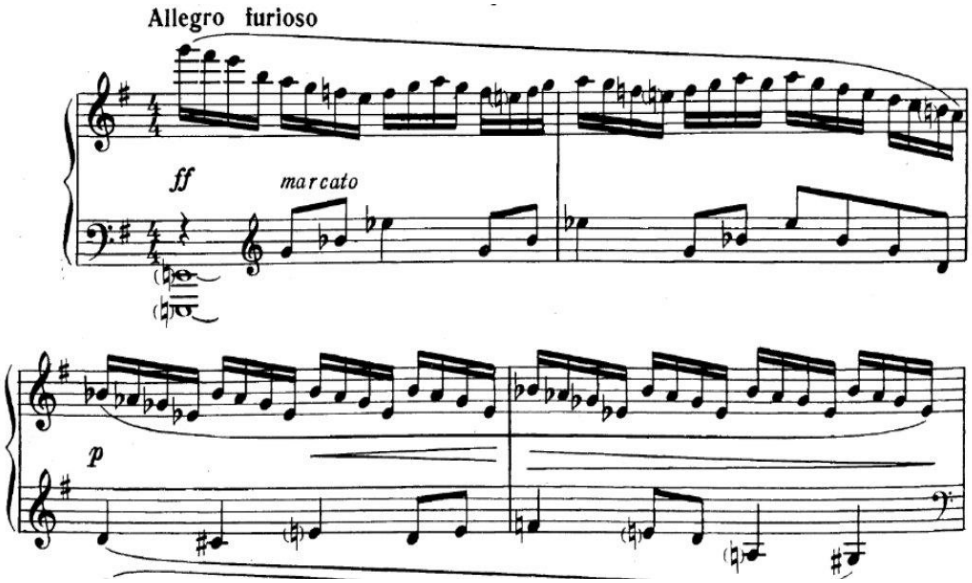
Вторая прелюдия – Molto agitato, размер 6/8 отличается динамичной и энергичной структурой. Начинается с аккорда внезапно на ff, который сменяется на sub.p, в ритме остинато звучит быстро с характерными для

Успенского ритмическими акцентами. Мелодия полна экспрессии и динамики, что отражает внутренние переживания композитора. В этой части происходит исследование темы через различные гармонические и ритмические вариации. Успенский использует контрастные динамические изменения, октавные унисоны, что придает произведению драматургическую напряженность. Кульминация достигается через резкие sf и сложные гармонии. Композитор создает музыкальное напряжение. Заканчивается Прелюдия ярким октавным расходящимся унисоном на ff в обеих руках. Необычные аккорды и модуляции способствуют созданию атмосферы неожиданности и поддерживают интерес слушателя.



Третья прелюдия- Andante Lirico, размер 4/4. Эта прелюдия, как и другие работы композитора, отражает синтез классических традиций с элементами узбекской музыкальной культуры. Прелюдия начинается с 8ми тактной мягкой всегда стремящейся вверх мелодичной темы dolce espressivo, создающего атмосферу нежности и уюта. В мелодии используются элементы узбекской народной музыки, что придает уникальность. В фортепианных произведениях Успенского заметны две тенденции. В одном случае автор всецело подчиняет элементы музыкальной речи стилистическим особенностям фольклора. Экономная фактура, характерные ладо-гармонические приемы окрашивают произведение подлинно национальным

звучанием, но ограничивают выразительные возможности. В других миниатюрах Успенского, почти полностью отсутствует связь с народно песенными истоками. В них заметно проступает творческое влияние русской и западно- европейской классики" [3, 166]. Композитор развивает основную тему, вводя вариации, изменения в динамике и ритме. Очень выразительная мелодия сменяется подъёмом и спуском мелодической линии. Кульминация достигается через нарастание динамики и усложнение текстуры. Используются как традиционные, так и необычные аккорды, что придает произведению богатство звучанию. Многоголосие обогащает музыкальную ткань создавая многослойность звука.



Четвертая прелюдия – Allegro furioso, размер 4/4, динамична и очень энергична, отражает эмоциональную напряженность и виртуозность композитора. Это произведение выделяется среди других благодаря своему ритмическому разнообразию и ярким мелодическим линиям. Прелюдия начинается потоком быстрых 16-х нот, и маркированной темой в левой руке. Основная мелодия представлена в быстром темпе и отличается яркой запоминающейся ритмической структурой. Происходит развитие основной темы с использованием различных вариаций. Композитор экспериментирует с динамикой, создавая контрасты между тихими и громкими фразами. Появляются новые мелодические линии, которые обогащают текстуру и создают ощущение многослойности. Кульминация достигается через нарастание напряжения. Здесь проявляется виртуозность исполнителя. Завершение прелюдии возвращает к первоначальной теме с добавлением новых элементов. Это создает эффект завершенности и оставляет слушателя в состоянии восторга.

Как видно В. Успенский использует богатство и разнообразие музыкального языка, который сочетает в себе традиционные элементы

узбекской музыки и западные классические техники. Прелюдии для фортепиано отражают индивидуальный стиль композитора, выделяются своей эмоциональной выразительностью. Композитор использует широкий спектр динамики, темпа и ритмических структур, что позволяет создать насыщенные музыкальные образы. Это делает каждую прелюдию уникальной и запоминающейся, а также предоставляет исполнителям возможность проявить свою интерпретацию и виртуозность. Гармонические и мелодические инновации свидетельствуют о стремлении композиторов к экспериментам и поиску новых форм выражения. Прелюдии включают элементы импровизации, что является характерной чертой узбекской музыкальной традиции. Это создает эффект живого взаимодействия между исполнителем и произведением. Фортепианные пьесы В.А.Успенского, по сложности замысла и стилистической тонкости, обязывают исполнителя быть во всеоружии технических и художественных средств, раскрывающих содержание музыкальных произведений" [4, 212]. Прелюдии для фортепиано обогащают репертуар, помогают подготовке молодых музыкантов, позволяя им освоить сложные технические приемы и углубить понимание музыкального языка. Они открывают новые горизонты для исследования и исполнения, подчеркивая богатство и разнообразие узбекского музыкального наследия. Произведение вдохновляет как музыкантов, так и слушателей, создавая возможность для дальнейшего изучения и популяризации узбекской музыки.

Список использованной литературы:

1. https://ru.Wikipedia.org
2. Кон Ю.К. Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и ее гармонизации. – Ташкент. 1979. С.70
3. Очерки истории музыкальной культуры Узбекистана. Выпуск I. – Ташкент. 1968. С.166.
4. Успенский В.А. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. – Ташкент, 1980. С. 204

В.А.УСПЕНСКИЙ О МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ КАК СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ МУЗЫКАНТОВ

Нигора УСМАНОВА
Педагог музыкально-
теоретических дисциплин
РСМШ им.В.Успенского

Проблема музыкального образования всегда была одной из важнейших в многогранной и многофункциональной деятельности В.А.Успенского. Получив фундаментальное образование в Петербургской консерватории, В.А.Успенский стремился развивать ее славные традиции в Узбекистане.

С первых же дней прибытия в Ташкент, В.А.Успенский инициативно включился в музыкальную жизнь города, принимая активное участие в просветительских акциях и мероприятиях. Открытие в 1936 году первого в Центральной Азии высшего учебного заведения – консерватории стало методическим центром, координирующим все уровни музыкального образования не только в Узбекистане, но и в регионе. «В стенах его началась подготовка музыкальных кадров высокой квалификации, - писал И.А Акбаров в статье «Горячий энтузиаст музыки народов Средней Азии», – В.А.Успенский вел теоретические предметы и класс композиции». [1;24]. Перед В.А.Успенским множество проблем как организационного, так и образовательного порядка. Необходимо было разработать учебные планы, программы, учебные и методические пособия. В содружестве с высококвалифицированными специалистами, прибывшими для работы во вновь созданную консерваторию из Москвы Я.Б.Пеккером, Г.АМушелем, А.Ф.Козловским В.А.Успенский создавал основ системы музыкального образования.

Не случайно на первый план в числе первоочередных задач консерватории было воспитание композиторов и изучение музыкально-теоретических дисциплин, элементарных основ музыкальной грамоты. Одним из первых студентов консерватории по специальности композиции был Ильяс Акбарович Акбаров.

В связи с особенностями формирования методические подходы к обучению талантливой молодёжи, не имеющей соответствующей подготовки в музыкальном вузе, В.А.Успенский выстраивал систему лекционных и практических занятий со студентами, делая акцент на методе алгоритма – пошагового освоения учебного материала, не утратившего своей актуальности и сегодня. «В системе музыкального образования, – отмечает музыковед

Ш.Э.Ибрагимова, – имеют значение самые разные факторы – это и структура. И содержание, и система метода образования. [2;74]. Опираясь на знания, умения и навыки, полученные в Петербургской консерватории, В.А,Успенский адаптировал свой опыт, этнографические изыскания в условиях восточной монодийной культуры, применяя это в обучении узбекского песенного фольклора и традиционной инструментальной музыки, которая восхищала его своей самобытностью. «Привлечь способных узбеков к активной общемузыкальной деятельности, и, главное, к профессиональному обучению – в этом перспективно мыслящие музыканты В.А.Успенский, Н.Н.Миронов, Е.Е.Романовская видели главную задачу музыкальных учебных заведений, и в первую очередь народной консерватории». [3;26]. С ещё большей целенаправленностью В.А.Успенский разрабатывал методы изучения монодийного искусства со студентами-композиторами в консерватории, приобщая их к многоголосию как форме объёмного мышления, комплексного охвата жизненных явлений, отражаемых в композиторском творчестве. Освоение многоголосия открывало молодым узбекским композиторам новое звуковое пространство, как путь в мировое сообщество.

Таким образом, очевидны прогрессивные инициативы В.А.Успенского, устремлённые в будущее. И сегодня, когда в Узбекистане функционирует многоуровневая система непрерывного образования, когда разрабатываются инновационные методы и творческие подходы к процессу обучения, по-новому оцениваются и первые шаги горячих энтузиастов музыки Центральной Азии, среди клоторых и В.А.Успенский. «Устойчивость современного общества находится в прямой зависимости от стабильности образования, соответствия образования нынешним запросам, тому, чему учится человек на протяжении всей жизни» [4;42]. В этом смысле творческая жизнь В.А.Успенского, его благие инициативы, горячий энтузиазм были направлены на достижения устойчивости системы непрерывного музыкального образования в Узбекистане. Это убедительно доказывает и показывает на протяжении 85 лет школа, гордо носящая имя Виктора Александровича Успенского. Выдающиеся достижения выпускников и учащихся этой знаменитой на весь мир школы демонстрируют чрезвычайно высокий международный уровень, который является следствием заложенного В.А.Успенским системы музыкального профессионального образования в Узбекистане, основанного на глубоком комплексном изучении национальной и мировой музыкальной культуры.

Список использованной литературы

1. Акбаров И.А. Горячий энтузиаст музыки народов Средней Азии.// В.А.Успенский. Научное наследие. Воспоминания современников. Композиторское творчество. Письма. – Ташкент, 1980. – с.24
2. Ибрагимова Ш.Э. О некоторых проблемах в профессиональной подготовке исполнителей и музыковедов в начальном, среднем и высшем звеньях обучения. // Процессы реформирования системы музыкального образования. Материалы Первой международной научно-практической конференции (14-15 ноября 2009 г.) – Ташкент, 2009. – с. 74
3. Юлдашева И.Г. Из истории детского музыкального образования в Узбекистане. // Вопросы истории и теории узбекской советской музыки, Ташкент, 1976. – с. 26
4. Пирматов С. Актуальные задачи системы непрерывного образования на современном этапе. // UZLUKSIZ TA’LIM. ILMIY-USLUBIY JURNAL.– Тошкент, 2016, с. - 42

РОЛЬ В. А. УСПЕНСКОГО В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Абдулазиз ХАСАНОВ
Доцент кафедры «Композиторство, бастакорство и общее фортепиано» института узбекского национального музыкального искусства им. Юнуса Раджаби

«Без его усилий наш музыкальный фольклор мог бы навсегда остаться в тени, а Шашмаком — неизвестным широкой публике».
Абдулла КАЛОНОВ,
известный таджикский композитор
о значении В.А.Успенского в становлении
профессиональной музыки Средней Азии

Как композитор, я понимаю уникальность деятельности Виктора Александровича Успенского (1879-1949) не только как этнографа, но и как творческой личности, чьи музыкальные и исследовательские устремления имели выдающееся значение для развития музыкальной культуры Средней Азии. Его подход к изучению и систематизации традиционной музыки можно рассматривать как пример глубочайшего синтеза композиторского мастерства и научной дисциплины, что является редким явлением в истории музыки.

Запись Шашмакома, которой В.Успенский посвятил значительную часть своей жизни, является колоссальной задачей для любого композитора и музыканта [1] [2]. Шашмаком — это не просто сборник музыкальных произведений, это сложнейшая циклическая форма, в которой переплетаются вокальные и инструментальные традиции Средней Азии [3]. Его структура включает шесть макомов: «Бузрук», «Рост», «Наво», «Дугох», «Сегох» и «Ирок» [4]. Каждый из этих макомов — многослойная композиция, сочетающая элементы модальной системы, поэтические формы и импровизационные традиции. Записать такую музыку в европейской нотной системе — это задача, требующая не только глубокого понимания самой музыкальной структуры, но и навыков адаптации музыкальной мысли в рамках другой культурной системы [5].

С точки зрения композитора, особенно важно то, что Успенский стремился передать аутентичность материала несмотря на то, что ему пришлось записывать макомы с инструментальных версий. Это был вынужденный шаг, но даже в этих условиях композитор сделал все возможное,

чтобы сохранить характерные ритмические и мелодические особенности музыки, несмотря на технические ограничения танбура. Его труд позволяет глубже понять сложность макомов, их внутреннюю логику и структуру.

Особенность работы Успенского заключается в том, что он не был просто этнографом, фиксирующим услышанное. Его работа демонстрирует творческий подход к осмыслению музыкальной традиции. Как композитор, он обладал уникальной способностью анализировать музыкальные формы на глубоком уровне, что позволило ему понять внутренние связи между различными элементами макомов. Это особенно важно, если учитывать, что макомы представляют собой не только музыкальные структуры, но и формы культурной коммуникации, тесно связанные с поэтическими и философскими аспектами восточной культуры.

Успенский, записывая Шашмаком, сохранял верность оригинальным названиям и терминологии, что свидетельствует о его уважении к музыкальной традиции. Важно подчеркнуть, что он избегал наложения европейских аналогий, несмотря на использование европейской нотации. Это свидетельствует о глубоком понимании им того, насколько важно сохранить подленность материала, не подгоняя его под привычные западные рамки.

Работа В.Успенского оказала огромное влияние на развитие макомоведения как научной дисциплины. Как композитор, я вижу в этом его труде не просто этнографический подвиг, но и фундамент для будущих композиторских и теоретических изысканий. Систематизация макомов позволила не только сохранить это наследие, но и сделать его доступным для изучения и исполнения в других культурных контекстах [6]. Благодаря его трудам, многие композиторы и музыковеды получили возможность исследовать макомы как сложную музыкальную систему, что в свою очередь открывает новые перспективы для интерпретации этой музыки в современном мире.

Запись макомов с инструментальных версий вместо вокальных исполнений привела к некоторым упрощениям, особенно в части мелодических орнаментов, характерных для узбекской вокальной традиции. Для композитора эта ситуация — двойной вызов: с одной стороны, необходимо сохранить основную структуру и форму произведения, с другой — адаптировать её к условиям, которые не всегда позволяют передать всю полноту звучания [7] [8]. Несмотря на эти трудности, Успенский создал материал, который стал эталоном для будущих исследований макомов. Этот процесс также выявил тонкие аспекты композиторского мастерства — умение работать с материалом, который выходит за пределы привычных форм и систем.

Как человек, посвятивший свою жизнь не только исследовательской, но и педагогической деятельности, Успенский оказал огромное влияние на развитие музыкального образования в Средней Азии. Его работа в Туркестанской народной консерватории способствовала появлению нового поколения музыкантов, которые стали продолжателями его дела. Воспитание музыкантов, знакомых как с традиционной узбекской музыкой, так и с западноевропейскими музыкальными традициями, стало важным шагом в формировании нового музыкального сознания региона [9] [10].

Творческое наследие Успенского как композитора также оказало значительное влияние на развитие музыкальной культуры Средней Азии. Его опера «Фархад и Ширин», созданная в 1930-е годы, стала важным шагом в развитии музыкальной драмы региона. В этом произведении Успенский активно использовал мелодии макомов, которые он сам записал во время своих этнографических экспедиций. Эта опера, как и другие его работы, демонстрирует его способность интегрировать традиционные узбекские музыкальные формы в современные композиторские произведения, что делает его творчество важным звеном в культурном обмене между Востоком и Западом.

Его композиторская деятельность отличалась глубоким пониманием узбекской музыкальной традиции. Используя богатый модальный язык макомов, Успенский сумел создать произведения, которые гармонично сочетали традиционные формы с элементами западной музыкальной культуры. Это не только обогатило узбекскую музыку, но и предоставило новую перспективу для композиторов и исследователей, желающих глубже изучить взаимодействие музыкальных культур.

Наряду с композиторской деятельностью, Успенский играл важную роль в развитии музыкального образования в Средней Азии. В 1918 году он стал одним из основателей Туркестанской народной консерватории в Ташкенте, где обучались многие будущие выдающиеся музыканты, такие как Юнус Раджаби. Эта консерватория стала первым крупным учебным заведением в регионе, где преподавались как западноевропейская, так и традиционная узбекская музыка.

Успенский уделял особое внимание созданию образовательных программ, которые сочетали в себе традиционные и современные подходы к обучению музыке. Его студенты не только изучали западные музыкальные дисциплины, но и получали глубокие знания о макомах, что способствовало их всестороннему музыкальному развитию. Важным аспектом его педагогической деятельности было воспитание музыкантов, способных сочетать традиционные узбекские музыкальные формы с европейскими, что

позволило им стать проводниками культурного обмена между Востоком и Западом.

Вклад В.А.Успенского в музыкальную культуру Средней Азии невозможно переоценить. Для композитора его работа представляет собой уникальный пример синтеза научного и творческого мышления, где этнографическая точность сочетается с глубокой музыкальной интуицией. Успенский не просто сохранил музыкальное наследие, но и дал ему новую жизнь, сделав его доступным для современных музыкантов и исследователей. Его труд стал основой для дальнейших композиторских и теоретических исследований, а его подход к работе с традиционной музыкой остается актуальным и сегодня.

Список использованной литературы:

1. Успенский В. Шашмаком: Методы и подходы. – Ташкент, 1924.
2. Хасанова Г. «Процесс пошел». // Проблемы современной науки и образования, т. 4, pp. 87-90, 2022.
3. Раджабов И. Макомы. – Ташкент: Издательство АН УзССР, 1970.
4. Фитрат А. Узбекская классическая музыка и её история. – Самарканд, 1927.
5. Хандамян В. «Технологические новации в узбекских традиционных музыкальных инструментах: от прошлого к современности». // I Международная научно-практическая конференция на тему «Современные проблемы макомного творчества», 2024.
6. Хандамян В. «Этимология Танбура». // Maqom, № 1, 2024.
7. Кароматов Ф. Макамат в условиях современности. – Ташкент, 1981.
8. Махаров Н. «Yosh kompozitorlar ijodida ulug‘ allomalar siymosi,» в Issues of composer creativity in Uzbekistan (Collection of reports of scientific conference), 2018.
9. Хакимов Н. К вопросу о методологии исследования автохтонных музыкальных традиций. – Душанбе: Издательство АН Тадж.ССР, 2006.
10. Xasanov A. «Yosh bastakorlarni tayyorlashda «Cholg‘ulashtirish» fanining ahamiyati». Musiqa, № 3, 2019.

ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НА РАЗВИТИЕ ХОРОВОГО ИСКУССТВА В УЗБЕКИСТАНЕ

Барно ШАМАХМУДОВА
Профессор кафедры
«Академическое хоровое дирижирование»
Государственной консерватории Узбекистана

Творческие связи узбекской и русской музыкальных культур в наши дни – фактор большого значения. Его роль плодотворна и имеет глубокие корни сотрудничества и развития современной профессиональной музыки во всём её жанровом разнообразии. Углубление и расширение этих связей привело к возникновению и развитию многоголосного пения, поднятию хоровой культуры, созданию новых жанров хоровой музыки.

Истоки музыкальных взаимосвязей народов Центральной Азии и России имеют свои традиции и корни, между ними существовало очень тесное экономическое и культурное общение. Присоединение к России (60-е годы XIX века) сыграло прогрессивное значение для узбекского народа.

К началу XX века Ташкент становится одним из крупных административных и культурных центров. Начинается изучение края, открываются учебные заведения, научные общества, любительские музыкальные кружки. В 1884 году организуется Музыкальное общество, которое развернуло большую работу в просветительском плане. В конце 80-х годов в Ташкент стали приезжать гастролирующие концертные коллективы. Организуются хоры в учебных заведениях, создаются новые музыкальные кружки, например «Лира» - кружок любителей пения. Активными участниками были Ф.Лейсек, В.Михалек и Н.Н.Миронов. Под непосредственным руководством Ф.В.Лейсека Музыкальное общество в 1891-1895 гг. осуществляет ряд постановок оперных отрывков из опер М.И.Глинки, Дж.Верди, П.И.Чайковского, Н.А.Римского-Корсакова и др.

Одним из факторов, способствующих взаимопроникновению музыкальных культур явилось изучение музыкального фольклора. В этом плане также большую деятельность развернули чешские музыканты Франтишек (Вячеслав Вячеславович) Лейсек, Вацлав (Вячеслав Иванович) Михалек и особенно немецкий музыкант, военный капельмейстер Ташкента Август Эйхгорн. Ими были сделаны первые попытки записи и гармонизации мелодий народов Туркестана.

Разносторонняя деятельность представителей русской музыкальной культуры оказала глубокое влияние на передовую узбекскую интеллигенцию, выдвинувшую из своей среды первых просветителей, которые стремились к

приобщению своего народа к знаниям и культуре. Видный туркестанский мыслитель и поэт Ахмад Дониш (1827-1897) несколько раз побывал в Петербурге, познакомился с русской литературой и музыкой. Будучи большим знатоком национальной народной музыки он вместе с тем с большим уважением и симпатией относился к европейской музыке.

Глубоко понял значение русской культуры узбекский поэт Захириддин Фуркат (1858-1900). Он сотрудничал в «Туркестанской туземной газете», систематически помещая там статьи и заметки о русском искусстве, образовании, музыке. С восхищением пишет он о концертах русской музыки, подчеркивает необходимость освоения музыкальных инструментов других народов, особенно выделяя рояль. Интересно высказывание Фурката, который после посещения концерта, данного Ташкентским Музыкальным обществом 1июля 1890года, восторженно описывает свои впечатления от хорового звучания. От его внимания не ускользнула такая важная деталь, как многоголосие в хоровом исполнении. Описывая хоровое пение он отмечает одновременное звучание низких и высоких голосов. «…Вышли более 15 девиц с одним старым дирижером. Все они начали петь хором… Печень разошлась как вода (это значит, что все слушатели пришли в неописуемый восторг)… И эти нежные существа начали петь то тихо, то громко…Я нигде не слышал таких голосов! Браво такому пению!»(построчный перевод Н.П.Остроумова) Эти новые, непривычные художественные впечатления не отпугивали поэта-демократа, а рождали стремление больше узнать, изучить, чтобы использовать это ценное для развития национального искусства.[1;70]

Новый этап в процессе взаимопроникновения и взаимовлияния музыкальных культур наступил после революционных событий 1917года, когда стала возможным взаимосвязь и взаимодействие с музыкальными культурами других народов и прежде всего русского.

Хоровое пение было наименее развитым видом узбекского народного творчества. Необходимо было создать новое музыкальное искусство, которое должно было соответствовать современной эпохе. «Первый этап развития узбекской хоровой культуры, для которого характерна пропаганда хорового пения и приобщение к нему народных масс путём организации многочисленных самодеятельных хоровых коллективов на предприятиях и школах…Дети с удовольствием участвовали в хоровых кружках» [2.69] Большую роль в развитии и пропаганде хоровой музыки сыграл профессиональный хормейстер и талантливый музыкант Владимир Фёдорович Сакович. Он приехал в Ташкент в 1902 году в качестве учителя пения, опытный хормейстер. «…Возглавляя школьно-театральных коллективов, объединявший свыше 300 учащихся ташкентских школ, Сакович

устраивал концерты и спектакли в школах и рабочих клубах. Руководимые им хоры всегда отличались высоким исполнительским мастерством. Он умел за короткий срок привить их участникам навыки многоголосного пения, добиться чистоты строя, хорошего ансамбля, тонкости нюансировки. Его деятельность оставила заметный след в музыкальной культуре Узбекистана». [3;71].

Основной задачей стало приобщение узбекского народа к многоголосной музыкальной культуре, создание национальных многоголосных произведений. Возникновению этих жанров предшествует период, значение которого очень важно – это период сбора, записи и обработки узбекской музыки.

Если русская хоровая культура возникла и развивалась на основе народного многоголосия, то в Узбекистане это происходило иначе. Узбекское народная музыка развивалась на основе монодии, сложившихся традиций хорового исполнения нет. Трудность создания хоровых сочинений заключалась в том, что нельзя было сочетать народно-песенные основы с общеевропейскими приёмами композиции. Важно было в самом строении обрабатываемой песни найти такие средства, которые соответствовали бы интонационному строю народной музыки и обогатили бы её новыми чертами.

Как отмечается в книге Е.А.Гудковой «Узбекская хоровая литература» «…“Отправными” точками для композиторов Узбекистана явилось примитивное двухголосие, возникающее между вокальной и инструментальной линиями, кварто-квинтовые звучания при одновременной игре на двух струнах дутара, домбры или танбура и движение мелодии в одном голосе на фоне выдержанного звука в другом, а также двухголосие, образующееся во время пения при октавном удвоении женских голосов мужскими» [2;7].

Вопрос о приёмах обработок народных мелодий самый сложный в развитии узбекской музыки. Обработки народных песен для хора без сопровождения стали важным моментом в процессе приобщения монодийного искусства к общеевропейским традициям, способствовали воспитанию многоголосного мышления как среди музыкантов, так и слушателей. Узбекский слушатель, по свидетельству В.А.Успенского, очень чутко реагировал на самые незначительные отклонения от установленного песенного первоисточника. Поэтому надо было тщательно записать, изучить и затем осторожно приступить к многоголосному оформлению народных мелодий.

Среди музыкантов, начавших фольклороведческую работу в Узбекистане, заметно выделился Виктор Александрович Успенский. С детства

В.А.Успенский был связан со Средней Азией. Родился он в Калуге в 1879 году, но вскоре семья переехала в Алма-Ату, затем в городок Ош. Выпускник Санкт-Петербургской консерватории после окончания в 1913 году служил в армии, а с 1918года жил в Ташкенте. С молодых лет влюблённый в музыку народов Туркестанского края он внёс огромный вклад в развитие музыкальной культуры этого региона. Творческая и общественная деятельность В.А.Успенского была разносторонняя. Он занимается организацией музыкального образования и является одним из организаторов в Ташкенте Народной консерватории, в задачи которой кроме музыкального образования, входила запись и изучение национальной музыки. В.А.Успенский проводил огромную работу по сбору народных мелодий, уделял много сил композиторскому творчеству. Интенсивная музыкально-этнографическая работа, фольклорные экспедиции по результатам которых был составлен ряд нотных сборников традиционной узбекской, туркменской, таджикской музыки, была сделана первая запись Шашмакома. Он тонко ощущал своеобразные особенности узбекской народной музыки. На этой основе возникают его камерные, симфонические сочинения, произведения для музыкального театра. С именем В.А.Успенского связано создание первых симфонических и камерно-вокальных произведений, хоровые сочинения. Важную роль в становлении узбекского музыкального театра сыграла партитура к музыкальной драме «Фарход и Ширин». Затем она была совместно с Г.А.Мушелем в оперу. «Первому среди русских композиторов Узбекистана – Успенскому удалось найти такие гармонические и фактурные средства, которые вытекали из своеобразных особенностей узбекской народной музыки… Он первый из профессиональных композиторов почувствовал и претворил богатые возможности остинатных ритмических фигур народного исполнительства. Отсюда «раскраска» органных пунктов и на их фоне разнообразные по типу фигурации, отсюда же «мелодизация» усуля, приводящая к .насыщению гомофонной по складу фактуры элементами полифонии (чаще всего подголосочной)». [1.157]

В статье «Хоровое пение в Узбекистане» известный хоровой деятель, профессор Ленинградской (ныне Санкт-Петербургской)консерватории имени Н.А.Римского-Корсакова А.А.Егоров отметил выдающуюся роль в развитии многоголосного пения в Узбекистане, которую сыграл В.А.Успенский, «…вложивший весь свой огромный опыт, знания, настойчивость в дело подъёма узбекской музыки на уровень требований современности».[4;158] В.А.Успенский истинный продолжатель традиций русских классиков, человек огромного обаяния и душевной красоты пользовался большой популярностью в Узбекистане.

Большую помощь в пропаганде многоголосной музыки, подготовке национальных композиторских кадров, в развитии музыкальной культуры Узбекистана оказали деятели русского музыкального искусства В.А.Успенский, Е.Е.Романовская, Н.Н.Миронов, Р.М.Глиэр, С.Н.Василенко, А.Ф.Козловский, А.М.Четвертаков, А.А.Егоров и др.

Значение деятельности русских композиторов и музыкантов в Узбекистане велико. Их творческая и педагогическая деятельность способствовала росту национальной музыкальной культуры республики, выявлению потенциально заложенных в ней возможностей развития профессиональной музыки и овладения современными музыкальными жанрами.

Список использованной литературы:

1. Вызго Т. Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. – М., 1970.
2. Гудкова Е. Узбекская хоровая литература. – Т., 1974.
3. История вокального и хорового исполнительства в Узбекистане. – Т., 1991.
4. Пути развития узбекской музыки. – Л. – М., 1946.

SHASHMAQOMNING NOTAGA OLINISHIDA VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIY TAJRIBASIDAN

Dilovar QODIROVA
O‘zMMSI mustaqil izlanuvchisi (PhD), musiqashunos
O‘zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi a’zosi
Buxoro ixtisoslashtirilgan san’at maktabi oily toifali o‘qituvchisi

O‘zbek mumtoz musiqasining sarchashmalaridan bo‘lmish Shashmaqom buyuk bastakorlar, xonanda va sozandalarning ijodiy izlanishlari, yutuq va tajribalari asosida bunyodga keldi. Shu kunga qadar uning ko‘hna an’analari shart-sharoitlardan qat’i nazar, e’zozlandi, rivojlandi va boyib bordi.

1922-yilda o‘z zamonasining atoqli namoyandasi, buyuk olim, hassos ijodkor, yirik davlat arbobi Abdurauf Fitrat tashabbusi bilan kompozitor va musiqiy etnograf Viktor Aleksandrovich Uspenskiy Toshkentdan Buxoroga taklif etiladi. Zamonaviy yevropacha nota yozuvi orqali Buxoro Shashmaqomi ilk bor qog‘ozga tushiriladi. Bu nota yozuvlari 1924-yilda alohida to‘plam sifatida nashr ettiriladi [9].

Ushbu mashaqqatli hamda dolzarb vazifani amalga oshirgan musiqachilar mehnatini qadrlab professor Abdurauf Fitrat quyidagi so‘zlarni aytib o‘tadi: “Bu maktab (Buxorodagi sharq musiqa maktabi) rus musiqiyshunoslaridan ozod san`atkor V.A.Uspenskiy bilan birga ikki yil tirishib, Shashmaqomni notaga oldirdi, ham maorif hisobida besh ming nusxa bostirishga muvaffaq bo‘ldi. Buxorodag‘i Sharq Musiqiy Maktabi o‘zining bu xizmati bilan Maskavda “Etnograficheskaya Assotsiatsiya Gosudarstvennogo ingstituta muzikal’noy nauki”ning diqqatini o‘ziga tortdi. Hatto mazkur idora tomonidan Maktabning bu xizmatiga rahbarlik qilg‘anlarg‘a tashakkurnoma yuborildi. Men o‘zim Mskavda ekanimda Maktabning bu xizmatiga juda katta qiymat berganini Russiya san’at Akademiyasining haqiqiy a’zosi professor V.M.Belyaevning o‘zidan eshitdim.

Shashmaqom kuylarini notaga olishg‘a ulug‘ xizmatlari bo‘lg‘anlar: I-Shashmaqomning “nasr” butog‘ini, musihamizning butun usullarini, ham Buxoroda musihamizning bir yarim asrlik tarixini bilguchi Ota Jalol Nosir o‘g‘li. II-Shashmaqomning mushkilot butog‘ini bilguchi Ota G‘iyos Nabiy o‘g‘li. III-Shashmaqomnи notaga olg‘an ozod san’atkor V.A.Uspenskiy” [12; 52-53].

V.A.Uspenskiy “ustoz-shogird” an’anasining Buxorodagi keksa saroy sozanda va hofizlarining so‘nggi vakillari, Shashmaqomning mashhur bilimdonlari bilan yaqindan tanishib ish boshlaydi. Taqdir taqozosi bilan Shashmaqom turkumini notaga yozib olish Uspenskiy zimmasiga yuklangan ekan, uning hayoti va ijodi alohida qiziqish uyg‘otadi.

Viktor Aleksandrovich Uspenskiy 1879-yil 31-avgustda Kalugada tug‘iladi. Uning otasi o‘sha vaqtlarda davlat xizmatida amaldor bo‘lib ishlagan. O‘g‘li

tug‘ilganidan keyin xizmat yuzasidan O‘sh shahriga jo‘natiladi. Oilasi bu yerga ko‘chib keladi. Viktorning bolaligi janubiy Qirg‘izistonda o‘tadi. U yon-atrofdagи o‘zbek va qirg‘iz xalq musiqasini juda katta qiziqish bilan tinglaydi. Yoshligidan eshitgan kuy va qo‘shiqlar, sharqona milliy urf-odatlar kelajakda V.A.Uspenskiyning ilmiy-ijodiy faoliyati uchun zamin bo‘ldi desak yanglishmaymiz. Viktorning musiqaga bo‘lgan ixlosi keyinchalik uni Peterburg konservatoriyasiga o‘qishga kirishiga sabab bo‘ladi. Konservatoriyada kompozitorlik ixtisosligi bilan ayni vaqtda arfa sinfi bo‘yicha ham ta’lim ola boshlaydi. Ammo Peterburg shahri ob-havosi, iqlimi uning sog‘lig‘iga salbiy ta’sir qiladi. Shifokorlar maslahatiga ko‘ra yosh musiqachi biroz muddat mashq qilishni to‘xtatishga majbur bo‘ladi. Davolanib kelganidan so‘ng qo‘shimcha arfa sinfidagi mashqlarini davom ettira olmaydi. Shu boisdan V.Uspenskiy konservatoriyani kompozitorlik ixtisosligi bo‘yicha muvaffaqiyatli tugallaydi. 1917-yil 20-noyabrda Peterburg konservatoriyasi Badiiy kengashining qarori va uning rahbari A.K.Glazunov tasdig‘i bilan V.A.Uspenskiy xalq qo‘shiqlarini yig‘ish va o‘rganish uchun Turkiston o‘lkasiga ijodiy safarga yo‘llanma oladi.

O‘sha davrda Turkistonda xalq ijodini o‘rganish uchun say’i-harakatlar boshlangan edi. Xalq maorifi komissarligining taklifiga binoan Turkistonda musiqiy-etnografik komissiya tuziladi. Malakali mutaxassis sifatida Uspenskiy ham bu ishlarning faol ishtirokchisiga aylandi.

Musiqiy-etnografik ishlarni yuritish bilan bir qatorda Viktor Uspenskiy 1918 yilda tashkil qilingan Turkiston xalq konservatoriyasi kontsertlarida jo‘rnavoz-pianinochi va dirijyor bo‘lib chiqadi. Shu bilan birga u o‘qituvchilik faoliyatini ham davom ettiradi.

“Xalq kuylarini notaga tushirish katta mehnat va mashaqqatni talab qiladi. Bu ishda V.A.Uspenskiyga bir qator xalq sozanda va xonandalari ko‘mak berishadi. Ular buxorolik Ota Jalol Nosirov, Ota G‘iyos G‘aniev, Domla Halim Ibodov, Levi Boboxonov” [1; 12], - deb yozgan edi o‘z maqolasida Ilyos Akbarov. Shuningdek, mazkur keksa va mohir san’atkorlar bilan bir qatorda ularning iqtidorli shogirdlaridan Abdurahmon Umarov, Ma’rufjon Toshpo‘latovlarning ham xizmatlari e’tiborlidir.

Nomlari sanab o‘tilgan maqomdonlar orasida ustoz Ota Jalolning ulushi alohida ahamiyatga ega. Shashmaqom ashula yo‘llarini notaga olishda Uspenskiy asosan uning ijro va ijodiga tayanadi. Ota Jalol o‘sha paytda Buxoro Shashmaqomining nafaqat nasr bo‘limini, balki nasrda qo‘llanilgan kuy va usullarni bilganidek mushkilot bo‘limini ham chuqur o‘zlashtirgan ustoz edi.

Viktor Uspenskiy “O‘zbeklarning klassik musiqasi” maqolasida Ota Jalol xizmatlarini alohida tilga olib o‘tadi. “Xofiz Ota Jalol Nosirov Buxorodagi yagona va so‘nggi maqomdonlardan hisoblanib, oxirgi uch nafar amirning sobiq saroy

xonandasi bo‘lib xizmat qilgan. U 8 yoshida musiqani o‘rganib, 16 yoshidan amirlik sozandalar guruhida ishtirok etgan”[10; 33]. Hofiz Ota Jalolning ijroviy va ijodiy faoliyati asosan amir saroyida o‘tganligi tufayli u Shashmaqom turkumini mukammal o‘zlashtiradi.

Ma’lum bo‘lganidek, maqomlar to‘liq va mukammal holda asosan saroyda ijro etilgan. Eng mohir va hassos maqomdonlar ham aynan amir uchun xizmat qilgan. Ota Jalol ham o‘sha davrning ko‘zga ko‘ringan buxorolik hofiz va sozandalar bilan zamondosh bo‘lgan. Ular Hofiz Mirzo Hidoyat, Mullaboy Abdurahmonbek, Abulxay Maxtum, Mirbobo, Mulla Hofiz Vosiy, Yusuf va boshqalar [10; 33].

O.Matyoqubov qalamiga mansub “Maqomot” monografiyasida Ota Jalol mavqei haqida quyidagicha ta’rif berilgan: “Amirlik barbod bo‘lgandan keyin Buxoroda tashkil etilgan “Sharq musiqa maktabi”ning ijodiy va murabbiylik ishlarida Ota Jalol bosh-qosh bo‘lib turgan. 1923-yilda V.A.Uspenskiy Shashmaqом mushkilot va nasrlarini notaga ko‘chirishda Ota G‘iyos Abdug‘ani, Abdurahmon Tanburiy (Umarov), Domla Halim Ibodov, Ma‘rufjon Toshpo‘latov kabi qator atoqli sozandalar ijrolariga asoslangan. Biroq butun jarayonga ko‘z-quloq bo‘lib turish Ota Jalol zimmasiga yuklangan. Yozilgan kuylarning nechog‘liq to‘liq va mukammal ekanligi to‘g‘risida aynan Ota Jalol rahbarligidagi hay’at hukm chiqargan. Shunga ko‘ra, V.Uspenskiy yozuvidagi matnlar Ota Jalol talqinidagi Buxoro Shashmaqomi deyilishiga to‘la asos bor”[4; 291].

Ota Jalol Nosirning hofizligi bilan bir qatorda ijodkorligi tilga olinishi lozim. Buning isboti tariqasida atoqli olim Abdurauf Fitratning “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” risolasida quyidagi qimmatli satrlarni o‘qiymiz: “Segoh maqomida savt sho‘’bachasi yo‘q edi. Mashhur musiqachi Ota Jalol tomonidan mening tashviqim bilan 1922-yilda bastalangan edi”[12. 24]. Ushbu sho‘ba Savti Jaloliy deb nomlanib keladi. Afsuski, bu asar bizgacha etib kelmagan. Uni Uspenskiy notalashtirmagan holda, shogirdlarga ham yuqtira olmagan ekan. Sharq musiqa maktabida qariyb yetti yil davomida ustoz Ota Jalol Nosir yoshlarga maqom ijrochiligi sirlarini o‘rgatadi.

Shashmaqomni ilk bor nota yozuviga olinishida o‘zining mashaqqatli xizmatini ayamagan yana bir mashhur maqomdon-ustoz Ota G‘iyos Abdug‘anining ham o‘rni bo‘lakdir. Ota G‘iyos Abdug‘ani haqida “Yer yuzi” jurnalining 1927-yil mart oyi sonida quyidagi ma’lumot bosilgan: “Ota G‘iyosning tirnog‘i klassik kuylarimizni va ayniqsa, “Mushkilot” (nazm)ni juda yaxshi chalar edi. Ul tanbur chalishda noxunak tutmas edi, haqiqatan o‘zining tirnog‘i bilan kuylarni obdon chiqarar edi. Buxoro amiri uni o‘zi bilan birga olib yurmakchi bo‘ldi. Lekin Ota G‘iyos amirga xizmat qilishni xohlamay qochib yurdi. Va shu sababdan musiqani birmuncha muddat tashlab yurdi” [3]. Demak, Viktor Uspenskiy Shashmaqomni notaga tushirishda asosan ikki fozil maqomdonning malakaviy ijrolariga tayanadi.

Buxorodagi ijodiy faoliyati davomida Uspenskiy Sharq musiqa maktabiga o‘zining muhim e’tiborini qaratadi. Bu maktabda u musiqiy-nazariy fanlardan dars beradi. Bir necha o‘zbek musiqachilari o‘zlarining boshlang‘ich musiqiy ta’limlarini shu maskanda olishadi. Hozirgi kunda ularning ko‘pchiligi O‘zbekiston Respublikasining rivojiga o‘z hissasini qo‘shib, yangi davr mashhur sa’atkorlari edi [5; 20].

V.Uspenskiy olti maqomni notaga tushirib, o‘z soha yo‘nalishining puxta bilimdoni va tajribali olim ekanligini namoyon qildi. Rus millatiga mansub bo‘lishiga qaramay, uning O‘rta Osiyo xalqlari musiqa madaniyati, o‘ziga xos an’analariga nisbatan hurmat, e’tibor va qiziqishlari ibrat olish darajasida bo‘lgan. Bunga V.Uspenskiyning hamkasbi, do‘sti V.M.Belyaevga yo‘llagan maktublari ham dalolat beradi. Quyidagi maktubdan bir lavhani so‘zimizning isboti tariqasida keltirib o‘tmoqchimiz: “Senga ayrim manbalarni yubormoqchiman, agarda ularni qiziqarli deb bilsang jurnalga kirit, faqatgina eng muhim deb bilganlaringni atroflicha tuzat, ayniqsa, oxirida belgilar zigzag va savollar bilan ko‘rsatilgan, agarda senga qaysidir joyi yoqmasa, ularni o‘chiramiz. Azizim, iltimos, Nozir Fitratning suratini joylashtirishga harakat qil – chunki bu muhim” [6; 217]. Yuqoridagi so‘zlardan ko‘rinib turibdiki Uspenskiy Shashmaqomni notaga tushirayotib har bir narsaga juda katta e’tibor bilan qaraydi, uning nazaridan kerakli bo‘lgan oddiy narsa ham chetga qolmaydi.

Shashmaqomni notaga olish mehnat jarayoni uning uchun oson kechmadi. Diqqatga sazovorki, Viktor Aleksandrovich maqom kuylarini notaga tushirish bilan cheklanib qolmadi. U Buxoro Shashmaqomiga doir barcha tarixiy ma’lumotlarni yig‘adi. Xususan, Sharq musiqa atamalari lug‘atini tuzish uchun materiallar tayyorlaydi, cholg‘ularni o‘rganish uchun hozirlik ko‘radi [2;74]. Bajarilayotgan bu ishlarning har bir jabhasi muhim bo‘lib, uning ilmiy-tarixiy va amaliy ahamiyati o‘zbek milliy musiqa merosini saqlab qolish uchun xizmat qiladi.

Shashmaqom ashula qismlarini notaga olishda Viktor Uspenskiy sho‘’balarda qo‘llanilgan she’riy matnlarni yozmay tushirib qoldiradi. Ammo ilk nashrning bu kamchiligida faqatgina notaga tushiruvchini ayblab bo‘lmaydi. V.Belyaevga yo‘llagan maktublaridan birida Viktor Uspenskiy e’tirofiga binoan adabiy – she’riy matnlarsiz yozuv mukammal bo‘lmasligini, to‘liq holda nashr etish uchun barcha ma’lumotlar zarur ekanligini qayta-qayta tushuntiradi. Oxir-oqibat, Fitrat buni istamagani ayon bo‘ladi [7; 234].

Muammo shundaki, Shashmaqom sho‘’balarida qo‘llanilgan she’riy matnlarning muayyan qismi diniy-falsafiy mazmunda bo‘lgan. U o‘sha kezlari ushbu mazmundagi so‘zlar bilan kitob chop etish xatarli, islom dini targ‘ibotchilikda ayblovga uchrab qolish havfi tug‘ilardi. Nazarimizda, Abdurauf Fitrat bunga yo‘l bermay, birdan-bir to‘g‘ri ish tutgan. U siyosiy nuqtai nazardan she’riy matnlar

eskirgani, yaroqsiz bo‘lib qolgani sababli, ular qanchalik muhim bo‘lishiga qaramasdan, milliy musiqa merosimizning nodir namunasi bo‘lmish Shashmaqom kuylarini ham nashr ettirolmay, demakki ularni saqlay olmay qolishdan muhofaza qildi.

Albatta, Buxoro maqomlarining kelib chiqish tarixi, taraqqiyoti, nazariy va amaliy masalalari Viktor Aleksandrovichni juda qiziqtiradi. Biroq, hofizlar bilan muntazam olib borilgan savol – javoblar Shashmaqom tarixi haqida to‘liq ma’lumotlar bermaydi.

Shashmaqom ashula yo‘llarining Buxoroda sevib tinglanishiga V.A.Uspenskiy bir necha marta shaxsan guvoh bo‘ladi. Navro‘z sayillaridan birida yig‘ilganlar atoqli hofiz Ota Jalol ijrosini sukut saqlab tinglashini, avj pardalarini esa talablariga binoan qayta-qayta kuylashini kuzatib, V.A.Uspenskiy lol qoladi. Tinglovchilarning bu san’atga bo‘lgan qiziqishi va havasini ko‘rib, “ulardan o‘rnak olish kerak,” – deya ulug‘laydi. Bu haqda V.Uspenskiy o‘zinig “Audji tyurk i yego rol` v razvitii narodnoy pesni Buxari” maqolasida quyidagicha yozadi: – “Qaysi bir maqom ijro qilinmasin, yig`ilgan tinglovchilar ashulaning asta-sekin rivojlanib borgan cho‘qqisi, ya’ni avj pardalari xonishini intiqlik bilan kutib turadilar. Ushbu avjga bo‘lgan muhabbat oddiy xalqning talab va istaklarini qondiribgina qolmay, balki hofizning ham diqqat markazida bo‘ladi. Va, albatta, bitta avj bilan chegaralanmaydi, unga yana bitta, qolaversa yana ikkita avj qo‘shiladi. Tinglovchilar, .- deb so‘zini davom ettiradi V.Uspenskiy – bu yuksak ijro orqali ashulachiga o‘zining tovush diapazoni kengligini, ovozining kuchi va shirasini ko‘rsatish imkonini beradilar. Saroyda ham ashulachi ijrosidagi avj pardalarini yangrashiga e’tibor katta bo‘lgan. Masalan, qaysidir bir safardan qaytayotgan amirning saroyga kelishiga o‘n qadam qolganda hofiz paydo bo‘lib, u Navo maqomidan avj pardalarini ijro etgan” [11; 40].

Buxoroda eng ko‘p tarqalgan namud va avjlardan [8; 158-179] quyidagilarni keltirish mumkin: Muxayyari Chorgoh namudi, Turk avji, Zebo pari avji va Ushshoq namudi. Ushbu avj tuzilmalarini maromiga yetkazib ijro etish uchun esa o‘sha vohaga xos bo‘lgan maktab ya’ni, hofizlik maktabida tahsil olmoq lozim bo‘lgan. Shu maktabni murakkab shartlarini bajarib, ijrochilik an’analarini qunt bilan o‘rgangan shogirdgina malakali ashulachiga aylangan. Shundan keyingina hofizdan talab qilingan ravon ijroni maromiga yetkazib ijro eta olgan. Yuqoridagi ijro an’analarini o‘zida jam etgan ustoz Ota Jalolning munosib shogirdi atoqli hofiz, maqomdon Domla Halim Ibodovni aytib o‘tmoq o‘rinlidir. Ashulachi A.P.Vlasov domla u kuylayotgan paytida nafas yo‘lining kengligini tekshirib ko‘rgan. Bir nafasda jumlaning 22-25 sekund davomida ijro etishini aniqlaydi. Bu kabi nafas kengligi G‘arb maktabini tamomlagan qo‘shi?chilarda ham kamdan-kam uchrashi haqida aytib o‘tadi [11; 41].

Shular qatorida ovoz ko‘lami nihoyatda keng bo‘lgan ashulachilardan uch nafarini Viktor Aleksandrovich sanab o‘tadi: Ota Jalol, Xoji Abdulaziz va Domla Halim. Zikr etilganlarning barchasi katta ovoz diapazoniga ega bo‘lgan Buxoro va Samarqand maqom hofizligi maktabining eng yorqin namoyandalari edilar.

Buxorodagi faoliyati davomida V.Uspenskiy bir noyob nota qo‘lyozmasi bilan tanishadi. Bu xujjat Xorazm tanbur chizig‘i namunalaridan bo‘lib, unda maqomlarning cholg‘u qismlari notaga tushirilgan. Shashmaqom nota yozuvlari bilan birgalikda, ulardagi doira usullarini ham alohida-alohida yozib oladi. “Yer yuzi” jurnalining 1927-yil mart sonida yana bir qimmatli ma’lumot yozilgan. Unda aytilishicha “Yaqinda topilgan tanbur notasi Ota G‘iyosdan chiqqan”. Mashhur rassom Iskandar Ikromov bergan ma’lumotiga qaraganda tanbur notasini “G‘iyos oqsoqolning bobosi Xorazmdan keltirgan va buni Ota G‘iyos birmuncha takomillashtirgan” edi [3].

Uning nota yozuvlari bilan shug‘ullanayotgan bir paytning o‘zida “O‘zbeklarning klassik musiqasi” (Klassicheskaya muzika uzbekov) maqolasi tayyorlanib, 1927-yilda “Sovet O‘zbekistoni” to‘plamida nashr qilinadi. Ushbu maqolada “...Olim avvalambor badiiy qiymati bir-biridan kam bo‘lmagan, lekin yagona ildizlardan kelib chiquvchi uchta asosiy tarixiy maktab-mustaqil Buxoro, Xorazm va Turkiston (hozirgi istilohda Farg‘ona-Toshkent) maqomlari mavjudligini qayd qiladi. Ularning tarixiy, ilmiy va amaliy asoslari, majoziy ramziyatlari, ijro tartiblari, bastakorlik, ijrochilik hamda muxlis shinavandalik odobiga oid qimmatli ma’lumotlarni keltiradi”, [4; 24] - deb o‘zining bahosini beradi taniqli musiqashunos-olim Otanazar Matyoqubov.

Shuni ham afsus bilan aytish kerakki, Shashmaqomning chop etilishidan so‘ng V.A.Uspenskiy ikki yil davomida mualliflik nusxalarini qo‘liga ololmaydi. 1924-yil 24 sentyabr “Izvestiya” gazetasining “Sharqning musiqa durdonasi” (“Muzikal'naya sokrovisha Vostoka”) maqolasida Shashmaqomning bosib chiqilishi haqida berilgan ma’lumotga qaraganda, adabiyotshunoslik majburiyatlari bilan yaxshi tanish bo‘lmaganliklari uchun nota yozuvi muallifining nomi ko‘satilmaydi. Ushbu ikki hujjat salomatligi yomon bo‘lgan Viktor Aleksandrovichni yanada tushkin ahvolga solidi [2; 76]. Keyinchalik Moskvadagi do‘stlari unga nashrning bir-ikki nusxasidan yuborishgani ma’lum bo‘ladi. Doimo izlanishda bo‘lgan V.A.Uspenskiy o‘z vaqtida bajargan nota yozuvlaridan qoniqmay, 1946-yilda yangi ishga qo‘l uradi. U buxorolik mashhur hofiz, atoqli maqomdon Domla Halim Ibodovning o‘g‘li Shonazar Sohibovdan Shashmaqom ashula qismlarini yozib olishga kirishadi. Eski Buxorodagi sharoitlar V.A.Uspenskiy sog‘lig‘i uchun zararsiz kechmadi. Bu yerda u qattiq shamollab, dastlab, vaqtinchalik eshitish qobiliyatini yo‘qotdi. Keyinchalik davollanib chiqishiga qaramay, kasallik asoratlari chap qulog‘i eshitishining pasayishiga sabab bo‘ladi [2; 75]. Sihat-salomatligining yomonlashgani sababli

boshlagan ishini oxirigacha yetkaza olmaydi. Keksa olim Rost maqomidan Talqini Ushshoq, Nasri Ushshoq, Navro‘zi Sabo, Talqinchai Navro‘zi Sabo va Ufari Ushshoq ashula yo‘llarinigina notaga tushirishga ulguradi, xolos.

Musiqa merosimizning ulkan bir qatlami bo‘lmish Shashmaqomni ilk bor notaga olgan V.A.Uspenskiy yechimini kutayotgan masalalar ichidan o‘zbek mumtoz musiqasi namunalarini baholi qudrat xujjatlashtirib, endigina birinchi sahifani ochgan edi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Akbarov I.A. Goryachiy entuziazist muziki narodov Sredney Azii. // V.A.Uspenskiy. – T.1980.
2. Belyaev V.M. Put' truda i entuziazma. // V.A.Uspenskiy. – T. 1980.
3. Ikki fozil maqomdon. Barhayot siymolar rukni ostida. Sovet O‘zbekistoni san’ati. 1987 №3 (542)
4. Matyoqubov O. Maqomot. – Toshkent, “Musiqa” nashriyoti, 2004.
5. Pekker Yan. Jiznenniy put' V.A.Uspenskogo. // Yan.Pekker. V.A.Uspenskiy. – Toshkent, 1959.
6. Perepiska s V.M.Belyaevim. V.M.Belyaevu. 24.04.1923. Staraya Buxara. // V.A.Uspenskiy. T. 1980 y.
7. Pis'mo V.A.Uspenskogo V.M.Belyaevu. ot 4 iyulya 1927g. // V.A.Uspenskiy. – T. 1980.
8. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – T.1963.
9. Uspenskiy V. Shashmakom. Shest' muzikal'nix poem (makom). – Buxara, 1924.
10. Uspenskiy V.A. Klassicheskaya muzika uzbekov. // V.A.Uspenskiy. – Tashkent, 1980.
11. Uspenskiy V.A. Audji tyurk i yego rol' v razvitii narodnoy pesni Buxari. // V.A.Uspenskiy. – T.1980.
12. Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – T. 1993. 24-bet.

SERMAXSUL IJODKOR – V.A.USPENSKIY

Odilaxon QOSIMOVA
O‘zDK “Musiqa san’ati” yo‘nalishi “O‘zbek musiqasi tarixi” kafedrasi 2-bosqich PhD doktoranti

Bugungi kunga kelib insonning o‘rtacha yashash umrini taҳminan 70-80 yosh deb oladigan bo‘lsak, shunday buyuk shaxslar yashab o‘tganki, ular qoldirgan boy ijodiy merosi bilan bizning oramizda, go‘yoki tirik. O‘zlarining bebaho vaqtlarini, umrlarini ilm rivojiga bag‘ishlab, kelajak avlod uchun cheksiz ilm beruvchi ko‘plab monografiya va qimmatli asar namunalarini yozib qoldirganki, ular dunyodan ko‘z yumganlariga 100 yildan oshgan bo‘lsa ham, ҳali ҳamon yosh avlod ularning asarlaridan foydalanib kelayotganligi taqsinga loyiq. Bundan hulosa qilishimiz mumkinki, inson umri yashab o‘tgan umrining yillariga qarab emas, balki, umri davomida qilgan ishlari ҳamda, kelajak avlod uchun qoldirgan ilmiy merosi bilan bir necha asrlar davomida insonlar xotirasida yashashlari mumkin ekan. Bugungi mavzuyimizning qahramoni musiqashunos olim, atoqli musiqa arbobi, kompozitor, pedagog, etnograf, san’atshunoslik fanlari doktori va professor Viktor Aleksandrovich Uspenskiy ham umri yashab o‘tgan yoshi bilan emas, umri davomida shug‘ullangan ilmining bardavomligi bilan va yozib qoldirgan asarlarida hozirgacha yashab kelayotgan shaxslar jumlasidandir.

Bugungi kunda V.Uspenskiyning 145 yilligini nishonlar ekanmiz, biz XX asr o‘zbek musiqasi tarixida yorqin iz qoldirgan va o‘zbek xalqi musiqa madaniyatining rivojlanishiga katta hissa qo‘shgan etnograf olim sifatida yodga olgan holda kelajak avlod uchun qilgan mashaqqatli mehnatlarini qadrlaymiz.

Professor Viktor Aleksandrovich Uspenskiy – 1913-yilda Sankt-Peterburgdagi Konservatoriyaning kompozitsiya sinfini (hozirda N.A.Rimskiy-Korsakov nomidagi konservatoriya) A.K.Lyadov rahbarligida bitirgach, birinchi jahon urushi boshlanishi sababli armiya hizmatiga chaqiriladi. 1918-yilda esa taqdir taqozosi bilan Toshkentga ko‘chib keladi va umri davomida egallagan ilmlari hamda iste’dodi yordamida O‘rta Osiyo xalqlari musiqa madaniyatini o‘rganish, o‘zbek xalq musiqiy merosini yig‘ishni boshlashi va ko‘plab musiqa san’atiga bag‘ishlangan ilmiy qo‘lyozmalar yozishga va asosiysi, 1923-yilda Buxoroda o‘zbek-tojik xalqining madaniy merosi hisoblanmish “Shashmaqom” ning birinchi yozuvi ya’ni “tanbur va usullar partiyasi” yozib olingan va 1924-yilda nashr etilganligi o‘zbek xalqi uchun katta yutuqlardan biri edi. V.Upenskiy juda iqtidorli, mukammal eshitish qobiliyatiga ega bo‘lgan deb professor ustozlarimizdan eshtib kelganmiz. V.A.Uspenskiy yosh, g‘ayratli, shijoatli va aqlli inson bo‘lib, umrini musiqa ilmiga butkul baxshida etgan.

1925-1929 yillarda Turkmanistonga 3 marta folklor ekspeditsiyalarii qilib, 350 dan ortiq folklor va cholg‘u piesalarni (инструменталиные пьесы), so‘ngra, Farg‘ona vodiysiga tashkillashtirilgan musiqiy-etnografik ekspeditsiyaga boshchilik qilib, o‘zbek va tojik xalq musiqalarini yozib oladi. Viktor Uspenskiyning nafaqat ekspeditsiyalarda yozib olgan folklor musiqalari, balki, kompozitorlik bo‘yicha ham olib borgan faoliyati taqsinga loyiqdir. Albatta bularning barchasi katta mashaqqat va sabr talab etardi. Xalq qo‘shiqlarini notaga tushirishda V.Uspenskiyga o‘zbek xalq musiqachilari va qo‘shiqchilari katta yordam berishgan. Bular: *buxorolik – Ota-Jalol Nosirov, Ota-G‘iyos G‘aniyev, Domla Halim Ibodov, Levi Boboxonov, samarqadlik – Hoji Abdulaziz Abdurasulov, toshkentlik – Mulla To‘ychi Toshmuhamedov (To‘ychi-xofiz), Shorahim Shoumarov, Abdusoat Vahobov, Solixon hoji, Farg‘ona vodiysidan – Usta Olim Komilov, Abduqodir Ismoilov, Axmadjon Umurzoqov, Ro‘zimat-ota, Muxiddin-hoji, Yusup-qiziq Shakarjonov* [1; 12] va boshqalar bo‘lib, ular sharofati bilan o‘zbek xalqining musiqiy xazinasi sovet davrida asliyatini saqlagan holda yozib olinadi va shu kungacha saqlanib kelingan.

Kompozitor bir qator mualliflik asarlarida o‘zining yozish uslubi bilan o‘zbek xalq mavzularini hamda sharqona ohanglarni juda nafis va betakror uslubda yaratgan va tinglovchining qalbida chuqur his uyg‘ota olgan desak to‘g‘ri bo‘ladi. Jumladan, 1947-yilda Alisher Navoiyning hotirasiga bag‘ishlab yozilgan “Lirik poema”, “Muqanna” pyesasi yoki kompozitor G.Mushel bilan hamkorlikda yozilgan “Farhod va Shirin” musiqali dramasi, “Turkmancha kaprichchio”, “Zarkokil” va boshqa ko‘plab asarlarida biz sharqona ohanglarni eshitishimiz, hamda o‘zbek cholg‘u asboblaridan mohirona foydalanganligiga guvoh bo‘lishimiz mumkin. Yana bir misol, Viktor Uspenskiy “Zarkokil”da kirish qismini nog‘oralar ijrosidan boshlashi yuqoridagi fikrimizning yaqqol dalili bo‘la oladi.

Musiqashunos sifatida olib borgan faoliyati davomida yozib qoldirgan ilmiy ishlari va nazariy o‘quv qo‘llanmalari haqida alohida ta’kidlab o‘tish joiz. V.M.Belyayev bilan hammualliflikda nashr etilgan “Туркменская музыка (статьи 115 пьес туркменской музыка)”[47] da turkman musiqasiga oid juda qimmatli, ma’lumotlar qoldirilgan. Jumladan, ushbu adabiyotda turkman xalqi tarixi, Turkmanistonda musiqaning tarqalishi, adabiyot bilan turkman musiqasining o‘zaro aloqasi va umumiy hususiyatlari haqida to‘liq yoritilgan. Bundan tashqari V.Uspenskiy o‘zining Turkmanistonga 1925-1926-yillarda qilgan musiqiy-etnografik ekspeditsiyasidagi qo‘lyozmalarini ham kiritgan. Albatta, mukammal eshitish qobiliyatiga ega musiqashunos sifatida nafaqat ilmiy maqolalar, balki, turkman musiqasiga oid 115 ta nota misollarini ham keltirib o‘tadi.

[47] В.А.Успенский, В.М.Беляев. “Туркменская музыка (статьи 115 пьес туркменской музыки)”. Издательство “Туркменистан”, Ашхабад 1979.

Biz V.A.Uspenskiyning o‘zbek xalqi musiqa san’atiga qo‘shgan hissasini kelajak avlod unutmasligi va bir necha 10 yilliklar davomida hotirlab kelinishi uchun bugungi kunda o‘quv dasturlariga kiritishimiz, asarlarini tinglab, o‘rgangan holda tahlillar qilishimiz va yosh avlodga yurtimizda shunday buyuk shaxslar yashab o‘tganliklari haqida qayta va qayta ta’kidlab uqtirishimiz lozim deb o‘ylayman.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. В.А.Успенский “Научное наследие воспоминания современников композиторское творчество письма”. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Г.Гуляма,1980.
2. В.А.Успенский, В.М.Беляев. “Туркменская музыка (статьи 115 пьес туркменской музыки)”. – Ашхабад: Издательство “Туркменистан”, 1979.

MUNDARIJA
СОДЕРЖАНИЕ

Рустамбек АБДУЛЛАЕВ	*ВИКТОР УСПЕНСКИЙ И УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА*	3
Рустамбек АБДУЛЛАЕВ	*ИНСОНИЯТ ДУРДОНАЛАРИГА АСОС СОЛГАН ИЖОДКОР*	11
Мунаввара АБДУЛЛАЕВА	*ВКЛАД В.А.УСПЕНСКОГО В СОХРАНЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ ТУРКМЕНИИ*	23
Nilufar ABDULLAEVA	*VIKTOR ALEKSANDR USPENSKIY ILMIY-IJODIY FAOLIYATIGA CHIZGILAR*	27
Моҳина АБРАРОВА	*В.УСПЕНСКИЙ ВА Б.БАРТОК ИЖОДИГА ҚИЁСИЙ НАЗАР*	31
Nilufar AHMEDOVA	*IKKI ZAMONDOSH FOLKLORSHUNOS OLIM HAMKORLIGI SAMARASI (V.USPENSKIY VA V.BELYAYEV)*	34
Шахида БЕРДИХАНОВА	*РОЛЬ ВИКТОРА АЛЕКСАНДРОВИЧА УСПЕНСКОГО В ИЗУЧЕНИИ УЗБЕКСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ*	38
Rustam BOLTAYEV	*V.A. USPENSKIY VA BUXORO SHASHMAQOMI*	41
Гульнора ГАФУРОВА	*В.А.УСПЕНСКИЙ: ЛИЧНОСТЬ И ВРЕМЯ*	45
Татьяна ДАВЫДОВА	*МНОГОГРАННОСТЬ ТВОРЧЕСКИХ ПОИСКОВ В.А. УСПЕНСКОГО*	51
Dildora DJAMALOVA	*V.A. USPENSKIYNING IJODIY VA ILMIY FAOLIYATINING ASOSIY YO'NALISHLARI*	58
Иқболжон ИМОМОВ	*ЎЗБЕК МИЛЛИЙ МУСИҚАСИНИНГ ОЛТИН МЕРОСИ*	65
	XALQ MUSIQASINI SIMFONIK IJODGA OLIB	68
Dilshodaxon KADIROVA	*KIRGAN KOMPOZITOR V.A.USPENSKIY*	
	VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIY	71
Gulchehra KARIMOVA	*IJODIY QIYOFASIGA BIR NAZAR*	
	МУМТОЗ МУСИҚА ТАРҒИБОТЧИСИ	76
Назокат КАРИМОВА		
Алина КУТЛУЧУРИНА	*ОСМЫСЛЕНИЕ КОМПОЗИТОРА В.А. УСПЕНСКОГО В НАУЧНОМ ИССЛЕДОВАНИИ Н.ЧАХВАДЗЕ «РУССКИЙ КОМРОЗИТОР И ВОСТОК» (К ВОПРОСУ СУБЪЕКТИВНОГО ФАКТОРА И ПОСТИЖЕНИЯ ИНОНАЦИОНАЛЬНОГО)*	82
Farida MAKSUMOVA	*VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING KOMPOZITORLIK IJODIYOTI*	87
Эльнора МАМАДЖАНОВА	*В.А. УСПЕНСКИЙ И ЕГО ВКЛАД В ФОРМИРОВАНИЕ МНОГОГОЛОСНОЙ МУЗЫКИ*	90
Umida MATYAKUBOVA	*VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIYNING TURKMANISTONGA MUSIQIY-ETNOGRAFIK TASHRIFI*	97
Ergash MATYOQUBOV	*O'ZBEK PUFLAMA CHOLG'ULARI XORIJLIK MUSIQASHUNOSLAR NIGOHIDA*	101
Элла МЕЛЬКУМОВА	*МУЗЫКАЛЬНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В.А. УСПЕНСКОГО И ЕЕ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОСТИ*	104
Ирода МИРТАЛИПОВА	*В.А.УСПЕНСКИЙ ИЛМИЙ МЕРОСИ ВА УНИНГ ЎЗБЕК МУСИҚА НАЗАРИЯСИ АКСИ ХУСУСИДА*	107
Hilolaxon MULLAJONOVA	*V.A. USPENSKIYNING XALQ KUYLARINI GARMONIYALASHGA DOIR QARASHLARI*	110

Зульфия МУРАДОВА	*О РАБОТЕ В.А. УСПЕНСКОГО ПО ЗАПИСИ ФЕРГАНО-ТАШКЕНТСКИХ МАКОМОВ (СБОРНИКИ «ЎЗБЕК ВОКАЛ МУЗИКАСИ И «ГУЛ'ЁРИ ШАҲНОЗ»)*	115
Феруза МУХАМЕДОВА	*ВИКТОР УСПЕНСКИЙ ФОРТЕПИАНО ИЖОДИНИНГ ЎЗИГА ХОСЛИГИ ("НОВЕЛЛА" ПЬЕСАСИ МИСОЛИДА)*	122
Антонина НЕСТЕРОВА	*ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО В. А. УСПЕНСКОГО И ЕГО РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ УЗБЕКСКОЙ ОПЕРЫ*	126
Анна ПАРСЕГОВА	*РОЛЬ В.А. УСПЕНСКОГО В СТАНОВЛЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УЗБЕКИСТАНЕ*	131
Татьяна ПЕТРЕНКО	*О ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА В РЕПЕРТУАРЕ ЮНЫХ ПИАНИСТОВ (ИЗ ОПЫТА ОРГАНИЗАЦИИ КОНЦЕРТОВ В РСМШ ИМ. В.А.УСПЕНСКОГО)*	136
Жавлон РАЖАБИЙ	*УСТОЗ – ҚАДРИ БУЮК МУАЛЛИМ*	142
	В. УСПЕНСКИЙ СИМФОНИК ИЖОДИДА	148
Жамшид РИКСИЕВ	*ЗАРБЛИ ЧОЛҒУЛАРНИНГ ЎРНИ*	
	В.А.УСПЕНСКИЙ – ОСНОВАТЕЛЬ СОБИРАНИЯ	152
Азатгул ТАШМАТОВА	*И ИЗУЧЕНИЯ УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ*	
Гузаль ТАЮПОВА	*РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ МЕТОДОВ В.А. УСПЕНСКОГО В ПРЕПОДАВАНИИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ*	160
Рахима ТУЙЧИЕВА	*В.УСПЕНСКИЙ –ПРЕЛЮДИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО*	164
Нигора УСМАНОВА	*В.А.УСПЕНСКИЙ О МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ КАК СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ МУЗЫКАНТОВ*	171
Абдулазиз ХАСАНОВ	*РОЛЬ В. А. УСПЕНСКОГО В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ СРЕДНЕЙ АЗИИ*	174
Барно ШАМАХМУДОВА	*ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛТУРЫ НА РАЗВИТИЕ ХОРОВОГО ИСКУССТВА В УЗБЕКИСТАНЕ*	178
Dilovar QODIROVA	*SHASHMAQOMNING NOTAGA OLINISHIDA VIKTOR ALEKSANDROVICH USPENSKIY TAJRIBASIDAN*	183
Odilaxon QOSIMOVA	*SERMAXSUL IJODKOR – V.A.USPENSKIY*	190

“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
1 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 1

Nashr uchun mas’ul:
Ergasheva Chinora
Shahnoza Ayxodjayeva