

ЯН ПЕККЕР



В.А.УСПЕНСКИЙ

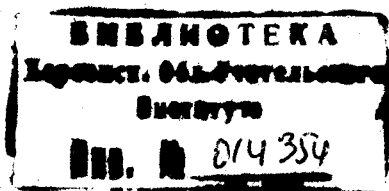
ЎЗДАВНАШР

ЯН ПЕККЕР

В. А. УСПЕНСКИЙ

Таржимон

Н. ҲАБИБУЛЛАЕВ



ЎзССР ДАВЛАТ НАШРИЁТИ
ТОШКЕНТ—1952

В. А. Успенский ҳаёти ва ижодиётига доир архив материалларини тақдим этган К. М. Успенскаяга, шунингдек В. А. Успенский блан бўлган ёзишмаларни берган профессор В. М. Беляевга ташаккур изҳор қилишни автор ўз бурчи ҳисоблайди.



Виктор Александрович Успенский совет музика маданиятида отоқли этнограф бўлиб ном чиқарган киши. У Улуғ Октябрь социалистик революциясининг дастлабки йилларидан бошлаб бутун кучини туркман ва ўзбек халқ музика бойликларини тўплашга, ёзиб олишга ва ўрганишга бағишлади. У Ўрта Осиёнинг узоқ районларига кўпгина экспедициялар ташкил қилди ва шу экспедицияларнинг музикага доир материалларидан анчагина қисмини бостириб чиқарди. Шу материаллар туфайли совет этнография фанимиз, профессионал композиторлар ва кенг совет жамоатчилиги Ўрта Осиё халқларининг музика образлари билан ошна бўлдилар.

В. А. Успенскийнинг бу соҳада қилган ишлари совет миллий республикаларининг тикланиш даврига тўғри келди. Бепоен ватанимизнинг халқлари ўзлари асрлар бўйи яратган музика маданиятини шу кунларгача давом эттириб келдилар. Шу мероснинг ҳаммасини мустаҳкам ўзлаштириб, ижодий ривожлантириш натижасидагина совет миллий республикаларидаги халқларнинг музика ма-

даниятини тиклаш ва ривожлантириш мумкин бўлди.

Шунга кўра энтограф олимларгина эмас, ҳатто отоқли совет композиторларининг ҳам кўпгинаси Успенскийнинг халқдан ёзиб олган музика асарларига гоят зўр қизиқиш блан қарадилар. Ўрта Осиёнинг бадиий образларини мазмун қилиб олган жуда кўп йирик асарлар ва бирқанча камера вокал-чолғу асарлар вужудга келди. Ўрта Осиё халқлари орасида тарқалган жуда ажойиб ва рангба-ранг пардалардаги ҳархил куйлар ва интонациялар бу асарларнинг музикасига асос бўлди.

Ҳақиқатан ҳам Успенскийни ўзбек симфоник музикасини бошлаган композиторлардан бири дебгина эмас, ҳатто ўзбек миллий операсининг пойдеворини қуручилардан ҳам бири деб ҳисоблаш мумкин.

В. А. Успенскийнинг Ўрта Осиёда олиб борган илмий-текшириш ва ижодий ишлари, асосан, Ўзбекистон ва Туркменистон халқларининг музика маданияти блан боғлиқ эди. Унинг Туркменистондаги экспедицияларда юрган қисқа даврни эʼтиборга олмаганда, Успенскийнинг асосий иши Ўзбекистонда ўтди.

Успенскийнинг фаолиятини Улуғ Октябрь социалистик революциясининг биринчи кунларидан бошланган ўзбек музика маданияти тараққиёти блан бевосита боғланган ҳолда текшириш керак. Успенский ўзининг музика соҳасидаги кўп йиллик ташкилотчилик ва ўқитучилик ишларини ўзбек музикасига бағишлади. Улуғ рус халқи маданиятининг ажойиб намояндаларидан бўлган Успенский улуғ рус маданиятининг бошқа арбоблари каби ленин-

ча-сталинча миллий сиёсатнинг юксак принципларига амал қилиб, илгари эзилган халқларга шаклан миллий ва мазмунан социалистик музика маданиятини яратишда қардошларча ёрдам берди.

Улуғ рус халқи намояндаларининг қардош халқлар маданиятини, шу жумладан музика маданиятини ҳам ривожлантиришда қилган катта хизматлари ҳаммага маълум. Ўтган асрнинг охирида Грузияда М. М. Ипполитов-Иванов педагог, композитор ва дирижёр бўлиб самарали иш қилди; совет даврида Озарбайжонда яратилган операларнинг бири бўлган „Шоҳ Санам“ операсини Р. М. Глиер ёзди. Рус музика арбобларининг шу кекса авлодига мансуб бўлган Виктор Александрович Успенский ҳам Ўрта Осиёда таққослаб бўлмас даражада кенг миқёсда иш олиб борди.

I

Виктор Александрович Успенский 1879 йилда Калуга шаҳрида туғилди. Ўша вақтда унинг давлат хизматида бўлган отаси ўғли туғилгандан кейин Ўрта Осиёнинг шинам ва манзарадор жойи бўлган Ўш шаҳрига (ҳозирги Қирғизистон ССР) хизматга тайинланди. В. А. Успенскийнинг болалик чоғлари шу шаҳарда ўтди. Унинг дастлабки бадий таассуротлари мана шу жойда камолга етди. Успенский болалик чоғидан музикага ишқивоз бўлганлиги сабабли, халқ қўшиқлари ва куйларининг интонацияларини тез ўрганди.

Успенскийнинг отаси музикадан яхши маълумотли киши эди. Шунинг учун ҳам музикадан дастлабки таълимни унинг ўзи берди ва

скрипка чалишни ўзи ўргатди. Брок, ота-она ёш Успенскийни профессионал музикачи қилиб тайёрламоқчи эмасди. Виктор Александрович ўспирин экан, отаси уни Оренбург ҳарбий кадет корпусига ўқишга берди. Бу ҳарбий мактаб ёлиқ ўқув юртларидан ҳисобланар эди. Успенский шу ёниқ мактабда ўқиб, қаттиқ ҳарбий тарбия системасини ўтган бўлса ҳам, лекин унда музикага бўлган муҳаббат сўнмади. У программа бўйича мажбурий бўлган фанлар блан шуғулланишдан ортган вақтининг ҳаммасини рояль ва бошқа музика асбобларини чалишга бағишлади. Шу туфайли у кадет корпус ҳарбий оркестрида геликон, кичик симфоник оркестрда эса контрабас чаларди.

В. А. Успенский 1898 йилда кадет корпусини тамомлади ва ҳақиқий ҳарбий хизматга тайинланиб, ўша вақтда Александропольда турган 45-нчи драгун шимол полкига офицер бўлиб тайинланди. В. А. Успенский Кавказда тўрт йиллик (1900—1904 йиллар) ҳарбий хизматда бўлган вақтида ҳам мустақил равишда музика блан шуғулланиб турди.

1908 йилда Успенский запасдаги поручик унвонини олиб, ҳарбий хизматдан бўшади ва конкурс синовларидан ўтиб, Петербург консерваториясига кирди.

В. А. Успенскийнинг ёши анча улғайиб қолган бўлса ҳам, тамомила ўзи севган сан'ат блан шуғулланиш имкониятига эришгач, унинг кучига куч, ғайратига ғайрат қўшилди, консерваторияда Анатолий Константинович Лядов синфида композитор Римский-Корсаков бошлаб берган ажойиб традицияларни ўзлаштира-

бошлади. Ўз ижодиётида халқ сан'атининг ҳаётбахш манба'ларидан самарали фойдаланган, бадий ифодалашнинг конкрет музика образларини яққол гавдалантирган, халқ куйларини чиройлик гармониялар ва оркестр воқитлари билан тараннум этишга муваффақ бўлган рус классикларининг асарлари Успенскийга айниқса кўпроқ та'сир қилди. Шу билан бирга Успенский Лядов сингари ўзига ғоят зўр талабчанлик билан қаради. Успенский ҳам бирор янги музика асари яратар экан, шу асарни майдонга чиқаришдан олдин уни яхшилаб ўйлар ва зўр маҳорат билан кўп сайқал бериб уни камолга еткизар эди.

Виктор Александрович Петербург консерваториясида ўқиган йилларини эслар экан, ҳаммавақт ўз устозини зўр муҳаббат ва ҳурмат билан тилга олади. Успенский музика билимини тарқатиш йўлига кирганида Лядовнинг педагогика ва этика соҳасидаги принципларини ўз ишига асос қилиб олди, ўз шогирдларини ҳам шу принциплар асосида тарбиялади.

В. А. Успенский композиторликка доир назарий фанларни ўрганиш билан бир қаторда арфа классида ҳам системалик равишда шуғуллана бошлади, чунки арфанинг нафис товуши кўпдан бери Успенскийни мафтун қилган эди.

Виктор Александрович Петербург консерваториясида муваффақият билан ўқиди. Лекин 1910 йилда у консерваторияда ўқишни бироз тўхтатишга мажбур бўлди, чунки сил касали билан оғриганлиги учун ўқишни ташлаб, Давос (Швейцария) га бориб даволанишга тўғри келди.

В. А. Успенскийнинг жамоатчилиқ фаолияти ана шу йиллардан бошланади. У рус интеллигентларининг энг яхши прогрессив қисмига мансуб бўлганлиги учун мавжуд монархия тузумига нафрат блан қарар эди. У дадил муҳокама юритар, ўз фикрларини дангал айтиб, чуқур принципаал киши эканлигини кўрсатар эди. Шунинг учун ҳам ўртоқлари унга зўр ҳурмат блан қарар эдилар.

Успенский Швейцариядан қайтиб келиб, то консерваторияни тамомлагунча турли музыка жанрларида кўпгина асарлар ёзди. Бу асарлар орасида унинг вокал пьесалари айниқса диққатга сазовордир.

XX асрнинг Улуғ Октябрь социалистик революциясига қадар бўлган дастлабки ўн беш йили ичида рус музыкасида ҳархил декадентлик ва модернизм оқимлари пайдо бўлди. Бу нарса 1905 йил революциясининг мағлубияти натижасида юз берган эди. Ўртоқ Сталин шу даврни тавсифлаб: „Бузилиш ва тушкунлик интеллигентлар орасида айниқса кучайди“¹ деб ёзган эди.

Декадентлар „энг янги“ поэзия, сураткашлик ва музыка воситалари блан ўзларининг бузғунлик та'сирларини ўсиб келаётган ижодкор ёшларга, шу жумладан Петербург консерваторияси студентларининг ма'лум қисмига ҳам ўтказишга муваффақ бўлдилар. В. А. Успенский шу йилларда ёзган романсларига ба'зан декадент шоирларнинг, жумладан Бальмонт ше'рларини оларди. Лекин ёш ком-

¹ ВКП(б) тарихи. Қисқа курс, Ўзбекистон Давлат нашриёти, 127 бет.

позитор гарчи шундай шоирларнинг ше'рларига романслар ёзган бўлса ҳам, унинг музыкасида модернизмга хос хусусиятлар кўринмайди. Бу романслар оҳангдор, гармоник жиҳатдан янги ва ёқимли бўлиб чиққан. Унинг музыкаси аниқ ва мукаммал шаклли бўлиши билан бирга, ортиқча ғализ товушлардан холидир.

Успенский улуғ композиторлардан Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков ва Бородин партитураларини диққат қилиб ўрганди, бу нарса унинг музыка-эстетик завқларини вояга етказишда ҳал қилучи аҳамиятга эга бўлди.

Успенский рус классикларининг ижодларини ўрганар экан, ўзи севган Шарқнинг табиат манзаралари, ёқимли поэзияси ва оҳангдор музыкаси уларнинг кўпгина асарларида бадиий образ топганини кўрди. Успенский „Руслан“, „Шаҳризода“, „Антар“, „Князь Игорь“ асарларининг музыкасидан та'сирланиб ва болалик даврида олган музикавий таассуротлар билан илҳомланиб, шарқ тематикасидаги дастлабки асарларини ёзишга киришди. Бу ишда унинг Ўрта Осиёда болалик чоғида олган таассуротлари ҳам кўп ёрдам берди. Лекин ўзига нисбатан ғоят талабчан бўлган ёш композитор мана шу дастлабки асарларини қайта-қайта ишлар ва ўзгартирар, аммо шунда ҳам булардан қаноатланмаганини сезар эди. Успенский ўзига нисбатан мана шундай талабчан бўлиш одадини умрининг охиригача сақлаб келди ва унинг бу характери ижодий ва илмий ишларига ҳам та'сир қилди:

У Глинка, Бородин, Римский-Корсаков партитураларини диққат блан ўрганар экан, бу классик композиторларнинг асарларида шарқ темаси музика сан'атининг ўзига хос услуб ва усуллар блан тасвирланганини, Европа музикасидан тамомила фарқ қиладиган чиройли оҳангларда тараннум этилганини, бу асарларда конкрет шарқ манзаралари берилганини, бунинг учун улар характерли бадиий образлар яратаолганларини кўрди.

Успенский мана шу ажойиб традицияларга амал қилиб, Шарқ тематикасида тажриба тариқасида ёзган ўзининг дастлабки асарларида чинакам шарқни, я'ни географик ва этнографик жиҳатдан ўзининг бадиий чегарасига эга бўлган шарқий музика воситаси блан тараннум этишга интилди.

В. А. Успенский 1913 йилда Петербург консерваториясини тамомлаб, „эркин сан'аткор“ унвонини олди. Лекин ёш композиторнинг мустақил бошлаган ижодий ҳаёти ва ўқитучилик иши узоқ давом этмади. 1914 йил ёзида биринчи империалистик уруш бошланиб, бу уруш унинг бутун умиди ва режаларини барбод этади. Виктор Александрович офицер кадрлардан бўлганлиги сабабли армияга чақирилади ва шу тариқа бирнеча йил, то уруш тамом бўлгунча, музикани йиғиштириб туришга мажбур бўлади.

В. А. Успенский фақат 1917 йилдагина ҳарбий хизматдан бўшаб, ўзи севган ишга қайтишга эришади. Шу йил кузда Петроград бадиий кенгаши ўзи етиштирган В. А. Успенскийни „маҳаллий халққўшиқларини тўплаш ҳамда халқ музика сан'атини ўрганиш

учун Кавказ ва Туркистоннинг шаҳар ва қишлоқларига¹ юборади.

1917 йилнинг кеч куз пайтларидан бирида Виктор Александрович Петрограддан узоқ сафарга чиқади-да, серқуёш Ўрта Осиёга жўнайди. Успенский ўзи Ўрта Осиёда туғилиб ўсганлиги сабабли, бу ерда умрбод ўрнашиб қолади ва ўзининг катта ва самарали ишларини шу ерда бажаради.

II

Ўрта Осиё территориясида яшовчи халқлар Улуғ Октябрь революциясига қадар нотадан беҳабар эдилар. Музыка маданияти бу ерда тараққий қилган бўлса ҳам, лекин у нота ёзуви воситаси блан эмас, балки ёдаки сақланиб келар эди. Ўрта Осиё халқларининг музыкаси қадим замонлардан бошланади. Археология ёдгорликларидан ва тарихий манба'лардан маълум бўлишича, жуда қадим замонларда ҳам Ўрта Осиёда юксак маданият бўлган. Қадимги Ўрта Осиё қабилаларида музиканинг жуда катта аҳамиятга молик бўлганлигини, шунингдек улар орасида жуда қимматли музыка асбоблари мавжуд бўлганлигини адабий ҳамда архитектура ёдгорликларидан, шу жумладан қадимги антик ва хитой ёдгорликларидан (ўқиб ва кўриб) билиш мумкин. Ўрта Осиёда яшовчи халқлар ўз миллий музыка сан'атини кўп асрлар давомида авайлаб сақлаб келган ва такомиллаштирган. Бу халқлар ўзларининг миллий ифтихорлари бўлган ва айрим хусуси-

¹Петроград консерваториясининг 1917 йил 20 сентябрыда В.А.Успенскийга берган ва Глазунов қўл қўйган командировка шаҳодатномасидан кўчирилди.

ятларга эга бўлган бу сан'атни ўрта асрнинг қора зулматлари остидан, феодализм тузумининг чидаб бўлмас сғир ва шафқатсиз эксплуатацияси остидан қутқариб олиб чиқдилар ва шу кунларга етказдилар.

Феодализм ҳукм сурган шарқнинг европа маданиятидан ажралиб қолганлиги сабабли Ўрта Осиё халқларининг музыкаси XIX асрнинг кейинги чорақларига қадар европа композиторларининг жиддий диққатини ўзига тортмади, бу музыка тўлиқ равишда тўпланмади ва этнографлар томонидан жиддий ўрганилмади.

Ўтган аср 60-нчи йилларининг ўрталарида Ўрта Осиёни Россияга қўшиб олиш ҳаракати бошланди. Бу нарса Ўрта Осиёнинг кейинги ижтимоий-иқтисодий ва маданий тараққиёти учун тарихий аҳамиятга эга бўлди. Энгельснинг сўзи билан айтганда „Россия шарққа нисбатан ҳақиқатан прогрессив роль ўйнади“¹. XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX асрнинг бошида яшаган, ўз ижодиётида ўзбек халқининг энг яхши тилак ва орзуларини ифодалаган отоқли ўзбек шоири Фурқат Ўзбекистон фақат рус халқи ёрдами билангина тараққиёт йўлига кириши мумкинлигини уқтириб ўтган эди. Фурқатнинг фикрича маорифга интилишни Россия сингари илғор мамлакатдан ўрганиш керак эди.

Россия билан Ўрта Осиё ўртасида алоқа мустаҳкамланганлиги туфайли Россиянинг миллий кучлари Ўрта Осиёга кўпроқ эътибор бера бошладилар. Отоқли рус тадқиқотчилари —

¹ Ф. Энгельснинг К. Марксга ёзган хатидан. К. Маркс ва Ф. Энгельс, Асарлар, XXI том, Москва, 1932, 211 бет.

Т. П. Семёнов - Тяньшанский ҳамда А. П. Федченко Туркистон ўлкасини географик-геологик жиҳатдан ўрганиш масалалари юзасидан қимматли асарлар ёздилар; И. В. Мушкетов Урта Осиё тоғ районларининг геоморфологияси соҳасида муҳим хулосалар чиқарди; С. И. Коржинский ҳамда В. Л. Комаров Туркистон ўсимликларини тавсифлаб беручи дастлабки муҳим ва асосий асарларини ёздилар; Бартольд Ўзбекистон археология ёдгорликларини синчиклаб ўрганиш ишига негиз солди, В. Л. Вяткин ҳам Ўзбекистоннинг тарихий ёдгорликларини ўрганиш соҳасида кўп ишлади.

Тошкент каттагина маданий марказга айланди. Бунда Россиядаги муҳим илмий муассасаларнинг бўлимлари очилди, маҳаллий илмий жамиятлар вужудга келди. Тошкентда рус интеллигенцияси тобора кўпроқ тўпланиб, бу ерда музика-жамоатчилик ҳаётининг пайдо бўлишига ва ривожланишига сабаб бўлди. Ҳаваскорлардан иборат музика тўғарақлари ташкил қилинабошлади, кейинроқ филармоник музика жамияти тузилди. Ташкил қилинган концертларда маҳаллий ҳаваскорлар ўз сан'атларини намойиш қилганларидай, Россиянинг марказий шаҳарларидан гастрольга келган сан'ат арбоблари ҳам рус сан'ати намуналарини намойиш қилиб турдилар. Тошкентда чиқадиган „Туркестанские ведомости“ газетасида концертлар тўғрисида ахборот ва тақризлар, Тошкентнинг музика ҳаёти тўғрисидаги мақолалар босилиб турарди. Петербургда Н. Ф. Финдейзен таҳрири остида чиқадиган „Рус музика газетаси“ да ҳам Тошкентнинг музика ҳаёти тўғрисида ба'зан хабарлар чиқиб турди.

Брок, чор ҳукуматининг Тошкентдаги сиёсати миллий маданият ва сан'атни ривожлантиришга қаратилмаган эди. „Миллий ўлкаларда давлат мансабларининг ҳаммасини ёки ҳаммасини деярлик рус амалдорлари эгаллаган эди. Идораларда, судларда ҳамма иш рус тилида юргизилар эди. Миллий тилларда газета ва китоб чиқариш тақиқ қилинган эди, мактабларда она тилида ўқитиш ман' қилинар эди. Чор ҳукумати миллий маданиятнинг сал бўлса ҳам юзага чиқишига йўл қўймасликка уринар, ғайри рус миллатларни зўрлаб „руслаштириш“ сиёсатини ўтказар эди“¹.

Кейинги вақтларда ўзбек оғзаки халқ ижодини тўплаш блан ном чиқарган Е. Е. Романовская тўғри уқдириб ўтганидек, музика аҳллари ўша вақтларда Ўрта Осиё халқларининг музикасига илмий нуқтаи назар блан жиддий қарашдан кўра, кўпроқ оддий ҳаваскорлик назари блан қарар эдилар. Музика энтографиясига доир материалларни тўплаш, ўргатиш ишлари ташкил қилинмаган эди, бу иш блан фақат айрим музикачиларгина ҳаваскорлик мақсадида шуғулланар эдилар, бундай кишиларнинг етарлик тажрибаси, малақаси бўлмаганлиги сабабли уларнинг ишлари самарали чиқмас эди.

Рус армиясидаги ҳарбий духовой оркестрларнинг дирижёрлари армия блан бирликда Туркистонга келиб, бу ерда узоқ вақт туриб қолдилар, бевосита ўз ишлари блан бир қаторда маҳаллий халқ музикаси блан ҳам

¹ ВКП(б) тарихи. Қисқа курс, Ўздавнашр, 1950 йил, 7 бет.

шуғулландилар. Улар ўз соҳаларида етар-лик маълумотга эга бўлганликлари учун Ўрта Осиё халқларининг куйларини ва қўшиқларини ёзиб олишни биринчи бўлиб бошлаб бердилар. Шулардан А. Ф. Эйхгорн ва В. В. Лейсекни алоҳида кўрсатиб ўтиш зарур.

1870 йилдан то 1883 йилга қадар Тошкентда ҳарбий дирижёрлик вазифасида ишлаган А. Ф. Эйхгорн ўзбек халқ қўшиқларидан бир қанчасини ёзиб олди, шунингдек Туркистон маданиятининг тарихига доир материаллар тўплади. У ўзбек музыка асбобларининг катологини тузиб, 1885 йилда нашр қилди; бунда ҳарқайси асбобнинг тузилишини ва товуш хусусиятларини қисқача тавсифлади. Броқ Эйхгорннинг „Туркменистоннинг кенг чўлларида“ ёки „Самарқанд вайроналарида ойдин кеча“ сингари программали ном қўйилган фортепиано асарлари бу авторнинг музыкада миллий колоритни бироз бўлса-да беришга интиланлигини кўрсатмайди. В. В. Лейсекнинг фортепиано учун ёзган ва 1890 йилда босилиб чиққан „Осиёча попури“ деган асари ҳам у қадар муваффақиятли чиқмаган.

„Русская музыкальная газета“нинг тошкентли мухбирларидан бири шу попури ҳақида газетага ёзган мақоласида қуйидагиларни айтади: „Туркистондаги музикачилардан бири томонидан рояль учун қайта ишланган алла қандай бир ўзбек куйи тасодикий равишда қўлимга тушиб қолди. Тавба, шуни ҳам қайта ишланган асар деб бўладими ахир! Автор ҳатто бизнинг мажор ва минорларимиз маҳаллий музыкага ёт эканлигини ҳам билмайди, ҳол-

буки маҳаллий музика ўзига хос халқ пардаларида тарона қилади"¹. Бу музика танқидчиси ўзбек куйларининг усул ва парда негизларини бузишга қарши норозилик билдириб, „Осиё музикаси жиддий эътибор бериб ўрағнишга номуносиб нарса деб айтмайдиган кишилар топилиб қолар“² деган фикрни баён қилади.

XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошида Россияда музика-этнография соҳасидаги иш анчагина ривожланабошлаганини эътиборга олсак, халқ ижодиётини ўша вақтдаги одат бўйича мана шундай қайта ишлаш „усуллари“ ҳақида мазкур ҳаққоний тақризда айтилган фикрлар нақадар катта аҳамиятга эга эканлиги яққол кўзга ташланади. Шу даврда Ю. Н. Милгунов, Н. Е. Пальчиков, Н. М. Лопатин ва В. П. Прокунинларнинг асарлари босилиб чиқди. Е. Э. Линеванинг халқ музика ижодиёти намуналарини тўплашдаги фаолияти ва халқ музикасини ўрганиш ишида унинг товуш ёзар аппаратни (фонографни) биринчи марта қўллаши муҳим илмий аҳамиятга эга бўлди. 1897 йилда Петербургда география жамияти ҳузурида ташкил қилинган Ашула Комиссияси ва 1899 йилда табиёт, антропология ва этнография ҳаваскорларининг Москва жамияти ҳузурида ташкил қилинган Музика - Этнография Комиссияси халқ ижодиётини тўплаш ва илмий жиҳатдан текшириш соҳасида катта роль ўйнади.

¹ „Назревший вопрос Туркестана“, „Русская музыкальная газета“ 1903 й., 454-455 бет.

² Ўша жойга қаранг.

Москва Музыка - Этнография Комиссиясининг а'зоси Н. Е. Пятницкийнинг рус сан'ати соҳасида қилган тарихий хизматлари ҳаммага ма'лум.

У XX асрнинг бошида рус халқ қўшиқларининг ҳечкимга ма'лум бўлмаган ажойиб намуналарини топди; ўзининг машҳур этнографик концертларида мана шу ҳақиқий намуналар блан пойтахт музыка ҳаваскорларини таништирди. Д. И. Аракишвилининг Кавказга тўрт марта бориб тўплаган грузинча қўшиқ ва куйлардан 500 таси революциядан бурунги йилларда босилиб чиққан эди.

Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин 1921 йилда Давлат Музыка Фанлари Институти ва унинг ҳузурида этнография секцияси ташкил қилинди. Мамлакатимиздаги энг отоқли музыка этнографлари бу институтга ҳақиқий а'зо ва корреспондент а'зо бўлиб сайланган эди. Совет Иттифоқи қардош халқларининг миллий сан'атларини ҳартарафлама ривожлантиришга қаратилган ленинча-сталинча миллий сиёсат ватанимизда музыка этнографиясининг барқ уриб яшнашини ҳам та'мин этди. Совет фольклорчилари поёнсиз ватанимизнинг энг узоқ Шарқ ўлкаларига ва областьларига ҳам бориб ишлай бошладилар ва шу дамгача музыка — этнография нуқтаи назаридан текширилмаган материалларни тўплашга ҳамда ўрганишга киришдилар. Йигирманчи йилдан кейинги даврда совет шарқида халқ музыкасини тўплаш ва йиғиш соҳасидаги иш анча қизиқ кетди. Шу туфайли халқ ижодчилигининг янги намуналари рўёбга чиқди ва бу нарсани революциядан бу-

ВИЗЛНОТЕНА

рунги фольклористика соҳасида ҳукм сурган ва халқ ижодиёти „булоқлари қуриб қолаётир“ деган нотўғри фикрлар тамомиларад қилинди.¹ А. В. Затаевичнинг 1925 йилда „Қирғиз халқининг 1000 қўшиғи“ деган асари босилиб чиқиши муносабати билан А. Кастальский бундай деб ёзган эди: „Халқ ашула ижодиёти камайиб бормоқда деб биз томондан қайта-қайта такрорланаётган шикоятлар куракда турмайдиган уят гаплар эмасми, ахир? Бу тўплам (Затаевич тўплами, -Я. П), ҳеч шубҳасиз, бундай нотўғри даъво ни бутунлай рад қилади“² (А. В. Затаевич мазкур тўпламга ёзган муқаддимасида бундай деган эди: „халқ музыкага шу қадар берилган, унинг ҳаётидаги энг хилма-хил томонлар ҳам музыка билан шу қадар чиниқиб кетган бўлишига қарамай, бу халқнинг ёдаки музыка—ашулага доир жуда катта адабиёти шу

¹ В. Никольский, 1911 йил 8 ноябрда „Русское слово“ газетасида босилган мақоласида бундай деб ёзган эди: „Халқ бадий ижодиёти йилдан-йилга сўниб бормоқда. . . Бу сўниш процессини тўхтатиш мумкин эмас, албатта. Лекин „қадимги“ оҳанглар ва куйлар деб аталган бу ижодиётни мумкин қадар кўпроқ тўплаб, ёзиб олиш керак. Бу соҳада анчагина ишлар қилинган бўлса ҳам, лекин яна қилинадиган ишлар ҳали жуда кўп“. В. Пасхалов М. Е. Пятницкий томонидан ёзиб олинб, алоҳида тўплам ҳолида босилган Воронеж қўшиқлари тўпламини анализ қилиб ёзган мақоласида ҳам шу фикрини ифодалаб, бундай дейди: „Шу асрнинг дастлабки ўн йилида ишлаган музикачи—этнографларнинг ғайратлари билан қадимги музика ижодиётининг жуда кўп қимматли мерослари сақланиб қолди“.

² А. В. Затаевич, „1000 песен киргизского народа“ Оренбург. 1925 йил. Сўзбоши.

дамгача ёзиб олинмаганлиги ва нотага кўчирилмаганлиги кишини таажублантиради¹.

Ўзбек ва туркман халқларининг музыка ижодиётига нисбатан В. А. Успенский ҳам айнан шу сўзларни янада асослироқ тусда такрорлай олиши мумкин эди.

III

В. А. Успенский Тошкентга келиб Туркистон халқлари музыкаси блан танишганидан кейин, бу музиканинг нақадар бой, ёрқин ва оригинал музыка эканлигини кўриб, қаноат ҳосил қилди. Шунинг учун ҳам унинг фольклористика соҳасидаги иши Ўзбекистонда бошланди ва умрининг охиригача бу ишни у Ўзбекистонда давом эттирди.

Ўзбек халқ музыка ижодиётининг кўп тарқалган, муҳим турлари ва жанрларига қисқача тўхталиб ўтамиз.

Ўзбек халқининг музыка — ше'рий ижодиётида хилма-хил жанрлар ва хилма-хил шакллар бор. Монументал ўзбек эпик қиссаларда, достонларда ўзбек халқининг узоқ ўтмишдаги воқиалар, афсонавий баҳодирларнинг қаҳрамонликлари, уларнинг ватанга бўлган муҳаббатлари, халққа садоқат, фидокорлик ва олижаноблик блан қилган ишлари ҳикоя қилинади. „Гўрўғли“ сингари достонлар халққа жуда манзур бўлган достонлардандир. Достонларни халқнинг катта иззат-ҳурматига сазовор бўлган шоирлар ва бахшилар ижро қиладилар. Бу достонлар ижро қилинган вақтда бахшилар унинг ше'рларини соз жўри блан ўқийдилар.

¹ Шу асарга қаранг.

Халқнинг урф-одатларини баён қилучи хилма-хил қўшиқларни Ўзбекистоннинг ҳамма жойида эшитиш мумкин. Булар нозик муҳаббат қўшиқлари, меҳнат процессларини тараннум этучи, ўтмиш воқиаларни ҳикоя қилучи қўшиқлардир, тўй қўшиқлари, ўйин ва рақс қўшиқлари, болалар қўшиқлари ва лапарлардир. Ўтмиш замонлардан бери ёдда сақланиб келаётган қўшиқларда халқнинг ижтимоий ҳаёти, ҳислари фикрлари ва кечинмалари — чидаб бўлмайдиган феодализм зулми шароитида ўз сан'атини яратган одамларнинг ғам-ғуссалари ва шод-хуррамликлари акс эттирилган. Хотин-қизлар томонидан ижро этиладиган ва революциядан бурунги Ўрта Осиё хотин-қизларининг чордевор ўртасидаги уқубатли ҳаётини акс эттирган қўшиқлар ёрқин мисол бўлаолади.

Муҳаббат қўшиқлари ғоят мазмундор музикага эгадир. Бу қўшиқлар кўпинча куплет шаклида бўлади. Бу қўшиқларнинг куйлари катта диапазонда бўлиб рангба-ранг қочириқларга, мураккаб ритмларга, хусусан синкопларга бойдир. Ўзбек лирик қўшиқлари асосан пастки пардалардан бошланиб, юқориги пардаларга кўтарилиб боради; ўрта авждан катта авжга ўтади, кейин аста-секин пастланиб, дастлабки пардаларга тушади.

Ўзбекистон территориясидаги халқлар орасида катта сайиллар ўтказиш одати қадим замонлардан тортиб XX асрнинг ўнинчи йилларига қадар давом этиб келди. Бундай сайиллар одатда ҳар йил кўкламда лола ва гуллар очилган пайтда ўтказилар эди. Бундай сайиллар Фарғонада „Лоласайил“ деб, Тошкентда

„Новрӯз“, ва „Қизилгул сайили“ деб, Бухорода эса „Ғули сурх“ деб аталар эди. Шу сайил кунига бағишланган ашулаларни сайилга чиққан одамларнинг ҳаммаси барабар айтар эди. Одатда сайил бўладиган жойларга—сайилгоҳларга теварак-атрофдан жуда кўп одам йиғилар ва бу сайил ўйин-кулги блан ўтар эди. Бу сайилларда ҳар томондан келган ҳофизлар ашула айтишар, созандалар чалишар, қўғирчоқбозлар, дарвозлар, аскиябозлар, масхарабозлар, ўйинчи баччалар, найрангбозлар ва ҳайвон ўйнатучилар ўз ҳунарларини кўрсатар эдилар; айниқса теварак-атрофдан йиғилган машҳур полвонларнинг курашига кўп тамошабин йиғилар эди. Рангбаранг кийимларда безанган кишилар карнайлар, сурнайлар ва ноғораларнинг овозини эшитиб, сайил бўлаётган жойга қараб оқар эдилар.

Тўй маросимларида ҳам музиканинг роли катта. Тўйларда турли ашулалар блан бир қаторда созандалар томонидан чалинадиган музика ҳам катта ўрин олади. Хусусан Тошкентда карнайчи ва сурнайчилар никоҳ тўйларида тўйга бораётганларнинг олдига тушиб, турли куйларни кўчаларда чалиб борадилар. Бундай тўйлардаги созандалар одатда найчи, сурнайчи, қўшнайчи ва доирачидан иборат кичикроқ ансамбль ташкил қилади. Чалинаётган куйлар остида тўйга кетаётганлар хилма-хил ўйинларга тушиб борадилар.

Ўйноқи ашулалар орасида „ялла“ деб аталадиган алоҳида ашула тури бор. Одатда ялланинг мазмуни лирик шеърлардан иборат

бўлади. Якка ашулачи бир бандни айтгандан кейин бошқалар кўпчилик бўлиб нақаротни айтадилар. Ялла айтилаётган вақтда ижрочилар мимика, ҳаракат ва ўйинлар билан ҳам ашуланинг мазмунини ифодалайдилар. Ба'зан яллаларда турмушда учрайдиган воқиалар ёки меҳнат процесси тараннум этилади. Чунончи: **шу** жанрга мансуб бўлган ва халқ орасида кўп тарқалган „Пахта териб“ ялласида ашула, ўйин ва рақслар воситаси билан пахта терими тасвирланади. Бунда Ўзбекистоннинг энг муҳим экинни бўлган пахтани экишдан тортиб, то унинг толасидан газлама тўқилгунча давом этадиган процесслар, ниҳоят бу газламалардан чиройлик кийимлар тайёрлаш ва кийиб, безанишгача кўрсатилади.

Диалог тарзидаги „лапар“ деб аталган ўйноқи қўшиқ ўзининг мазмуни ва синтетик характери жиҳатидан яллага анча ўхшайди. Одатда „лапарни“ икки киши айтади. Буларнинг ҳарбири лапар бандларини навбатма-навбат, якка-якка, ба'зан эса жўровоз бўлиб ижро қиладилар.

Лапарнинг мазмуни реал турмушдан олинганлиги, конкретлиги, кўйларининг ёқимли бўлиши билан тез ёд олинади, шу сабабли ўзбек халқи уни айниқса севади. Совет даврида замонавий мавзуларда ёзилган лапарлар ижро қилинадиган бўлиб қолди. Бу лапарларда янги турмуш хусусиятлари баён қилинар ва айрим кишиларнинг феъл-атворида, онгида бўлган ўтмишнинг сарқитлари ҳажвий тарзда танқид қилинар эди.

Ўзбекистоннинг энг яшнаган жойи бўлган Фарғона водиси катта ашула айтучи ҳофиз-

ларн блан ҳам донг чиқарган. Бу хил катта ашулалар бир ҳофиз, кўпинча 2, 3, 4 ҳофиз томонидан ижро этилади. Бундай ҳофизларга одатда созлар жўр қилмайди. Бундай ҳофизлар ашула бошлаши блан уни эшитган кишилар аста-секин ҳофизларнинг атрофини қуршаб оладилар. Катта ашула айтучи ҳофиз овозини акс эттириш ва йўналтириш учун қўлига талинка ёки патнус тутиб, даҳани олдида ўйнатиб туради. Агар бундай ашулани икки ҳофиз айтса, бири бошлаб беради. У ше'рнинг бир қисмини ўқиб тамомлаши блан, иккинчиси қўшилади, кейин иккови жўровоз бўлиб айтади. Ашуланинг бошидан охиригача ҳофизлар шу тариқа навбатма-навбат айтадилар. Агар ҳофизлар иккитадан ортиқ бўлганда ҳам ашула мана шундай навбат блан айтилади. Катта ашула жуда баланд овоз блан ва юқори товушларда айтилади. Бундай ашулани айтadиган ҳофизларнинг овози кучли бўлиши керак, шунинг учун ҳам бундай ҳофизларнинг ашуласи жуда узоқларга эшитилади. Илгари вақтларда асосан ишқий лирик ше'рлар катта ашула шаклида айтилар эди. Катта ашуланинг ма'но ва эмационал та'сири кучли бўлишига сабаб шуки, бу ашулани айтишда сўзнинг ма'носини ифодалашга кўп аҳамият берилади. Шу сабабли катта ашулада куй блан узвий боғланган речитатив — декломация элементи муҳим роль ўйнайди. Катта ашулада ҳарбир музика таркиби ўртасида текстнинг мазмунига қараб мантиқий паузалар қилинади; ғазалнинг ма'лум сатрлари охирига „эй!“, „дод!“ сингари хитоблар қўшиб, баланд овоз блан айтилиши орқасида ашуланинг драматик

та'сири анча кучаяди. Катта ашуланинг пардаси табиий минорага, еттинчи босқичи пасайтирилган мажорга ва камдан-кам олтинчи босқичи кўтарилган табиий минорага асосланади. Катта ашулада импровизация хусусияти бор, я'ни ашулачи ҳарбир ашулани ижро этганда, ўз ижодий маҳоратига кўра унинг куйини ўзича талқин қилиб беради. Юқорида айтиб ўтилган жанрлар каби бу жанрда ҳам халқ реалистик сан'атининг ҳаётий хусусиятлари бор, шу сабабли ҳозирги вақтда ҳам катта ашула кўпчиликка манзур бўлиб ва тобора ривожланиб келмоқда. Совет даврида пайдо бўлган катта ашулалар турмушимиздаги воқияларни акс эттиради. Масалан, ном чиқарган катта ашулачилардан Жўрахон Султонов, Ма'муржон Узоқов ва Акбар Ҳайдаровлар Сталин замонасининг энг буюк қурилишларидан бири бўлган Катта Фарғона каналига бағишлаб бир мунча катта ашула чиқарганлар.

Улуғ Октябрь революцияси Ўзбекистонда шу дамгача бўлмаган оммавий революцион қўшиқлар жанрини яратди. Биринчи марта бундай оммавий революцион қўшиқларни (бу қўшиқларнинг музикасини ҳам, ше'рини ҳам) оташин шоир, нотиқ, драматург ва жамоат арбоби Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий вужудга келтирган. Ўрта Осиёда совет ҳокимияти ўрнатилган дастлабки йилларда, граждан уруши ҳамда бойлар ва руҳонийларнинг душманлик, реакцион мафкурасига қарши кураш даврида Ҳамза ашулалари жуда катта ташвиқий роль ўйнади. Унинг курашга да'ват қиладиган жанговар, лирик ва ҳажвий қўшиқларида кўп асрлик зулм занжирларини узиб

ташлаган меҳнаткаш ўзбек халқига қизғин муҳаббат туйғулари тараннум этилади.

Бу ашулаларнинг мазмуни социалистик революциянинг ғояларини куйлашдан ва бу революциянинг озод Туркистон халқига берган улуғ самараларини талқин этишдан иборат бўлди. Бу ашулаларда ўзбек халқининг ёруғ келажакка боришини тўхтатишга интилучи қора кучларга қарши ғазаб ўтлари чақнади. Маданиятнинг илғор прогрессив арбоби бўлган Ҳамза Ҳакимзоданинг фикрича, Туркистондаги бутун ижтимоий ва маданий ҳаётнинг қайта қурилиши милли сан'атнинг, шу жумладан музиканинг ҳам тараққиётига ўзининг ҳаётбахш таъсирини ўтказиши керак эди. У ўз нутқларидан бирида бундай деган: „Ҳозирча бизнинг музикамиз кейинда қолиб бормоқда. Ашулаларимиз кўпинча ишқий ғазаллардан иборат. Биз инқилобий қўшиқлар яратишимиз зарур“, Ҳамза поэзия тилини демократлаштириш мақсадида ўзининг илгариги ше'рий ижодиётида анча ўрин тутган аруздан воз кечиб, кейинги ше'рларининг ҳаммасини деярлик бармоқ вазнида ёзабошлади. Музика соҳасида ҳам Ҳамза Ҳакимзода ўзининг шу мақсадини амалга оширади. Унинг фикрича, музикани демократлаштириш биринчи галда ўзбек музикасига ўрнашиб қолган ўрта асрнинг қолюқ усул ва шаклларида воз кечиш, совет давридаги русча оммавий қўшиқлар структурасини, метроритмини ҳамда интонацияларини дадил ўзлаштиришдан иборат бўлиши керак эди.

Ҳамза яратган куйларнинг музика таркиблари бир-биридан равшан ажралиб туриши,

кўп қайталаб такрорланиши (кўпгина кичик-роқ теманинг бирнеча вариацияда берилиши) эшитучиларда катта завқ туғдиради. Жумладан унинг „Ишчилар уйғон“, ёки „Яша Шўро“ деган ашулалари худди шу тарзда ёзилган. Ҳамзанинг „Яша Шўро“ ашуласи ўзбек халқига айниқса манзур бўлган ва ҳозир ҳам тез-тез айтилиб турадиган ашулалардан биридир. Бу ашулаларнинг музыкасини ҳам, сўзларини ҳам Ҳамзанинг ўзи ёзган. Ҳамза яратган куйлар ўзининг равонлиги, диapaзoнининг кенглиги, текстдаги айрим бўғинларининг силлиқ ҳаракат қилиши жиҳатидан, чўзиб айтиладиган рус халқ қўшиқларига бир мунча ўхшайди.

Ҳамзанинг юқорида айтиб ўтилган ва бошқа кўпгина ашулалари ҳозирги вақтда ҳам ўзбек халқининг кенг қатламлари орасида оғиздан-оғизга ўтмоқда ва хилма-хил янги вариантлар блан бойиб, бевосита халқ ижодиётига қўшилиб кетмоқда.

IV

В. А. Успенскийнинг Ўрта Осиёдаги амалий иши 1918 йилда унинг Тошкентда Халқ Консерваториясини очишга бевосита иштирок этиши блан бошланади. Ўзбек аҳолисини профессионал музика та'лимига тортиш мақсадида 1919 йилнинг кўкламида Тошкентнинг собиқ эски шаҳар қисмида Халқ Консерваториясининг бўлими очилди. Халқ Консерваториясининг шу бўлими учун махсус программа тузилди. Ўзбекистондаги мана шу дастлабки музика мактабига Виктор Александрович Ус-

пенскийнинг ўзи раҳбар бўлди. Шу муносабат билан ташкил қилинган тантанали концертда бошқа номерлар қаторида Успенскийнинг дастлабки вокал асарларидан бири бўлган „Роз Шероз“ асари ижро этилди.

Виктор Александрович бу Халқ Консерваториясида гармониядан дарс бериш билан бирга ўзбек музыкаси билан танишишга ва уни ёзиб боришга киришди. Шу даврда Успенский чормақомдан яхши хабардор кишиларнинг бири — отоқли ҳофиз ва созанда Шораҳим Шоумаров билан танишди. Успенскийнинг Шоумаров билан танишганлиги ва кейин у билан анча дўстлашганлигининг самараси яхши бўлди. Успенский Шоумаров билан бирнеча йил бирга ишлади ва бунинг натижасида чормақомдан анчагина қисмини нотага ёзиб олди.

Виктор Александровичнинг фикрича, Ўрта Осиёдаги музыка фольклорининг планли ва мунтазам ўрганилишини ташкил қилиш учун шу ишларнинг ҳаммасига раҳбарлик қиладиган битта илмий марказ бўлиши керак эди. Шунинг учун ҳам Маориф Халқ Комиссарлиги ҳузурида 1920 йил 28 апрельда ташкил қилинган музыка - этнография секциясига В. А. Успенский ўзи раҳбарлик қилди. Бу секцияни ташкил қилишга Н. Н. Миронов ҳам актив қатнашди.

Шу даврдан бошлаб Ўрта Осиёда музыка фольклорини тўплаш ишлари план асосида, мунтазам равишда олиб бориладиган бўлди.

В. А. Успенский шу даврда ўзбек мақомларини ёзиб олиш билан бирга, бошқа Ўрта Осиё халқларининг ҳам Тошкентда айтилиб

турадиган ашулаларини ёзиб олишга киришди ва уларнинг бир-биридан фарқларини, пардаритм хусусиятларини илмий жиҳатдан ўрганиб, дастлабки хулосаларни чиқаришга ҳаракат қилди.

Успенский қозоқ ашулаларини ўрганиш натижасида ўзи чиқарган хулосаларни „Наука и просвещение“ журналининг 2-нчи сонида босилган кичикроқ мақоласида баён қилиб ўтди. Бу мақолада Успенский ва Н. Н. Миرون томонидан ёзиб олинган қўшиқларнинг намуналари ҳам илова қилинган. Успенский ўзининг шу мақоласида бундай деб ёзган эди: „Туркистонда яшовчи халқларнинг музикаси-га шу чоққача етарли эътибор берилмаган эди... уларнинг қўшиқлари йиғилган ва тегишли анализ қилинган тўпламлар ҳам бўлмади, бизнинг композиторларимиз бу ажойиб материалдан фойдаланолмадилар, ҳолбуки, бу материал уларга ҳақиқий Шарқни ўз композицияларида чинакам акс эттиришга имкон берган бўлар эди“.

Бу мақолалар айрим композиторларнинг Шарқ халқлари музика сан'атини юзаки тушунишларига ва ўз асарларида буни юзаки акс эттиришларига Успенскийнинг қаттиқ танқид назари билан қараганлиги яққол кўриниб туради. Успенский Шарқни тасвирлашда музикадаги шаблон восита ва усуллардан фойдаланишга бутунлай қарши чиқади ва шарқ халқларининг ҳарбиридаги миллий музика маданиятини ўзига хос хусусиятлари билан акслантиришни талаб қилади.

Виктор Александрович Ўрта Осиёдаги халқларнинг музика фольклор асарларини нашр

қилишга ва кўпчилик орасига уларни ёйишга интиларди; шунинг учун ҳам у Тошкентда Ўрта Осиё халқларининг сан'атларини намоёйиш қилуши этнография кечалари ўтказишга киришади. Шу мақсад блан Маориф Халқ Комиссарлигининг этнография бўлими ҳузуридаги махсус комиссия шу концертларни ташкил қилиш планини тузиб чиқди. Бундай концертлар планга мувофиқ сан'ат ёрдами блан Ўрта Осиё халқларини бир-бирига янада яқинлаштириши керак эди. Бу комиссия мазкур концертларнинг мақсадлари ва вазифаларини ўзининг „Тушунтириш хати“да бундай деб кўрсатади: „Комиссия қўйидаги вазифани ўз олдида қўйишни мумкин ва лозим деб топади: халқларнинг сан'ати ўз ҳолича қолиб кетабермасдан, балки бир-бирларига тушунарли бўлиши лозим; қардош халқларнинг ҳарбири гўзалликни ғайри-ихтиёрий равишда ҳис қилгани ҳолда, нима сабабдан буни товушларда ифодаланганлигини, ўз кайфиятини музика орқали тараннум этганлигини, тасвирий сан'ат буюмларини яратиб, суратлар ва нақшлар блан нима учун завқланишини, бу блан умумхалқнинг гўзалликка интилишини намоён қилганлигини, ўз кечинмаларини ўз хотирасида ёки қоғозда нима учун акс эттирганлигини билиши ва бир-бирига онглаштиши керак ва бу нарса ҳарбир миллатга тушунарли бўлиши керак.

Шу сабабли комиссия маҳаллий кучларга мурожаат қилган эди, улар бу мурожаатга жавобан мамнуният блан ўз хоҳишларини изҳор қилдилар. Созандалар, ҳофизлар, шоирлар, драматурглар, раққослар комиссияда

ўзлари қилишлари лозим бўлган ишнинг тарихий аҳамиятини тўла онглаганлари ҳолда бирин-кетин, тез орада эса тўда-тўда бўлиб, комиссия ҳузурига келабошладилар“. Туркистон Марказий Ижроия Комитети раисининг имзоси билан Ўрта Осиёнинг турли шаҳарлари ва районларига махсус фармойишлар юборилди. Шундай хатлар энг отоқли созандаларга ҳам юборилди ва этнография концертларига қатнашиш учун уларнинг Тошкентга келишлари лозимлиги айтилди.

Мана шу мақсад билан ташкил қилинган биринчи концерт 1921 йил 8 майда опера театри биносига ғоят катта муваффақият билан ўтди. Концерт иштирокчилари саҳнага ўзларининг миллий кийимларида чиқдилар. Саҳна чиройли безатилган эди. Ҳарбир халқнинг сан'ати намоиш қилинаётган вақтда саҳна декорацияси ҳам шунга яраша ўзгартирилиб, шу халқнинг ўзига хос манзаралар қўйилар эди. Концерт программасига ўзбеклар, қozoқлар, қирғизлар, тожиклар, тоғорлар, бошқирдлар ва озарбайжонлиларнинг халқ музыкаси, поэзияси ва адабиёти киргизилган эди. Бу концертда халқ ҳофизлари миллий созлар билан ашула айтиб бердилар, бундан ташқари В. А. Успенский томонидан симфоник оркестр учун мосланиб гармонизация қилинган миллий ашулалар ҳам шу концертда биринчи марта ижро этилди. Шу ижро қилинган ашулалар орасида қирғизча „Дун'ё“, ўзбекча „Зар кокил“, „Латифа“ ҳамда афғонча „Акрамхон“ деган ашулалар бор эди. Симфоник оркестрга Успенскийнинг ўзи дирижёрлик қилди.

Виктор Александрович марказий Россияни „чинакам“ шарқ музыкаси блан таништириш мақсадида, бундай концертларни Москвада ва Ленинградда ташкил қилинишини ҳам орзу қилиб юрар эди. У 1922 йилда В. М. Беляевга ёзган хатларидан бирида бундай деган эди: „...Мен бу ерда ўтаётган музыка-этнография концертларини Москва ва Петроградга кўчириш ҳаракатидаман. Бундан мурод—Россияда маълум бўлмаган чинакам шарқ музыкасига маданий марказни қизиқтириш, назариячиларни, айниқса музыка-этнография жамиятини бу ерда ўз бўлимини очишга қизиқтиришдир. Бу музиканинг жозибадор, гўзал томонлари беҳад кўп... Мен афғонча, қирғизча ва ўзбекча қўшиқларни гармониялаш ва оркестрга солишга киришдим. Бу қўшиқларни миллион марталаб қайта-қайта оркестрга солиб кўрдим ва уларни гармониялаш принципларини топгандай бўлдим, лекин шундай бўлса ҳам, бу нарсга менга ҳали қоронғи, унчалик равшан эмас... Бу қўшиқларни гармониялаш ва оркестрга солишдаги энг катта қийинчилик шуки, музыка адабиётида ибрат бўларлик намуналар йўқ. Эҳтимол, мен қўлимдан келмайдиган ишни қилаётгандирман, аммо Шарқ музыкасига яна ҳам кўпроқ яқинлашишим керак“.

V

1923 йилда В. А. Успенскийнинг музыка-этнография фаолияти соҳасида жуда муҳим воқиа бўлиб ўтди. Шу йилнинг бошидан у Бухоронинг кекса ва отоқли ҳофизларидан бўлмиш Ота Жалолиддин Назиров ва Ота



*Бухорода „Шашмақом“нинг ёзилишида (1923 йил)
қатнашган музика арбоблари (чандан ўнгга):
Ота Жалолиддин Назиров, Ота Ғиёс Абдуғани,
Виктор Александрович Успенский ва (турган)
Домла Ҳалим Ибод.*

Ғиёс Абдуғани ҳофизлардан „Шашмақом“ куйларини ёзиб олишга киришди.

„Шашмақом“ куйларининг жуда қадим замонларда вужудга келганлигини қадимги Ўрта Осиё олимларининг музика тўғрисида ёзган ва шу кунгача сақланиб келган эски рисола-ларидан билиш мумкин.

Ўрта аср одатлари ҳукмрон бўлган Туркистонда музика ёзуви бўлмаганлиги сабаб-

ли мақомларнинг дастлабки намуналари қай тарзда бўлганлиги ва қандай ўзгаришларга учраганлиги ҳақида ҳозирча бир нарса дейиш қийин, чунки бу мақомлар ота-бободан, оғиздан-оғизга ўтабериб, бирнеча асрлар мобайнида анча ўзгаришларга учраган бўлиши ҳеч шубҳасиз. Мақомлар тўғрисида биз бу ерда баён қилмоқчи бўлган ма'лумотларнинг асосий қисмини В. А. Успенскийнинг Бухорода тўплаган материалларидан, шунингдек эски шарқ қўл'ёзмаларида мақомлар тўғрисида баён қилинган ба'зи ма'лумотлардан олдик.

Қўл'ёзмаларда кўрсатилишига қараганда, қадим замонларда шарқ феодалларининг пойтахтларида ҳарбир мақом ма'лум бир вақтда ижро этилар эди. Ўша вақтларда арклардаги посбонлар ҳар кун муайян вақтда олмашиб турар ва ҳарбир посбон олмашганда ма'лум бир мақом чалинар эди. Бу мақомлар арkning дарвозаси олдидаги „ноғорахона“ деб аталган махсус айвонда ижро этилар эди. Созандаларга тажрибали устоз („меҳтар“) раҳбарлик қиларди. Қоидага мувофиқ меҳтар ўткир созанда бўлиш блан бирга, ноғора чалишга ҳам уста бўлиши керак эди.

Шашмақом таркибидаги олти мақомнинг ўзига хос номлари бор. Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ деб оталган бу мақомларнинг номлари ҳозиргача сақланиб келмоқда. Ҳарқайси мақом уч бўлимдан иборат бўлади: биринчи бўлим Мушкilot деб оталади ва фақат созандалар томонидан ижро этилади. Наср деб оталган иккинчи бўлим ўзининг катталиги жиҳатидан энг аҳамиятли

бўлим бўлиб у созандалар ва ҳофизлар томонидан ижро этилади. Ҳарқайси мақомнинг правордида (учинчи бўлим) уфор чалинади.

„Шашмақом“нинг катталигини лоақал шундан билиш мумкинки, ёлғиз „дугоҳ“ мақомининг ўзи 3288 тактдан иборатдир (бундан ташқари мақомнинг кўпгина бўлимлари такрорланиб туради). Унинг дастлабки икки бўлими бўлган Мушқилот блан Насрнинг ўзига хос бирқанча мустақил қисмлари бор. Дугоҳ мақомининг мана шундай қисмлари ўттиз олтитага етади. Ҳарқайси қисмнинг ўзига хос номлари бор. Бу қисмларнинг энг муҳимлари: Тасниф, Таржи', Гардун, Муҳаммас ва Сақил бўлиб, булар созандалар томонидан ижро этилади; бундан ташқари созандалар ва ҳофизлар томонидан ижро этиладиган: Сараҳбор, Талқин ва Наср қисмлари ҳам бор. Мана шу ҳофизлар томонидан ижро этиладиган мақом ашулалари ўртасида одатда кўпчилик томонидан ижро этиладиган ва Тарона деб аталадиган вокал номерлар ҳам бўлади. Мақомларнинг созандалар ижро этадиган ҳамма бўлимлари Тасниф блан бошланиб, Сақил блан тугалади. Мақомларнинг ҳофизлар ва созандалар томонидан ижро этиладиган бўлимлари одатда Сараҳбор блан бошланиб, Сипориш блан тамомланади. Мақомларнинг охириги бўлимида, уфордан кейин кичикроқ хотима бўлади, бу хотима кўпинча Тасниф музыкаси остида тузилиб, у „Сипориш“ деб аталади. Мақом охирида дастлабки куй пайдо бўлиши блан, ўша мақом тугайди. Бу нарса бутун мақом тарки-

бининг нақадар мукаммал эканлигини кўрсатади.

Мақомнинг асоси „хона“лардан иборат, демак „хона“ алоҳида қадангли куйдир. Мақомларнинг асосий қисмларини, масалан, Тасниф ва Таржи’да кўпинча икки куй қаторлашиб келади, шу куйлардан бири, я’ни „хона“ ҳарсафар қайтарилганда ўз равишини ўзгартиради, аммо иккинчи куй, я’ни „бозгўй“ ўз аслича такрорланаберади. Таснифда хона блан бозгўйнинг бу хилда кетма-кет такрорланиши унинг рондосимон музика асарларга яқин бўлганини кўрсатади. Ҳарсафар хона юқори пардага кўтарилаборади ва шу тариқа товушлар диапозони ҳам кенгаяборади. Товуш юқориланган сари унинг кучи ҳам орта боради ва авж ҳосил бўлади. Авждан кейин куй аста-секин пастлашиб, дастлабки товушларга тушади. Шашмақомнинг айрим қисмлари нақадар мукаммал ва тўлиқ ишланганлигига созларда ижро этиладиган бузрук мақомининг Тасниф қисми яққол мисол бўлаолади.

Куй бу қисмда юқорида айтиб ўтилган принципга кўра ривожланади — куйлардан бири бўлган ва кучайиб борадиган хона блан унинг ўзгармайдиган қисми — бозгўй такрорланиб туради. Дастлабки икки тактли даромаддан кейин тўрт тактли бозгўй дастлабки ҳолида ўша парданинг ўзида ўзгармасдан тўққиз марта қайтарилади. Бозгўйдан кейин келадиган ва ўзгариб турадиган „хона“нинг товуш диапозони ва баландлиги аста-секин кенгайиб боради. Хона биринчи сафарда икки тактдан иборат бўлади, иккинчи сафарда тўрт, учинчи сафарда — саккиз тактдан, хул-

лас энг охирги қайтарилишда ўн саккиз тактдан иборат бўлади. Хонанинг диапазони кенгайиши блан бирга, диатоник гамма босқичлари бўйлаб тобора юқорилашиб боради. Кульминацияга (биринчи октавадаги ляга) еткандан кейин куйда пастга томон ҳаракат бошланади ва шу тариқа Тасниф дастлабки кичик октавадаги бозгўй блан тугайди.

Ўзбек музикасининг энг муҳим хусусиятларидан бири ритмларнинг хилма - хил бўлиши блан бирга, бу ритмларнинг жуда яхши ишланганлигидир. Шашмақом қисмларини бири-биридан ажратадиган ва уларга ма'лум шакл бериб турадиган элемент бор. Бу элемент ўзбек музикасида „усул“ деб аталади. Усулларнинг ритмик тузилиши жуда хилма-хилдир. Бир тактга баравар бўлган энг оддий усулдан тортиб, саккиз ёки ўн олти тактга баравар келадиган ғоят мураккаб ритмларни ифодаловчи усуллар ҳам бўлади. Мақомлардаги ҳар қисмнинг ўз усули бор. Бу усуллар ҳар мақомнинг номдош қисмларида (масалан, Муҳаммасларда, Сақилларда, Сарахборларда) бирхил бўлади. Сарахбордаги усул фақат бир тактга баравар бўлгани ҳолда, Сақилда йигирма тўрт тактга чўзилади. Одатда усул доира зарби блан берилади, ба'зан бунинг учун ноғора ҳам ишлатилади.

Шашмақомнинг чолғу қисми ва ўқув йўлининг жўри ҳамда рақс бўлаклари созларда унисон тартибида ижро этилади. Бу куйларни жўр қилишга ғижжак, танбур, чанг, доира ва бошқа созлардан иборат ансамбль қатнашади. Бу ансамбльдаги созларнинг таркиби ва сони жуда хилма-хил бўлиши мумкин.

ЗУЗРУК

ТАСНИФ

I

$$M.M. = 72$$

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The melody is written in a single line, and there are some handwritten notes and markings below the staff, including a series of notes and rests.

A single line of musical notation on a five-line staff, representing the bass part of the song. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests, and ends with a double bar line.

XO 442

GOSYD

A single line of musical notation for the bass part of the song 'The Rose Tree'. It is written on a five-line staff with a bass clef. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some chords indicated by vertical lines connecting notes on different lines. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

ХОНЗ

A single staff of music in bass clef, showing the bass line for the song. The melody consists of eighth and quarter notes, with lyrics written below the staff.

ॐ नमः शिवाय

[illegible]

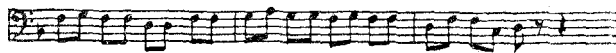
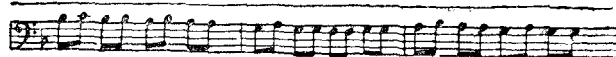
ХОНА

60357A

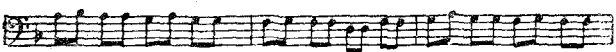
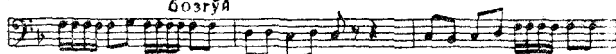
A single staff of music in bass clef, showing the bass line for the song. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The staff ends with a double bar line.

3

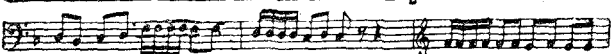
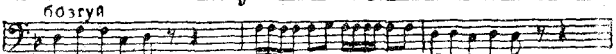
хона



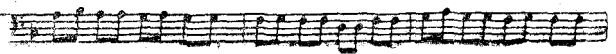
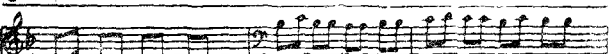
бозгун



бозгун



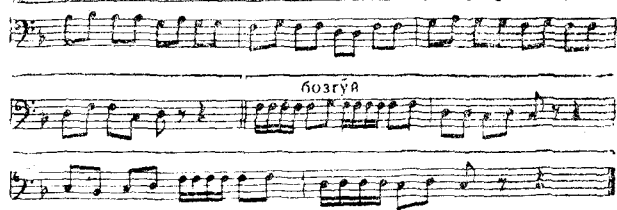
хона



Музыкальный фрагмент, состоящий из нескольких систем нот. Включены следующие надписи:

- Бозгун
- КОНА
- Бозгун
- КОНА

Ноты записаны на пяти системах, каждая система содержит несколько стaves (линий нот). Включены ноты для голоса и различных инструментов (например, фортепиано).



Шашмақом ўқув йўлларининг адабий мазмунига келганда, шуни айтиш керакки, кўп асрлардан бери давом этиб келаётган бу мақомлар циклининг адабий мазмуни неча мартабалаб ўзгарган. Шарқда ҳукм суриб келган одатга кўра ашула тексти эскириб қолса у, янги шеърлар блан алиштирилади, аммо куй ўз ҳолича қолаберади (бу одатнинг фақат Шарққа ҳос эмаслигини ҳам эслатиб ўтишимиз зарур). Бу ҳолни биз мақомларда ҳам кўрамыз. Афсоналар ва ривоятларда мақомларнинг зўр та'сирга молик эканлигини, ҳарбир мақомнинг кишига алоҳида завқ бериши ва ҳарқайси мақомнинг қадим замонларда бирор воқиа туфайли пайдо бўлганлиги баён қилинади. Ўрта Осиёда феодализм ҳукм сурган даврларда турли олимлар томонидан музика ҳақида ёзилган қадимги рисоалар сақланиб келмоқда. Бу рисоаларда мақомлар ҳақида ҳам анчагина ма'лумот бор.

Бу рисоаларда мақомларнинг космогония блан алоқадор эканлиги, мақомларнинг киши руҳига шифобахш та'сир қилиши, шунингдек бу мақомларнинг ҳарқайсиси бирор сонни ва ўлчовни ифодалаб бериши (ўрта асрда ўтган

шарқ олимлари музикани математиканинг таркибий қисми деб ҳисоблаганликлари) ҳақида баён қилинган идеалистик ва метафизик фикрларни эʼтиборга олмаганда мазкур рисолаларда биз учун кўпгина маʼлумотлар ҳам учрайди. Мана шу маʼлумотларга суяниб туриб, жаҳон музика маданият маҳсули бўлмиш мақомларнинг сарой доираларида анча кўп тарқалганлигини тасдиқлаймиз¹. Саройлардаги махсус созандалар ва ҳофизлар шу мақомларнинг тарихини яхши билганлар ва уларни зўр маҳорат блан ижро этганлар. Улар ўзларининг бу соҳадаги билимларини муқаддас сақлаб, мақомларнинг шаклларини ўзгартирмай давом эттирганлар ва кейинги созанда авлодга ўргатиб ва мерос қилиб қолдирганлар.

Шашмақомлардаги ўқув йўлларининг мазмуни асосан шоирона ва юксак мазмунли лирик-муҳаббат темаларидан иборат бўлган. Мақомларнинг ўқув йўллари учун турли даврларда ўтган шоирларнинг хилма-хил ғазалларидан, жумладан XIV аср шоири Ҳофиз ғазалларидан, Алишер Навоий ғазалларидан ва Навоий замондошларидан бўлган Жомий, Ҳилолий шеʼрларидан, XVI, XVII асрлардаги шоирлардан Фузулий ва Бедил шеʼрларидан, шунингдек кейинги даврлардаги шоирларнинг, шу жумладан Муқимий шеʼрларидан фойда-

¹ Матюсуф Хорротов ўзининг „Хоразм классик муסיкий тарихчаси“ деган китобчасида Хоразм мақомларининг баʼзи бир қисмлари, жумладан „Сақил наво“нинг Хоразм хонлари саройида махсус маросимлардагина ижро этилиб юрганини баён қилади.

лавганлар¹. Шунинг ҳам айтиб ўтиш керакки, Шашмақомнинг ўқув йўлларида бўлган Бузрук мақомида Навоийнинг Соқийномасидаги шеърларини ҳам айтиб юрганлар. Ўзбек ҳофизларининг Соқийнома шеърига солиб ўқиган Бузрук мақоми кейинги вақтларгача сақланиб келди.

Ўзбек, туркман ва тожик профессионал музыкасининг муҳим хусусияти шундаки, бу музыка классик Шарқ поэзияси билан чамбарчас боғлангандир. Классик Шарқ поэзиясининг асарлари эса нуқул „аруз“ вазнида ёзилганлиги маълум. Аммо кенг омма орасида кўп айтиладиган халқ қўшиқлари эса бармоқ вазнидаги шеърлардан иборат. Одатда бармоқ вазнидаги шеърларнинг сатри қисқа (кўпинча 7, 8, 11 бўғиндан иборат) бўлади. Брок халқ қўшиқларида бармоқ вазнидаги шеърлар билан бир қаторда қадим классик аруз вазнидаги шеърлар ҳам ишлатилади.

Ҳеч шубҳасиз, тарихий вазият ва замоннинг бадиий талаблари Шашмақомнинг тузилишига ҳам, шунингдек унинг музыка-интонияси мазмунига ҳам ўз таъсирини ўтказмай қола олмас эди. Мақомларнинг айниқса узайиб кетган айрим қисмлари замон ўтиши билан қисқараборди, баъзилари бутунлай чиқариб ташланди, музикачилар ва музикадан яхши хабардор шоирлар² басталаган янги мақомлар

¹ Улуғ Октябрь революциясидан кейинги дастлабки йилларда баъзи ҳофизлар совет шоирларининг шеърларини ҳам Шашмақом йўлига солиб айтиб юрганликлари маълум.

² Бу ерда китобча автори Хоразм мақомларига айрим қисмлар қўшган ва нота чизигини эхтиро қилган шоир Комилни назарда тутди (Ред.)

қўшилди. Шунингдек халқ орасида мавжуд бўлган қўшиқ ва рақс музыкалари ҳам Шашмақомга анчагина та'сир қилди. Биз бу нарсани Шашмақомнинг тарона қисмида ҳамда унинг уфур қисмларида кўпроқ кўрамиз.

Ўрта Осиёда мақомларнинг пайдо бўлиши, шаклланиши ва шу асосдаги музыка маданиятининг бутун кейинги тараққиёт процесси кўп асрлик даврни ўз ичига олади ва бу тараққиёт бирқанча тарихий босқичларни босиб ўтади. Асосан, жамиятдаги юқори феодал табақаларнинг мафкура ва завқини ифодаловчи бу мақомлар шартли нормаларга хос бўлган кўпгина барқарор хусусиятларни ўз ичига олади ва сақлаб келади. Лекин шунинг билан бир қаторда музыка услубида, интонацияларда, ритмика асосларида ва ривожланиш принципларида халқнинг миллий хусусиятлари, психикаси, ҳаёти, табиати ва тарихий тараққиёт хусусиятлари билан алоқадор бўлган чуқур ҳаётий элементлар ҳам бор. Шунга кўра кўпгина мақом йўлларида ўқийдиган ўзбек ҳофизлари ижро этиб келган ўзбек музыкаси билан кенг деҳқонлар ва қосиблар орасида тарқалган ашула сан'ати ўртасига ғов солиш, я'ни мақомлар бошқаю, халқнинг ашула сан'ати бошқа деб, уларни бир-биридан кескин ажратиб қўйиш ярамайди. Ҳеч шубҳасиз мақомларнинг музыка-интонация услубида ва уларнинг мелодик ривожланишида ҳам, шунингдек кенг халқ оммасида кўп тарқалган қўшиқлар ва куйларнинг интонация услубида ҳам бутун ўзбек халқига хос бўлган умум миллий хусусиятлар бор. В. А. Успенский Бухоро халқ қўшиқларида мақомлар-

нинг айрим темалари борлигини неча марта кўрсатиб ўтган эди. Успенский Бухорода олиб борган ўзининг музика - интографик ишлари тўғрисида гапириб, бундай деган эди: „Шашмақом Бухорода халққа жуда манзур бўлиши блан бирга, халқ томонидан зўр завқ блан тингланади, буни мен 1923 йилда сайилга борганимда ўз кўзим блан кўрдим. Шу сайилда бирнеча минг киши машҳур ҳофиз Ота Жалол Назировнинг ашулаларини чурқ этмай тинглаб ўтирди; бу нарса музикани қандай севиш ва уни қандай тинглаш кераклигини кўрсатучи ажойиб намуна бўлаолади“.

Кейинги йилларда, совет Ўзбекистонининг социалистик маданияти тез сур'атлар блан ривожланиши натижасида мақомлар ва улардан ҳозирги ўзбек музикасида фойдаланиш принциплари композиторлар ва музикашуносларнинг диққатларини ўзига тобора кўпроқ тортмоқда. Шу нарса шубҳасиз ма'лумки, агар Шашмақом ҳозирги вақтда айнан „дастлабки“ ҳолатда ижро этиладиган бўлса, у ҳалати бир нарса бўлибгина туюлар эди. Лекин ўзбек ва тожик халқлари ўтмиш музика маданиятининг ажойиб ёдгори бўлган бу мақомларда шундай қимматли материаллар борки, бу материаллардан композиторлар, музикашунослар танқидий назар блан ижодий фойдаланишлари ва уларни ривожлантиришлари керак.

В. А. Успенскийнинг музика-фольклор соҳасидаги ишлари йил сайин тобора кенгайиб, кўпчиликка ма'лум машҳур бўлабошлади. Давлат бадий фанлар академиясининг этнография ассоциацияси унинг ишларига қизиқиб

қаради. Ассоциация секциясининг 1925 йил 8 майда бўлган мажлисида В. А. Успенскийнинг Бухорога қилган экспедицияси ва унда Шашмақомларни ёзиб олиниши ҳақида В. М. Беляев доклад қилади. Шу секцияда чиқарилган ва В. Пасхалов қўл кўйган қарорда бундай дейилган эди: „а) Успенскийнинг музыка-этнография соҳасида қилаётган ишлари катта илмий хизмат деб ҳисоблансин; б) Успенский этнография ассоциациясининг корреспондент а‘зоси қилиб сайлансин; в) Успенскийнинг Бухородаги музыка-этнографияга доир ишларини кенгайтириш йўлида тегишли тадбирлар кўришни сўраб Главнауканинг музыка бўлимига илтимос қилинсин.“.

В. А. Успенский Бухоро Шашмақомларини нотага ёзиб олиш ишларига жуда катта мас‘улият блан қараган бўлса ҳам, афсуски, унинг ишларида ба‘зибир нуқсонларга йўл қўйилган. Чунки у, мақомларнинг ҳаммасини ҳофизларнинг оғзидан эмас, балки танбурда чалинишидан ёзиб олган. Бу нарса мақомларни ёзиб олиш характерига та‘сир қилган, чунки мақомларнинг нотасида текис ашула хусусияти акс эттирилмасдан, балки нохун блан чертиладиган танбурнинг майда зарблари, я‘ни нимчорак ва ўнолтилик рез хусусиятлари акс эттирилган.

Успенскийнинг яна бир муҳим камчилиги шу бўлганки, у фақат мақомларнинг музыкасинигина ёзиб олган. Шу мақомларнинг сўзларини я‘ни адабий-ше‘рий мазмунини ёзмай қолдирган. Успенский мақомларнинг музыкасинигина диққатга сазовор деб ҳисоблаган. Мақомлар куйига солиб айтиладиган ше‘р-

ларга келганда, Шарқда давом этиб келган традицияга кўра, бу шеърлар ҳардоим олмошиб турган ва ҳақиқатда музика блан узвий равишда боғланган бирнарс деб ҳисобланмаган. В. А. Успенский, мақомларга замоннинг таъсири жуда кам бўлган деб ўйлаб, фақат шу мақомларнинг музикасини ёзиш блангина кифояланган. Мана шу мулоҳазаларга қарамасдан, ҳар ҳолда, В. А. Успенскийнинг бу қимматли илмий ишида мақом йўлида айтила-диган шеърларнинг ёзиб олинмаганлиги учун афсусланмай иложимиз йўқ.

Кези келганда шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, В. А. Успенский ўзининг кейинги вақтларда халқ қўшиқ ижодиёти соҳасида олиб борган ишларида куйларни ёзиб олиш блан бирга шеърларни ҳам ёзиб олишга катта эътибор берди.

Успенский мақомларни тўплаш ишларини тамомлагандан кейин унга Бухоро Халқ Жумҳурияти халқ маориф нозирлиги берган тақдирномада бундай дейилади: „... Успенскийга қадимги мақомларни тўплаш ва ёзиб олиш топширилган эди. Бу топшириқни у зўр маҳорат блан бажарди ва бу блан Шарқ музикасини 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“. Успенский ёзиб олган Шашмақом 1924 йилда Н. Н. Миронёв таҳрири остида босилиб чиқди. Мақомларнинг босилиб чиқиши фақат ўзбек маданиятигагина эмас,

балки совет музика этнография фанига ҳам жуда катта ҳисса қўшди.

В. А. Успенский Бухорода ишлаган вақтида танбур учун мослаб тузилган махсус ноталарни топди. Бу ноталар Хоразмда ёзилганлиги сабабли В. А. Успенский уларга „Хоразм нота чизиқлари“¹ деб ном берди.

БУЗРУК

Мақомидав



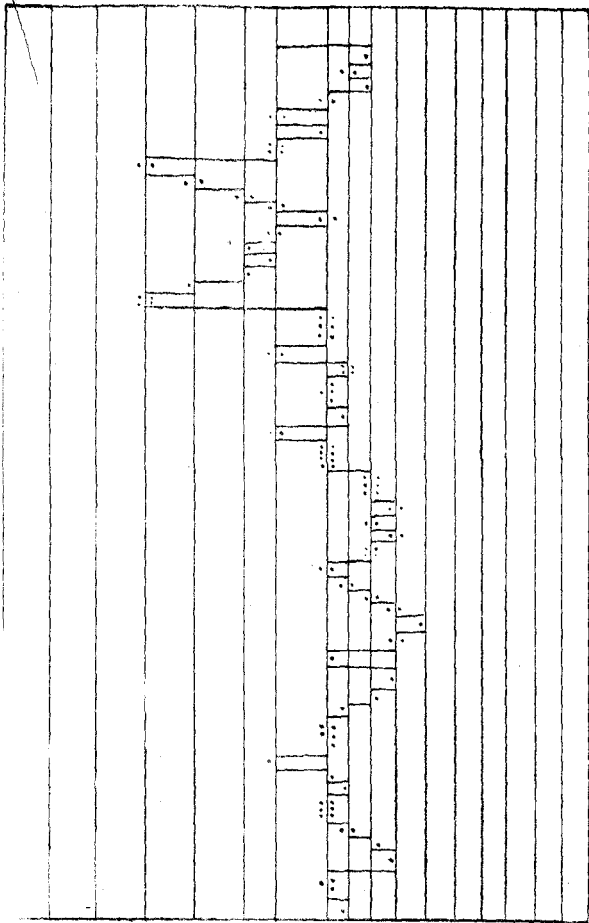
¹ Шунини ҳам айтиб ўтиш керакки, машҳур ёзувчи, композитор ва драматург Ҳамза Ҳакимзода Нисёзийнинг архивларида Хоразм нота чизиғи билан ёзилган музика қўл ёзмалари борлигини кўрдим. Бу нарса Ҳамза Ҳакимзоданинг ўз ишида Хоразм нота системасини ишлатганлигига гувоҳдир.

В. А. Успенский мана шу „Хоразм нота чизиклари“ни текшириш натижасида бу нота чизикларига ёзилган музика намуналарининг ўзи Хоразм ҳофизлари ва созандаларидан эшитилган мақомларнинг музикасига ўхшаганлигини аниқлади.

Хоразм музикачиларининг музика ёзувини топишга интилганликлари, ҳеч шубҳасиз рус музика маданиятининг ижобий таъсиридан холи бўлган эмас. Баъзи бир Хива манбаларида кўрсатилишича, XIX аср охирида Хоразм Россияга қўшилгандан кейин кўп ўтмай, нота ёзуви учун ҳаракат бошланган. Хоразм музика арбоблари Шарқ созларининг хусусиятларини замонавий нотада акс эттириш йўллари билмаганликлари ва бошқа бирқанча муҳим вазиятлар сабабли, европа нота системасидан фойдаланишни мувофиқ кўрмаганлар; шунинг учун ҳам Туркистонда энг кўп тарқалган танбурда ижро этишга мувофиқлаштириб, махсус нота системасини топишга уринганлар. Бу Хоразм нота системасини Хивадаги машҳур санъат арбобларидан бири бўлган Паҳлавон Ниёз Мирзабоши (шоирлик тахаллуси Комил) ўтган асрнинг 80-нчи йилларида эхтиро қилган. Хоразм нотасида танбур дастасидаги пардаларни кўрсатуви ун саккиз чизик бор.

Шартли равишда шу чизикларнинг ҳарқайсиси танбурни чертганда ундан чиқадиган овозни билдир . Чизикларнинг устига ёки

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18



2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

остига қўйилган нуқталар танбурга ўнг қўл блан неча марта чертиш кераклигини билди- ради, чизиқ устидаги нуқта эса, танбурнинг торига юқоридан пастга қараб чертилишини, чизиқнинг остидаги нуқта — пастдан юқорига қараб чертиш кераклигини билдиради. Ритм- ларни ифодаловчи қўшимча белгилар бўлма- ганлиги сабабли, ҳамма товушлар бир хил чўзимда кўрсатилади, бу эса европа нота сис- темасидаги нимчорак нотага барабар келади. Шунингдек Хоразм нота чизиқларида паузалар ва динамик тусларни кўрсатучи белгилар ҳам ишлатилмаган. Хоразм нота чизиғи араб ёзуви каби ўнгдан чапга қараб ўқиларди. Паҳлавон Ниёз бу янги эхтиро¹ қилинган нота систе- маси блан „Рост“ мақомининг даромадини ёзган, унинг ўғли Муҳаммад Расул Мирза- боши эса шу усул блан ўша вақтларда маш- хур бўлган мақомларнинг ҳаммасини ёзиб чиққан¹.

VI

В. А. Успенский Бухорода музикага доир илмий ишлар блан ғоят банд бўлишига қа- рамай, ўзининг ўқитучилик ишларини ҳам давом эттириб турди. У Бухородаги „Шарқ музика мактаби“да музика назариясидан дои- мий машғулот олиб борди. Бу дарсларда у

¹ Ўзбекистон ССР Давлат халқ кутубхонасида „Хоразм нота чизиғи“ блан ёзиб олинган Хоразм ма- қомларининг қўл’ёзмаси бор.

ўқучиларни музика назарияси, гармония, чол-гулаштиришга доир бошланғич маълумотлар билан таништирди. Успенскийнинг бу дарслари ўзбек ёшларини кўп овозли музикага яқинлаштириш соҳасида муҳим роль ўйнади.

В. А. Успенский ўзбек музикасини, ўзбек миллий музика асбобларини ўрганиш ва ўзбек музикаси тарихига доир материалларни тўплаш ишларини якунлаб бир мақола ёзди. Бу мақола Тошкентда чиқадиган „Советский Узбекистан“ номли илмий ва сиёсий-иқтисодий тўпламда 1927 йилда босилиб чиқди¹. В. А. Успенский бу мақоласида бир-қанча қимматли маълумотларни, ўзбек музикасига доир кўрган-кечирганларини баён қилиб беради. Лекин шу билан бирга бу мақолада мунозарага сабаб бўладиган ва баъзан нотўғри тарғиб қилинган анчагина фикрлар ҳам бор. Бунга сабаб шуки, ўша вақтда Успенский жуда қийин шароитда ишлаган, Ўрта Осиё халқларининг қадим замонлардан бери давом қилиб келаётган музика тарихига доир айрим босқичларни ва ҳодисаларни илмий жиҳатдан асослаб беручи ҳечқандай асарлар ва ҳужжатлар бўлмаган. Шунингдек ўша вақтда ўзбек музика маданиятининг кўпгина проблемаларини ҳал қилишда методологик чатоқликлар мавжуд эди (афсуски, бу нарсa ҳозир ҳам давом этиб келмоқда).

В. А. Успенский Бухоро мақомларини ёзиб бўлгандан кейин Тошкентга қайтиб келди ва ўзининг илмий ташкилотчилиги ва жамоат

¹ В. А. Успенскийнинг бу мақоласи 50 нусхада алоҳида оттиска ҳолида ҳам нашр қилинган.

ўртасидаги ўқитучилик ишларини яна авж олдириб юборди. Халқ маориф комиссарлиги, Халқ консерваторияси, Ўрта Осиё музейи сингари муассасалар Успенскийнинг маслаҳатларига жуда муҳтож эдилар ва ундан қимматли кўрсатмалар олиб турар эдилар. Шунинг учун ҳам уни ўзбек музыка маданияти ва фани соҳасидаги проблемалар муҳокама қилинадиган турли мажлислар ва кенгашларда ҳамавақт учратиш мумкин эди. У иш билан жуда банд бўлишига қарамай, фольклоршунослик ишига ҳам маълум миқдорда вақтини сарф қилар эди. Успенскийнинг ўша вақтда ёзиб олган музыка материаллари орасида Дугоҳ Хусайн ва Чоргоҳ мақомлари айрим қимматга эга. Успенский бу мақомларни тошкентлик машҳур ҳофиз Шораҳим Шумаровдан ёзиб олди. Бу мақомнинг ҳарбири беш қисмдан иборат катта бир циклни ташкил қилади.

Ўзбекистон маориф халқ комиссарлиги ҳузуридаги, музыка-этнография комиссиясининг раиси бўлиб ишлаган Виктор Александрович ўзбек халқ қўшиқлари тўпламини шу қўшиқларнинг текстлари ва ўзбек музыкасининг тарихига доир мақоласи билан бирликда нашрга тайёрлади.

1927 йил кўкламида В. А. Успенский Ўрта Осиё музейининг илмий ходими Е. М. ПешчEROва билан бирликда илмий-текшириш ишларини ўтказиш учун Фарғона водисига борди. У Испара қишлоғида ҳар йил кўкламда бўладиган Лола сайилини ўз кўзи билан кўрди ва шу сайил вақтида ижро этиладиган халқ

қўшиқларини ёзиб олди¹. Е. М. Пешчерова отоқли шарқшунос В. В. Бартольд юбилейига бағишланган тўпلامда шу лола сайили ҳақида бир мақола ёзади. Шу мақоласида (1927 йил, Тошкент) бу халқ байрамини қўидагича тасвирлайди:

„Қўлига маш’ал кўтарган бир киши одамлар олдида боради, унинг орқасидан нақшчилар (хор) ашула айтиб боради. Нақшчиларнинг ҳаммаси бир-бирларининг бўйинларига қўл ташлаб, саф тортиб борадилар. Сарнақши нақшчиларнинг олдига тушгани ҳолда, бетини уларга ўгириб, орқаси блан юради. Нақшчиларнинг орқасида келаётган лолачилар ҳам қўлларини бир-бирларининг бўйинларига ташлаб, қатор борадилар. Улар атрофини кузатучилар қуршаб олган. Энг орқада эса, овқат, сув тўлдирилган кўзалар ортилган отлар келади, чунки лола териладиган жой дашт бўлганлиги учун у ерда сув топиш қийин.

Нақшчилар чорсига етганда тўхтаб, нақш айтадилар-да, ... сўнгра яна йўлга тушадилар. Лолачилар қишлоқ марказидан ўтганларидан кейин уларни кузатиб келганлар уй-уйларига тарқаладилар. Эртасига эрталаб саҳар пайтидан бошлаб одамлар гиламларни, наматларни, самаворларни ва озиқ-овқатларни араваларга ортиб, рангба-ранг кийимлар кийиб, сайқлгоҳ томон йўлга тушадилар. Безанган, ҳолда от-аравада ёки пиёда келган кишилар эрталаб тўпланабошлайди. Вақт туш пайтига етганда қишлоқда битта ҳам эркак қолмайди,

¹ Кўкلامда лолалар очилган пайтда ҳар йил бўладиган сайилни А. Ф. Козловский ўзининг „Лола“ деган сюитасида музика воситаси блан тасвирлаган.

ҳамма сайилга кетган бўлади. Хотин-қизлар эса пастқам-пастқам кўчалардан юриб, катта йўлга чиқадиладар ва томларда туриб, сайилга кетаётган кишиларни тамоша қиладилар. Фақат энг эпчил аёлларгина сайилгоҳ яқинига келиб тамоша қилишга жур'ат қиладилар.

Сайил Испаранинг чор атрофидаги катта боғларда ўтказилади. Икки-уч чақиримга чўзилган майдонда жўралар тўда-тўда бўлиб ўтирадилар, ҳамма жойдан кулги овозлари эшитилиб туради, ба'зи жойларда эса одамлар давра олиб, ўйинга тушадилар. Ҳамма гул таққан, кишилар саллаларига, дўппиларига, белбоғларига лола қистирган бўладилар. Бундан ташқари яна ҳамманинг қўлида ҳам гул. Лола теришга кетган кишилар кундуз соат иккиларда дарахтларга лола боғлашга киришадилар. Бу дарахтлар сайилгоҳга қишлоқдан келтирилиб, боғларнинг бир бурчига эрта саҳардан яшириб қўйилган бўлади. Дарахтларга лолалар тақилаётган вақтда нақшчилар нақш айтиб турадилар. Агар дарахт жуда катта бўлса, унинг остидан қирқадиладар, сўнгра ортиқча бутоқларини бутаб ташлайдилар, қолган шох-шаббаларнинг баргларини юлиб, майда новдаларини ҳам олиб ташлайдилар. Шундан кейин дарахтларнинг ҳамма бутоқларига лолаларни даста-даста қилиб шундай боғлайдиларки, бу дарахт яхлит қизил гул дастага ўхшаб қолади. Дарахтни лолалар блан безатиш иши жуда тез бажарилади ва ҳамма шод-хуррамлик блан „хохо—хохо!“ деб қийқириб, лола боғловчиларни қизиқтириб туради.

Дарахтга лола боғлаш тугай деб қолган пайтда уни олиб кетиш учун сайилгоҳдан одамлар келади. Дарахтга лолалар тақилиб бўлгандан кейин уни даст кўтариб, сайилгоҳга олиб кетадилар. Бу дарахт бутоқларини ерга тегизмаслик учун орқасидан ёғоч блан тираб, кўтариб оладилар. Агар лола блан безатилган дарахт жуда катта бўлса ва уни қўлда кўтариб бориш қийин бўлса, икки ғилдиракли кичкина аравача қилиб, дарахтни ўша аравага қўядилар ва арава ғилдираб бораётган вақтда дарахтнинг бутоқларини таёқлар блан ерга тегизмайдиган қилиб кўтариб борадилар. Олиб борилаётган дарахтнинг олдида нақшчилар нақш айтиб, карнайчи ва ноғорачилар музика чалиб борадилар...

Ҳамма чойхоналарда нақш бошланади, чойхоналардаги кишиларнинг ҳаммаси бирхилдаги рақс куйига нақш айтадилар, ҳар тўда бир-бири блан басма-басига нақш айтади. Гоҳо ҳамма чойхоналардаги нақшчилар бир бўлиб (400 — 500 киши) кучли овоз блан баравар айтадилар, бу умумий нақшда ҳар чойхонадан бирқанчадан ўйинчи ўртага тушади - да, бир мақомда ўйин бошланади. Лола боғланган дарахтлар қишлоққа олиб кирилганлиги маълум бўлгандан кейин бирданига нақшлар тўхтади; ҳамма ўрнидан туради ва лолалик дарахтларни узоқдан кўтариб келаётган нақшчиларнинг ашуласига индамай қулоқ солиб туради. Лола боғланган дарахтларни қишлоққа олиб кирган вақтда қош қорайиб қолган бўлади. Бу дарахтларни олиб келаётганлар олдида бирнеча

киши маш'ал ёқиб келади ва нақшчилар оладида ўйинчилар ўйин қилиб боради. Лолалик дарахтларни чорсининг муюлишларига ўрнатиб қўядилар. Нақшчилар ўртада туриб кўшиқ айтадилар, шундан кейин ҳамма тарқалиб кетади. Шу блан лола сайлининг иккинчи кунги маросими тугайди¹.

В. А. Успенскийнинг Ўзбекистондаги музыка-этнография соҳасида олиб борган ишининг биринчи даври Исфарага қилган сафари блан тамом бўлади. Шундан кейин унинг фольклоршунослик ишида жуда муҳим бир давр бошланади. Бу давр эса Туркменистонга қилинган экспедиция блан алоқадордир.

VII

1924 йилда Ўрта Осиё халқлари тарихида жуда катта воқиа рўй берди. Большевиклар партиясининг тўғри раҳбарлиги, совет ҳукуматининг кундалик ёрдами ва Ленин блан Сталиннинг шахсан ғамхўрликлари туфайли Туркистон халқлари бу даврда давлат, хўжалик ва маданий қурилиш соҳасида катта муваффақиятларга эришдилар. Ленинча - Сталинча миллий сиёсатнинг янада ривож топиши ва бу сиёсатдаги улугъ принципларнинг амалга оширилиши натижасида Ўрта Осиёда миллий давлат чегараланиши ўтказилди.

В. И. Ленин 1920 йилдаёқ, РКП (б) нинг Туркистондаги асосий вазифалари тўғрисида

¹ Е. М. Пешчерова, „Праздник тюльпана (лола) в сел. Исфара Кокандского уезда“. Сборник „В. В. Бартольд. Туркестанские друзья, ученики и почитатели“, Ташкент, 1927 г.

Туркистон Комиссияси чиқарган лойиҳа ҳақида фикр баён қилиб, ёзган эди: „1. Туркистон (этнографик ва ҳоказо) картасини тузиб, унда Ўзбекистон, Қирғизистон ва Туркменистонни айрим-айрим кўрсатилсин. 2. Бу уч қисмни бир-бирига қўшиш ёки ажратиш шароитлари муфассал аниқлансин“¹. РКП(б) Марказий Комитети Ўрта Осиёни миллий чегаралаш тўғрисида 1924 йил июнь ойида қарор қабул қилди. Ўртоқ Сталин ўзининг тарихий нутқида Туркменистон билан Ўзбекистон халқининг шу халқ оммасига яқин ва тушунарли бўлган ўз ҳокимият органларини тузишга интиланликларини кўрсатиб, бундай деган эди: „Революциядан бурунги даврда бу ҳар икки мамлакат ҳам турли хонликлар ва давлатларга ажралиб, майда-майда парчаларга бўлиниб кетган эди: улар „ҳукмронлар“нинг эксплуататорлик ҳийла-найранглари учун қулай бир майдон эди. Ўзбекистон ва Туркменистондаги меҳнаткашлар оммасини ҳокимият органларига яқинлаштириш ва бириктириш учун майда-чуйда парчаларга бўлиниб кетган ерларни мустақил давлатлар қилиб бирга қўшиш имконияти туғилган пайт энди келди. Туркистонни миллий чегаралаш, энг аввал, бу мамлакатларнинг парчаланиб кетган бўлакларини йиғиб, ўз олдига мустақил давлат қилиб бирга қўшишдир“².

Ўрта Осиёда мустақил совет республикаларини тузиш, бу республикаларда маданият

¹ Ленин. Асарлар тўплами, XXXIV, 1942 йил нашри, 326 бет.

² И. Сталин, Асарлар, 7 том, бет 155.

ва сан'атнинг янада яшнаши учун жуда катта имконият туғдирди. Барқ уриб ривожланаётган ҳаётнинг ўзи музика маданияти соҳасида янги проблемаларни майдонга отди. Бу проблемалар тез ҳал этишни талаб қиладиган проблемалар эди. Ҳаётнинг консерватив равишларини, феодал ўтмиш традицияларини, одатларини батамом синдириб, ижтимоий онг ва завқларни бутунлай ўзгартириш иши бораётган шароитда Ўрта Осиё халқларининг музика маданияти олдида кечиктириб бўлмайдиган бирталай вазифа пайдо бўлди. Бу вазифаларнинг энг биринчиси — маҳаллий халқни илғор рус музика маданияти билан яқиндан таништириш ва бу музика маданиятини кенг халқ оммаси ўртасида тарғиб қилишдан иборат эди. Ҳартарафлама билимга эга бўлган, музика ҳаётининг турли соҳаларида ижодий, илмий иш олиб боришга қобил бўлган ҳамда ижрочилик маҳоратини яхши эгаллаган малакали мутахассислар тайёрлаш учун бирқанча музика ўқув юртлари ташкил қилиш зарур эди. Халқ музика ижодиётини тўплаш ва ўрганиш ишларини илмий асосда ташкил қилиш кечиктириб бўлмайдиган муҳим тадбирларнинг биттаси бўлиб қолди. Замонавий миллий музика маданияти проблемаларини тўғри ва муваффақиятли ҳал қилиш шу тадбирнинг амалга ошишига боғлиқ эди. Ёш Туркманистон республикасининг ҳукумати бумас'улиятли ва фахрли ишни В. А. Успенский га юклади. Успенский ҳам дарҳол бу вазифани бажаришга киришди.

Успенский зиммасига юкланган вазифанинг аҳамияти нақадар зўр бўлганини фахмлаш

учун Туркманстон Марказий Ижроия Комитети томонидан Виктор Александровичнинг музика фольклорини тўплашга борадиган районларидан бирининг раҳбарига ёзилган куйидаги хатни кўрсатиб ўтиш кифоя қилади. Мазкур хатда бундай дейилади: „Халқ маориф комиссарлиги туркман халқ куйларини ёзиб олиш соҳасида ғоят муҳим иш бошлади. Бу ишни бажариш шу соҳанинг йирик мутахассиси бўлган ўртақ Успенскийга топширилди. Марказий Ижроия Комитети бу ишга ғоят катта аҳамият бериб, ўртоқ Успенский зиммасига юклатилган мас'улиятли топшириқни мумкин қадар тезроқ бажариш учун барча зарур шароитлар блан уни та'минлашингизни таклиф қилади. Сиз ўртоқ Успенскийнинг ҳамма талабларига зўр мас'улият блан қулоқ солиб, ушбу директивнинг бажарилиши юзасидан нималар қилганингиз ҳақида Марказий Ижроия Комитетининг секретариатига Тошҳовузга хабар бериб туришингиз керак“.

1925 йил август ойининг ўрталарида В. А. Успенский туркман халқининг музика ижодиётини ёзиб олиш учун ўзининг биринчи экспедицияси блан йўлга чиқади. У дастлаб, марв (Мари) шаҳридан 2—3 чақирим наридаги Бойўғлига бориб қўнади. Виктор Александрович ўз хотираларида шу ҳақда куйидагиларни ёзади: „Ҳар кун эрталаб, кун чиқмасдан ва қушлар уйғонмасдан олдин бу овулда Марв бозорига бораётган маҳаллий карвонларнинг қўнғироқлар симфониясини эшитиш мумкин. Бу саҳро музикаси ҳечқандай оҳанг блан тақ-

қослаб бўлмас даражада чуқур таассурот қолдиради¹.

Виктор Александрович шу карвон кўнги-роғининг бадий образини узоқ вақтларгача унутмайди ва бирнеча йилдан кейин ўзининг симфоник сюитасида шу образни тараннум этади. Шунинг учун ҳам бу у сюитанинг бир қисмига „Карвон“ деб ном берган.

Виктор Александровичнинг сўзига қараганда Бойўғли „Марв округидаги бахшиларнинг зиёратгоҳи“ бўлиб қолган. Ҳарбир бахши шаҳардан ўтиб борар экан, у рус музыка-этнограф олими олдига келиб, унинг иши блан танишиш-ни ўзи учун муқаддас иш ҳисоблайди.

В. А. Успенский ўзининг хатларидан бирида туркман музыкаси блан ва бу музыкани ча-лиш усуллари блан дастлаб қандай таниш-ганлигини ва шу масалага тааллуқли бирқанча фойдали маълумотларни баён қилган. Биз Успенскийнинг шу хатини бироз қисқартириб берамиз:

„...Марв шаҳри ва унинг теварак-атрофида туркманларнинг така уруғи яшайди, шу уруғ-нинг музыкаси блан танишабошладим. Бах-шилар ва созандаларнинг кўнглини топиб, уларни ром қилиш жуда қийин иш, кекса туркманларга гап маълумлаш ғоят маҳол: уларнинг фикрича, суратга тушиш—гуноҳ, фонографга ашула айтиб бериш-ярамас иш ҳисобланади (бундай қилса, жин урар эмиш), бу—ишнинг қийин томонларидан бири бўлса, иккинчиси шуки, улар машинага ашула айтиб

¹ В. А. Успенский и В. М. Беляев, „Турк-менская музыка“ т. 1 Москва 1928 й. бет 105.

берган кишини узоқ яшамай ўлади дейдилар. Шу сабабли бу ишни амалга ошириш учун ғоят сабрли, эҳтиётли бўлиш ва бахшиларни унчалик чарчатиб қўймаслик зарур...”

Сўнгра Виктор Александрович шу хатида, туркман куйларида чўзиб айтиладиган ярм-тонли қочириқлар учрайди ва бу куйлар ижро этилаётган вақтда уларни безаш учун форшлаглар ишлатилади, деб ёзади. „...Форшлаглар ғайри табиий бир суратда ишлатилади (бизнинг нуқтаи назаримиздагина бунини ғайри табиий дейиш мумкин). Бу товушлар ўзининг тембри жиҳатидан бахшининг одатдаги товушларидан бутунлай фарқ қилиб туради. Бу „мелизм“ларни эшитганингизда, бахшининг овози одам ичидан чиқаётган овоз эмас, балки қандайдир найдан чиқаётган товушдай бўлиб туйилади. Ҳамма бахшилар ҳам овозни бундай чиқараолмайдилар. Бундай овоз чиқаришга фақат ингичка овозли бахшиларгина (тенорларгина) моҳир бўлади. Товушнинг бундай безаклари секдирмоқ деб аталади... Куйларнинг ритмларига келганда, бу куйларни ёзиб олочи киши, ашулалар жуда тез айтилаётганлиги сабабли, айниқса кўп меҳнат сарф қилишга мажбур бўлади. Тез-тез ўзгариб турадиган ритмларни пайқаб олиш ғоят қийин нарсас. Ритмлар жуда мураккаб. Беш ҳиссали вазн энг кўп тарқалган вазнлардан ҳисобланади. Дуторбоп секин сур’атли вазнлар йўқ деярлик, секин сур’атли қўшиқлардан мен фақат биттасини эшитдим холос. Табиий шароитлар (қумлар, борхонлар, саҳролар), кўчиб юришлар, характернинг чиниқиши (эронийлар блан тез-тез тўқнашиб

туришлар) ва бошқа сабаблар туфайли туркманларнинг қўшиқларида эронийлар қўшиғига хос нозиклик йўқ. „Айдимлар“ (ше’рлар, ашулалар)нинг мазмуни одатда тарихий воқиялар, ривоятлар ва ишқий кечанмалардан иборат. Маросим қўшиқлари сра ҳам йўқ... Рақслар бўлмаганидек, рақс характеридаги қўшиқлар ҳам бутунлай йўқ“.¹

Успенский Бойўғлида дуторчи Бекмурод Ҳалиловдан етита қўшиқни ёзиб олади. В. А. Успенский шу қўшиқлардан бирини, я’ни „Бери гал“деган қўшиқни жуда ҳам мақтаб, уни қуйидагича тавсифлайди: „Бу асар мен ёзиб олган туркман музыка асарлари орасида энг чиройли қўшиқ деб ҳисобланиши мумкин. Унда кишининг кайфияти ғоят усталлик блан тараннум этилади, бу ашула ритм ва ажойиб модуляциялар ҳамда секвенциялар жиҳатидан беназирдир“.

В. А. Успенский шу Бойўғлининг ўзида бирқанча куйларни туркман созлари бўлган туйдуқ ва дилли туйдуқда чалдириб ёзиб олишга муваффақ бўлди. Шу куйларнинг ба’зилари эски афсоналарни тараннум этади. Масалан, „Геч геран“ деган қўшиқда Холли деган бир чўпоннинг ўз хўжайинининг қизига бўлган фожиона муҳаббати ва унинг содиқ ити ҳақида ҳикоя қилинади.

Успенский Марвда бир ярим ой туриб, қўшиқлардан ҳамда созларда чалинадиган куйлардан ўттиз - қирқтачасини ёзиб олди;

¹ Шунини ҳам айтиб ўтиш керакки, аввалда рақсни билмаган халқлар орасида (туркман, қирғиз, қozoқларда) сўнгги йилларда миллий рақс вужудга келди (редактор).

шундан кейин ёрдамчиси блан бирга Тахтабозор томонга қараб яна йўлга тушди. Мурғоб дар'ёсининг чап қирғоғидаги Афғонистон чегарасига яқин бўлган бу кичик шаҳарда В. А. Успенский шу шаҳарлик қорли Бахши Султонов ҳамда Нобод Омон Сихат бахши қўшиқларини эшитиб, ёзиб олади. Успенский томонидан Тахтабозорда ёзиб олинган ашулалар орасида одатда кетма-кет ижро қилинадиган тўрт қўшиқ алоҳида диққатни жалб қилади. Бу тўрт қўшиқнинг ҳарқайсиси ўтмишда алоҳида аҳамиятга эга бўлган. Қадимда бахшиларнинг мусобақасини ўтказиш одати бўлар экан, бу мусобақада ғолиб чиққан бахши қиммат баҳо „Ола қайиш“ мукофотини олар экан. Бу мусобақада бахшиларнинг чалиши учун бирор таниш куй ўртага ташланар экан. Мусобақада қатнашучи ҳарбир бахши шу куйни ўз йўли блан чиройлик қилиб куйлашга ва ўзининг маҳорати блан бошқаларни йўлда қолдиришга интилар экан. Мазкур тўрт пьесанинг асоси битта куй бўлиб, шу куй янги-янги вариацияларда куйланганлиги натижасида тўрт бўлакка бўлиниб қолган экан.

В. А. Успенский Тахтабозорда турган вақтида отоқли бахшилар қатнаши блан музикали базм ўтказиладиган бир овулга меҳмон бўлиб чақирилган. Виктор Александрович бу ҳақда қуйидагиларни ёзади: „Мен шу мажлисда туркманларнинг музикага нақадар ҳурмат блан қараганликларини ўз кўзим блан кўрдим. „Музикали базм“ кечқурун соат 6 да бошланиб, кечаси соат 2 гача давом қилди. Музика чалинаётган бинога бутун

овул тўпланди. Жой етишмаганлигидан музикани тик туриб тинглашди, аммо музыка чалинаётган вақтда эшитучилардан биронтасининг на жойидан қимирлаганини ва на товуш чиқарганини эшитмадим“.

В. А. Успенский Тахтабозорда ўз ишини тамомлагандан кейин куз пайтида Ашхободга келди. Успенский бу ерда туркман музыка фольклори устида олиб борган ишларининг натижалари ҳақида доклад қилди. Кўклам кириши блан В. А. Успенский Туркманистоннинг ичкари томонига қараб яна йўлга тушди. Бу сафар у Тажан дар'ёсининг бўйида Эрон чегарасига яқин жойда бўлган Сарахс номли жуда қадимги туркман шаҳарига келиб қўнди. В. А. Успенский Сарахс водисига бахшилар блан, шу жумладан Мухи бахши, Ражаб Қилич, Анна бахши, Сафар Қилич ва Ўроз, Солир бахшилар блан алоқада бўлиб, улардан хил-хил туркман қўшиқларини ёзиб олишга киришди. У Мухи бахшидан қимматли музыка асарларидан кўпгина нарса ёзиб олди. Музыкадан жуда яхши хабардор бўлган бу отоқли Мухи бахшининг отаси Омон бахши ҳам ўз вақтида машҳур бахшилардан бўлган. Шунинг учун ҳам Мухи бахши болалик чоғиданоқ музыкага ишқивоз бўлиб, бу соҳада кўп йил та'лим олган ва ўз сан'атини такомиллаштирган. Бу бахши бир йил вақт сарф қилиб Султон Ниёз деган машҳур дуторчидан дутор зарбини ўрганган. Мухи бахши дутор чалишда жуда зўр маҳорат қозониб, бу сознинг техникасини мукамал ўрганиб олган. Халқнинг ҳурматига ва муҳаббатига сазовор бўлган бошқа туркман

Бахшилари ҳам ўз ҳунарларини мана шундай қийинлик блан ўрганган кишилар эди. Туркманларнинг ўз сан'атлари учун мақадар фахрланганликларини Успенский блан Мухи бахши отасининг ўртоқлари орасида бўлиб ўтган суҳбатдан аниқ билиш мумкин. Нима учун туркманларда қилли чолғулардан фақат дутор тарқалган холос, деб сўралганда, улардан бири мана бундай жавоб қайтарган: „Туркманларга ёлғиз дуторнинг ўзи кифоя қилади, чунки туркман бахшилари биргина шу дуторнинг ўзи блан эронийларни ҳамавақт енгиб келганлар“¹. В. А. Успенский туркман музыка асарлари ҳақида гапириб, „Туркман куйларида қандайдир одатдан ташқари чуқур кечинмалар бор, бу куйларда ташқи гўзалликка қараганда, ички мазмун қуюқроқ ва, ниҳоят, бу куйларда эронийлар музыкасида кўп учрайдиган бачканалик мутлақо йўқ...“² деган фикрни баён қилади. В. А. Успенский Сарахсда бирқанча қўшиқ ёзиб олди. Успенский шу қўшиқларнинг куйи гўзал, ритми чиройли эканлигини, шунингдек куйларнинг сур'атлари ўқиладиган ше'рдаги сўзларнинг характериға қараб тез-тез ўзгариб туришини алоҳида уқдириб ўтади. Қўшиқлардаги ше'рий образлар ўзларининг янгиликлари ва ма'сумона гўзалликлари блан кишини ҳайратда қолдиради.

В. А. Успенский ёзиб олган қўшиқлардан бирқанчаси туркманларнинг XVIII асрдаги

¹ В. А. Успенский и В. М. Беляев, „Туркменская музыка“, т. I, М., 1928, 138 бет.

² Яна шу асардан.

отоқли шоири Маҳдум қули ше'рлари асосида ишланган қўшиқлардир. Бу шоирнинг лирикасида ҳаёт тўғрисида чуқур фалсафий фикрлар баён қилинади.

В. А. Успенский туркман музыкасига доир муҳим материаллардан анчагина тўплаб, бир-талай афсоналар ва эртакларни ёзиб олиб, халқ музыкасидан яхши хабардор бўлган отоқли кишилар билан жуда кўп ишлашиб ва танишиб, ўз ишидан жуда мамнун бўлган ҳолда 1926 йил март ойининг иккинчи ярмида Сарахсдан жўнайди.

Илмий иш олиб боришда чарчаш нима эканлигини билмаган бу олим қисқа муддат дам олгандан кейин яна йўлга тушади. Успенский тезоқар Амудар'ё бўйига келиб, қайиққа ўтиради ва дар'ё оқими бўйлаб сафар қилади. Бу дар'ё ўз йўлини жуда тез ўзгартириб туради, унда кутилмаган жойларда саёзликлар ҳосил бўларди, шунинг учун ҳам Амудар'ёда қайиқ билан сафар қилиш кўп қийинчилик туғдирарди. Виктор Александрович ҳам ўзининг бу сафарида бирнеча хатарли воқиаларга дуч келади. У ўз қайиғи билан дар'ёнинг саёз жойига ўтириб қолади, лекин аynи вақтида етиб келган ёрдам туфайли бу даҳшатли ҳалокат оғушидан қутилиб қолади. Успенский фақат кундуз кунигина юрар, кечаси эса қайиқни дар'ёнинг лабига келтириб қўйиб, теvarак-атрофдан чўп-хашак тўплар ва чой ичиб дам олар эди. Ҳаммаси бўлиб 600 километрлик масофани Успенский қайиқ билан 11 кун ичида аранг босиб ўтди. Сўнгра у Амудар'ёдан чиқарилган Шовот канали бўйлаб қайиқда Тошҳовузга боради.

бу ердан арава блан Тахта деган кичик бир қишлоққа, я'ни ўзи мўлжаллаган жойга келади. Бу районда туркманларнинг Ёмут қабиласи яшар эди. Виктор Александрович ёмутларнинг музика маданияти блан танишишни кўп вақтдан бери орзу қилиб юргани учун шу районга келган эди. Успенский Карвонбоши овулида Ёмут бахшилари блан учрашди. У Полвон Ҳожи, Ота Ўғли ва Мамат Анна бахши, Сўфи бахши ўғли деган дуторчилар, шунингдек Пиржон Анна Мурод ўғли деган ғижжакчилар блан танишиб, улардан Ёмут куйларини ёзиб олишга киришади.

Виктор Александрович ёмутлар музикасини тавсифлаб, қуйидагиларни ёзади: „Умуман ёмутларнинг музикасига келганда, бу музикадан ёзиб олган намуналарим ва айниқса ёмутларнинг куйлаш усули бу музиканинг бошқа туркман қабилалари музикасидан анчагина фарқ қилишини кўрсатади. Ёмут қўшиқлари ажойиб речитативга ўхшайди. Улар айтаётган вақтда тез-тез қичқириб турадилар, кўпинча (секдирмак усулини қўллаб), хиқ-хиқ қилиб тутилгандай бўладилар: сознинг пастки пардасида торнинг дириллашига ўхшаш чўзиқ-чўзиқ товушлар чиқариб, оҳ ургандай бўладилар. Уларда ҳатто олқимсоз деган алоҳида ибора бор. Олқимсознинг ма'носи бўғиқ овоз блан ашула айтиш демакдир. Ёмутлардаги вокал асарларнинг куйида қийқириқлар жуда сероб бўлиб, уларнинг диапозони кўпинча кварта ёки квинтадан нари чиқмайди. Ёмутлардан ёзиб олган нарсаларим ҳақида гапирганда шунини айтиш керакки, бу пье-

саларни Сариқлар, Солурлар ва Такаларнинг пьесаларига қараганда у қадар мукамал деб бўлмайди. Ўз моҳияти ва тузилиши жиҳатидан Ёмут пьесалари айнан бошқа қабилаларнинг пьесалари сингаридир“.

В. А. Успенский ёзиб олган ба'зи қўшиқларда „Гўрўгли“ ва „Шоҳсанам блан Ғариб“ достонларининг ше'рлари ўқилади. Ҳатто у „Парихоннома“ хилидан бўлган иккита қўшиқни ҳам ёзиб олишга муваффақ бўлган. Ривоятларга кўра, бу қўшиқларнинг шифобахш хосиятлари бор эмиш.

В. А. Успенский Тахтада музика фольклорига доир жуда қимматли куйларни нотага ёзиб олгандан кейин, ғоят чарчаган бўлишига қарамай, яна йўлга тушади. Бу сафар у ўзининг биринчи экспедицияси борган охириг жойга, я'ни Порси деган жойга келади. Туркманларнинг Човдир қабиласи яшайдиган бу жойда Успенский яна йигирматача қўшиқни ёзиб олади.

В. А. Успенский Кўҳна Ўрганчга бориб, қадимги Хоразм пойтахтининг машҳур харобалари блан танишгандан кейин, яна қайиққа тушиб Амудар'ё блан Чоржўйга боради ва шу блан Туркменистондаги ўзининг биринчи экспедиция ишларини тамомлайди. Успенский бу экспедицияда илмий жиҳатдан ғоят қимматли материаллар тўплайди.

VIII

В. А. Успенскийнинг музика-этнография соҳасидаги фаолияти ва туркман музикасини илмий текшириш соҳасидаги ишлари 1926 йил охиридан бошлаб кенг совет жамоатчи-

Лигининг диққатини ўзига тортабошлайди. Успенскийнинг текширишлари ҳақидаги маълумотлар вақтли матбуот саҳифаларида кўринабошлайди. „Туркменская Искра“ газетасининг 1926 йил 29 июнь сонидagi бир мақоласида Успенский томонидан қилинаётган ишларнинг айнан ўз вақтида бошланганлиги ва унинг муҳимлиги кўрсатиб ўтилади. Бу мақолада у туркман халқ музыкасини халқ ўртасида айниқса машҳур бўлган бахшилардан ёзиб олинганлиги ва шу бахшиларнинг таржимаи ҳолига доир қимматли маълумотлар тўпланганлиги алоҳида уқдириб ўтилади. Яна шу мақолада туркман музыкаси темаларида музыка асарлари яратиш учун конкурс ташкил қилинса, яхши бўлар эди, деган фикр баён қилинади.

Успенский 1926 йил кузида Москвага бориб, Давлат музыка фанлари институтида ҳамда Давлат бадий фанлар академиясида докладлар ўқийди. Унинг бу докладларини илмий жамоатчилик жуда қизиқиб тинглайди. Успенский шу докладлар блан бир қаторда Москвада биринчи марта ўлароқ туркман музыкасининг намуналарини, шунингдек туркман халқининг чолғу асбобларини намойиш қилади. Москва вақтли матбуотида, шу жумладан „Известия“ газетасида „Музыка и Революция“ журналида ва бошқа газета, журналларда туркман музыкаси ҳақида мақолалар босилади. Партиянинг марказий органи „Правда“ газетаси туркман музыкаси тўғрисидаги мақоласининг охирида бундай деб ёзади: „В. А. Успенский томонидан намойиш қилинган материалнинг ҳаммаси жуда катта

симматга эга, чунки туркман халқ музыкасы шу вақтгача илмий жиҳатдан етарли равишда текширилмаган эди. Шарқнинг музыка тарихида янги ва жуда қизиқ саҳифа очилмоқда”.

В. А. Успенский Туркменистон экспедициясининг материалларини нашрга тайёрлади ва унинг бу асари 1928 йилда „Туркменская музыка“ („Туркман музыкаси“) деган номда китоб бўлиб босилиб чиқди.

В. М. Беляев таҳрири остида нашр қилинган „Туркменская музыка“ китоби икки бўлимдан иборат. Бунинг биринчи бўлими батамом Беляев томонидан ёзилган бўлиб, у назарий масалаларни ўз ичига олади. В. М. Беляев китобнинг шу бўлимида туркман халқ музыка маданияти тарихини баён қилгандан кейин, Успенский томонидан тўпланган материалларга асосланиб туриб, туркман музыкасининг тузилишини, парда-гармоник ҳамда вазн-ритм хусусиятларини анализ қилиб беради, шунингдек туркманларда қандай музыка асбоблари борлигини ҳам айтиб ўтади.

„Туркменская музыка“ китобининг бутун иккинчи бўлими В. А. Успенский томонидан ёзилган. Автор бу бўлимда ўзининг Туркменистонга қилган саёҳатини баён қилиб, баъзибир тарихий ва географик фактларни айтиб ўтади, ўзининг ёзиб олган куйлари ва қўшиқларини қандай созандалардан ва бахшилардан эшитганлигини айтиб келиб, шу созандалар ва бахшилар ҳақида қисқача маълумот бериб ўтади. Шу блан бирга Успенский ўзи ёзиб олган қўшиқларнинг ҳам аслини, ҳам шу қўшиқларнинг таржимасини

беради, туркман музикасиининг хусусиятлари тўғрисида, гарчи қисқа бўлса-да, лекин жуда қимматли фикрлар баён қилади, шунингдек Туркманистонда юрган вақтида ўзи тўплаган афсоналар, эртаклар ва мақоллар блан китобхонларни таништириб ўтади. Успенский ўзининг мана шу маълумотлари ва таассуротларини жуда чиройли ва образли тил блан ҳикоя қилади. Бу китобда Виктор Александровичнинг экспедицияда юрган вақтида олган суратлари ҳам босилган. Булар бирқанча қимматли архитектура ёдгорликлари, шунингдек ўша вақтдаги отоқли бахшиларнинг суратлари эди. Экспедиция вақтида В. А. Успенский тўплаган 115 пьеса ҳам шу китобда келтирилган. Шу пьесаларнинг 56 таси дуторда чалинадиган, 20 таси ғижжакда, 17 таси туйдуқда чалинадиган асарлардир. Бундан ташқари Успенский ўзининг китобида 17 та айдимни, яъни соз жўри блан айтила-диган қўшиқларни ҳам берган.

Совет матбуоти ҳам, четэл матбуоти ҳам Успенскийнинг „Туркман музикаси“ китобини маълумлаб, мақолалар ёзиб чиқарди. Германия, Англия, Америка ва Туркиянинг вақтли матбуотида В. А. Успенскийнинг ишига юксак баҳо берилди. „Туркман музикаси“ китобининг босилиши музика соҳасида ишловчи илмий ходимларга кенг истиқбол очиб бериш блан бирга, композиторларнинг ҳам диққатини ўзига тортди.

Успенский тўплаб бостирган фольклор материаллари композиторларга янги асарлар яратишга имкон ва илҳом берди. Октябрь революцияси туфайли ўз қаддини ростлаган ва

янги ҳаётни қураётган туркман халқи, бу халқнинг ижодий меҳнати, Туркманистоннинг табиати ва ҳаёт манзаралари бирқанча симфоник асарлар программаси учун мазмун бўлди. Жумладан, М. М. Ипполитов-Ивановнинг катта симфоник оркестр учун ёзган „Туркманистон чўлларида“ номли сюитаси, С. Н. Василенконинг симфоник оркестр учун ёзган „Туркманистон манзаралари“ номли сюитаси, В. С. Шехтернинг „Туркманистон“ номли сюитаси, Н. И. Иванов-Радкевичнинг Туркманистон ССР 10 йиллигига бағишлаб ёзган тантанали марши ва бошқа асарлар Успенский тўплаган музика фольклор материаллари туфайли вужудга чиққан. Г. И. Литинский, А. А. Ростлавцев, С. Н. Василенконинг қилли кuartет учун ёзган асарларини, С. Н. Василенконинг ёғоч духовой асбоблар учун ёзган кuartетини, шунингдек композитор Золоторёвнинг камера ансамбли блан бирга айтиш учун ёзган „Туркман куйлари“ни ҳам Туркманистон темаларидан фойдаланиб ёзилган асарлар қаторида кўрсатиб ўтиш мумкин.

В. А. Успенский томонидан тўпланиб нашр қилинган туркман музика фольклорига нақадар кўп эътибор берилганлигини шундан ҳам билиш мумкинки, кўпгина совет композиторлари шу фольклор материалларини қайта-қайта ишлаб, хил-хил асарлар яратдилар. Чунончи: В. А. Власов, В. Г. Фере, Л. Л. Штрейхер, Г. Г. Лобачев, Д. Р. Рогаль-Левицкий, Л. А. Шварц, З. А. Компанеев ва бошқалар Успенский тўплаган материаллар асосида бирқанча янги асарлар яратдилар.

„Прокол“¹ а'золари ҳам туркманча болалар қўшиқлари тўпламини нашрга тайёрлади. Успенскийнинг фольклор материалларидан фойдаланиб ёзилган симфоник асарлар ва камера асарлари концерт программаларини бойитишлари блан бирга, радио орқали кўп миллатли кенг оммани туркман халқ музыкаси блан таништиришга ёрдам беради.

Энди В. А. Успенскийнинг 1927 йилда иккинчи илмий экспедиция ташкил қилиб Туркменистонга бориши тўғрисидаги гапга қайтамыз.

Бу эскспедиция дастлаб Ашхобод шаҳридан бошланди деб ҳисоблаш мумкин. Успенский бетоб бўлиб қолиб, Ашхободда биров вақт туришга мажбур бўлди. Шу вақт ичида у теварак-атрофдаги бахшиларнинг қўшиқларини ёзиб олди. Яна шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, Успенский этнография устида иш бошлагандан бери биринчи марта ўлароқ ашулаларни ҳам ёзиб олишга муваффақ бўлди. Туркман хотин-қизларидан мана шундай музыка фольклорини ёзиб олишга Успенский албатта, кўп қийинчиликларни бартараф қилиш натижасидагина эришди, чунки ўша вақтларда Шарқда феодал урф-одатларининг сарқитлари ҳали зўр эди.

В. А. Успенский баҳор келиши блан йўлга тушиб, Бухоро ва Қарши орқали Аму-дар'ёга ўтиб, ундан Карки шаҳрига боради.

¹ Прокол—20-нчи йиллар охирида Москва консерваторияси ҳузурида тўпланган бир груҳ ёш композиторлар коллективи. Бу коллективга А. А. Давиденко. Н. К. Чемберджи ва бошқалар а'зо эди.

Каркида Успенский қаттиқ бетоб бўлиб ётиб қолганидан кейин, Амудар'ё водисига сафар қилишни вақтинча тўхтатиб, Тошкентга қайтишга мажбур бўлади.

Мана шундай ноилож Тошнентга келиб қолишидан фойдаланади-да, отоқли ҳофиз Шораҳим Шоумаровдан ёзиб олган (Қаринаво, Собиржон, Илғор, Дилрабо, Насрулло) ашулаларини гармониялайди. Виктор Александрович 1927 йил 30 августда В. М. Беляевга ёзган хатида ўзининг шу иши тўғрисида қуйидагиларни билдиради: "...Эҳтимол мен гармониялаган ашулаларнинг кўп жойи сенга бе'мани ва ғалати туйилар. Бунда қизиқ гармониялар, модуляциялар, контрапунктлар, хуллас, нақшлар йўқлигини кўрасан, мана шу нарсалар бўлмаганлигига сабаб шуки, мен бу куйларнинг ўзига хос хусусиятларини сақлаб қолишга ва уларни чолғу ансамбльларида чалганда айнан ўз аслида эшитилишини та'минлашга интилдим".

В. А. Успенскийнинг бу сўзлари миллий куйларни қайта ишлашда унинг қандай йўл тутганлигини яққол кўрсатиб туради. Успенский миллий куйларни оркестр учун ишлаганида халқ музыкасининг ўзига хос хусусиятларини сақлашга ва музиканинг характерини ўзгартириши мумкин бўлган юзаки безакларни киргизмасликка интилади.

1927 йил октябрь ойида Успенский яна йўлга тушади-да, ўзи олдиндан мўлжаллаб қўйган планга мувофиқ экспедицияни давом эттиради. Планга мувофиқ у дастлаб Ҳасанқули овулига бориши керак эди. Каспий денгизининг шарқи-жанубий қирғоғида бўлган ва

Ёмут балиқчилари турадиган бу овулда Ўспенский бирқанча туркман куйларини ёзиб олади. Ҳасанқули овулида ёзиб олинган куйлар орасида Суюм бахши айтиб берган ва „Қу“ деб аталган пьеса айрим диққатни жалб қилади, Виктор Александровичнинг ўзи шу пьеса тўғрисида қуйидагиларни ёзади: „Қу“ пьесасида аввало оққушларнинг узоқда учиб юрганини, сўнгра бу қушларнинг аста-секин яқинлашиб келиши ва, ниҳоят, овчининг шу қушларга қараб ўқ узиши тасвирланади. Овчининг ўқ ўзиши дутор қопқоғига чертиш блан ифодаланади. Мен маданий марказлардан узоқда бўлган Ҳасанқулида мана шу ёмут куйини эшитган вақтимда беҳосдан „Садко“ операси эсимга тушди, бу операда ҳам оққушларнинг учиши худди шу ёмут куйидагидай тасвирланган эди“¹. Ўзининг гўзаллиги блан кишини ҳайратда қолдирадиган бу пьеса туркман халқ ижодиятида кўп учрайдиган программали музиканинг яққол намунасидир.

Чўлайиқ овулига борадиган йўл қум саҳролари орқали ўтади. Шу сабабли бу овулга арава блан боришга тўғри келар эди. Йўл-йўлакай дуч келган бахшилар блан учрашиб, тўхтаб-тўхтаб суҳбатлашгандан кейин, яна йўлга тушилар эди. Қора қал’агача йўл жуда оғир бўлди, Сумбар дар’ёсидан кўп машаққат блан ўтилди. Сўнгра Қизил Арвотга етиб, ундан тоғлар орасидаги Нужур деган жойга борилади. Виктор Александрович шу йўллар-

¹ „Туркменская музыка“, том 2, қўл’ёзма.

да қандай юрганлигини жуда чиройлик тас-
вирлайди.

„Қуюқ оқ туман яхшиликдан дарак бермас
эди. Шувалаб ёмғир ёғабошлади. Туман бор-
ган сари қуюқлашаборди. 50 қадам наридаги
тепани аранг кўз илғарди. Узоқдаги тоғ-
ларнинг устини сутдек оқ туман қоплаган.
Жуда катта қоя тепасидаги сўқма йўл блан
кўтарилабошладик. Осмон бироз ёришгандек
бўлди. Туман қатламидан юқори кўтарилдик,
булутларни ёриб, қуёш чиқди-да, тоғ тепа-
ларига нур сочди. Лой ва ботқоқ йўллардан
пастга тушиб бормоқдамиз. Шу тариқа тоғ
орасига ўтиб олдик; узоқдан кўзимизга май-
да-чуйда кулбалар кўринади. Кўп ўтмай тоғ-
лар орасидаги сайхонликка жойлашган Ну-
хур овулига етиб бордик“¹.

Виктор Александрович декабрь ойининг
охирги кунларини Боми овулида ўтказди ва
шу овулдаги меҳмондўст Сари бахши кул-
басида туркман куйларини ёзиб олиш блан
шуғулланди.

В. А. Успенский юзтадан ортиқроқ туркман
куйини тўплагандан кейин, 1928 йилнинг
кўкламида ўз экспедициясини давом эттириш-
га киришди. Тўрт ой чамаси тўхтаб қолган бу
экспедициянинг иши Эрон чегарасидаги Ма-
ниш овулидан бошланиб кетди. Планга муво-
фиқ Красноводскдан Доғорти овулига ўтилар-
ди. Бу ердан бориб, Тозибод овулида қўн-
гандан кейин, Челекен оролига ўтиш керак
эди. Челекен оролидаги Қорагўл овулида
Човдор бахшидан жуда қимматли куйлар

¹ „Туркменская музыка“ том II, қўл‘ёзмада.

ёзиб олинди. Орёлга биринчи сафар бориш-
да В. А. Успенский бу бахшини учратаолмай
қайтган эди. Унинг куйларини ёзиб олиш
учун Красноводскдан йўлга чиқиб, иккинчи
марта шу овулга келади.

Йилнинг энг жазирама вақти. Бундай ис-
сиқда йўл юриш жуда қийин. Эндиги бори-
ладиган жойларга темир йўл блан боришга,
йўлда Жабал, Қозончиқ, Эски Чоржўвга қў-
ниб ўтишга тўғри келди. В. А. Успенский
шу районда 73 яшар бир бахшидан туркман
куйларини ёзиб олаётган вақтида бу ерда
Бухоро музыкасининг та'сири жуда кучли эка-
нини аниқлади. Эски Чоржўвдан 40 километр
наридаги Шомбо овулида Бухоро музыка ус-
лубининг та'сири айниқса кучли сезиладиган
куйлардан бирқанчаси ёзиб олинади. Бу куй-
ларнинг „Дугоҳ“, „Сегоҳ“ „Ироқ“ деб атали-
шининг ўзи ҳам Бухоро мақомларининг та'си-
ри нақадар кучли бўлганлигини кўрсатади.

Экспедициянинг энг сўнгги борган жойи
Анов овули бўлди. Ма'лумки, бу ерда маш-
хур тарихий ёдгарликлар бор. Бу иккинчи
экспедициянинг натижалари биринчи экспе-
дицияга қараганда ҳам анча каттароқ бўлиб
чиқди. Музыка-этнография ма'лумотларини
тўплаш мақсадида Туркменистонга ташкил
қилинган шу иккинчи экспедиция вақтида
В. А. Успенский туркман музыкасига доир
250 га яқин пьеса тўплади¹.

Виктор Александрович Туркменистонда
ташкил қилинган иккинчи экспедициядан

¹ Шу экспедиция вақтида Н. М. Власова В. А. Ус-
пенскийга ёрдамчи бўлиб ишлайди.

Тошкентга қайтиб келгандан кейин ўзбек музыка таълимига доир бўлган ўқитучилик, ташкилотчилик ишларини яна авж олдириб юборди. У Ўзбекистон музыка техникумининг миллий музыка бўлимига раҳбарлик қилади, шунингдек бу техникумнинг Тошкент эски шаҳар бўлимига ҳам мудир бўлади.

1929 йилда В. А. Успенскийнинг ҳаётида иккита муҳим воқиа рўй беради. „Туркман музыкаси“ китобининг босилиб чиққан биринчи томига ЦекУБУ¹ комиссияси томонидан юксак баҳо берилади ва бу китоб махсус мукофотга сазовор бўлади. Шу йил 6 апрельда Туркманистон ССР Марказий Ижроия Комитети Виктор Александрович Успенскийнинг туркман музыкасини ўрганиш соҳасидаги хизматларини тақдирлаб, унга Туркманистон халқ артисти деган фахрий унвон беради.

В. А. Успенский Ўрта Осиё халқларининг кам ўрганилган музыка маданиятини тобора кўпроқ ва чуқурроқ текширган сайин, миллий чолғу асбобларини тобора кўпроқ синчиклаб ўрганаборган сайин² унинг олдида ҳал қилинмаган масалалар, шубҳалар ва гумонлар тобора кўпроқ пайдо болабошлади. Шунинг учун ҳам илмий гипотезаларни тобора кўпроқ майдонга ташлайдиган бўлиб қолди. Шунинг учун ҳам бу серғайрат олим

¹ Олимларнинг турмуш шароитини яхшилаш марказий комитети (ред.)

² В. М. Беляев В. А. Успенский блан узок вақт бирга ишлаши натижасида „Ўзбекистоннинг чолғу асбоблари“ номли китоб ёзди (бу китоб 1933 йилда Москвада босилиб чиқди).

Ўрта Осиё халқларининг миллий музыкасини янада кўпроқ диққат блан ўрганишга ва кенг хулосалар чиқаришга тиришди.

Вазият туфайли ҳарқанча кўп қийинчиликлар ва машаққатлар туғилса ҳам, Успенский ўз ишини тўхтатмади, ўз олдига қўйилган вазифаларни зўр сабот ва матонат блан бажаришни давом эттирди.

В. А. Успенский туркман музыкасини тўплаш ва ўрганиш соҳасида ўзи олиб борган ишларнинг поёнига етдим демас эди. У қозоқ музыкаси блан кўчманчи туркман қабиласи бўлган ёмутларнинг музыкаси ўртасидаги фарқ ва шу икки музыканинг бир-бирига таъсирини ўрганишга анча вақтдан бери қизиқиб келар эди. Виктор Александрович шу мақсад блан Туркменистонга учинчи экспедиция ташкил қилди. Энг қийин шароитда ўтган бу экспедиция вақтида музыка соҳасида ишловчи ҳечбир этнограф бормаган районлардаги халқ музыкаси ўрганилди. Бу экспедиция Қорақум саҳросининг жазирама овулларида иш олиб борди.

В.А.Успенский ўзининг ёрдамчиси Н.М.Власова ва яна иккита йўл бошловчи киши блан бирликда сафарга керакли сувни ғамлади-да, 13 июльда йўлга тушди. Биз бу ерда жуда кўп машаққатлар блан давом қилган бу хатарли экспедицияни тасвирлаб ўтирмаймиз (экспедицияни хатарли дейшимизнинг сабаби шуки, Успенский ва унинг шериклари ўз сафарларида ўша вақтда ҳали тугатилмаган босмачилар блан дуч келиб қолишлари мумкин эди). Лекин характерли бир ҳужжатни, яъни В. А. Успенскийнинг В. М. Беляевга ёзган бир

хатини бу ерда келтириб ўтамиз. Успенский ўзининг шу хатида Туркменистонга қилган охирги экспедицияси тўғрисида ёзади:

„Маршрутимиз шундай бўлди: Жабал. Чўлдаги қудуқлар олдидагина бироз тўхтаб ўтиб, сўнгра Қўймат қудуғига борамиз, агар имкон бўлса, яна Чағилгача ҳаракат қиламиз, сўнгра Ўзбой орқали, Қозончиққа ўтамиз. Мақсад — кўчманчилар музыкасини ёзиб олиш ва сўнгра (бу кўчманчилар қозоқларга қўшни бўлганликлари сабабли) қозоқларнинг шу кўчманчилар музыкасига қандай таъсири борлигини ёки кўчманчилар музыкасининг қозоқлар музыкасига қандай таъсири борлигини аниқлашдир. Жабалга боргандан кейин бешта туя, йўл кўрсатучи икки киши ва икки хизматчи ёллаб, юкларни ва тўрт бочка сувни туяларга ортиб, йўлга тушдик. Хувиллаган қум саҳроларида кечалари юрдик, кундуз кунлари эса брезент остида ўтириб, жазирама офтоб дамида нафасимиз қайтади. Яна кеч кириши блан йўлга тушамиз. Шу тариқа 13 кун йўл юрдик. Фақат уч марта қўй гўшти солинган овқат едик, бошқа вақт овқатимиз нон ва чойдан иборат бўлди. Ичганимиз нуқул кўк чой ва совуқ сув аралаштирилган нордон туя сутидан бошқа нарса бўлмади. Кўнглимиз бўлак овқатни ҳарқанча тиласа ҳам, лекин топилмас эди, жуда озиб кетдик, тинка-мадоримиз қуриди. Қўйматгача 250 чақирим йўл босиб борган бўлсак-да, йўлда битта ҳам бахши учрамади. Қўйматга етгандан кейин ходимларимдан аввал биттаси, кейинроқ иккинчиси қаттиқ безгак тутиб оғриб қолди. Ахири мен ҳам безгак бўлдим.

Касалнинг зўрлигидан ҳушдан кетадиган бўлиб қолдик. Олти кун сурагайига безгак тутиб, тинка-мадоримиз қуриди. Бемадорликдан ўзимга ҳам, теварак-атрофдаги кишиларга ҳам парво қилурлик мажолим қолмади. Шундай бўлса ҳам, қозоқ бахшиларини топиб келиш учун туякашни Чағилга юбордим, бориш учун менда мадор йўқ эди. Туячи топиб келган дўмбрачи блан беш соат ишлаган бўлсам ҳам, лекин менимча у ҳечқандай керакли материал бермади. Унинг дўмбрасини ўлчадим, ёздим ва суратга туширдим. Гарчи қум чўлида яна 160 чақирим йўл босиш ҳарқанча қийин бўлса ҳам, яна йўлга тушишга қарор қилдик. Бизнинг аҳволимизни яна мушкиллаштирадиган нарсаси шу эдики, сафар қилган вақтимиз гармсел шамоллар бошланган даврга тўғри келиб қолди. Мисдек қизиган шамол кўтарилиши блан қум бўрони бошланар эди. Бунга чидаш жуда қийин. Ғоят заифлашиб қолганимиз сабабли туяга ён кажава ўрнатдим-да, тушиб олдим, кажавада юриш сафаримни бирмунча енгиллаштирди. Лекин биринчи бекатга етиш блан кажавада юришдан воз кечдим, чунки ёнбошим ва қобирғаларим кажавага урилабериб, чақа бўлиб кетди. Бизнинг бу сафаримиз туялар учун ҳам ғоят оғир эди. Туялар Ўзбойга етганда янги ўсиб чиққан қамишлар ва барра ўтларни еб, тиррақи бўлиб қолди, аммо бизнинг бахтимизга, улар сафардан қоларлик даражада оғирмади. Етти кун деганда Қозончиққа етдик, 160 чақримга чўзилган шу йўлда фақат 3—4 та овулни учратган бўлсак ҳам, бу овулларда бах-

шилар топилмади. Иссиқ шу қадар зўр эдики, банкадаги лимон кислотаси ва сервистий кислий натрий кристаллар эриб, сув бўлиб кетди. Шунинг ўзидан ҳам Ашхободга қандай қайтиб келганимни тасаввур қилиш мумкин“.

Шундай қилиб, Туркменистонга ташкил қилинган охириги экспедиция кутилган натижани бермади, ва бинобарин, Виктор Александрович ўз муддаосига етаолмади. У ўзига топширилган вазифани бажармаса, сра кўнгли гинчимас эди. Шунинг учун ҳам Успенский ўз хатида бундай деб ёзади: „Гарчи 25 кун давом қилган сафаримиз ғоят катта машаққат за уқубатдан иборат бўлса-да, лекин ўзимга топширилган вазифани бажараолмаганлигим учун виждоним шу қадар азоб тортадики, йу азоб мен учун йўл азобидан ҳам оғирроқдир. Мен тўпламоқчи бўлган материалларни тўплайолмадим, чунки 350 чақирим ўл босган бўлсак-да, диққатга сазовор бўладиган битта ҳам туйдуқчи ёки дуторчини чратаолмадик. Правордида шуни айтиб ўтиш еракки, Туркменистонга ташкил қилинган бу охириги музыка - этнография экспедицияси муваффақиятсиз чиқди. Аммо бу экспедицияга қатнашган кишилар адо этиш мумкин бўлган ишларнинг ҳаммасини кучлари етганча, имкон борича адо этдилар“.

Успенский томонидан Туркменистонда тўпланган музыка фольклорининг ҳаммасини кўздан кечирган вақтда шуни айтиб ўтиш керакки, бу материаллар ғоят пухталики блан тўпланган ва бу материалларни тўплашда Успенский жуда астойдил ишлаган. Туркман

музикаси икки овозли бўлиши блан бирга, вазни тез ўзгариб турадиган, дуторда жуда тез чалинадиган мураккаб музикадир. Шундай мураккаб музикани ёзиб олиш ҳарқанча қийин бўлишига қарамай, уни ёзиб олишда Успенский кўп ғайрат сарф қилган. Успенский ўз экспедицияларида ҳечқачон фонограф ишлатмади ва ҳамавақт куйларни фақат эшитиб туриб ёзиб олди.

Ўтган асрнинг 90-нчи йилларида ихтиро қилинган фонограф музика-этнографияси соҳасида муваффақиятли равишда қўлланилган асбоб бўлиб қолди. Фонограф музика фольклорини тўплашда шу фольклор материалларини эшитиб ёзиб олишга қараганда анча қулайлик туғдиради. Халқ музика ижодиётини ёзиб олишда фонографдан биринчи марта Е. Линева фойдаланди. Аммо музика соҳасида ишловчи рус этнографларининг бирқанчаси, шу жумладан А. М. Листопадов ва А. В. Затаевич музика фольклори материалларини тўплашда фонографдан сра фойдаланмадилар ва музика асарларини фақат айтиши ва чалучилардан эшитиб туриб, нотага ёзиб олар эдилар. Музика фольклорини фонографга ёзиб олганда куйдаги товушларнинг ҳаммасигина эмас, шу блан бирга созанда ва хонанданинг шу куйни ижро этиш хусусиятлари ҳам акс этдирилади. Листопадов ва Затаевич ўртоқлар фонографнинг мана шу фазилатлари блан бирликда, бу аппаратнинг бирқанча камчиликлари ҳам борлигини кўрсатиб ўтадилар.

Улар кўрсатган камчиликларнинг энг муҳими шуки, гарчи фольклор материали фоно-

граф блан валикка ёзиб олинган бўлса ҳам, лекин барибир уни яна қайта эшитиб нотага ёзиб олиш керак. Демак, фольклор материалини дастлаб эшитиб ёзиб олуи этнограф уни нотага кўчирганида қандай нуқсонларга йўл қўйса, бундай нуқсонлар фонографдан нотага кўчирганда ҳам барибир бўлаверади. Бундан ташқари, ашула ёки куй фонограф валикига ёзилаётган пайтда шу ашула ёки куй овози блан бирликда бошқа овоз ва шовқинлар ҳам ёзилиб қолади, фонограф аппарати ўша вақтларда унча такомиллашмаганлиги орқасида унга ёзилиб қолган бегона товушлар ашула ёки куйни нотага кўчиришда янада кўпроқ қийинчилик туғдиради. Бу хусусда А. М. Листопадов қуйидаги фикрни айтади: „Музикани фонограф усули блан ёзиб олишдаги камчиликлар, менинг фикримча, ҳар икки методнинг — фонографдан ёзиб олиш методи блан бевосита эшитиб ёзиб олиш методининг аҳамиятини бир-бирига тенглаштириб қўяди. *Фонографга ёзилган материални нотага кўчиришда бўладиган нуқсонлар бевосита эшитиб нотага кўчиришда ҳам бўлиши мумкин.*

Бундан чиқадиган мантиқий хулоса шуки, *бевосита эшитиб нотага ёзиб олинган материал* илмий жиҳатдан қанчалик тўғри бўлса, *фонограф орқали яхши ёзиб олинган материални* ҳам шунчалик тўғри дейиш мумкин. Фонографга ёзиб олинган материал, ҳеч бир субъектив та'сирсиз, шундай аппарат воситаси блан автомат равишда нотага кўчириладиган бўлгандагина, фонографга ёзиб олиш методини нуқсонсиз метод деб ҳисоблаш

мумкин бўлади¹. Бу ҳақда А. В. Затаевичнинг фикри ҳам диққатга сазовордир: „Қўшиқни ижрочининг ўзидан бевосита ёзиб олинган вақтда, кейин уни нотага кўчириб, ижрочига кўрсатиш ва унинг тузатишларини киргизиб, бу ёзиб олинган нотани мақуллаш мумкин; шундай қилганда ашула яратилган ва ижро этиладиган шароитдаги ҳамма хусусиятлар тўла равишда нотага кўчирилган бўлади, шу сабабли бу хилда ёзиб олиш усулини қандайдир примитив усул деб айтиш уёқда турсин, балки якка-ягона беками-кўст усул деб топаман“².

В. А. Успенский бу масалада А. В. Затаевич ва А. М. Листопадовнинг фикрларини ма'қуллар эди. С. И. Танеевнинг фикрича, халқ қўшиқларини ижро этучидан ёзиб олганда, энг муҳим нарса шуки, бунда ёзиб олучи блан ижро этучи тўла ижодий ҳамкор бўлиб ишлайдилар. Успенский бу масалада С. И. Танеев фикрини жуда ма'қул фикр дер эди.

В. А. Успенскийнинг халқ ашулаларини бевосита ўзи эшитиб ёзиб олиш усулини ма'қуллашига яна бир сабаб: унинг жуда оғир шароитларда ишлаганлигидир (қаттиқ жазирама иссиқ ҳавода Қорақум саҳроси бўйлаб сафари). Илқ ҳаво учун мўлжалланган ва жуда мўрт бўлган фонограф ўқиға ёзиб олинган куйлар бундай шароитда бузилмай сақланади деб бўлмас эди. В. А. Ус-

¹ „Советская музыка“, 1950, № 11, 50 бет.

² „А. В. Затаевич, 500 казахских песен и кюев“. Олмаота, 1931, Сўзбоши.

пенский фонографдан фойдаланишни тарқ
этиб, ўз зиммасига жуда катта жавобгарлик
ни олди. Шунинг учун ҳам у ўзи ёзиб олган
фольклор материални шу жойнинг ўзида
қайта текшириб кўрар ва кўпинча ёзиб олин
ган куйнинг аниқ вариантни белгилашдан
олдин, уни қайта-қайта ёзиб чиқар эди.

В. А Успенский Туркменистонга ташкил
қилинган экспедициялар вақтида ҳаммаси бў
либ 350 дан кўпроқ куй ва қўшиқ тўплади.
Успенский ўзининг бу иши блан туркман му
зикасидан хабари бўлмаган кўп халқлар учун
шу музикани кашф қилиб берган бўлиб чиқ
ди. Успенский томонидан Туркменистонда
тўпланган фольклор материалнинг учдан
икки қисмидан кўпроғи дутор блан ижро эти
ладиган икки овозлик куйлардир, қолган қис
ми эса айдимлардан, я'ни дутор жўри блан
айтиладиган ашулалардан, шунингдек ғижжак
ва туйдуқда чалинадиган куйлардан иборат.
Ба'зи мустаснолардан қат'и назар, шу музика
нинг ҳаммасини В. А Успенский отоқли турк
ман бахшиларида ёзиб олди; Успенский ёзиб
олган асарларнинг анчагинаси шу асарларни
ижод этган кишиларнинг ўзидан ёзиб олин
ган. Туркманларнинг чолғу йўли блан ўқув
йўли ўртасида ҳақиқатда принципиал тафовут
йўқ, чунки ашула қилиб айтиладиган куйлар
ёлғиз сөзнинг ўзида ҳам ижро этилаберилади.
Туркманларда фақат чолғу блан ижро этила
диган асарларнинг деярлик ҳаммаси ма'лум
сюжетга асосланган бўлади. Бу куйлар шо
ирларнинг ше'рлари, тарихий ривоятлар, халқ
афсоналари, хуллас туркман халқининг ҳаё
тини акс эттиручи ҳархил образларга асослан

ған бұлады. Демак, туркманлардагы чолғу-йўлининг ўқув йўли блан боғланган энг муҳим томони шуки, бу музика муайян программага эга бұлады. Соз жўри блан айтиландиган „айдимлар“ орасида ишқий-лирик ашулалар кўп учрайди, лекин тарихий воқияларни, қаҳрамонларнинг ботирликларини ҳикоя қиладиган, турмуш тўғрисидаги фалсафий фикрларни баён қиладиган қўшиқлар ҳам анчагина бор. Шунингдек хотинлар томонидан ижро қилинадиган ашулалар, аллалар, бундан ташқари музикачиларнинг мусобақасида (Олақайиш мукофотини олиш учун бұладиган мусобақаларда) ижро этиладиган қўшиқлар, „Шифобахш“ ёки дам солган вақтда айтиландиган қўшиқлар („Парихонномалар“), ҳажвий қўшиқлар ва бошқа хилдаги қўшиқлар ҳам анчагина бор. В. А. Успенский томонидан ёзиб олинган, ҳам ашула қилиниб, ҳам сознинг ўзида ижро этиладиган асарлар орасида айрим дostonларнинг парчалари диққатни жалб қиладди. Соз блан жўр қилиниб айтиландиган бу хил дostonлар Туркменистонда жуда кўп. Бу дostonларнинг проза қисми декламация қилгандек ашула блан айотилади, дostonлар ичидаги ғазаллар эса дотор блан жўр қилиб куйланади. Успенский „Лайли ва Мажнун“, „Шоҳсанам ва Ғариб“, „Зуҳра блан Тоҳир“, „Асли ва Карам“, „Сановбар“, „Ҳурилиқо ва Ҳамроҳ“, ва „Соётли ва Ҳамроҳ“ сингари дostonларнинг айрим парчаларини ёзиб олган. Бу дostonларнинг кўпчилиги икки ошиқ-ма'шуқнинг бир-бирига бўлган садоқати, муҳаббати, уларнинг орзулари йўлида ғов бўлучилар ҳақидаги қадимги ривоят-

лар баён қилинади. Бу дostonларнинг адабий вариантлари жуда кўп. Фақат Туркменистондагина эмас, балки Совет Шарқидаги ва мустамлака Шарқидаги халқлар орасида ҳам бу хил дostonлар кўп тарқалган.

В. А. Успенскийнинг туркман хотин-қизларидан ёзиб олган ва „Туркман музикаси“ китобининг нашр қилинмай қолган иккинчи томига киритилган 30 та қўшиқни алоҳида кўрсатиб ўтиш керак. Отоқли бахшилардан эмас, балки бевосита халқ орасидан ёзиб олинган бу қўшиқлар машҳур шоирларнинг шеърларидан иборат бўлмай, балки халқнинг кундалик ҳаётини акс эттиради. Ишқий-лирик қўшиқларнинг мазмунида отоқли шоирларнинг ғазалларига хос бўлган дабдабали сўзлар ва жуда чиройлик метафоралар учрамайди, бу қўшиқларнинг образи реал турмушдан олинган бўлиб, жуда содда ва конкретдир. Ижтимоий зиддиятларни акс эттиручи қўшиқлар ҳам бор. Бу қўшиқларда революциядан бурун қул ҳолида бўлган туркман хотин-қизларининг оғир меҳнати ва уқубатли ҳаёти тараннум этилади. Туркман манзараларини акс эттиручи бу қўшиқлар Успенский ёзиб олган бошқа фольклор материаллари орасида шунинг учун ҳам катта аҳамиятга эгадирки, унинг этнографияга доир асарларида музика фольклорининг бу жанри ўзига муносиб ўрин олмаган эди.

Туркман фольклорини текширучи отоқли олимлардан бири бўлган профессор А. П. Поцелуевский бундай деб ёзади: „Эрга теккан аёлларнинг қўшиқларида ота-оналари томонидан ёқимсиз, ёт кишига „сотилган“ ёш аёл-

ған бұлады. Демак, туркманлардаги чолғу-йўлининг ўқув йўли блан боғланган энг муҳим томони шуки, бу музика муайян программага эга бұлады. Соз жўри блан айтил-диган „айдимлар“ орасида ишқий-лирик ашу-лалар кўп учрайди, лекин тарихий воқиялар-ни, қаҳрамонларнинг ботирликларини ҳикоя қиладиган, турмуш тўғрисидаги фалсафий фикрларни баён қиладиган қўшиқлар ҳам ан-чагина бор. Шунингдек хотинлар томонидан ижро қилинадиган ашулалар, аллалар, бундан ташқари музикачиларнинг мусобақасида (Ола-қайиш мукофотини олиш учун бұладиган му-собақаларда) ижро этиладиган қўшиқлар, „Шифобахш“ ёки дам солган вақтда айтил-диган қўшиқлар („Парихонномалар“), ҳажвий қўшиқлар ва бошқа хилдаги қўшиқлар ҳам анчагина бор. В. А. Успенский томонидан ёзиб олинган, ҳам ашула қилиниб, ҳам соз-нинг ўзида ижро этиладиган асарлар орасида айрим достонларнинг парчалари диққатни жалб қилади. Соз блан жўр қилиниб айтил-ладиган бу хил достонлар Туркменистонда жуда кўп. Бу достонларнинг проза қисми декламация қилгандек ашула блан айтилади, достонлар ичидаги ғазаллар эса дутор блан жўр қилиб куйланади. Успенский „Лайли ва Мажнун“, „Шоҳсанам ва Ғариб“, „Зухра блан Тоҳир“, „Асли ва Карам“, „Сановбар“, „Ху-рилиқо ва Ҳамроҳ“, ва „Соётли ва Ҳамроҳ“, сингари достонларнинг айрим парчаларини ёзиб олган. Бу достонларнинг кўпчилиги икки ошиқ-ма'шуқнинг бир-бирига бўлган садоқати, муҳаббати, уларнинг орзулари йўли-да ғов бўлучилар ҳақидаги қадимги ривоят-

лар баён қилинади. Бу дostonларнинг адабий вариантлари жуда кўп. Фақат Туркменистондагина эмас, балки Совет Шарқидаги ва мустамлака Шарқидаги халқлар орасида ҳам бу хил дostonлар кўп тарқалган.

В. А. Успенскийнинг туркман хотин-қизларидан ёзиб олган ва „Туркман музикаси“ китобининг нашр қилинмай қолган иккинчи томига киритилган 30 та кўшиқни алоҳида кўрсатиб ўтиш керак. Отоқли бахшилардан эмас, балки бевосита халқ орасидан ёзиб олинган бу кўшиқлар машҳур шоирларнинг шеърларидан иборат бўлмай, балки халқнинг кундалик ҳаётини акс эттиради. Ишқий-лирик кўшиқларнинг мазмунида отоқли шоирларнинг ғазалларига хос бўлган дабдабали сўзлар ва жуда чиройлик метафоралар учрамайди, бу кўшиқларнинг образи реал турмушдан олинган бўлиб, жуда содда ва конкретдир. Ижтимоий зиддиятларни акс эттиручи кўшиқлар ҳам бор. Бу кўшиқларда революциядан бурун қул ҳолида бўлган туркман хотин-қизларининг оғир меҳнати ва уқубатли ҳаёти тараннум этилади. Туркман манзараларини акс эттиручи бу кўшиқлар Успенский ёзиб олган бошқа фольклор материаллари орасида шунинг учун ҳам катта аҳамиятга эгадирки, унинг этнографияга доир асарларида музика фольклорининг бу жанри ўзига муносиб ўрин олмаган эди.

Туркман фольклорини текширучи отоқли олимлардан бири бўлган профессор А. П. Поцелуевский бундай деб ёзади: „Эрга теккан аёлларнинг кўшиқларида ота-оналари томонидан ёқимсиз, ёт кишига „сотилган“ ёш аёл

нинг оҳ-зори айниқса ёрқин ифодаланган. Бундай қўшиқларнинг кўпида эри иккинчи хотин олганлиги, кекса хотиннинг алам изтироблари ҳам ифодаланади,... бу қўшиқларда туркман хотин-қизларининг турмуши, уларнинг қувончлари ва ғам-ғуссалари етарли равишда тўла акс эттирилган, шунинг учун ҳам бу қўшиқлар жуда жиддий ва диққат блан ўрганишга сазовордир“.

Биз шу ерда Успенскийнинг хотин-қизлардан ёзиб олган икки қўшиғидаги мазмун блан танишиб ўтамиз. „Чувол қиз“ деб аталган ва „Туркман музыкаси“нинг иккинчи томига киргизилган (227) бу қўшиқда ўз эри блан узоқ умр кўрмай, эри қалин молни тўлаб битиргунча уйига қайтишга мажбур бўлган ёш жувоннинг оҳ-зори куйланади.

„Тара қўшғиси“ деб аталган иккинчи қўшиқда тўқучи жувоннинг оғир аҳволда қолганлиги, қайнонаси томонидан хўрланганлиги ҳикоя қилинади.

Успенскийнинг отоқли бахшилардан ёзиб олган „айдим“ларида тасвир қилинган хотин-қизлар образининг сун'ийлиги бу қўшиқлар¹ олдида яққол кўзга ташланади. Бу қўшиқларда мазлум шарқ хотин-қизларининг ҳаёти реалистик тарзда жуда нафис тасвирланган.

IX

В. А. Успенский 20-нчи йилларнинг бутун иккинчи ярмида туркман музыкаси устидаги ишини давом эттиради, лекин шу блан бир

¹ Я'ни аёллар айтиб берган қўшиқлар (Ред.).

вақтда Ўзбекистон блан бўлган ташкилий илмий ва ижодий алоқасини ҳам узмайди. Шу даврда Ўзбекгоскино „Ровот қашқирлари“ деган кинофильм чиқаради. Бу фильмда ўзбек халқининг турмушидан олинган воқиалар, шунингдек Тошкент атрофининг манзаралари берилади. Бу овозсиз фильмни экранда кўрсатилганда, бунга махсус музика ёзиб беришни Виктор Александрович Успенскийдан илтимос қиладилар. Успенский фильмнинг айрим эпизодларини ўзбек тамошабинларига янада яхшироқ тушунтириб бериш мақсадида, шу эпизодларга мос келадиган характерли ўзбек куйларини танлаб, бу куйларни кичик-роқ симфоник оркестр учун мослаб гармониялаштириб беради. Успенскийнинг „Ровот қашқирлари“ кинофильмига ёзган музикаси ҳаммага ма'қул бўлиб, катта муваффақият қозонади.

В. А. Успенский кинофильмларга музика ёзишга кейинги вақтларда ҳам бирмунча қизиқди. „Ровот қашқирлари“ кинофильми экранга чиқарилгандан кейин бирнеча йил ўтгач, Тошкент киностудияси „Мешкопнинг авлоди“ номли бадий фильм чиқармоқчи бўлади. Шу фильмнинг музикасини ҳам В. А. Успенский ёзиб беради. Кейинги вақтларда В. А. Успенский ўзбекча музикали комедия ёзишни ният қилган бўлса ҳам, лекин тузук-роқ либретто бўлмаганлигидан муддаосига етаолмади.

1930 йил охирида Виктор Александрович машҳур ҳофиз Шораҳим Шоумаров блан яна учрашиб, чормақомни ёзиб олишни давом эттиради. Успенский ундан олти бўлакдан

иборат „Гул'ёр шахноз“ни ҳамда „Баёт“ мақомининг бир қисмини ёзиб олади.

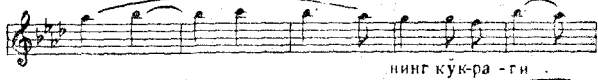
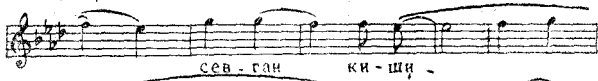
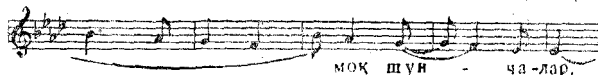
1931 йилнинг ёзида ўзбек халқ қўшиқларини ёзиб олиш мақсадида Фарғона водисига ташкил қилинган музика-этнография экспедициясига В. А. Успенский бош бўлади. Экспедиция халқ орасида айтилиб юрган қадимги ашулаларнигина эмас, балки шу блан бирга, совет даврида ижод қилинган музика фольклорини, ишлабчиқариш ва колхоз темаларидаги ашулаларни ҳам ёзиб олишни ўз олдига вазифа қилиб қўйган эди.

Бу экспедиция составида В. А. Успенскийдан ташқари илмий ходимлардан Е. Е. Романовская, Ил'ёс Акбаров ва Ҳ. Муҳамедова ўртоқлар ҳам бор эди. Улар ўз ишларини Марғилон, Андижон ва Ўш шаҳарларида олиб бордилар. Экспедиция а'золари кўп жойда бўлдилар, саноат корхоналарига ва фабрикаларга бордилар, турли артельларнинг ишчилари блан: темирчилар, нонвойлар блан яқин муносабатда бўлдилар. В. А. Успенский ўзи шу экспедиция вақтида ҳархил ашулалардан етмишга яқинини ёзиб олди. Булар орасида лирик - ишқий ашулалар, ўйин-рақс ашулалари, тарихий темалардаги. (Андижон қўзғолони ҳақидаги) ашулалар, қаландарлар ашулалари ва бошқалар бор эди.

В. А. Успенский халқ ҳофизи Беркинбой Файзиевдан 1931 йилда Андижон шаҳрида „Андижон самаси“ деган ашулани ёзиб олди. Фарғона водисига жуда машҳур бўлган бу ашула Муқимийнинг шу ше'ри блан куйланади:

АНДИЖОН САМАСИ

М. М. $\text{♩} = 120-126$





Зулм илан қаҳру ғазаб изҳор қилмоқ шунчалар,
Ошиқи бечорага озор бермоқ шунчалар.

Гул дебон севган кишининг кўкрагига ниш уриб,
Ҳастаю, ма'юс этиб, абгор қилмоқ шунчалар.

Тўтию, ширин сухан ағ'ёрларнинг базмида,
Бизга келганда гапирмай, зор қилмоқ шунчалар.

Сизга ким айди: муҳаббат аҳлини қил эҳтисоб, ♪
Қўрқитиб ўз айбига иқрор қилмоқ шунчалар.

Келса олдингизга бой сурат, ёқоси тугмалик,
Иззат ила шоду, миннатдор қилмоқ шунчалар.

Гарчи келса эски тўн, биздек дуоғўйи фақир,
Камбағалнинг хирқасидин ор қилмоқ шунчалар.

Ҳар балою, жабр келса, ёнмагай ҳаргез Муқийм,
Ошиқ аҳлини урибон, хор қилмоқ шунчалар.

Успенский Марғилонга борган вақтида
қўғирчоқбозлар ўйинига қизиқиб қолди ва
ўтмишда халқ орасида жуда машҳур бўлган
бу халқ „театри“ тўғрисида қимматли ма'лу-
мотлар тўплади.

Дарвозлар дорга чиққан пайтда сурнайда
„Чарх“ куйи чалинади. Успенский шу куйни
ҳам ёзиб олган.



*Қўғирчоқбозлар (1930 йили Фарғона
экспедиция материалдан,*

Ма'лумки, улуғ Октябрь революциясига қадар Ўзбекистонда профессионал театр йўқ эди. Бунинг ўрнига халқ орасида қўғирчоқ-бозлар ўйини кўп тарқалган эди. Бу театр том ма'носи блан „сайёр театр“ эди. Унинг „труппаси“ жуда примитив равишда ишланган ёғоч қўғирчоқлардан иборат бўлар эди. Театрнинг асосий артисти ўзи тамошабинларга кўрин-маса ҳам, лекин қўғирчоқларни ўйнатиб, қўғирчоқлар тилидан гапириб туручи қўғирчоқбоздан иборат бўлар эди. Театрнинг бутун „биноси“ эса икки ёғочга тортиб қўйилган ва чодир деб оталган чит пардадан иборат бўлар эди. Бу театрнинг одатда икки кишилик „оркестри“ ҳам бўлади: Булардан бири сурнай, иккинчиси чилдирма. Успенский тахминига кўра, қўғирчоқ театри Фарғонага XIX асрнинг охирида Ўратепадан келиб, расм-бўлиб қолган. В. А. Успенский қўғирчоқбозлар ижро этадиган куйлардан бирнечасини ёзиб олган.

Сан'атшунослик илмий-текшириш институти 1932 йилда Самарқанддан Тошкентга кўчирилади. 1928 йилда ташкил қилинган бу институт Самарқандда турган вақтида илмий-текшириш ишларини олиб бориш блан бирга, та'лим ишлари блан ҳам шуғулланади. Шу блан бир вақтда бу институт Самарқанднинг музика маркази эди. Музика-этнографияга доир ишларнинг ҳаммаси шу институтда олиб борилар эди. Ўзбек музикасидан дарс бериш учун институтда Отажалолiddин Назиров, Домла Ҳалим Ибодов, Абдурахмон Умаров, Абдуқодир Исмоилов, Аҳмаджон Умрузоқов ва Матюсуф Хорротов сингари машҳур со-

зандалар ва ҳофизлар тўпланган эди. Шу блан бир қаторда бу институтда музыкага доир назарий фанлар, музыка назарияси ва гармония ҳам ўқитилар эди. Ўша вақтда институтда ўқиган ўзбек ёшларининг бирқанчаси кейинги вақтларда композитор бўлиб етишдилар (М. Ашрафий, М. Бурхонов, Т. Содиқов, М. Левиев ва бошқалар). Институт Н. Н. Миронов раҳбарлигида анча яхши иш қилди. Н. Н. Миронов В. А. Успенский блан birlikда музыка фольклорини тўплаш блан шуғулланди ва шу блан бирга 1922 йилдан то 1928 йилга қадар Тошкент, Бухоро ва Самарқанд областларининг турли районларига бориб, кўпгина ўзбек ва тожик куйларини ёзиб келди. Миронов 1928 йилдан 1932 йилга қадар Самарқанддаги мазкур музыка ва хореография институтининг директори ва айни вақтда илмий ходими бўлиб ишлади.

Успенский сафдоши бўлган Н. Н. Миронов Ўрта Осиёда музыка-этнографияси соҳасида кўп йил ишлаши натижасида бирқанча илмий асарлар ёзди. Жумладан, унинг 1929 йил Самарқандда босилиб чиққан „Музыка узбеков“ деган асарида Бухоро, Хоразм ва Тошкентда ёзилган ўзбек халқ қўшиқ ва куйларидан 58 таси тўпланган. Бу тўпламнинг биринчи бўлимида мақомларнинг характеристикаси берилади, ўзбек созларининг тузилиши баён қилинади ва тўпламга киргизилган қўшиқларнинг қисқача мазмуни айтиб ўтилади. Н. Н. Мироновнинг 1931 йилда Тошкентда „Песни Ферганы, Бухары и Хивы“ деган иккинчи асари босилиб чиқди. 47 куйни ўз ичига олган бу тўпламда Н. Н. Миронов бе-

восита Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг ўзидан ёзиб олинган 25 қўшиқ айниқса катта аҳамиятга эга. 1931 йили Самарқандда Н. Н. Мироновнинг умумий таҳрири остида ўзбек музыкасига доир алоҳида тўплам босилиб чиқди. „Обзор музыкальных культур узбеков и других народов Востока“ деб аталган бу тўпламнинг кириш бобларида Н. Н. Миронов ўз раҳбарлигидаги институтнинг ишлари тўғрисида ҳам тўхталиб ўтади. Бу тўпламда Бухоро, Хива ва Фарғона куйларидан 41 таси босилган. Бу куйларни институт ўқучиларидан — М. Ашрафий, Т. Содиқов ва Т. Рамазонов ўртоқлар ёзиб олган. Бундан ташқари шу тўпламда Миронов томонидан гармониялаштирилган Шарқ куйларидан ҳам тўрттаси босилган.

1932 йилда Н. Н. Мироновнинг „Музыка таджиков“ деган асари босилиб чиқди. Автор бу китобда тожикларнинг музыкасига доир баъзи маълумотларни баён қилади. Тожиклардаги асбоблардан ҳарбирини тасвирлаб беради, халқ созандалари ва ашулачилари тўғрисида тегишли маълумот бериб ўтади ҳамда шу китобга илова қилинган тожик куйларидан 58 тасини тавсифлаб беради. Миронов бу куйларни Тожикистон ҳофизлари, созандалари ва раққосларининг Сталинобод шаҳрида бўлиб ўтган слётида ёзиб олган эди. Н. Н. Миронов тўплаган фольклор материалларининг анчагина қисми нашр қилинмасдан, қўл'ёзма ҳолида сақланиб келмоқда.

Илмий - текшириш институти Тошкентга кўчиб келгандан кейин, унинг иши анча кенгайди. Виктор Александрович раҳбарлиги-

даги музика-фольклор бўлимининг иши анча активлашди. Успенский шу вақтдан бошлаб то умрининг охиригача институт блан алоқасини узмайди. Институтнинг ҳамма иши Успенскийнинг бевосита раҳбарлиги остида ўтади. Е. Е. Романовская ҳамда Ил'ёс Акбаров ўртоқлар институтда бевосита Виктор Александрович раҳбарлигида ишлайдилар.

Шу давр ичида В. А. Успенский томонидан профессионал ўзбек музикачиларидан ёзиб олинган йирик асарлар орасида „Бизнинг қишлоқ“, „Уйғонинг“, „Дилрабо“, „Дилхироҳ“, „Зилзила“, „Гир'ён қозоқ“ (уч қисм), „Гир'я“ (икки қисм), „Мўғулчаи дугоҳ“ (уч қисм) ашулаларини алоҳида кўрсатиб ўтиш керак. В. А. Успенский шу ашулалардан ташқари беш қисмлиқ „Чоргоҳ“¹ мақомини янгидан ёзиб олади.

1 В. А. Успенский бу мақомни Шораҳим Шоумаровдан ёзиб олган. Шораҳим ҳофиз Алишер Навоийнинг куйидаги ғазалини „Чоргоҳ“ мақомга солиб ўқир эди:

Зулфинг очилиб, орази дилжўб ила ўйнар,
Ҳинду бачан шўх дурур сув ила ўйнар.
Ул шўхки, кўнгилни этиб тийра нафасдин,
Бир тифилдур алқиссаки, кўзгу била ўйнар.
Ўйнай-ўйнай, боғлади уйқумни фусундин,
То ғамзаси ул наргез, жоду била ўйнар.
Тонг йўқки, кўзинг бўлса кўнгил била мулоиб,
Мажнунга ажаб йўқ, оҳу била ўйнар.
Бир лўлий бозигар эрур чамбар ичинда,
Ҳолингки, ўшал ҳалқай гису била ўйнар.
Зоҳид била нафс этса тамасхўр, не ажабким,
Ит сайд қилур вақтида тулку била ўйнар.
Муг дайрида маст ўлса Навоийни кўрингим,
Бир олма киби гумбази мену била ўйнар.

„ЧОРГОХ“ ДАН

М. М. № 75

Овощ

Танбур

The musical score is written for two instruments: Ovos (Овощ) and Tanbur (Танбур). The notation is in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The score consists of six systems of staves. The first system is labeled with 'Овощ' and 'Танбур'. The second system has a 'a' marking under the Ovos staff. The third system has an 'a' marking under the Tanbur staff. The fourth system has a 'y' marking under the Ovos staff. The fifth system has a 'y' marking under the Tanbur staff. The sixth system has a 'y' marking under the Ovos staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

В. А. Успенский шу даврда ўзбек музыка фольклоридан бирқанча асарни қайта ишлади ва бу асарлар 1934 йилда Давлат музыка нашриёти томонидан нашр қилинди. У қайта ишлаган асарлар орасида икки аёл ашулаци айтиб, альт, виолончель, фортепиано ва дом-рада ижро этишга мосланиб ёзилган „Чамандагул“ рақс куйи, фортепиано блан жўр қилиб айтиш учун қайта ишланган „Ойдек тўлибдир“ номли вокал пьеса, фортепиано жўри блан айтиш учун ишланган „Ўзбекча вокализ“, „Вой додей“ ашулалари айниқса муваффақиятли чиққан. Бу пьесаларнинг энг қимматли хусусияти аввало шундаки, улар ўзбек миллий услубидаги куйларнинг характерли томонларини сақлаган ҳолда кўп овозга мослаб гармонлаштирилгандир.

Мана шу айтиб ўтилган асарларнинг ҳаммаси ўша даврда ўзбек музыка фольклори соҳасида қайта ишланган энг яхши асарлардан ҳисобланиши мумкин.

Бунга айниқса „Ойдек тўлибдир“ номли Фарғона қўшиғи мисол бўлаолади. Бу қўшиқ, ўзбек музыкасига хос товушлар блан, я'ни еттинчи босқичи пасайтирилган мажор пардасида гармонлаштирилгандир. Жўр қилучи созлар ба'зан ашулачининг овози блан унисонда чалади. Фортепиано товуши ҳархил ўзбек созларига хос товуш блан жўр қилади (бу қўшиқнинг қайта ишланишида рус классик музыкасининг, я'ни Глинка, Римский-Корсаков, Балакиров сингари классик композиторлар ривожлантирган ажойиб традицияларнинг та'сирини яққол кўриш мумкин). Успенскийнинг „Ойдек тўлибдир“ асарида

жўр қилучи фортепиано луторнинг қўштор садосини беради ва доира зарбини акс этади, пастки пардадаги товушлар эса карнай овозини эслатади.

Ўзбек хотин-қизлари айтадиган „Вой до-дей“ қўшиғининг қайта ишланган варианты ҳам диққатга сазовордир. Бунда еттинчи босқичи пасайтирилган мажор бўлганидек, кварта-квинта оҳангдошлиги ҳам сақланган, бутун пьеса доира блан усул бергандай бирхил зарбда давом қилади. „Ўзбек вокализининг куйини Успенскийнинг ўзи ёзган. Композитор ижодининг маҳсули бўлган бу асарни ҳақиқий ўзбек қўшиғидан ажратиш жуда қийин. Бунда ўзбек музыкасига хос қочиримлар ҳам, оҳанг йўллари ҳам, зарблар ҳам айнан сақланган. Аралаш ($\frac{7}{8}$) ўлчовли бу куй пастки товушларда даромад қилиб, кейин бир кварта кўтарилиб, ўрта авжга ўтади. Бу куй аста-секин, босқичма-босқич тушиб, сур'атини секинлаштиради-да, яна аввалги аслига келиб тўхтайди. Жўр қилучи товушларнинг ҳаммаси ва бу товушларни хилма-хиллаштиручи безаклар вокал партияга жуда мос бўлиб тушган.

„Вокилиз“ нинг принципиал аҳамияти шундаки, Успенский шу асар воситаси блан ўзбек композиторларининг ижоди учун янги йўл очиб беради. Автор ўзбек музыкасига хос бўлган интонациялардан, ритмик хусусиятлардан, характерли пардалардан ва ўзбек куйларининг тузилишидаги хусусиятларидан фойдаланиб, ажойиб куй яратган. Успенскийнинг бу асари ифодали ва содда гармонияда берилганлиги учун жуда ёқимли чиққан.

УЗБЕКЧА ВОКАЛИЗ

Moderato M.M. ♩ = 176

В УСПЕНСКИЙ

Sempre staccato e piano

p

A handwritten musical score for piano and voice, consisting of six systems of staves. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation is in ink on aged paper. The piano part features various textures, including arpeggiated chords, sixteenth-note patterns, and sustained chords. The vocal line consists of a single melodic line with some phrasing slurs and accents. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple beams for sixteenth notes.



Қуловозли музикага қулоғи пишмаган шина-
вандалар композиторнинг ижодий фантазияси
билан бойитилган ва ифода воситалари билан
мукаммаллаштирилган „Вокализ“ ни тингла-
ганларида, ўзларига таниш куйдан завқлан-
гандек ҳузур қиладилар.

Юқорида айтиб ўтилган асарларни Успенс-
кий Тошкентдаги Давлат Музика Техникуми
ҳузурида миллий куйларни қайта ишлаш
бригадасининг аʼзоси сифатида яратган эди.
Бу бригаданинг бошқа аʼзолари ҳам кўпги-
на ўзбек куйларини қайта ишлаб бердилар.
„Ўзбекча вокализ“ нашр қилинганда унга
ёзилган сўзбошида бундай дейилади: „Брига-

да миллий куйларни қайта ишлаган вақтда ўзбек миллий музикасининг услубига мумкин қадар яқинлашишга ва қадимги қўшиқлардаги турғунликни ма'лум даражада йўқотиш билан бирга бу миллий куйларга хос бўлган ҳамма хусусиятларни сақлаб қолишга ва шундай қилиб, шаклан миллий, мазмунан социалистик совет миллий музика маданиятини тезроқ ўстиришга имкони борича ёрдам беришга интилди. В. А. Успенский ўзбек куйларини қайта ишлаган пайтида ўзининг шу мақсадига тўла равишда эришганлигига мутлақо шак-шубҳа йўқ.

В. А. Успенскийнинг ўзи ёзиб олган ва симфоник оркестр учун қайта ишлаган фольклор материалларидан иборат кичикроқ бир тўплам 1934 йилда Давлат музика нашриёти томонидан нашр этилди. Бу тўпламга „Акрамхон“, „Зулайхо“, „Сулув соч“, „Зар кокил“ қўшиқлари киргизилади.

Сан'атшунослик институти ўзбек халқ чолғу асбобларини реконструкция қилиш масалаларига алоҳида аҳамият бериб, буни ўзбек музикасининг актуал проблемаларидан бири деб ҳисоблади. Сон жиҳатидан хилма-хил ва тембр хусусиятлари жуда бой бўлган ўзбек халқ чолғу асбобларини бутун Шарқда тенги йўқ деса бўлади. Лекин Ўзбекистонда жуда катта театрлар, клублар ва концерт заллари қуришга имкон берган янги совет замонида хонаки шароитда чалишга мосланган ўзбек чолғу асбобларининг товуши кифоя қилмай қолди. Ўзбек чолғу асбобларининг товушини кучайтириш билан бирга, уларнинг диапазонини ҳам кенгайтириш, шу-

нингдек пардаларини яхшилаш керак эди. Шундай қилганда, ўзбек музыкасини европа-ча нота системасига кўчириш ва кўповозли музыка асарларини шу чолғу асбобларида чаладиган қилиш мумкин бўлар эди.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ўзбек асбобларини реконструкция қилиш вазифасининг ўзбек музыкасини прогрессив йўлда ривожлантириш учун аҳамияти катта эканлигини ўз вақтида уқдириб ўтган ва бу соҳада биринчи тажриба қилиб кўрган эди. Асбобларни реконструкциялаш соҳасида ўзбек усталари Виктор Александрович раҳбарлиги остида бирқанча йиллар мобайнида самарали иш олиб бордилар. Ҳозирги вақтда А. И. Петросян бу соҳада анча яхши натижаларга эришди.

Ўзбекистонда музыка та'лимининг тез ривожланиши ўқучиларнинг музыка назариясини ҳамда ижрочилик техникасини тезроқ эгаллашларига ёрдам берадиган ўқув-методика қуроолларини яратиш ва музыка та'лимини такомиллаштиручи репертуарлар вужудга келтириш вазифасини энг муҳим вазифалардан бири қилиб қўйди. Ўзбекистонда музыка кадрлари тайёрлаш методикасининг муҳим камчиликларидан бири шу эдики, маҳаллий миллат ўқучиларига музикадан та'лим бериш системаси уларнинг ўз миллий музикасидан бутунлай ажралиб қолган эди. Ўзбек музыка сан'ати блан бевосита боғланиб ёзилган куйлар ва уларнинг ноталари кутубхоналарда бутунлай йўқ эди. Бунга ҳам сабаб ўша вақтда биринчи ўзбек профессионал компози-

торларнинг эндигина етишиб келаётганлиги эди.

В. А. Успенский музика та'лими масалаларига катта э'тибор берди. Унинг фикрича, ўқучиларни дарсга яхши қизиқтиргандагина музика та'лими соҳасида кўнгилдагидек натижаларга эришиш мўмкин эди. Шунинг учун ҳам у музикадан дарс беручилар учун қўлланма бўладиган музика асарлари тўплами тузиб, бу тўпламга фортепианода икки қўллаб ва тўрт қўллаб чалинадиган енгил асарларни киргизди. Шу пьесалар учун қайта ишландиган куйларни танлаган вақтида у ўзбек созларида чалиниб келган оҳанглардан ҳамда халқ орасида машҳур бўлган ашулалардан фойдаланди. Успенский ўз пьесаларини эшитучилар қулоғига енгил сингарли қилиш мақсадида бу асарларни қайта ишлаган вақтида фортепиано учун мураккаб усулларни ишлатмасликка ҳаракат қилди-да, фақат куйларни лўнда-лўнда қилиб беришга уринди, гармоник овозларни ҳам кўпайтириб юбормади, чунки бу нарса (я'ни мураккаб усулларни қўлланиш) дастлабки вақтларда эшитучиларнинг ўзларига таниш бўлмаган кўп овозли музикани тушунишларини қийинлаштирар эди. Композитор куйни аккордлар билан ривожлантиришдан кўра, полифония йўли билан ривожлантиришни афзалроқ кўрди. Бунинг ҳеч шубҳасиз ижобий аҳамияти бор эди, чунки бунда халқ музикасининг ривожланишидан келиб чиқадиган принцип, я'ни куйларни ёқимли қилиш принципи кўзда тутилди. Ифода имконияти ғоят бой бўлган фортепиано сингари асбобнинг

техника имкониятларини бунчалик чеклаб қўйишнинг сабаби шу эдики, ўша вақтда фортепиано ўзбек болалари учун ҳали янги нарсга эди.

В. А. Успенский ўзининг шу пьесаларини яратаётган вақтда бир овоздан фойдаланадиган ва халқ чолғу асбобларида тараннум этиладиган музика образларини ва шу образларнинг берадиган завқини янги товушлар комплексига яқинлаштиришга интилдиган ва шу билан бирга бу пьесаларда эшитучиларга қандайдир таниш ва яқин бўлган хусусиятларни сақлаб қолишга уринди. В. А. Успенский ўзининг ижодий методика ишида эскиликдан янгиликка аста-секин ўтиш зарурлигини ҳечқачон унутмади¹.

В. А. Успенский музика та'лимини ҳамда нота ёзувини ўзбек халқининг кенг оммасига ёйишга зўр бериб интилиб, нотани тез ўргатиш учун алоҳида жадваллар ўйлаб чиқарди. Деворга осиб қўйиладиган мана шу суратли олти жадвал музика назариясининг асосларини ўқитиш вақтида жуда яхши кўрсатма қўлланма бўлди.

Гарчи В. А. Успенскийнинг бу жадваллари ҳарқанча фойдали ва керакли бўлса ҳам,

¹ В. А. Успенскийнинг Ўзбекистон Давлат Нашриёти томонидан Тошкентда нашр этилган тўпламлари беш пьесадан иборат эди. Фортепианода икки қўллаб чалиш учун ёзилган пьесалар тўпламига „Мискин“, „Муҳаммас Ироқ“, „Совти ажам“, „Самойй дугоҳ“, „Аскарый“ куйлари киргизилган. Тўрт қўллаб чалиш учун ёзилган пьесалар тўпламига—„Уфор“, „Баёнчи“, „Найларама“, „Усмоний“, „Ражабий“ куйлари киргизилган.

унинг болалар учун тузган музыка тўпламлари ўз вақтида катта ёрдам берган бўлса ҳам, унинг 30-нчи йилларнинг биринчи ярмидаги ишларига баҳо берганда, биз мазкур жадваллар ва тўпламлар асосий роль ўйнамаганлигини назарда тутишимиз керак. Успенскийнинг ишларидаги муҳим томонлардан бирини баён қилишдан олдин, Ўзбекистонда миллий музыка театрининг туғилиши ва шаклланиши тарихига доир бўлган ба'зи бир нарсалар устида бир-икки оғиз гапириб ўтамиз, чунки бу театрнинг тарихида Успенскийнинг ма'лум роли бор.

Х

Ўзбек халқи ўзининг кўп асрлик тарихи давомида сан'ат соҳасида юксак бадий асарлар яратди. Самарқандда, Бухорода ва Хивада сақланиб келаётган ва ўтмишнинг ажойиб архитектура ёдгорликлари бўлган бинолар ўз ҳашамдорликлари блан, безакларининг кўз қамаштирарлик даражада гўзаллиги ва нақшларининг жуда нозик ишланганлиги блан бутун дун'ёни ҳанузгача ҳайратда қолдирмоқда. Эски ўзбек адабиёти ўзининг ажойиб намояндалари блан шуҳрат қозонган. Шу бадий сўз усталари орасида айниқса улуғ гуманист Алишер Навоий машҳурдир. Ўзбекларнинг музыкага серзавқлиги, уларнинг ҳаётида музыка сан'ати катта ўрин тутганлиги ҳаммага ма'лум. Инсоний фикрларни ва ҳисларни ифодаловчи алоҳида тил ўрнини тутган музыка ва унинг ахлоқий та'сир беришдаги кучи кўпгина ўзбек олимлари, шоирлари ва музикашуносларининг асосий диқ-

қатини доим жалб этиб келган, буни шу ар-
боблар томонидан ёзилган илмий асарлар яқ-
қол кўрсатиб туради. Ўзбек халқи ўзининг
хилма-хил куйли, рангба-ранг ритмли ажой-
иб қўшиқларини авлоддан авлодга ўтказиб,
достон қилиб, доим янги-янги куйлар яратиб
келади. Рақс ҳаракатларининг рангба-ранг-
лиги, хилма-хиллиги, чиройлик жилвадор
бўлиши ва юз ишораларининг ифодали, қўл-
ларнинг нозик ва нафис эшилиб келиши ўз-
бек рақсининг характерли хусусиятларидан
ҳисобланади.

Ўзбек халқи орасида сан'атнинг бу
шакллари шу қадар юксак тараққий қилган
бўлишига қарамай, у Улуғ Октябрь револю-
циясига қадар бўлган ўзининг бутун тари-
ҳида профессионал театр нима эканлигини
билмади.

Улуғ Октярга қадар сақланиб келган
феодализм уклади ва барча реакцион одат-
лар ҳамда ислом дини қувватлаб келган
қаттиқ чекловчи шартлар ўзбек халқи орасида
сахна сан'атини рўёбга чиқармаган эди.

Миллий маданият ва сан'атнинг прогрессив
йўлда яшнашини бўғиб келган занжир Ок-
тябрь революцияси довули блан парчаланди.
Шу туфайли Ўзбекистонда драма ва музыка
театрининг вужудга келиши та'минланди.

Ўзбекистонда музыкавий сахна асарлари
дастлаб 1918 йилда пайдо бўлди. Лекин бу
асарлар ҳали профессионал сан'ат маҳсули
бўлмай, балки ҳаваскорлар сан'атидангина
иборат эди. Ўзбекистондаги биринчи совет
ёзуучиси ва композитори Ҳамза Ҳакимзода
Ниёзийнинг ҳаракати туфайли ўзбек халқи

орасида драма ва музика театри вужудга келди.

Шунинг учун ҳам бу соҳада Ҳамза Ҳакимзоданинг тарихий роли ҳеч шубҳасиз жуда каттадир.

1924 йилда ташкил қилинган музика ансамбли Ўзбекистоннинг турли шаҳарларида концертлар бериб, катта муваффақият қозонди. Бу ансамблнинг репертуарида музика бланжўр қилиб айтиладиган кичик саҳна асарлари ҳам бор эди. Кейин бу ансамбль „Музика-этнография труппасига“ айланди. Бу труппага энг яхши ўзбек музикачилари, ашулачилари ва раққослари келиб қўшилди. Бу труппа бир неча йилдан сўнг, я'ни 1929 йилда Ўзбек Давлат Музика Театри бўлиб қайтадан тузилди.

Янги ташкил қилинган театрда ансамблнинг репертуари ва ижро қилиш усуллари тубдан ўзгарди. Гарчи бу театр узининг концерт программаларини сақлаб қолган бўлса ҳам, лекин музика номерлари блан бирликда ансамбль томонидан илгари ижро қилиниб келган „Лолахон“, Баҳор“, „Эрк болалари“ типигаги кичик постановкалар ўрнига бирин-кетин янги драма асарлари саҳнага қўйила бошлади. Театр бу асарларни саҳнага қўйган вақтда уларни ўзбек мақомлари ва халқ қўшиқларидан олинган парчалар блан музиклаштирар эди. Бу ашулалар ва куйлар пьесанинг мазмунига қараб танлаб олинар эди. Вокал номерлар воқиянинг боришига қараб, диалоглар блан аралаштириб берилар ва ашулалар ўзбек халқ чолғу асбобларидан ибо-

рат кичик ансамбль томонидан жўр қилинар эди. Вокал номерлар ҳам, шунингдек уларга жўр қиладиган чолғулар ҳам унисон характерда эди.

Ўзбек музыка театрининг дастлабки сахнага қўйган асарларидан бири Озарбайжон композитори Узайр Ҳожибековнинг драматург Комил Яшин томонидан ўзбекчага таржима қилинган „Аршин мол олон“ музыкали комедияси бўлди. Сўнгра озарбайжонча музыка комедиялардан „Резаворчи“ ҳамда революциядан бурунги ўзбек хотин-қизларининг уқубатли ҳаётини тасвирловчи „Ҳалима“ музыкали драма асари сахнага қўйилди. Аммо 30-нчи йилларнинг бошларида сахнага қўйилган асарлар орасида муайян ижтимоий мазмунга эга бўлган ва Шарқ хотин-қизларининг озодлик учун курашини тасвирлаган „Ичкарида“ номли музыкали драмани энг муҳим асарлардан бири деб ҳисоблаш мумкин.

„Ичкарида“ пьесаси кейин кўп шуҳрат қозонган ва ҳозир операга айлантирилган „Гулсара“ музыкали драмасининг дастлабки варианты эди. „Ичкарида“ пьесасини сахнага қўйишда композитор Ашрафий ўзбек халқ чолғу асбоблари оркестри билан бирликда симфоник оркестрни ҳам киргизишни биринчи марта тажриба қилиб кўрди. Ўзбекистонли композиторлардан Н. Н. Миронов, Н. М. Четвертаков ва бошқалар ҳам ўзбек халқ чолғу асбоблари қўшилган симфоник оркестр учун асарлар ёздилар.

Ўзбекистондаги музыка театри ўз тараққиётида сахна постановкаларининг турли жанрларини ривожлантирди. Музыка театрида

турмуш манзараларини тасвирловчи музыкали комедиялар блан бир қаторда Ўзбекистондаги колхоз қурилишини акс эттиручи спектакльлар (К. Яшин либреттоси асосида ёзилган „Ўртоқлар“ музыкали драмаси) ва ижтимоий-маиший темада ёзилиб, зўр драмали сюжетни ўз ичига олган пьесаларни (масалан, „Гулсара“ни) ҳам сахнага қўйди. Бу театр репертуарида афсонавий - романтик мавзулар ҳам бор эди. Алишер Навоийнинг сахна учун мосланиб, музыкалаштириб қўйилган „Лайли ва Мажнун“ ҳамда „Фарҳод ва Ширин“ спектакльлари ўзбек халқи орасида айниқса катта муваффақият қозонди ва тамошабинларга жуда манзур бўлди. „Фарҳод ва Ширин“ спектакли Успенскийнинг фаолиятига бевосита алоқадор бўлганлиги учун биз бу ерда унинг таърифига қисқача тўхталиб ўтамиз.

„Фарҳод ва Ширин“ 1922 йилда биринчи марта сахналаштирилди. Ёш ўқитучилар ва ўзбек студентларидан тузилган ҳаваскорлар труппаси уни сахнага қўйишда ва рольларни ижро этишда биринчи ташаббусчи бўлдилар. Ўша вақтдаги ёш ўқитучи Шамсуддин Шарафиддинов (Хуршид) Навоийнинг „Фарҳод ва Ширин“ достони асосида 5 пардали пьеса ёзди. Биз юқорида зикр қилиб ўтган ўзбек ҳофизи Шораҳим Шоумаров бу асарнинг музыкасини тузиб берди. У воқияларнинг боришига ва характериға қараб, мақомларнинг айрим қисмларидан, шунингдек халқ ашулларида куйлар танлади. Тарихий жиҳатдан диққатга сазовор бўлган шу воқияни ҳам айтиб ўтиш керакки, бу спектакльда хотин-қизлар ролини эркаклар бажарди. Чунончи, Ши-

рин ролини студент Саидазим Усмонов, Арман маликаси Маҳинбону ролини ўша вақтда студент бўлган драматург Умаржон Исмоилов бажарди. Ашулаларга ўзбек чолғу асбобларидан иборат кичик бир ансамбль жўр қилиб турди.

Ўзбекистонда биринчи марта майдонга чиққан бу спектакль катта муваффақият қозонди. Ҳаваскорлар томонидан биринчи марта қўйилган бу пьеса икки йилдан кейин профессионал драма театрининг саҳнасида ҳам ўйналди. Шундан сўнг „Фарҳод ва Ширин“ Самарқанд театрининг саҳнасида қўйилди, 1930 йилда эса СССР халқларининг Москвада бўлиб ўтган сан'ат олимпиадасида кўрсатилди; аммо постановканинг музика мазмуни, ба'зи вариантлардан қат'ий назар, ўзгартирилмасдан эскича қолаверди.

Гарчи ўзбек музика саҳна сан'ати ўз тараққиётида анча катта муваффақиятларга эришган бўлса ҳам, лекин 30-нчи йилларнинг биринчи ярмида¹ мамлакатимизда бўлган Улуғ бурулишдан кейин рўй берган жуда катта ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар олдида ўзбек саҳна сан'атидаги қолоқ шакллар жуда яққол кўзга ташланабошлади.

Партиямизнинг 1934 йил январь ойида бўлиб ўтган XVII с'ездида ўртоқ Сталин бундай деган эди: „Бу давр ичида СССР устидан қолоқлик ва ўрта асрчилик либосини олиб ташлаб, тамомила ўзгариб кетди. У аграр мамлакатдан индустриал мамлакатга айланди.

¹ Я'ни 1930—1935 йил ораларида (ред.).

Майда-чуйда якка деҳқон хўжалиги мамлакатидан коллективлашган ва механикалашган йирик қишлоқ хўжалиги мамлакатига айланди. Жаҳолатда қолган саводсиз ва маданиятсиз мамлакатдан СССР даги ҳамма миллатларнинг ўз тилида ўқитадиган жуда кўп юқори, ўрта ва бошланғич мактаблар блан тўлган саводхон ва маданий мамлакатга айланди, тўғриси айланиб бормоқда¹.

Шу даврда совет маданиятида юз берган умумий юксалишда ўзбек халқи ҳам ўзининг бадий завқи ва талаблари анча кучайганлигини яққол кўрсатди. Броқ республикадаги музика-театр сан'атининг савияси ва ҳолати халқнинг бу қадар юксалган эстетик талабларига жавоб бераолмай қолди, чунки унинг музикасида қадимги унисон ва чекланган музика-ифода воситалари ҳукм суриб келмоқда эди.

Бу соҳада кескин бурулиш ясаш зарур эди. Шунинг учун ҳам Ўзбекистон ҳукумати бу соҳада тегишли амалий тадбирлар кўриб ва кўрсатмалар бериб, музика-театр сан'ати соҳасида кескин бурулиш ясади.

Ўзбек музика-саҳна сан'атига дастлабки ва муҳим янгиликларни киргизиш Виктор Александрович Успенскийнинг зиммасига тушди. У Ўзбекистонда бу мас'улиятли вазифани ҳаммадан кўра яхшироқ бажараолар эди. Шунинг учун ҳам Успенский бу вазифани бажаришга ўзига хос зўр ғайрат блан киришди.

¹ И. Сталин, Ленинизм масалалари, Ўздавнашр, 547—548 бет.

Ўзбекистон республикасининг 10 йиллигига бағишланиб, „Фарҳод ва Ширин“ музыкали драмаси бутунлай янги бир тарзда сахнага қўйиладиган бўлди. Янги постановканинг илгариги спектакльлардан асосий фарқи унинг музыкасини унисондан кўповозга кўчиришдан, халқ чолғу асбоблари ўрнига симфоник оркестр киргизишдан иборат бўлиши лозим. Успенский „Фарҳод ва Ширин“ учун музыка ёзишда ғоят зўр бадий дид ва эҳтиётлик билан ишлаганлиги диққатга сазовордир. Кўповозли музикадан беҳабар бўлган эшитучиларни мураккаб гармония ва контрапунктлар билан чўчитиш эмас, балки уларда шу кўповозли музикага қизиқиш ва муҳаббат туғдириш ғоят аҳамиятли иш эканлигини яхши тушунган В. А. Успенский „Фарҳод ва Ширин“нинг дастлабки кўринишлари учун музыка ёзиб бўлганидан кейин, уни ўзбек тамошабинларига эшиттириб, синовдан ўтказмоқчи, шундан кейингина ўз ишини яна давом эттирмоқчи бўлди.

В. А. Успенский „Фарҳод ва Ширин“ музыкасини яратиш устидаги ишлари тўғрисида ўз хатларидан бирида (1933 йил 18 августда) бундай деб ёзади: „Албатта бу бизнинг тушунчамиздаги опералардан бўлмайди, бу драматик музыка асари ва албатта ўткунчи типдаги асар бўлади. Бу ерда чинакам операни кўрсатишга ҳали вақт эрта, албатта. Кўпгина муҳокамалардан мен қуйидаги хулосани чиқардим: гармония мураккаб бўлмаслиги керак, енгил имитация лозим; ритмика-

га кўпроқ э'тибор бериб, ҳаммавақт бир нарасага (басга) таяниш керак... Мен мана шундай ишни бажаришга — опера ёзишга эмас, балки куйларга гармонияли жўр беришга бел боғладим“.

Успенский яна шу 1933 йилги хатларидан бирида бундай дейди: „6 ноябрьда „Колизейда“ (опера театрининг аввалги биносида. Я. П) ҳукумат а'золари раҳбарлигида тантанали мажлис бўлди, шундан кейин концерт берилди, бу концертда мен ҳам „Дугоҳ Хусайн“нинг бешинчи қисмига дирижёрлик қилдим. Ашулани музика театрининг артисти Карим Зокиров оркестр блан бирга ижро қилди. Оркестр ҳам, Зокиров ҳам қандай ижро қилар экан, деб мен ҳаяжонланиб турдим, лекин шу қадар яхши чиқдики, бутун „Колизей“га лиқ-лиқ тўлган ерли халқ (асосан районлардан келган колхозчилар) бизни олқишлаб, икки марта саҳнага чиқардилар ва қайтадан ижро этишга мажбур қилдилар. Мана шу муваффақиятнинг ўзи менга далда берди, энди мен „Фарҳод“ прологидан учта нарсани гармониялаштириб бўлдим“.

В. А. Успенский дастлабки муваффақиятлардан илҳомланиб ва ўзбек куйларини гармониялаштиришда тутган йўлининг тўғрилигига қаноат ҳосил қилиб, 1934 йил кўкламда „Фарҳод ва Ширин“ прологидан беш номерни: „Баёнчи“, „Тўлқин“, „Найларам“, „Хитой рақси“ ҳамда „Дугоҳ Хусайн“нинг бешинчи қисмини симфоник оркестр блан бирликда ижро эттиради. „Фарҳод“ прологининг айрим парчаларидан берилган концертга жамоатчиликнинг қанчалик яхши баҳо берганлигини билиш учун

Ўрта Осиё маданиятидан яхши хабардор бўлган отоқли совет публицисти Эль-Регистоннинг „Ўзбекистанская Правда“ газетасида шу концерт ҳақида ёзган мақоласи яққол намуна бўлаолади. Шу мақоланинг айрим парчаларини келтирамиз: „20 мартдаги концерт ўзбек музыка сан’ати учун катта тарихий воқиа бўлди... Асрлар бўйи дутор, най, карнай ва доирадан бошқа ҳеч қандай чолғу асбобида чалинмаган оҳангларни катта симфоник оркестр учун мослаш ва композиция соҳасида ғоят қийин ва мас’улиятли ишни зўр бериб бажариш натижасида В. А. Успенский порлоқ ғалабага эришди. „Фарҳод ва Ширин“нинг ўзбек музыка театри тақдим қилиб келаётган прологи блан¹ 20 мартдаги концертда талантли дирижёр Бергольц раҳбарлигидаги симфоник оркестр ижро қилган пролог ўртасидаги жуда катта фарқни пайқаш учун махсус музыка билимга ҳам, малакасига ҳам эга бўлишнинг ҳожати йўқ. Эшитиш учун қулоқ бўлса, кифоя. Европолилар назарида зерикинчли ва рангсиз кўринган куйлар яшнаб кетди, ғоят зўр куч блан ёқимли садо берди. Самимийлиги ва ритм ларга бойлиги блан кишини ҳайратда қолдирадиган бу куйлар гармониялаштирилгандан кейин ўзбек миллий музыка сан’атининг „камбағаллиги“ ҳақида реакционерларнинг вақиллаб айтиб юрган гаплари чиппакка чиқди... Биринчи тажриба—биринчи катта ғалаба бўлди. Ўзбек миллий музыкаси сингари энг қийин участкада мана шундай катта ғалаба

¹ Мақола эгаси халқ чолғу асбоблари блан унисон тарзида ижро қилиниб келган постановкани айтмоқчи.

қозонилди. Ўзбекистоннинг бутун жамоатчилиги бу тажрибанинг кенгайтирилишини—бу соҳада янада зўр ғайрат блан дадил иш олиб борилишини қўллаб-қувватлаши лозим“.

В. А. Успенский ўз ишининг тўла маъқуланганини кўрганидан кейин 1934 йил кўк-ламда „Фарҳод ва Ширин“ куйларини батамом ёзиб олишга ва биринчи ўзбек опера партитурасини яратишга киришди.

Музыкали драмани тавсифлашдан олдин достоннинг ўзини, унинг асосий мазмунини ва марказий образларини, яъни композиторнинг асосий диққати жалб қилинган нарсаларни қисқача айтиб ўтиш керак.

Фарҳод блан Ширин тўғрисидаги Шарқ афсонаси жуда қадим замонларда вужудга келган. Дастлаб бу афсонани XII асрда яшаган улуғ Озарбайжон шоири Низомий қаламга олган ва бу афсонадан бадиий образлар яратган. Низомий бу дастонга „Хисров ва Ширин“ деб ном бериб, уни ўзининг „Ҳамса“сига киргизган. Бу „Ҳамса“ бешта мустақил достонни, яъни йирик шеърий асарларни ўз ичига олади. Низомийдан кейин ўтган бир-талай халқ шоирлари ҳам „Ҳамса“ шаклида асарлар яратганлар. Бу шоирлар „Ҳамса“нинг асосий темаларини сақлаб қолганлари ҳолда, унинг мазмунини ўзгартириб, турлича талқин қилганлар.

Низомийдан кейин „Фарҳод ва Ширин“ афсонасини XIII асрнинг иккинчи ярми ва XIV асрнинг бошида яшаган шоир Амир Хисров биринчи марта адабий жиҳатдан қайта ишлади. Улуғ ўзбек шоири Алишер Навоий шу „Ҳамса“га назира сифатида XV асрда ўз „Ҳам-

са "сини яратди ва бунга „Фарҳод ва Ширин“ достонини ҳам киргизди. Алишер Навоий бу афсонавий қаҳрамонларни ўзича оригинал равишда талқин қилди ва достоннинг сюжети ҳам анча ўзгартирди. Навоий „Фарҳод ва Ширин“ ни ёзишда ўзидан илгари ўтган шоирларга нисбатан унинг мазмунини турмушга ва ҳақиқий талабларга яқинлаштиришни асосий вазифа қилиб қўйди.

Низомийга чу Хусров бўлди пайров,
Агар ул шоҳ эрди, бу бўлди Хусров
Муносибдур агар тортиб навони,
Десам Фарҳод маҳзун достони.

Навоий ўзининг „Фарҳод ва Ширин“ достонида бадиий гўзаллиги жиҳатидан бизни ҳайратда қолдирадиган жуда катта эпос яратди. Лайли ва Мажнун ёки Ромео ва Жульетта сингари икки ёшнинг гўзал ва фожиона муҳаббатини ҳикоя қилиб, мутафаккир шоир одамларнинг ахлоқий ва бир-бирига муносабатлари масаласини, фалсафий ва ҳаётий масалаларни талқин қилади. Навоийнинг „Фарҳод ва Ширин“ достони юксак ахлоқий мазмунда ва асил гуманизм негзида ишланган асардир. Бу достонда ижодий меҳнат, самимий дўстлик ва фидокорона муҳаббатга мадҳиялар ўқилади.

Достоннинг қисқача мазмуни блан таништирамиз. Хитой хоқонининг ўғли ёш Фарҳодга отасининг айш-ишратли саройи асло ёқмайди. У камбағаллар ва қашшоқлар блан улфат бўлиб, уларнинг дардларига ёрдамлашишни яхши кўради. Шунинг учун ҳам у сан'атни ва хилма-хил касбларни қунт блан

ўрганади. Энг яхши бинокорлар ва наққошлар унинг учун гўзал саройлар қуриб берадилар. Фарҳод уларнинг ҳунарларини кўриб қойил қолади ва дун'ёни фақат меҳнат блан обод қилиш мумкинлигини пайқайди. Лекин бу ёш йигитнинг кўнглида тушуниб бўлмайдиган бир дард бор. Бу зўр муҳаббат блан боғланган машаққатли дард бўлади. Фарҳод ойнаи жаҳоннамода афсункор бир қизнинг суратини кўриб қолиб, унга ошиқ бўлади-да, шу қизни излаб узоқ сафарга жўнайди. Фарҳод шу қизнинг дардида кўп мамлакатларни кезиб, қаҳрамонона ишлар қилиб, ҳархил мони'ликларни енгиб, ниҳоят Арман мамлакатига келади. У тоғ саҳросида ишчиларнинг оғир меҳнат блан овора бўлганликларини кўради. Бу ишчилар Маҳинбонунинг буйруғи блан тоғ орасида канал қазимоқда эдилар. Уларнинг иши жуда суст борар эди. Меҳнаткашларга ҳайрхоҳ бўлган Фарҳод уларга ёрдамлашишга қарор қилади. Бениҳоя катта кучга эга бўлган бу йигит бир кун ичида уч юз кишининг уч йилда ҳам қилолмайдиган ишини бажариб қўяди. Буни Маҳинбонунинг жияни гўзал Ширин эшитиб қолади. Бу образ қуйидагича тасвирланади:

Тушиб ҳарён мусалсал зулфи банди,
Бўлурға хора афганлар каманди.
Каманд ўлмайки, икки шони лайжур,
Арода фарқ этиб, бир хатти кофур.
Шакардек лаб, вало йўқ туз каманда,
Тузиким, қанди олам — олам анда.
Бўлиб ҳар кирфиги бир нўти хома,
Қорартиб қатл учун ёзмоққа нома.
Вароқ айлаб анга лавҳий изорин,
Қорартиб олам аҳди рўзгорин.

Қади руҳ офати чобуклик ичра,
Бели жон риштаси нозуклик ичра...
Лабининг жон томиб бис'ёр-бис'ёр,
Сўзининг шаҳд оқиб, ҳирвор-ҳирвор.
Танидин томибу, оқиб латофат,
Юзининг оқибу, томиб малоҳат.
Лабининг ҳар сўзи юз жонга офат,
Сочи ҳар тори минг имонга офат.

Ширин Фарҳоднинг бу қадар катта кучга
эга эканини ўзи кўриб ишонмоқ учун ўз ўр-
тоқлари билан Фарҳод ариқ қазиган жойга
келади. Ширин юзидан пардани кўтариши
билан Фарҳод бу қизнинг ойинаи жаҳоннамода
кўринган қиз эканлигини билиб қолади.

Кўриб Ширинни ҳайрат лол қилди,
Таажжуб бир йўли беҳол қилди.
Кўрингач кўзига мундоқ чехри онинг,
Ичига солди шўриш меҳри онинг.
Бировким бўлса майнинг зикридин маст,
Нетонг, ичканда бўлса ер ўза паст.

Ширинда тош қазучи Фарҳодга нисбатан
чексиз муҳаббат пайдо бўлади-да, унинг иш-
қи кундан-кунга ортади. Фарҳод эса Ширин-
нинг ҳуснидан илҳом олиб, ўз ишини янада
зўр ғайрат ва куч билан давом эттиради.

Умиди улки, бу иш топса итмом,
Тамошога келиб сарви гуландом.
Яна бир қатла ҳам кўргай жамолин,
Симо' эткай равон осо мақолин.
Бу нав' умид бирла субҳ то шом,
Анга йўқ эрди тош чопмоқдин ором.

Фарҳод ариқ қазиган тамомлаб, Ширин
учун баланд тоғ устига катта қаср қуради.
Шу орада Шириннинг бениҳоя чиройли ҳус-

ни ҳақида эшитган Эрон шоҳи Хисров унга
совчи юборади. Хисров Шириндан рад жаво-
би олади-да, Ширин блан Фарҳоднинг бир-
бирига бўлган муносабатларини билиб, ни-
ҳоят дарғазаб бўлиб, Арман мамлакатига
уруш э'лон қилади.

Ки чун сурди сипоҳ Арманга Парвез,
Низоу, қаҳр тигин айлабон тез.
Сипоҳи чекти кўргузмакка бедод,
Ки бермас оломи бедод гар ёд.

Фарҳод Маҳинбону қўшинларига бош бў-
либ, юртни мудофаа қилишга тайёрланади.
Ўз қўшинлари блан Шириннинг кўргонини
қуршаб олган Хисров ичкарига ўтаолмайди,
чунки тоғ тепасида турган Фарҳод ёв яқин-
лашиши блан унинг устига ўқ ёғдириб ту-
ради.

Хисор аҳли доғи воқиф туну кун,
Чиқармай қал'адин кундуз уну тун,
Ва лек, ул ёнқи, эрди сохин,
Черик келмак ёвуқ йўқ эрди мумкин.
Тошиға минг қари ерда нишона,
Уриб гар худ эрур ҳаш ҳош дона,
Чопиб хорони беандоза ҳаддин,
Отар тош йўниб кўпроқ адатдин.

Хисров Фарҳодни очик жангда енгаолмас-
лигига кўзи етгач, макр йўлига киради. Хис-
ров одамлари ҳийла-найранг блан Фарҳод ол-
дига келиб, уни алдаб, дорибеҳуш сепилган
бир гул ҳидлатадилар-да, оёқ-қўлини боғла-
шиб, ҳушсиз ҳолда Хисров олдига олиб кела-
дилар. Фарҳод Хисровнинг сўроқларига мағ-
рурлик блан жавоб қайтаради. Ҳатто золим
Хисровнинг ўзи ҳам унинг мардлигига, доно-

лигига ва дадиллигига қойил қолади. Ниҳоят,
Хисров Фарҳодни занжирга боғлаб, тоғ ора-
сидаги Салосил қасрига қамаб қўйишни бую-
ради; Хисров қўлида асир бўлиб қолганини
эшитган Ширин унга Шофур орқали хат юбо-
ради.

Недур аҳволинг, э, зори ғарибим,
Висолим давлатидин бенасибим.
Чекарин ғам тоғин ҳолинг нечукдир,
Бу юкдин жисми чун нолинг нечукдир.
Қаттиқ ғурбат аро ҳолинг не эркин,
Очиқ фироқатда аҳволинг не эркин.
Не бўлғай эрди чархи зулми пеша,
Мени сендин жудо қилмай ҳамиша.
Хироминг чоғи йўлдош ўлсам эрди,
Сукутинг вақти йўлдош ўлсам эрди.
Қуёш янглиғ бўлиб кундуз қарининг,
Бўлиб тун соя янглиғ ҳамнишининг.
Тикон кирса кафингга кинасидин,
Чиқарсам эрди киприк игнасидин.
Кўриб ҳорухас ўрнингда ниҳони,
Сочим бирла супурсам эрди они,
Чу билсам гарддин кўнглингда қайғу,
Ер узра ашкдин сепсам эрди сув.
Агарчи фурқатимдин нотапонсен,
Вале ҳам эрсену ҳам паҳлавонсен.
Агар тугён қилур ҳижрон малоли,
Қилурсен оҳ ила кўнглингни холе.
Агар кўксингга урсанг ғусса тоши,
Ва гар жонингга меҳнатдир боши.
Неким, қилсанг сўзи сирмас кишининг —
Ки, бу таври бўлур ошиқ ишининг.

Фарҳод Шириннинг хатига жавоб ёзади. У
хатида Ширинга ўзининг вафодор эканини ва
чексиз муҳаббат боғлаганини изҳор қилади.
У ўз ёридан ажралиб қолганлигига хафа бў-
лиши блан бирга, Ширин ва унинг мамлака-
тидаги халқ золим подшо зулми остида эзи-
либ ётганлигини сезиб, яна қаттиқроқ куяди.

Билурменким, не келмиш кишварингга
Не бир кишварки, ҳайлу чакорингга.
Вале улким, эрур ҳайлу сипоҳинг,
Мутиғу банда, балким хок-роҳинг.
Алардин гар бири тутсанг мени ҳам,
Бири ҳам йўқки, урсанг барчадин кам.
Агар инсофин тортиб ароға,
Тааммул айласанг бу можароға.
Менга еткан балиятку бу ози,
Бори бирла бўлаолур мувози.

Хисров Шириннинг Фарҳодга ёзган хатини қўлга туширади. Ширин бу хатда, агар Хисров шаҳар қўрғонини босиб олгудек бўлса, унинг қўлига тушиб, Фарҳодга бевафолик қилишдан кўра, ўзимни ўлдирганим яхшироқ, дейди. Хисров, Ёсуман кампир орқали Фарҳодни алдамоқчи бўлади; бу кампир Фарҳод олдига бориб, Хисров Ширинга уйланмоқда, деган мазмунда ёлғон хабар етказади. Бу хабарни эшитган Фарҳод аламига чидамай, жон беради.

Чу бу ерларга еткурди навони,
Етишди оғзиға озурда жони.
... Қилиб жонони отин тилга та'лим,
Тутиб жонон отин, жон этди таслим.
Қолиб дарду бало, беёру мунис,
Бўлиб ҳижрон туни бешам'и мажлис.

Навоий шу бобнинг охирида Фарҳодга бўлган ўзининг самимий муҳаббатини изҳор қилиб, дostonни давом эттиради-да, Фарҳод ўлгандан кейин шаҳар қўрғони душман қўлига ўтганини баён этади. Бу ғалабадан хурсанд бўлган Хисров тўй бўлгунча Фарҳод кавлаган кўл бўйига бориб, даволаниш тўғрисидаги Ширин илтимосини қондиради. Кунлардан бир

кун Хисровнинг ўғли Шеруя Ширинни кўриб, унга ошиқ бўлиб қолади, шу сабабли отасини ўлдирмоқчи бўлади. Шу мақсад билан Шеруя сарлашкарларни алдаб, Хисровни қўлга олдирди-да, ўлдиртиради. Шеруя Ширинга уйланмоқчи бўлиб, уни чақиртирганида, Ширин Шеруяга, агар Фарҳоднинг дўсти Шопурни зиндондан чиқарсанг, мен сенга тегаман деб шарт қўяди. Шопур Фарҳоднинг жасадини Шириннинг олдида олиб келади ва Ширин унинг жонсиз гавдаси устида йиғлаб, уни қучоқлаб жон беради.

Хуршид Алишер Навоийнинг бу гениал достонини музика саҳнаси учун либретто қилиб ишлаган пайтида анчагина қисқартирган ва қисман унга ўзгаришлар киргизган. У Навоий достонидаги Фарҳод билан Ширин муҳаббатига доир воқияни либреттода биринчи ўринга қўйиб, шу муҳаббат пайдо бўлишидан унинг фожиали хотимасигача бўлган можароларни кўрсатиб бермоқчи бўлган.

В. А. Успенский шу либреттонинг сюжетида мувофиқ дастлаб олти парда ва саккиз кўринишдан иборат „музикали драма“ ёзади¹. Бўлаётган воқияларнинг эшитучиларга тушунилишини осонлаштириш мақсадида спектакльга алоҳида „баёнчи“ роли киргизилади. Баёнчи „Фарҳод ва Ширин“нинг ҳарбир кўриниши олдида шу кўринишда бўладиган воқияларни ҳикоя қилиб бериб туриши керак эди. „Баёнчи“ ҳикоясининг ҳаммаси шеър

¹ „Фарҳод ва Ширин“ кейин қайтадан ишланиб, унда тўрт парда ва 6 кўриниш қолдирилади. Бу драманинг 1937 йилги ўзгартирилган иккинчи вариантига ана битта охириги кўриниш қўшилган.

БАЕНЧИ

М М ♩ 144

Бу - рунза - мон - да Хи-той - да

бир по-д(и)- шо ут-канэр - ди, сал-та-на - ти,

мо-лу, мул - ки, хад-данзи - ёд тўл-ган эрди

тарзида ёзилади ва унинг музикаси ҳам речитатив тарзидаги бирхил куйдан иборат бўлади.

Бу музикали драманинг мазмунида икки асосий куч бир-бирига қарама-қарши қўйилган: шу кучларнинг бири Фарҳод, Ширин, Шопур ва Маҳинбону образларида ифодаланиб, бу образлар юксак ахлоқий принципларни ифода қилади. Бунга қарама-қарши бўлган золим Эрон шоҳи Хисров, унинг атрофидаги кишилар ҳамда маккора Ёсуман кампир образлари эса ёвузликни ифода қилади.

В. А. Успенский „Фарҳод ва Ширин“ музикали драмасида сўз диалоглари блан музикали номерлар аралаш берилган. Музикали номерлар драмада иштирок этучи шахсларнинг якка вокал партияларидан (буларни ўзига хос ариялар дейиш мумкин) шунингдек икки ижрочи томонидан барабар айтиладиган ашулалардан (буларни ҳали дуэт деб бўлмайди), хор парчаларида, рақсларда ва якка ашулалар орасида чалиниб, воқияни изоҳлаб беручи машқлардан иборат. Хитойча, ҳабашча ва эронча рақсларни эʼтиборга олмаганда, „Фарҳод ва Ширин“даги куйларнинг ҳаммаси мақомлардан ва ўзбек халқ куйларидан иборат¹. Асосий қаҳрамонлар томонидан ижро этиладиган якка ашулаларнинг кўпчилиги бу музикали драманинг лирик-романтик характерда эканлигини алоҳида таʼкидлаб беради. Фарҳод блан Ширин мана шу ашулаларда ўз ҳиссиётларини ва бир-бирларига бўлган му-

¹ В. А. Успенский „Фарҳод ва Ширин“ клавири-нинг сарлавҳасида бу музикали драма учун қандай ўзбек куйларидан фойдаланганлигини ва бу куйларни кимлардан ёзиб олганлигини айтиб ўтади.

ҳаббатларини изҳор қиладилар. В. А. Успенский бу драма учун куйларни танлаган вақтда ҳарқайси куйнинг эмоционал мазмуни блан воқиаларнинг боришига мос келишини назарда тутган. Чунончи, Фарҳоднинг вокал партияси учун „Дугоҳ Хусайн“, „Чоргоҳ“, „Баёт“ мақомларидан парчалар олган. Ширинни тавсифлашда Дугоҳ мақомидан ҳамда халқ куйларидан „Найларам“, ва „Мўғулча“ дан фойдаланилган. Асир олинган Фарҳодга Ширин ўлгани тўғрисида ёлгон хабар келтиручи маккора Ёсуман кампир сўзлари азалардаги йиғи куйида айтилади. Ёсуман кампирнинг квинта диапазони ичида чекланган мингиллама куйи товушларнинг кичик ва катта секундалар ўртасида аста-секин ҳаракат қилиши блан худди йиғи овозини эслатади.

Хорлар ва рақс машқлари бирмунча ўйноқи тарзда ёзилган бўлиши блан якка ашуларнинг куйидан фарқ қилади. Шу чиройлик парчаларнинг музыкасида ёқимли ва тез ёдда қоладиган ўзбек халқ қўшиқлари ва рақс куйлари берилган. Биринчи кўринишда меҳмонлар томонидан айтиладиган ва „Тўлқин“ куйи асосида ишланган ўйноқи куй ҳамда учинчи пардадаги жозибали уфор куйи шулар жумласидандир. Маълумки, уфор куйи халқ орасида машҳур бўлган рақс куйларидан бўлиб, у хор блан бирга ижро этилади.

Урушга жўнаётган Хисров аскарларининг хори алоҳида диққатга сазовордир. В. А. Успенский бу хорни ёзиш блан музыкали драма спектаклига икки овозли вокал ансамбль киргизиш йўлида биринчи тажриба ўтказган. Бу хорнинг синкоплашган шахдам жойларини

ТҮЛҚИН

Хор
на
Фарлод

М М $\text{♩} = 104$

Дўст - лар бир кун мен - га шох - лик

му-яс - сар

бул - гу -

си.

Дав-ла-ти мул-

ки ка-зи-мв ям

ри-ма го-бе' бу-люб'

(вой до-дея), уя за-мон луг-

фи ка-рам сиз-га му-кар-рар

бул - гу - си.

Кас-ри-ма туп - лан - гу-си со-

зав да-ю, ко ван да

лар (вой, до - дея).

f

mf

p

тенорлар айтади. Пастки овоз полифония тартибиди ёзилган. У ба'зан юқориги овозга тақлид қилади, ба'зан унинг характерли интонацияларини ривожлантиради.

В. А. Успенский „Фарҳод ва Ширин“нинг музика-тематик негизини ташкил қилган мақомлар ва халқ куйларини гармониялаштирган вақтда уларнинг тузилишидаги парда хусусиятларини ҳамда зарб ўлчовларини сақлашга интилки. У мураккаб гармонияларни ва ўзбек музикасидаги парда хусусиятларига хос бўлмаган модуляцияларни ишлатмасликка уринди, лекин жўр қилишда дутор овози учун характерли бўлган кварта-квинта оралиқларидан кўпроқ фойдаланди. Вокал партиялар чолғу асбобларидан бирида чалиниб туради, бу нарса ҳали кўп овозга қулоғи пишмаган эшитучиларнинг шу партия музикасини яхши англашларига ёрдам беради ҳамда ашуланинг овозига мадад беради. Композитор „Фарҳод ва Ширин“ни оркестрга солган вақтда, ўзбек созларининг тембр хусусиятларини назарда тутиб, асосан ёғоч духовой ва қилли асбоблардан кўпроқ фойдаланди.

В. А. Успенский „Фарҳод ва Ширин“ни ўзбек миллий операсини яратишдаги босқичлардан бири деб ҳисоблади. Ўзбек музика маданиятидан жуда яхши хабардор бўлган, кенг омманинг бадий завқларини жуда яхши билган В. А. Успенский ўзининг кўпйиллик тажрибасига асосланиб туриб, эшитучиларнинг эстетик талабларини қондириш йўллари топи ва уларнинг талабларига мувофиқ келадиган куйлар ишлади. У ўзининг илмий ва ижодий ишлари билан ўзбек музика сан'атини

ривожлантириш йўллариini излаганида у ҳами-
ша конкрет реал шароитни назарда тутди.
Автор „Фарҳод ва Ширин“ клавирийнинг
муқаддимасида бу музикали драмани ёзиш
пайтида учраган қийинчиликлар тўғрисида
гапириб, бундай дейди: „... ўзбек музика те-
атрийнинг артистлар коллективи бутун музика-
техника маданиятини ҳали эгаллаб олмаган-
ликлари сабабли, уларнинг имкониятларини
ҳисобга олиш керак эди. Ерли миллатлардан
бўлган эшитучилар оммасининг талабларини
ҳам эʼтиборга олишга тўғри келади, чунки бу
омма кўп асрлардан бери эшитиб келган ашу-
лаларининг куйидан салгина четга чиқишини
ҳам дарҳол пайқаб қолар эди. Айтиб ўтилган
мана шу нарсалар бу ижодий тажрибада эт-
нографик колоритни сақлаб қолишга ва ав-
торнинг ижодий маҳсулига мумкин қадар кам-
роқ ўрин беришга мажбур қилди.

„Фарҳод ва Ширин“ музикали драмаси би-
ринчи марта 1936 йил 25 февральда сахнага
қўйилди ва катта муваффақият қозонди.
Премьерадан кейин икки кун ўтгач, „Правда
Востока“ газетаси „Ўзбекистон тарихида би-
ринчи марта“ деган мақоласида спектакльга
яхши баҳо берди ва газетанинг шу сонида
Ўзбекистондаги йирик музика арбобларининг
„Фарҳод ва Ширин“ ҳақидаги фикрларини
босиб чиқарди. В. А. Успенский ҳам ўзбек
операсини яратиш масалалари ҳақида газетага
мақола ёзди. Шу мақоласида у бундай деган
эди: „Мен ўзбек музикасининг услубини тўла
сақлаб қолишга онгли равишда интилдим,
гармонияни жуда ҳам мураккаблаштириб
юбормасликка ҳаракат қилдим. Ўзбек ашула

чиларининг ҳозирги замон вокал техникасини ҳали эгаллаб олмаганликларини назарда тутиб, полифония безакларини кўп ишлатмасликка тиришдим. Менинг бундай эҳтиётлик блан ҳаракат қилишим, ўзбек артистларининг кучларига ва имкониятларига ишончсизлик блан қараш натижаси эмас. Мен фақат бировозли музикадан кўповозли музикага ўтиш учун муайян вақт керак бўлишини, катта тайёргарлик зарурлигини назарда тутдим. Шу сабабли бу асарда мен дабдурустдан ҳозирги замон ўзбек операсини яратишга интирмай, балки бу қийин йўлда фақат биринчи қадам қўйишгагина ҳаракат қилдим“.

1936 йил кузида Ўзбекистонда ўзбек музика сан'атининг Москвада бўладиган ўнкунлигига жуда қизгин тайёргарлик бошланиб кетди. Шу ўнкунликда „Гулсара“ ҳамда „Фарҳод ва Ширин“ музыкали драмаларини саҳнага қўйиш мўлжалланган эди. „Гулсара“нинг музикасини қайтадан ишлаш учун Р. М. Глиер чақирилди. „Фарҳод ва Ширин“ га ҳам бирқанча ўзгаришлар ва қўшимчалар киргизиш лозим бўлиб қолди. Вақт зиқ бўлганлиги сабабли, „Фарҳод ва Ширин“нинг иккинчи вариантыни тугаллаш учун Виктор Александрович Москва консерваториясини тамомлаб, Ўзбекистонда ижодий иш олиб бораётган ёш композитор Г. А. Мушельни ўзига шерик қилиб олди. „Фарҳод ва Ширин“нинг бир неча номерини С. П. Горчаков оркестрга мослади.

„Фарҳод ва Ширин“нинг иккинчи вариантыга муҳим тузатишлар ва қўшимчалар киргизилди. Бу янги вариантда спектакль тўрт

парда, етти кўринишдан иборат қилиб ишланди. Биринчи кўринишда—Хитой ҳоқонининг саройи, иккинчи кўринишда—ҳоқон саройи остидаги ҳазина, учинчи кўринишда—Фарҳоднинг ойинайи жаҳоннамода кўрган тоғ манзараси, тўртинчи кўринишда—Маҳинбону саройи, бешинчи кўринишда—Хисровнинг қамал қилинган шаҳар олдидаги чодир, олтинчи кўринишда—занжирга боғланган Фарҳод турган саҳро манзараси, еттинчи кўринишда—Маҳинбону саройидаги бўлма (бу ерда Ширин Фарҳоднинг ўлиги блан видо'лашиб, жон бериши) тасвирланди.

„Фарҳод ва Ширин“нинг иккинчи варианты ўз шакли э'тибори блан опера жанрига анча яқинлашиб қолди. Спектакльдаги бутун куйлар сақлангани ҳолда, ундаги такрорлаш камайтирилиб, бирмунча яхлитлашди. Воқиянинг ривожланишига тўсқинлик қилучи ва кўп такрорланучи номерлар олиб ташланди. Биринчи вариантда иккиовозли хор фақат битта эди, иккинчи вариантда яна бешта кўповозли хор қўшилди. Биринчи вариантда бўлганидек, иккинчи вариантда ҳам музика номерлари ўртасида бўладиган сўз диалоглари сақланиб қолди, лекин шу блан бирга кичикроқ речитативлар ҳам киргизилди. Иккинчи вариантнинг энг муҳим хусусиятларидан бири сифатида шуни кўрсатиб ўтиш керакки, унда драма воқияларини музика воситаси блан ривожлантиришга ҳаракат қилинди. Бу эса ўша даврдаги ўзбек музика театрида ҳеч шубҳасиз янги бир ҳодиса эди. Драмадаги айрим қаҳрамонларни—Фарҳод, Ширинни, Хисровни тавсифловчи ба'зи куйлар лейтмотив аҳамиятига

ФАРҒОНАЧА



Жо-нон, кел-гил, кўнг-лим кўп



от ма вай - рон.



Лут-финг - ни қил сев - ги



дар - дим - га дар - мон



дар - дим - га дар - мон



ҳиж-ром ту-нин ё-рит, -оя



юз ла бу - рон

молик бўлиб қолди. Шундай қилиб, „Фарҳод ва Ширин“ спектаклида музика сахнада бўлаётган воқиаларга пассив жўр қилучи бўлиб қолмайди, балки бу музиканинг драматик негизи кучайтирилди. Янги вариантда симфоник оркестрга катта аҳамият берилди. Қўшимча рақслар („Қиличбозлар рақси“), „Ўзбекча рақс“ ҳамда ҳарқайси парда учун музикали муқаддима киргизишдан ташқари, бутун спектакль учун увертюра ҳам ёзилди. Бу увертюрада спектакльдаги асосий қаҳрамонларнинг характерини тавсифлаб беручи куйларни бирбирига қарама-қарши қўйиш ва ривожлантириш принципи асос қилиб олинди.

1937 йил май ойида Москвада ўзбек сан'атининг ўнқунлиги ўтказилди. „Фарҳод ва Ширин“ спектакли СССР Большой театр филиалида қўйилди. Спектакльдаги рольларни ўзбек музика театрининг энг яхши вокал кучлари—Ҳалима Носирова, Карим Зокиров ва бошқа ўртоқлар бажарди. Рақсларни Тамарахоним ижро қилди. Рассом Афанасьев спектакль учун чиройли декорациялари ишлаб берди. „Фарҳод ва Ширин“ режиссёр Э. И. Юнгвальд—Хилькевич томонидан сахнага қўйилди. Оркестрга Мухтор Ашрафий дирижёрлик қилди.

„Фарҳод ва Ширин“ ҳам, шунингдек „Гулсара“ ҳам Москвада ғоят катта муваффақият қозонди. Марказий матбуот (Москва газеталари ва журналлари) бу спектакллар тўғрисида жуда кўп мақолалар ёзиб, ўзбек музика сан'атининг муваффақиятига ижобий баҳо берди. Бу мақолаларда ўзбек музика-ма-

данияти совет шароитидагина, улуғ Рус халқи ва унинг ажойиб илғор маданиятининг доимий ёрдами туфайлигина шу қадар яшнаганлиги қайта-қайта та'кидланди. „Известия“ газетаси ўзбек музыка сан'атининг ўнкунлиги тўғрисида ёзган мақоласида бундай деган эди: „Қозоқ сан'ати ўнкунлиги вақтида биз дастлабки қозоқ операларини яратишга ёрдам берган композитор Е. Брусиловскийнинг иши тўғрисида айтиб ўтган эдик. Ҳозир, ўзбек сан'ати ўнкунлигида биз ўзбек музыка театрини яратишда композиторлардан Р. Глиер ҳамда В. Успенскийнинг катта роль ўйнаганлигини кўрсатиб ўтишимиз керак...“¹.

„Правда“ газетаси „Ленинча-сталинча миллий сиёсатнинг тантанаси“ деган бош мақола-сида қуйидагиларни ёзди: „Ўзбекистон сан'атини ривожлантиришда Улуғ рус халқи сан'ат арбобларининг қардошларча ёрдами ва кўмаги муҳим роль ўйнади. Йирик рус композитори, республика халқ артисти Р. М. Глиер ўзбек халқи музыка материали асосида музикали „Гулсара“ пьесасини яратди. Совет фольклорчиси, ўзбек халқ музыкасидан жуда яхши хабардор бўлган Успенский „Фарҳод ва Ширин“ достони учун музыка ишлади ва бу асар Москвада ғоят катта муваффақият қозонди“².

Ўзбек сан'ати ўнкунлиги тамом бўлгандан кейин Совет ҳукумати В. А. Успенскийни орден блан мукофотлади ва унга Ўзбекистон халқ артисти деган фахрий унвон берилди.

¹ „Известия“, 1937 йил 1 июнь.

² „Правда“, 1937 йил 1 июнь.

В. А. Успенский ўз умрининг охирги йилларини Тошкентда ўтказди. У энди музика-этнография материаллари тўплаш мақсадида узоқ экспедицияларга бормасдан, сан'атшунослик илмий-текшириш институтида ишлаб, ҳофизлар ва созандадардан ўзбек куйларини ёзиб олишни давом эттирди ва шу блан бирга ўзининг ижодий ишини ҳам тўхтатмади. У Г. А. Мушель блан бирликда „Фарҳод ва Ширин“нинг опера вариантини тамомлаб, театр спектакльлари учун музикалар ёзиш, бирқанча симфониялар, шунингдек кичик вокал пьесалар ва куйлар ёзиш блан шуғулланди.

В. А. Успенский нечоғлик банд бўлса ҳам, лекин у ҳечқачон кабинет ичида ўралиб қолмади. У ҳамавақт совет жамоатчилигининг диққатини жалб қилган барча актуал масалалар блан қизиқар эди. Зўр улфатшунос киши бўлган Успенский атрофида ҳарвақт ёш ижодчи талантлар тўпланар ва уларга Успенский керакли маслаҳатлар блан ёрдамлашиб турар эди.

Тошкентда узоқ яшаган кишиларнинг ҳаммаси бу баланд бўйли, хушқоматли кекса кишини танийдилар. Унинг олижаноб юзи ва кенг манглайи, чақнаб турган кўзлари ҳечқачон ҳечкимнинг эсидан чиқмайди.

Успенский ва унинг Тошкентда фортепианодан дарс бериб ном чиқарган хотини Ксения Михайловналар меҳмондўстликлари блан ҳам машҳур эдилар. Уларнинг уйи ҳамавақт дўстлар ва танишлар учун очиқ бўлар эди. Уларнинг уйида Тошкентнинг энг яхши му-

зикачиларигина эмас, балки фаннинг турли соҳасида ишловчи кишилар ҳам тўпланар эди. Бу уйда кўп марталаб қизиқ суҳбатлар ва мунозаралар бўлиб турар, бундай ўтиришлар ба'зан ярим кечага қадар чўзилиб кетар эди. Фақат маҳаллий музика арбобларигина эмас, балки Москвадан, Ленинграддан ёки қардош республикалардан ма'лум муддат блан Тошкентга келган кишилар ҳам Виктор Александрович блан учрашишни ўз бурчлари ҳисоблар эдилар. Л. В. Николаев, К. Н. Игумнов, М. О. Штейнберг, С. Н. Василенко, Р. М. Глиер, А. В. Гольденвейзер, Г. Г. Нейгауз, В. М. Беляев сингари отоқли кишилар турли вақтларда унинг уйига меҳмон бўлган эдилар. В. М. Беляев узоқ йиллар давомида Виктор Александрович блан бирга илмий иш олиб бориб, унинг яқин дўсти бўлиб қолган эди. В. А. Успенский Виктор Михайлович Беляевнинг билимдонлигига ҳамавақт юксак баҳо берар эди. В. Беляев Совет Шарқидаги халқларнинг музика маданиятини ривожлантириш блан алоқадор бўлган бирталай масалаларни илмий жиҳатдан ҳал қилиб бериш соҳасида кўп хизмат қилган.

Кези келганда шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, В. А. Успенский ўша вақтда сан'атшунослик илмий-текшириш институтининг директори бўлиб ишлаган Илёс Акбаров блан кўп йиллар давомида биргалашиб илмий иш олиб борди ва улар бир-бирларига яқин дўст бўлиб қолдилар (Акарбов илгари Виктор Александровичдан та'лим олган эди). Бу ёш талантли фольклорчи бевосита В. А. Успенский раҳбарлигида ишлаб ўзбек музикасининг кўпгина

намуналарини нотага ёзди, фольклор экспедицияларига қатнашди ва В. А. Успенскийга ҳамвақт содиқ ёрдамчи бўлди.

В. А. Успенскийнинг фольклорчилик соҳасидаги бевосита таъсири билан Ўзбекистонда камолга етишган музика этнографлари орасида Е. Е. Романовскаянинг номини ҳам тилга олиб ўтиш керак. Романовская ўзининг кенг миқёсдаги музика-жамоатчилик, ўқитучилик ва музика-этнография соҳасидаги ишларини ўттизинчи йилларда бошлади. Романовская В. А. Успенский билан бирликда илмий иш олиб бориб, Тошкентдаги сан'атшунослик илмий-текшириш институтида кўп йиллар давомида у билан бирга хизмат қилди; ўзбек халқ музика ижодиёти намуналарини тўплаш ва ёзиб олишга талай меҳнат сарф қилди. Институтнинг илмий ходими бўлган Е. Е. Романовская В. А. Успенский билан бирликда Тошкентнинг Шораҳим Шоумаров ҳамда Абдусоат Ваҳобов сингари кекса сан'аткорларидан ўзбек музика намуналарини ёзиб олди. У 1931 йилда В. А. Успенский томонидан Фарғона водисига ташкил қилинган экспедицияда қатнашиб, хотин-қизлар орасида машҳур бўлган бирқанча куйларни ёзиб олди. Булар орасида ҳозирги замон ҳаётини акс эттирадиган ашулалар ҳам бор эди¹. У 1934 йилда Ил'ёс

¹ Е. Е. Романовская шу материалларни дутор жўри билан кўплашиб ижро этишга мостлаб қайта ишлади. Бировозли шундай хорлардан олтитаси 1934 йилда Давлат музика нашриёти томонидан нашр қилинди. Яна шу йил унинг иккиовозли хор учун қайта ишлаган ва турли ҳаракатлар билан ижро этиладиган „Пахта те-риб“ номли Фарғонача кўшиғи ҳам босилиб чиқди.

Акбаров блан бирликда Хоразмга экспедиция ташлил қилди ва у ерда халқ қўшиқларини ҳамда Хоразм мақомларини ёзиб олди. Бу мақомлар 1939 йилда Ўзбекистон давлат нашриёти томонидан нашр қилинди. Е. Романовская Хоразмдан қайтиб келгандан кейин кўп ўтмай, Помирга боради. Орадан сал вақт ўтгач, Бухорога бориб, халқ музыкасини ёзиб олишга киришади. 1939 йилда Тошкентда Романовскаянинг ўзбек қўшиқларидан тузилган икки тўплами босилиб чиқади. Романовская бу тўпламнинг бирини ўзи ва иккинчисини Акбаров блан бирликда тузган. Шу тўпламларга кирган қўшиқлар турли кишилар, шу жумладан Е. Е. Романовскаянинг ўзи томонидан ҳам ёзиб олинган қўшиқлар эди. Е. Романовская Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг инқилобий қўшиқларини тўплаб, 1941 йилда Тошкентда нашр қилди, у Ҳамзанинг бу қўшиқларини авторнинг бевосита ўзидан эшитган отоқли ашулачилардан ёзиб олган эди. Бундан ташқари, Е. Е. Романовская ўзбек музыкасига доир бирқанча илмий асарлар ва мақолалар ёзди. Унинг айрим мақолалари „Советская музыка“ журналида (1934 йил, № 9 ва 1937 йил № 4) босилиб чиққан. Шу блан бир вақтда Е. Е. Романовская Тошкент Давлат консерваториясида ўзбек музыка тарихидан ўзи тузган программага мувофиқ дарс берад эди.

В. А. Успенский 1940 йилда ва 1941 йилнинг бошларида Тошкентда Юнус Ражабий, Акбар Ҳайдаров, Карим Зокиров ва Муҳаммаджон Дўстмуҳамедов сингари ҳофизлар ва созандалардан куй ва қўшиқлардан 60 тасини

ёзиб олди. Булар орасида 20 дан ортиқроқ катта ашула ҳам бор эди.

В. А. Успенский жанубий Қозоғистондаги Туркистон шаҳрига музика фольклори тўплаш мақсадида бормоқчи бўлиб турган пайтида фашистлар Германияси блан уруш бошланиб кетди. Бутун жони-дили блан севикли Ватанга содиқ бўлган В. А. Успенский ўпка касалига мубтало бўлганлиги ва қариб қолганлиги сабабли ёшлигида олган билимларини ва ҳарбий хизматдаги тажрибаларини Ватан уруши фронтида қўлланиш имкониятидан маҳрум бўлган эди.

Виктор Александрович душманга қаттиқ нафрат қилиб уруш охирида совет халқининг ғалаба қозонишига қаттиқ ишонар эди, шу ҳиссини у хор учун ёзган ўзбекча ватанпарварлик қўшиқларида „Баҳодирлар“, „Жангга отланинг“, „Юриш марши“ ва ҳоказоларда ифодалади. Бу қўшиқлар Тошкентда нашр қилинди ва концертларда кўп марталаб ижро этилди.

В. А. Успенскийга сан'атшунослик фанлари доктори деб берилган илмий даражани СССР Халқ Комиссарлари Совети ҳузуридаги Олий мактаб ишлари Комитетининг Бутуниттифоқ олий аттестация комитети 1943 йилнинг кузида тасдиқ этди. В. А. Успенский яна шу 1943 йилнинг ўзида Шукур Са'дулланинг „Ёрил тош“ пьесаси учун музика ёзди. Бу пьеса ўзбек ёш тамошабинлари театри саҳнасида қўйилди. Шундан кейин Ҳамза номли ўзбек Давлат Академик драм театри машҳур ўзбек ёзучиси Ҳамид Олимжоннинг „Муқанна“ пьесасини саҳнага қўймоқчи бўлиб, шу пьеса

учун музика ёзиб беришни Успенскийга топширди.

„Правда Востока“ газетасининг 1943 йил 12 сентябрь сониди „Муқанна“нинг Ҳамза театрида қўйилишига бағишланган мақолада бундай дейилади: „Бу пьесанинг Улуғ Ватан уруши кунларида сахнага қўйилиши тасодифий бир нарса эмас. Совет халқидаги ватанпарварлик ҳисларининг юксаклиги, Ватанимизнинг ва бутун илғор инсониятнинг энг ёвуз душманларига қарши курашда халқ оммасининг мислсиз қаҳрамонликлар кўрсатаётганлиги шоирни Ўзбекистоннинг миллий ўтмишидаги ёрқин қаҳрамонликлар билан тўлган воқияларни акс эттирадиган асар ёзишга илҳомлантирди“.

Ҳамид Олимжон Ўзбекистоннинг тарихий ўтмишида VIII асрнинг охири чорагида бўлган воқияларни ўзининг „Муқанна“ драмаси учун асос қилиб олди. Мавроуннаҳр халқлари ўша вақтда Ўрта Осиё халқларини қул қилиш учун уруш олиб бораётган араб истилочиларига қарши қаҳрамонларча курашмоқда эдилар. Халқ оммасининг ўз миллий мустақиллиги учун олиб борган кураши узоқ давом қилди ва жуда шиддатли бўлди. Бу кураш очиқ қўзғолонларга айланиб кетди. Ўша вақтда арабларга қарши ҳаракатнинг энг каттаси „оқ кийимлилар“ қўзғолони бўлди. Кучли иродага эга бўлган шужоатли Муқанна бу қўзғолонга раҳбарлик қилди. „Ўзбекистон халқлари тарихи“ китобида шу қўзғолон тўғрисида бундай дейилади: „... Муқанна раҳбарлигидаги қўзғолон Ўрта Осиёга, асосан сўғдиёнга ёйилди, бу қўзғолон халифотга

жиддий зарба берган та'рихий қўзғолонлардан бўлди"¹. Яна шу китобда қўзғолонга қатнашувчиларнинг ижтимоий состави тўғрисида бундай дейилади: "... Сууд мамлакатининг қишлоқ жамоаларида патриархал оила бўлиб яшовчи деҳқонлар асосан шахсий равишда озод эдилар. Араблар истилоси уларни бу озодликдан маҳрум қилди, хрож ва ўлпонлар тўлашга мажбур қилди, шунинг учун ҳам Сууд мамлакатининг деҳқонлари ўзларининг бутун-бутун қишлоқлари блан бирликда Муқанна томонига ўтабошладилар"² Муқанна раҳбарлигидаги қўзғолон шиддат блан бостирилди, аммо унинг ўзи душманлар қўлига тушишни ор билиб, қамалда қолган қўрғон ичида ўзини-ўзи ўлдирди. Халқ афсоналарида Муқанна образи романтик тарзда ривоят қилинади ва шу ривоятларга кўра, Муқаннада ғайри табиий ҳислатлар борлиги айтилади.

Ҳамид Олимжоннинг бу пьесасида Муқанна образи блан бирликда, унинг вафодор ёри ва жангдаги дўсти Гулойин образи ҳам бўрттириб берилган. Гулойин душман блан бўлган дахшатли жангда ҳалок бўлади.

Пьесанинг мароқли сюжети ва воқеаларидаги романтика В. А. Успенский блан Г. А. Мушильни шунга муносиб музика яратишга илҳомлантирди. Бу вазифанинг мураккаблиги асосан шундан иборат эдики, музика воситаси блан ўша даврнинг манзарасини ҳаққоний равишда гавдалантириш, миллий

¹ „История народов Узбекистана“, Ташкент, 1950, стр. 188.

к ² Шу итоб, бет 197.

музыка колоритини сақлаб қолиш ва шу блан бирликда бу драмадаги қаҳрамонона романтик воқиаларни та'сирли ифодалаш керак эди.

В. А. Успенский „Муқанна“ драмасига ёзилган музиканинг бевосита ўзига тегишли қисмини кейин катта симфоник оркестрга мосланган сюитага айлантирди. Бу сюита бешта мустақил қисмдан иборат. Ҳарқайси қисм драматик воқияни изоҳлаб беради. Шунга яраша сюитанинг биринчи қисми „Карвон“, иккинчи қисми „қадимги ибодатхона харобаларида“, учинчи қисми „Зўрма-зўраки рақс“, тўртинчи қисми оташпарастлар мачит жиловханасида“ ва бешинчи қисми „Гулойиннинг чиқиши“ деб аталади.

Сюитанинг музикасида бундан ўн икки аср бурунги Ўрта Осиё музикасига хос хусусиятларни излаш ўринсиз бўлар эди, албатта. Шунга қарамай, Успенскийнинг „Муқанна“га ёзган музикасини эшитган киши ўзини қадим замонлар садосини эшитгандек ҳис қилади ва музиканинг тўғрилигига ишонади.

Композитор сан'атнинг ўзига хос ва энг нозик хусусиятларини жуда яхши билганлиги сабабли, ўтган асрлар сан'атини ижодий жиҳатдан тўғри гавдалантиришга муваффақ бўлган. Уни фақат Успенскийнинг асарларигина эмас, балки улуғ рус классикларининг асарлари ҳам, жумладан Глинканинг „Руслан ва Людмила“си, Бородиннинг „Князь Игорь“и, Римский - Корсаковнинг „Садко“ опералари яққол кўрсатиб туради.

Успенский ёзган „Муқанна“ сюитасининг ҳарбир қисмига программа тарзида қисқача

ше'рлар лавҳа тарзида берилган. Сюитанинг айрим қисмларидаги музика образлари ғоят гўзал ифодаланган. Буни сюитанинг биринчи қисмини эшитиш бланоқ пайқаб олиш мумкин. Сюитанинг „Карвон“ деган биринчи қисмида Виктор Александрович Туркменистон экспедицияси вақтида олган унитилмас таасуротларини музика воситаси блан ифодалайди. Шу қисмнинг музикасида чексиз саҳрога кириб бораётган туя карвон манзараси ва туяларнинг бўйнига осилган қўнғироқларнинг узоқлардан жаранглаб эшитилиши жуда яхши тасвирланган.

Успенский шу партитурасида Бородиннинг „Ўрта Осиё“да деган симфоник манзарасига ўхшаш жойлар бор. Саҳро манзараси ҳар икки асарда ҳам ёқимли ифодаланган. Успенский бадий ифодалаш воситасидан фойдаланишда ҳам Бородинга эргашади. Ҳар икки симфоник манзаранинг дастлабки тактларида скрипкаларнинг юқориги пардасида узоқ чўзиладиган товушлар чексиз жазирама саҳро манзарасини сездириб туради, контрабасларнинг овози эса туяларнинг аста секин қадам ташлаб бораётганини эшиттиргандек бўлади. Успенский сюитасида симфоник оркестрнинг овози ўзбек халқ чолғу асбоблари блан бойитилган. Шу жумладан оркестрга иккита сафойил ва Успенскийнинг махсус топшириғи блан ишланган металл найчалар ҳам қўшилган. Бу найчаларнинг авози туяларнинг бўйнига осилган қўнғироқчаларнинг жаранглашига ўхшайди.

„Муқанна“ сюитасининг иккинчи қисми („Қадимги ибодатхона харобаларида“ деган

қисми) фанатик оташпараастлар ибодатининг мудҳиш манзарасини ифодалайди. Композитор буни ифодалаш учун параллель квинталик юришларни ишлатади, секундалик дағал товушларни беради, овозлар ҳаракатида бўртма унисонлар қўлланади. Сюитанинг иккинчи қисмидаги шўх ва чиройлик шарқча рақсдан кейин унга қарама-қарши қилиб берилган тўртинчи қисмда яна учинчи қисм образлари намоён бўлади.

Сюитанинг праворди қисмига Муқаннанинг вафодор ёри Гулойиннинг „қўлимда қилич ушлаб, бутун халқ блан бирга Муқанна олдига бораман; мен ҳамавақт сен блан бирга боришга тайёр турган жангчиман“ деган сўзлари эпиграф қилиб олинган. Бу қисмининг музикаси мардонавор характерда бўлиб, марш ҳаракатида ривожланади. Бу музикадаги шужоатли интонациялар халқ ғурурини ифода қилади. Урма созлар орасида литавр, дўл ноғора, зил ва учбурчакдан ташқари тўртта ёки олтита доира, яна шунча сафойил ва ноғора ҳам бор. Мана шу асбобларнинг ҳаммаси усул бериб туради. Ба'зан усул ҳамма созларда бирхил қилиб берилади, гоҳо шу асбобларнинг ба'зиларида ўзгариб, хилма-хил ритмли, мураккаб безак ҳосил қилади, қилли ва духовой асбоблар эса асо сий темани чалиб туради.

Пьеса мазмунининг конкрет образли бўлиши ва воқиадаги ёрқин драматизм туфайли композитор чиройлик программали асар ёзишга муваффақ бўлган. В. А. Успенский „Муқанна“ сюитасидан кейин „Ўзбекча поэма—рапсодия“ ҳамда „Туркманча каприччио“

номли бир қисмлик симфоник асарлар ёзди. Бу иккала асар битта ижодий принцип асосида ёзилган. Автор ўзбек ва туркман музыка фольклоридан ўз темаси учун фойдаланиб, халқ музыка шаклини бузмагани ҳолда, уларни маълум шаклларда ифодалаб берган ва халқ музыкасидаги оҳанг бойликларини ривожлантирган.

„Ўзбекча поэма — рапсодия“нинг музыкасида ўзбек халқ музыкасининг типик миллий хусусиятлари жуда яққол сезилиб туради. Бу асарнинг музыкаси $\frac{3}{8}$ ва $\frac{3}{4}$ тактларининг кетма-кет такрорланиб туриши асосига қурилган. Бу музыкадаги ўзига хос ритмлар унинг алоҳида майинлик билан ривожланишини таъминлайди. Аҳён-аҳёнда бир пайдо бўлиб қоладиган унисонлар музыкадаги тўлиқ акордларга қарама-қарши ҳолда жуда янги ва ширадор бўлиб эшитилади. Бу эса халқ кўйларини ижро қилишдаги усулни эслатади. Шу билан бирга унда ўзбек музыкаси учун характерли бўлган товушқатор, яъни иккинчи босқичи пасайтирилган натурал минор сақланган. Композитор музикани оркестрга солишда ўзбек созларининг ўзига хос товушларини беришга интилади. Чунончи, арфа билан флейтанинг унисонда чалиниши танбур билан най товушларини эслатади. Композитор скрипкани (юқориги регстрда), пикколо флейтани, икки доирани (улар усул бериб туради) ҳамда сафойилларни бирга қўшиб чалиш билан ўзбек халқ музыкасига хос бўлган товушларга эришган. Успенскийнинг „Ўзбекча рапсодия“си ўзбек миллий музыкасидан завқланучилар учун онглашилари

бўлиши блан бирга, бу музика уни биринчи марта эшитган кишиларда ҳам ёқимли та'сир қолдиради.

В. А. Успенскийнинг „Туркманча каприччио“си янада ёрқинроқ ва чиройлироқ асар бўлиб чиққан. Автор бу асарнинг музикаси учун экспедиция вақтида ўзи ёзиб олган „Овозим“, „Майлисхонлар“ ҳамда „Ким бўлур“ номли туркман халқ куйларидан фойдаланган. „Каприччио“ худди қуёшнинг жазирама иссиғини эслатгандек бўлиб, рангбаранг товушлар беради. Бу асарни эшитган вақтингизда Фарбий Европа рассомлари ва композиторларининг асарларида тасвирланган экзотикали „Шарқ“ манзаралари блан бу асардаги Шарқ манзарасининг нақадар узоқ эканлиги яққол сезилади. Успенскийнинг бу асарида атайлаб бериладиган сун'ий дағаллик ҳам йўқ, ҳисларни ифодалашдаги зўрма-зўракилик ҳам йўқ, гўё „Шарққа хос“ деб ном чиқарган бема'ни эротизм ҳам йўқ.

Композитор „Туркманча каприччио“да Туркманистон миллий сан'атининг энг ҳаётий ва соғлом хусусиятлари ифодаланган. Композитор ўзининг бу асарида туркман куйларини янгича бир тарзда тараннум этади. Бу асар партитурасидаги калит белгилари ўнтўрт марта ўзгаради ва музика ҳаракати ҳам шунга яраша ўн тўрт марта ўзгаради. $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{5}{8}$ ва ҳоказо ўлчовли тактлар жуда тез хилма-хилланиб туради. Ёғочдуховой асбоблар бахшиларнинг дутор блан ашула айтишларини ифодалагандек садо беради. „Туркманча каприччио“ да фойдаланилган халқ куйларининг самимий ва ўзига хос хусусият

лари содда, контрастли гармония блан бойитилган. Глинканинг „Камаринская“ асаридаги классик традицияларни давом эттиручи чинакам халқчил асар бўлган „Туркманча каприччио“ ҳаётга да'ват қилучи оптимизм руҳи блан суғорилган.

Улуғ Ватан уруши ғалаба блан тугагандан кейин буюк ўзбек шоири Алишер Навоийнинг туғилганига 500 йил тўлишига бағишланган ва уруш туфайли тўхтаб қолган юбилей тайёргарлиги яна бошланиб кетди.

Бу улуғ мутафаккир ва шоирнинг юбилеи мамлакатимизда бутун жамоатчиликнинг диққатини ўзига тортди. Ўзбекистон шоирлари ёзучилари, рассомлари ва композиторлари ўлмас асарлар яратган бу улуғ зотнинг образини ўз ижодларида акс эттирдилар. Виктор Александрович ҳам Навоий юбилейига ўз ҳиссасини қўшди. У Алишер Навоийга бағишлаб катта завқ блан „Буюк лирик поэма“ ёзишга лиришди ва уни 1947 йил июль ойида тамомлади. Бу В. А. Успенский томонидан яратилган энг охирги буюк асар бўлди.

„Лирик поэма“ В. А. Успенский ижодиётидаги энг оригинал асардир. „Лирик поэма“ партитурасида кўрсатилишича, бу асарни симфоник оркестр, ўзбек чолғу асбоблари ансамбли (най, қўшнай, чанг, доира, сафойил), бир аёл ва уч эркак ашулачи ижро этиши керак. Эркаклар поэмадаги ашулани катта ашула шаклида айтадилар.

„Поэма“ оркестрнинг кичикроқ муқаддимаси блан бошланади, шундан кейин биринчи ҳофиз оркестр блан бирликда ашула бошлайди, бироздан [кейин [иккинчи ҳофиз қўшилиб,

сўнгра уч ҳофиз бараварига айтишади. Улар Алишер Навоийнинг „Чордевон“идан олинган ғазални айтадилар.

Чекар ун кўнглим, урсанг тиғи бедод,
Не тонг сув куйғоч этсанг шула фар'ёд.
Сенинг ёдинг ила ўлди Навоий,
Тирик бўл, гарчи они қилмадинг ёд.

Ашула тамом бўлгандан кейин навбат оркестрга ўтади. Скрипкалар ва чанглар, сўнгра контрабаслар ва виолончеллар куйни ҳаяжонлантирадиган тремоло блан чалгандан кейин, ашула куйи музика асбобларининг гоҳ бир тўдасида, гоҳ иккинчи тўдасида такрорланади. Худди ашулачи айтаётган ше'рнинг биринчи сатрига жавоб бергандек қилиб, инглиз рожоги, скрипкалар, альтлар ва найлар ма'юслик кайфиятини ифодаловчи куйни бошлайдилар. Бу куй тобора кучаяди, уни флейталар чалабошлайди. Кейинги „Andante cantabile“ эпизодида янги фаза—янада мазмундор куй бошланади, $\frac{3}{8}$ ва $\frac{3}{4}$ ўлчовли тактлар кетма-кет такрорланиб, ритмларни бирмунча юмшатади. Музикада қилли ва ёғочсозлар товуши блан кучайган ҳаяжон авжга чиқиб, аста-секин пасаяди-да дастлабки осойиш ҳолатга қайтади. Доиранинг бир текис усул бериб туриши блан оркестрнинг майин товуши остида аёл ҳофиз ашула бошлайди.

Аёл ҳофизнинг овози тўхташи блан қилли асбоблар товуши остида катта ашулачи уларнинг лирик интонациясига қарама-қарши ўлароқ Навоий ше'рининг охириги қисмини куйлайди.

БИР КЕЛСИН

I Хофиз



Ашулчилар тўхтагандан кейин сўз блан ифодалаб бўлмайдиган мазмунни оркестр гўё музыка блан айтмоқчи бўлгандек, чалиш-ни давом эттиради. Шу блан „Лирик поэма“ тугайди.

Бу программали симфоник асарнинг алоҳида қиммати унинг чинакам халқчилликни ифодалашида, музиканинг миллий характери яққол ифодалаб беришидадир. Поэмага „катта ашула“нинг киритилиши симфоник музыка тарихида мисли кўрилмаган дадиллик намунаси бўлди. Катта ашуланинг дабдабали декломация характери асарнинг бошланишидаёқ эшитучиларнинг диққатини ўзига тортади. Композитор „Бир келсин“ ашуласининг куйидан фойдаланиши блан бирга, поэмада „Рост“ мақомининг „Талқинча“ „Сабо“ қисмлари услубида ёзган ўз куйини ҳам ривожлантиради. Аёллар хорининг вокал партияси мана шу тема асосига қурилган. Симфоник оркестр блан ўзбек халқ чолғу асбобларининг бирга чалиши асарни жуда ҳам ширадор қилади.

XIII

В. А. Успенский музыка этнографияси соҳасида кўп ишлаб, ўзбек музыкасидаги ўқув ва чолғу йўлларининг йирик ва майда шаклларига оид бирталай материал тўплади. Унинг ёзиб олган куйлари орасида Бухоро мақомлари сингари, ўзбек профессионал музикасининг катта шакллари блан бир қаторда, Фарғонада ҳам Тошкентда кўп тарқалган чормақом алоҳида ўрин тутди (булар орасида олти қисмдан иборат Гулёр Шаҳноз,

беш қисмдан иборат Дугоҳ Хусайн, беш қисмдан иборат Чоргоҳ, беш қисмдан иборат Баёт ва Насрулло мақомларининг айрим қисмлари бор). Успенский Тошкентда ва Фарғона водисида хилма-хил жанрлардаги ашулаларни тўплашга муваффақ бўлди. Булар орасида ишқий-лирик ашулалар, ўйин ашулалари, яллалар, катта ашулалар, болалар қўшиқлари, қўғирчоқбозлар қўшиқлари ҳам бор.

Ма'лумки, В. А. Успенский ўзбек ва туркман музыка фольклорини ёзиб олишда созланган ўникки босқичли системани асос қилиб олди ва бу блан ба'зи „назариячилар“нинг „Шарқ музыкаси, шу жумладан Ўрта Осиё халқларининг музыкаси ўн етти босқич асосига қурилган“ деган да'воларини пучга чиқарди. Ўз моҳияти блан реакцион қарашларни ифодаловчи бу да'во Шарқ музыкасини, шу жумладан Туркистон музыкасини яккалаб қўйишга, уни рус ва Ғарбий Европа музыка маданиятининг самарали та'сиридан четлатишга ва ҳақиқатда Туркистон музыкаси учун прогрессив тараққиёт йўлини бекитиб, уни турғунликда қолдиришга қаратилган да'во эди.

Музыка фольклорини тўплашда В. А. Успенскийни қизиқтирадиган энг муҳим сабаблардан бири шу эдики, бу фольклорни у ҳозирги замон совет музыкасида фойдаланишга ва ижодий тараннум этишга интилган эди. Турмушдаги ҳарбир ҳодисага зўр иштиёқ блан киришишга одатланган Успенский конкрет ижодий ишдан ажралган ҳолда кабинетда туриб назариябозлик қилишни сра

ёқтирмас эди. Туркистоннинг музыка фольклорини ўрганиш вақтида В. А. Успенский асосий диққатни ҳаётий барқарор элементлари бўлган, энг характерли фольклор материалларини тўплашга қаратди.

В. А. Успенский узоқ йиллар давомида миллий ўзбек операси яратиш проблемаси билан шуғулланди. Ўзбек музыка тарихида унисондан гармониялашган оркестрга ўтишни у ўзининг „Фарҳод ва Ширин“ музыкали драмаси билан тажриба қилиб кўрди. Бу тажриба муваффақиятли чиққандан кейин реалистик ўзбек миллий операсини яратиш йўлларини излашга киришди. Бундай опера халқ маданиятининг ривожланиши билан ҳамбарчас боғланган бўлиши ва шу билан бирликда ўзининг ғоявий мазмуни ҳамда бадний воситалари билан замоннинг юксак талабларига жавоб берадиган бўлиши керак эди.

Шу томондан Успенскийнинг икки асари ҳеч шубҳасиз катта аҳамиятга молик. Умрининг охириги йилларида Успенский шу асарлар устида кўп ишлади. Гарчи бу асарларнинг қўл'ёзмалари кўп жиҳатдан тугалланмаган бўлса-да, кўп нәрса ноаниқ бўлсада, шунга қарамай, улардаги фикр ва хулосалар жуда қимматлидир. Бу икки асар ўзбек операсидаги речитативлар ва ариялар масаласига бағишланган эди.

Рус музыка маданиятининг тарихи реалистик миллий опера яратишда тўғри ва ма'нодор речитативларнинг катта ўринга ва аҳамиятга молик бўлганлигини кўрсатади. Опера соҳасида жуда катта янгиликлар киргизган А. С. Даргомижский ва М. П. Мусоргский

бу нарсани ўзларининг машҳур опера асарларида яққол исбот қилдилар.

Агар биз рус классик опера намуналарига қарасак, унда речитативларнинг рус халқ музикаси ва одам нутқининг бутун характери блан узвий боғланганлигини кўрамиз. Совет композиторларининг операларидаги энг заиф жиҳатлардан бири — улардаги речитативларнинг мана шу талабларга жавоб бермаслигидир. Ўзбекистон композиторининг операларида ҳам речитативлар жуда заиф ишланган. Успенский „Фарҳод ва Ширин“ музикасини ёзаётган вақтларида бундай деган эди: „Менимча миллий опера яратишдан олдин, речитатив масаласини ҳал қилиш керак. Халқ шевасининг нутқ интонацияларини ўрганиш ва ҳисобга олиш мақсадида бу ишни дастлаб лаборатория шароитида ўтказилса яхши бўлар эди. Бусиз операнинг тузилишида муҳим аҳамиятга эга бўлган ма’нодор речитатив яратиш қийин бўлса керак.

В. А. Успенский фикрича речитатив операнинг бутун музика-интонация тилидан келиб чиқиши керак. Речитативнинг ҳаққонийлиги, эмоционаллиги ва миллий характери ўзбек халқ қўшиқлари блан чамбарчас боғланган бўлиши лозим. Ўзбекча нутқ хусусиятларини, сўзларнинг бурро айтилишини, айрим сўзларнинг та’кидланишини, паузаларга бўлиниши ва ҳоказоларни ҳисобга олиб тузилган речитативгина жуда ифодали ва гоят та’сирли бўлиб чиқади. В. А. Успенский бундай деб уқдиради: „Речитативларни тузган вақтда фақат ўзбек халқининг нутқ интонацияларига асосланиб иш кўриш керак; шу

нарсани унутмаслик керакки, халқ шевасидан ажралиб қолиш натижасида... речитативлар халқ шевасининг характериini акс эттирмай, балки ҳамавақт халққа ёт бир нарса бўлиб қолади.

В. А. Успенскийнинг фикрича, композиторлар ўзбек операсида халққа манзур бўладиган речитативлар яратиш йўлида фойдаланишлари лозим бўлган нарсаларнинг кўпи катта ашулада мавжуддир. У бундай деб ёзган: „Речитатив яратиш учун зарур бўлган материални аввал Фарғонача катта ашулалардан излаш керак. Мен бунинг сабабларини айтиб ўтай. Бу жанрдаги қўшиқларда қуйидаги услуб хусусиятлари бор:

- 1) речитативга ўхшаш оҳангдорлик,
- 2) декламацияга ўхшашлик (сўзларнинг лўнда-лўнда айтилиши),
- 3) ашуланинг айрим-айрим интонацияларга бўлиб айтилиши,
- 4) эмоционаллик — сўзларнинг ма'носини куй блан безаш,
- 5) эмоционал колоритнинг ўзгариб туриши (авжлар, вокализация ва ҳоказолар).

Музыка ритмикасига келганда эса, бу нарса ше'р вазнининг куйда бўрттириб берилишига боғлиқ. Таркиблар бир-биридан паузалар блан ажралади, бу — декламация элементларини яққол кўрсатиб туради. Катта ашула асосан ўзбек операси соҳасида ижодий иш олиб бориш учун жуда катта амалий аҳамиятга эга. Катта ашуладаги декламация принципи сўз блан чамбарчас боғланганлиги туфайли у ўзбек речитативига асос қилиб олиниши мумкин. Ўзбек халқ қўшиқларининг бошқа

ҳечбир жанри бу мақсад учун шундай мувофиқ материал бераолмайди“.

Успенский ўзбек операсини яратишда ре- читатив учун катта ашуладан ба'зи муҳим элементлар топгани сингари, ўзбекча опера ариясини яратиш учун ҳам миллий халқ ашулаларининг демократик хусусиятларидан фойдаланишни таклиф қилди. Ўзбекистон композиторлари олдида турган амалий вазифалар нуқтаи назаридан қараганда Успенскийнинг „*Авжи турк*“ ҳамда унинг Бухоро халқ қўшиғини ривожлантиришдаги роли“ деган асари ҳам катта аҳамиятга молик. В. А. Успенский ўзининг шу асарида та'кидлаб ўти- шича, ўзбек халқининг авж қиладиган ашула- ларга ишқивозлиги кўшиқларнинг коллектив ижодкори бўлган халқнинг ўзида ҳам, шу- нингдек ашула яратучи айрим кишилардан ҳам фақат бир авж билан кифояланиб қолмай, шу авжга яна бир ёки икки авж қўшиш ва шу тариқа ашулачига бўлган талабни ошириб, унга ўз овозининг диапозонини, ширасини ва кучини кўрсатишига имкон бериш керак деган фикрни туғдирди. Автор Бухоро халқ ашулала- рида ба'зан учталаб авж ишлатилишини кўрсатиб ўтади. Сунгра В. А. Успенский ўз фикрини давом эттириб, бундай дейди: „... Бухорода авж қўшиш расм бўлиб қолган, авжга чиқиш ашқорилик маҳоратини энг юксак даражага олиб бориш воситасига айлан- ган, аҳтимолки мана шу авжлар (буни Шарқ- ча вокализлар деса ҳам бўлади) овоз диапа- зонини ривожлантиришгагина эмас, ҳатто ҳофизнинг нафасини узайтиришга ҳам сабаб бўлган воситаларнинг бири бўлса керак. Вокал

техникасини текширучи олимларимиз масаланинг бу жиҳатига эътибор беришлари лозим. В. А. Успенскийнинг фикрича, машҳур ўзбек ҳофизи Домла Ҳалим Ибодовнинг овоз диапазони жуда кенг бўлишига, шунингдек унинг мислсиз даражада узун нафасли бўлишига сабаб шуки, у ўз овозини ҳамда нафасини авжлар устида кўпроқ машқ қилдирган (Домла Ҳалим айрим музика таркибларини бир нафас билан 25 секундгача етказиб борар эди.)

В. А. Успенский Бухорода хилма-хил авжларни, жумладан „Авжи турк“ни ҳам эшитган бўлса-да, лекин бу хил авжларнинг қачон ва қаерда пайдо бўлганлигини кўрсатучи бирон тарихий маълумотни учратмаган. Шунга қарамай, у ўз асарида „Авжи турк“нинг Бухоро халқ ашулаларига, шунингдек ҳофизларнинг ашула айтиш усулларига жуда катта таъсир кўрсатганлигини қайд қилади¹. Автор „Авжи турк“да демократик хусусиятлар борлигини айтиб ўтгандан кейин, бу хил авж катта авжларнинг бир тури эканлигини ва мақомларни яхши билган катта ҳофизларгина эмас, ҳатто кенг деҳқонлар оммаси ҳам ашула айтганда шундай авж қилишларини уқдириб ўтади.

Халқ оммасининг авжларга ишқивозлиги натижасида Шарққа хос бўлган бундай авжлар халқ орасида шуҳрат топган ашулалар-

¹ „Авжи турк“ собиқ Бухоро амирлигига қарашли ерларда (Бухоро, Каттақўрғон, Хатирчи, Зирабулоқ, Ёйдувон, Вобкентда), яъни „Шашмақом“ маълум бўлган жойларда кўпроқ тарқалган.

нинг таркибий қисми бўлиб қолган. Шу сабабли В. А. Успенскийнинг фикрича, ҳозирги замон ўзбек опералари учун ариялар ёзган пайтда авжлар ўз ролини ўйнаши лозим.

XIV

Ўзбек музыка сан'ати ўзининг прогрессив тараққиётида 40-нчи йиллар охирида зўр муваффақиятларга эришди. Ленинча-сталинча миллий сиёсат туфайли совет мамлакатигадаги бутун социалистик маданиятнинг ўсиши бунинг катта омили бўлди.

Ўзбек сан'атининг Москвада бўлиб ўтган ўнкунлигидан кейинги ўн йил ичида республика музыка маданиятининг тараққиётида катта ўзгаришлар бўлди. „Фарҳод ва Ширин“ Москвада муваффақият қозонгандан кейин икки йил ўтиши блан Тошкент опера театрида „Бўрон“ операси қўйилди. Ўзбек композитори Мухтор Ашрафий томонидан С. Н. Василенко блан бирликда ёзилган бу опера Ўзбекистоннинг революциядан бурунги ижтимоий-маиший ҳаётини акс эттиради.

„Бўрон“ операсидан кейин Р. М. Глиер ва Толибжон Содиқовлар Навоий достони асосида „Лайли ва Мажнун“ операсини ёздилар. 40-нчи йиллар бошида А. Ф. Козловский улуғ ўзбек олими ва гуманист Улуғбек ҳаётини акс эттиручи монументал опера яратди. 40-нчи йиллар охирида эса Глиер блан Содиқовнинг „Гулсара“ операси ўзбек опера ва балет театрининг саҳнасида қўйилди.

Ўзбек миллий операсининг шаклланиши блан бир вақтда 40-нчи йилларда Ўзбекис-

тонда симфоник музыка ҳам ривожланабош-
лади. Ашрафийнинг дастлабки икки симфо-
нияси ва Георгий Мушельнинг уч симфо-
ниясидан кейин таланти ёш композиторлар-
дан М. Левиев, С. Юдаковларнинг симфоник
сюиталари, кантаталари ва программали
симфоник асарлари пайдо бўлди. Ўзбекистон
композиторлари симфоник ва камера шакл-
ларида хилма-хил асарлар-симфониялар, квар-
тетлар, фортепиано учун миниатюралар,
романслар ёздилар ва ёзмоқдалар. Бу нарса
музыка сан'атида бўлган ҳамма замонавий
жанрларни Ўзбекистон композиторлари эгал-
лаётганликларини кўрсатади.

Брок музыка маданиятининг янги, юксак
шаклларида асарлар яратиш йўлида ҳечбир
қийинчилик ва тўсқинлик учрамаётир, деб
ўйлаш нотўғри бўлур эди. Шаклан миллий
ва мазмунан социалистик сан'ат яратиш блан
алоқадор бўлган айрим бадий-эстетик проб-
лемаларнинг бартараф қилинмаганлиги ўзбек
музыка маданиятини ривожлантириш йўлида
гов бўлиб туради. Ҳозирги замон ўзбек ком-
позиторларининг асарларида музыка фолькло-
ридан қай тариқа фойдаланиш кераклиги
ҳақидаги масала энг муҳим масаллардан бири-
дир. Аммо ҳали бу масала Ўзбекистон музыка-
жамоатчилиқ ҳаётида ижоидй жиҳатдан узил-
кесил ҳал қилинган эмас. Шу муносабат блан
Ўзбекистонда икки хил тенденция борлиги
аниқ ма'лум бўлиб қолди.

Бу тенденцияларнинг бири шуки, айрим
композиторлар опера ва симфоник музыка
соҳасида йирик шаклдаги замонавий ориги-
нал асарлар яратаётганларида халқ қўшиқ

ва куйларидан ҳаддан ташқари ўзбошимчалик блан фойдаланадилар. Бу композиторлар ўзбек халқ қўшиқларига ва куйларига хос бўлган парда-ритм хусусиятларини, бу қўшиқлардаги ҳаракат ва ривожланиш характери ни назар-писанд қилмасдан, симфониядаги традицион ривож принципларини, гармоник воситаларни кейинги вақтларгача пала-партиш қўлланиб келмоқдалар, шунингдек кўпинча кераксиз жойларда оркестрни ҳаддан ташқари бўрттириб юборадилар. Ўзларининг бундай қилиқлари блан бу композиторлар гўё ўзбек музика маданиятига янги жанрлар киргизмоқчи бўладилар. Ҳақиқатда эса улар ўзбек музикасининг миллий хусусиятларини билмай, ўз асарларида янги мазмун яратиб бераолмайдилар. Мана шундай йўл тутиш натижасида ўзбек халқининг кенг оммасига яхши таниш бўлган, сеvimли куйлар кўпинча бузиб рўкач қилинмоқда, бу эса эшитчиларда уларнинг асарларига салбий назар туғилишига сабаб бўлди ҳамда халқ оммасини музика сан'атининг йирик ва мураккаб жанрларига яқинлаштиришга ёрдам бермади.

Шу блан бир қаторда яна бошқа бир тенденция ҳам бор. Бу тенденциядаги кишилар умумий музика маданиятидан ва классик рус музика мактабининг ажойиб традициясидан етарли даражада хабардор бўлмаган кишилардир. Ўзбек музикасида унисон ҳукмрон бўлиб келмоқда; ҳали ҳам „мелодист“лар деб аталучи композиторлар, я'ни бировозли музика яратучи композиторлар бор, композиторлар ўз ижодида фольклор материал-

ларини „ўзгартирмай ўз аслидай беришлари керак“ деган фикр ҳали ҳам ҳукм сурмоқда. Бу фикрга кўра халқ куйи ижодий жиҳатдан ўзгартирилмаслиги ва ривожлантирилмаслиги лозим бўлган „дахлсиз“ бир нарса деб ҳисобланади, ҳарбир халқнинг музика фольклорида бўлганидек, ўзбек халқининг қўшиқ ва куйлари ҳам ҳархил вариантларда ижро этилиб келади.

Мана шу тариқа „фольклорнинг ўз ҳолини ўзгартмай фойдаланиш керак“ деган фикр ўз моҳияти эътибори билан ғоят консерватив фикрдир, чунки бундай қилганда композиторларнинг эркин ижодий фантазияси учун йўл бекилиб қолади. „Тоҳир ва Зухра“ операсининг саҳнага қўйилиши муносабати билан яқиндагина Тошкент музика арбоблари орасида қизғин мунозаралар бўлди. Бу операнинг музика материали нуқул халқ куйларидан иборат бўлиб, бу куйлар музика драматургияси жиҳатидан ҳечқандай ривож топмай, фақат оддий гармонияли жўр билан безанган холос.

Ўзбек музыкасида ҳозир ҳукм суриб келаётган ва биз юқорида айтиб ўтган „йўлларнинг ҳар иккаласида ҳам халқ музика ижодига танқидий назар билан қараш методи йўқ. Шунинг учун ҳам ўзбек музикали драмаларида ёки операларида ҳозирги замон кишиларининг образлари мақомларнинг айрим қисмларидан олинган куйлар ёки эски қўшиқлар билан ифода қилинади. Маълумки, мақомлар ҳам, эски қўшиқлар ҳам ўз мазмуни билан ҳозирги замон кишиларининг ғоявий қиёфасини кўрсатиб бераолмайдилар. Симфоник му-

зикага миллий куйлар ва қўшиқларни кир-
гизишда ҳам шундай ҳодисалар рўй беради.
Бу ишда хато қилмаслик учун бадий мерос-
дан фойдаланишдек муҳим масалада Ленин-
нинг миллий маданият тўғрисида тўғри йўл
кўрсатиб берган та'лимотига амал қилиш
керак. Ленин бундай деган эди: „Миллий
маданиятда демократик ва социалистик мадани-
ятнинг лоақал ривожланмаган элементлари
бўлади“¹... В. И. Лениннинг миллий масала
юзасидаги бу муҳим кўрсатмасига Ўзбекистон-
да музика маданиятини ривожлантириш соҳа-
сида етарли э'тибор берилмади. Ҳозирги вақт-
да мана шу асосий кўрсатмага амал қилиб,
эски маданиятдан демократик элементларни
усталик блан танлаб олиш ва уларни дав-
римиз руҳига мувофиқ ривожлантириш тўғ-
рисидагина сўз бўлиши мумкин ва лозим.

Ўзбекистонда музика сан'атининг шаклла-
ниши жуда қисқа бир тарихий муддат ичида
бирнеча босқичдан ўтди. Ижтимоий-иқтисодий
ҳаётнинг социалистик асосда тез сур'атлар
блан қайта қурилиши ва умумий маданият-
нинг юксалиши бунинг омили бўлди. 20-нчи
йилларда ва 30-нчи йилларнинг биринчи
ярмида ўзбек профессионал музикаси рус
музика маданияти традицияларининг ҳаёт-
бахш та'сири остида янги музика шакллари
ва жанрларини эндигина ўзлаштириб кел-
моқда эди. Ўсиб келаётган ўзбек совет ком-
позиторларининг биринчи бўғини эндигина
амалий ишга киришган эди. Шунинг учун
ҳам музика шакллари танлаш ва уларни

¹ В. И. Ленин, Асарлар, том XX, 4 нашри, бет 8

бадий қайта ишлаш принциплари ма'лум даражада чекланганлиги табиий эди. Шундай даврнинг бўлиши зарур бир шарт эди: революциядан бурунги Ўзбекистоннинг ифода воситаси қолоқ бўлган бир овозли музыкаси социализм даврининг янги маданиятига бирданига ўтаолмас эди, чунки янги музыка маданияти прогрессив музыка шакллари ва бадий ифода воситаларининг ҳаммасини эгаллаб олишни талаб қиларди. 40-нчи йиллар даврида ўзбек халқининг ўсган маданияти қўйган юксак талабларга мувофиқ, миллий сан'атнинг ривожланишини кескин суратда ва дадил олға суришгина эмас, ҳатто уни битмас-туганмас халқ ижодиётидан олинган чинакам демократик ва ҳаётбахш кучлар блан озиқлантириш ҳам зарур бўлиб қолди. Музыка фольклорини танлаш методини танқидий назарда ўзгартириш блан бирга, шу музыка фольклорида ҳозирги замон ўзбек музыка маданиятида фойдаланишга арзийдиган ва уни ривожлантиришни та'минлайдиган энг ҳаётий, барқарор ва прогрессив элементларни ҳам ажратиб олиш керак эди.

В. А. Успенскийнинг фаолиятини текширган вақтда унинг ишларига мана шу юқорида айтиб ўтилган масалалар ва талаблар юзасидан баҳо бериш керак. У кўп йиллар давомида Туркистон халқ музыка ижодиёти материалларини ишқивозлик блан тўплади. Лекин у фақат шу блангина чекланмади, ўзини Ўрта Осиёдаги янги совет музыка маданиятини қуручилардан бири деб ҳисоблаб келди. В. А. Успенский композиторларни Туркистон халқларининг кўп асрлар даво-

мида яратган музика дурдоналарига бениҳоя ҳурмат блан қараш руҳида тарбиялади. Лекин шу блан бирга у ўз замони шароитида ижодий жиҳатдан қайта ишланиши лозим бўлган музика фольклори намуналарини асло фетиш ҳолига келтирмади. Совет даврида Ўзбекистон музика маданиятини шакллантиришда қатнашди, шарқ музикасининг эски, традицион шаклларида янги, мукаммаллашган музика шаклларига ўтиш йўлларида тўғри кўрсатиб бераолди. Партия ва совет ҳукумати унинг ҳамма ижодий ва илмий ташаббусларига амалий ёрдам бериб, тўғри йўл кўрсатиб тургани учунгина Успенский ўз ишида бир-талай муваффақиятларга эришаолди.

В. А. Успенский кейинги ўн йиллар охирида, я'ни умрининг охириги йилларида асосан Тошкент консерваториясида иш олиб борди. Ўзбекистондаги музика та'лимининг ташаббускорларидан бири бўлган Успенский Ўрта Осиёдаги энг йирик музика олий ўқув юртининг назария факультетида раҳбар бўлиб ишлади. Миллий композитор кадрларни ўқитиш ва тарбиялаш методларига доир масалани илмий асосга солишда ва ҳал қилиб беришда унинг роли ва э'тибори жуда катта эди. Мамлакатимизда чинакам демократик мазмунга эга бўлган социалистик ғояларни ифодаловчи миллий музика маданияти яратиш учун курашда Успенский катта илмий ҳисса қўшди. Лядов ўқитиш системасининг энг яхши томонларини ўзлаштириб олган В. А. Успенский бу системани совет даврида Ўзбекистон шароитига мослаб амалга оширди. В. А. Успенский ўқитучилик соҳасида кўп йиллар мобайнида

тўплаган тажрибаларини, ўзбек ва туркман музыка соҳасида олган бой билимини ҳамда ўткур бадий дидини Ўзбекистоннинг ёш консерваториясини йўлга солиб юбориш учун сарф этди. Унинг ма'навий қиёфаси ҳам ёш композиторларнинг тарбиясига анчагина ижобий та'сир кўрсатди. Ҳаёт олижаноб киши бўлган Успенский ўз ишига нисбатан талабчан бўлиш билан бирга, одамлар билан бўладиган муносабатларда бениҳоя камтар эди. Уни таниган кишиларнинг ҳаммаси у билан суҳбатлашиб завқланар ва шунинг учун ҳам унга ҳурмат ва муҳаббат билан қарар эдилар.

1948 йил ёзда В. А. Успенский композиторларнинг Рига соҳилидаги дам олиш уйида истироҳат қилди. У Тошкентга қайтиб келгандан кейин шамоллади ва шу сабабдан яна ўпка касали қўзғаб қолди. Шамоллаш, ўпка касали ва юрагининг заифлиги уни узоқ ётқизиб қўйди.

1949 йил кузда илмий ва бадий жамоатчилик В. А. Успенскийнинг 70 ёшга тўлишини тантанали равишда нишонлашга тайёрланмоқда эди; бу кекса сан'аткорга шу муносабат билан мамлакатимизнинг ҳар томонидан табрик телеграммалари келмоқда эди. Аммо унинг аҳволи бирданига оғирлашди ва 9 октябрь кундуз кuni Виктор Александрович Успенский вафот этди.

Ўрта Осиё халқларининг ҳозирги замон маданиятига бир назар солсак, кўп асрлар давомида ижодий кучлари зулм ва эксплуатация занжирида боғланиб ётган халқларнинг Сталин замонида ўз сан'атларини тез сур'атлар билан ривожлантираётганликларини кўрамиз.

Октябрь революцияси бу занжирларни пар-
чалаб ташлади, Улуғ Рус халқи эса Ўрта Осиё
халқларига ёрдам бериб, Ленин-Сталин пар-
тияси доимий ғамхўрлик қилиб, уларга қув-
ноқ ҳаёт қуриш ва миллий маданиятни янада
яшнатиб, социалистик мазмун блан тўлдириш
учун кенг истиқбол очиб берди.

Виктор Александрович Успенский Улуғ Рус
халқининг Туркистонга юборган вакилларида
бири эди. У ўзбек ва туркман халқларига
ўзларининг социалистик миллий сан'атларини
шакллантириш соҳасида кўпйиллар давомида
ёрдам бериб келди ва шу блан кўпмиллатли
Улуғ Ватанимизнинг совет маданиятига қим-
матли ҳисса қўшди.

В. А. УСПЕНСКИЙ АСАРЛАРИНИНГ РЎЙХАТИ

Симфоник оркестр учун ёзилган асарлар

„Ўзбекча рапсодия“ 1946 (қўл'ёзма).

„Туркманча каприччио“ 1945 (қўл'ёзма).

„Навоий хотирасига бағишланган лирик поэма“. Бу поэма (бир аёл ва уч эркак ашулачи томонидан симфоник оркестр ҳамда бирнеча ўзбек халқ чолғу асбоблари билан бирга ижро этилади, (қўл'ёзма).

„Муқаддас“ сюитаси (беш қисмда), 1944.

1. Карвон, 2. Ўтга топиниш (қадимги ибодатхона харобаларида). 3. Зўрма-зўраки рақс, 4. Оташпарастлар мачит қиловхонаси олдида; 5. Гулоийннинг чиқиши, (қўл'ёзма).

„Ўрта Осиё халқларининг тўрт мелодияси“,

1. Акрамхон (афғонча),

2. Зулайхо (қозоқча), 3. Сулусоч (қозоқча), 4. Олтин соч (ўзбекча). Музгиз, Москва, 1934.

3. Ш. Садулланнинг „Ёрилтош“ пьесасига ёзилган музика, 1943 (қўл'ёзма).

Музика-драматик асарлар

„Фарҳод ва Ширин“, Ўздавнашр, 1937.

Вокал асарлар

„Ойдек тўлибдир“, фортепиано билан бирга айтиш учун қайта ишланган фарғонача қўшиқ (Музгиз, 1934).

„Вой додей“, фортепиано билан бирга айтиш учун аёллар қўшиғи, музгиз, 1934.

„Чаманда гул“ икки аёлнинг альт, виолончель, фортепиано ва доира блан бирга айтиши учун, музгиз, 1934.

„Ўзбекча вокализ“ фортепиано блан бирга айтиш учун, музгиз, 1934.

„Ўзбекистон“, фортепиано блан бирга айтиладиган ватанпарварлик қўшиғи, Ўздавнашр, 1942.

Хор учун ёзилган асарлар

„Баҳодирлар, жангга“ икки овозлик хор учун“ фортепиано блан жўр қилинади; Ўздавнашр, 1941.

„Юриш марши“, икки овозлик хор учун, фортепиано блан жўр қилинади; Ўздавнашр, 1941.

Фортепиано учун ёзилган асарлар

„Ўзбекча куйлар тўплами“ Фортепианода икки қўлаб чалиш учун (Мискин, Муҳаммас Ироқ, Совти Ажам. Самой дугоҳ, Аскарый).

„Ўзбекча куйлар тўплами“ фортепианода тўрт қўлаб чалиш учун (Уфор Сак, Баёнчи, Найларам, Усмония, Ражабий) Ўздавнашр 1936.

„Фрагмент“ (Ўзбекча рапсодиядан) Ўздавнашр 1948.

„Сув остидаги қўшиқ“ („Ёрилтош“ пьесасига ёзилган музикадан) Ўздавнашр 1948.

„Ўтга топиниш“, „Қадимги ибодатхона ҳаробаларида“ („Муқанна“га ёзилган музикадан), Ўздавнашр 1948.

„Новелла“, Ўздавнашр 1951.

В. А. Успенскийнинг музика-этнографик асарлари.

„Шашмақом“, Бухоро, 1924.

В. Успенский ва В. Беляев „Туркменская музыка“ (Туркман музикаси), Музгиз, 1928 (I том).

„Ўзбек вокал музикаси“ (бу тўпламда В. А. Успенский ёзиб олган ашулалар ҳам босилган). Ўздавнашр 1950.

Дугоҳ Ҳусайн (беш қисм)

Чоргоҳ (беш қисм).

Насрулло (беш қисм).

Баёт (беш қисм).

Гир'я (тўрт қисм).

Қамчинбек (икки қисм).

„Навон ғазалларига ёзилган ашулалар“. Ўздавнашр
1949. Бу тўпламга Успенский ёзиб олган қуйидаги
ашулалардан парчалар киритилган:

Чоргоҳ (бир қисм)

Баёт (иккинчи ва учинчи қисми)

Насрулло (биринчи ва учинчи қисми)

Чапандоз

Ушшоқ

„Гулёр шаҳноз“ (олти қисмли) Ўздавнашр томо-
нидан нашр қилинмоқда. Успенский ёзиб олган, ва
Ўзбекистон Сан'атшунослик Институтида сақланаётган
ўзбек халқ куйларининг ноталари (ҳали э'лон қилин-
маган):

Фарғона қўшиқлари,

Катта ашулалар,

Зикр йўллари.

ЛУФАТЧА

Ария — симфоник оркестр блан бирга айтиладиган, лирик ёки драматик мазмунга эга бўлган юксак формадаги вокал, асар. Операнинг таркибий қисми бўлган арияда асар қаҳрамонининг фикр, ҳис ва кечинмалари тараннум этилади.

Арфа (чилтор) — қилли музика асбоби, резонатор ўрнатилган учбурчак шаклдаги катта вертикал ромга арфанинг торлари тортилган бўлади. Бу чолғу асбоби иккала қўл бармоқлари блан чертиб чалинади. Бу асбоб якка ўзи ҳам чалинади, симфоник оркестрга қўшилган ҳолда ҳам қўлланилади.

„Аятар.“ — Римский-Корсаковнинг симфоник оркестр учун ёзган программали асари. Композитор бу асарнинг музикавий мундарижаси учун шарқ эртагини олган.

Andante cantabile (анданте кантабиле) — нота устига ёзилган бу сўзлар шу асарни ёки унинг бир қисмини оғир ва оҳангдор ижро этилиши лозимлигини кўрсатади.

Альт. скрипка сингари чолғу асбоби, лекин ундан каттароқ, диапазон жиҳатидан ҳам пастроқ бўлади. Бу асбоб якка ўзи ҳам чалинади, қилли квартет, симфоник оркестр ва бошқа ансамбллар составига ҳам киради.

Аракишвили Д. И. — Грузин музика маданиятининг отоқли арбоби, композитор, музикашунос, этнограф, Грузия ССР халқ артисти, 1873 йилда туғилган.

Балакиров М. А. (1837—1910) — отоқли рус композитори „Қудратли тўда“ аʼзоси ва унинг энг актив қатнашчиларидан бири. Б. анчагина симфоник ва камера музика асарлари ёзган.

Бородин А. П. (1833—1887) — Улуғ рус композитори

„Қудратли тўда“ нинг а’зоси. „Князь Игорь“ операси „Ўрта Осиёда“ номли симфоник манзара, учта симфоник асар, шунингдек бир мунча чолғу ва вокал камера асарларининг авторли.

Вокализ.— Овоз учун ёзилган мелодия. Бундай мелодия одатда ашулачининг овозини ўстириш мақсадлини кўзлаб сўзсиз ёзилади. Айрим композиторлар ёзган вокализларни, масалан Раҳманинов вокализини сўзсиз айтиладиган мукаммал бадий асарлар қаторига киришиш мумкин. Композитор Р. М. Глиернинг симфоник оркестр жўри блан айтиш учун ёзган концерти ва Успенскийнинг „Вокализ“ ана шундай асарлардан ҳисобланади.

Гармония — музыкада акордлар ва авозлар воситаси блан ҳосил қилинадиган ва асосий мелодияга жўр бўлиб, бир бутун куй ҳосил қиладиган ифода воситаларидан бири. Гармония мелодияни бойитади ва уни мазмундор қилади.

Геликон — мис духовой асбоб.

Глинка М. Н. (1804—1857)— Улуғ рус композитори. Рус классик музыкасининг отаси, икки опера („Иван Сусанин“, „Руслан ва Людмила“), симфоник асарлар („камаринская“), „Арагон хотаси“, „Мадрид туни“ „Вальс-фантазия“ ва бир қанча романслар ёзган.

Глиэр Р. М. (1874)— Симфоник оркестр асарлари, ансамбльлар, опералар, балетлар, романслар, фортепиано ва скрипка учун кўпгина асар ёзган отоқли совет композитори. Ўзбек композитори Т. Содиқов блан бирга „Лайли ва Мажнун“ ҳамда „Гулсара“ операларини ёзган.

Диалогли опера — бундай операда речитативлар ўрнига сўзли диалоглар бўлади. Опера жанрининг камолга етмаган бир туридир.

Дирижер — бадий ижрочилар коллективининг (оркестр, хор, опера ёки балет спектакли) раҳбари бўлиб, улар ижро қилаётган музыка асарининг бадий жиҳатдан текис ва мукаммал чиқишини та’минлайди.

Дуэт — икки ижрочи учун ёзилган вокал ёки чолғу асари. Опера асарларида кўпроқ қўлланади.

Затаевич А.В.— Совет музыка этнографи. Қозоқ халқ куйларини ёзиб олишда хизмати катта.

Имитация — кўповозли асарда музыка блан ифодаланган фикрни баён қилишнинг бир тури бўлиб, бунда мелодияни бир овоз ёки бир чолғу асбоби ижро этиб

бўлгач, бошқа овоз ёки бошқа чолғу асбоби уни так-
рорлайди.

Импровизация — композиторнинг миясида пайдо
бўлган музыка образларини шу ондаёқ чалиб ёки куй-
лаб бериши.

Инглаз рожоги — симфоник оркестрда қўлланади-
ган ёғоч духовой асбоб.

Интермедия — Опера пардалари ўртасида чалинади-
ган музыкали пьеса.

Ипполитов-Иванов — кекса совет композиторларидан
бири, талайгина симфоник, камера, опера асарлари ёзган.

Каданс ёки каденция — 1. Музыкавий фикрни ёки бу-
тун музыка асарини тугалловчи тартиб. 2. Концерт
қисмларининг бирида, одатда биринчи қисмнинг ўр-
тасида солистнинг якка ўзи томонидан усталик блан иж-
ро этиладиган импровизация. Бундай кадансда бошқа
асбоблар жўр қилмайди.

„Камаринская“ — икки рус қўшиғи асосида Глинка
томонидан ёзилган машҳур симфоник асар.

Каприччио — бир асбоб ёки оркестр учун ёзилган
шўх пьеса.

„Князь Игорь“ — Бородин томонидан „Игорь жанг-
номаси“ номли машҳур тарихий асар мазмунини асосида
ёзилган опера. Бунда XII- асрдаги рус князи Игорь-
нинг қипчоқларга қарши қилган жанглари тасвирланади.

Контрабас — скрипка шаклидаги асбоблардан энг
каттаси. Контрабаснинг диапазони жуда паст бўлади.

Контрапункт — кўповозли музыка асарида икки
ва кўпроқ мустақил овозни (мелодияни) қўшиш ва
мослаш усули.

Литавра — оркестрда қўлланадиган, турлича созла-
нган дўл ноғора. Чўпининг бошига юмшоқ қалпоқ
кийдирилган бўлади.

Лейтмотив — операдаги қаҳрамонларни тавсифлаб
берадиган ва турли ўринларда такрорланадиган ёрқин
образли мотив ёки музыкавий таркиб.

Лядов А. И. (1855—1914). Отоқли рус композитори
Римский-Корсаковнинг шогирди. Оригинал асарлар
ёзиш блан бирга бирталай рус халқи қўшиқларининг но-
тага ёзиб олган ва қайта ишлаган.

Мелизмлар — муайян формада ёзиладиган кичик
куйлар.

Метр — такт акцентлари блан такт ҳиссаларининг
бир ўлчовда келиши.

Модуляция — музыкада тонликларнинг оламошиб туриши.

Мусоргский (1839—1881) — „Қудратли тўда“нинг а’зоси бўлган Улуғ рус композитори; „Борис Годунов“, „Хованщина“, „Сорочинская ярмарка“ операларини ва фортепиано билан бирга айтиш учун кўпгина қўшиқлар ёзган.

Программали музыка — муайян программа — сюжет асосида ёзилган симфоник музыка. Бундай музыка асарлари учун тарихий воқиалар, ёки бирор бадий асарнинг мазмуни ёки бирор ҳаётий воқиалардан олинган таассурот сюжет қилиб олинади. Рус классик музыкасининг жуда кўп асарлари программали музыка учун ёрқин мисол бўлаолади.

Партитура — хор, оркестр ва ансамбльлар учун ёзилган музыка асарларининг нотаси. Партитурада ҳар бир чолғу асбоби ёки ҳарбир овоз учун айрим сатр ажратилган бўлади.

Полиритмия — музыканинг такт ҳаракатида бир вақтнинг ўзида икки ёки уч хил ритмик шакл берилиши.

Полифония — кўп овозли музыка. Бунда ҳарқайси овоз мелодияси мустақил ривожланади ва шу билан бир вақтда бир-бири билан уйғунлашиб бутун бир бадий образ яратади.

Римский-Корсаков Н. А. (1844—1908), Гениал рус композитори, „Қудратли тўда“нинг а’зоси; „Псковитянка“, „Снегурочка“, „Садко“, „Подшо қанлиги“, „Олтин хўроз“ ва бошқа операларни (ҳаммаси бўлиб 15 опера), „Антар“, „Шаҳризода“, „Испанча каприччио“ сингарин симфоник асарлар, шунингдек кўпгина романслар ёзган.

„Руслан ва Людмила“ — Пушкиннинг шу номдаги поэмаси асосида Глинка ёзган опера.

Речитатив — мелодияси ва ритми ше’рининг талаффузига бўйсундирилган вокал музыка. Бунда музыка нутққа жуда яқинлаштирилган бўлади. Операда кўп қўлланадиган речитативда қаҳрамонларнинг бир-бири билан гаплашуви ифодаланади.

Расподия — мазмуни ва характери жиҳатидан бир-бирига контрастли бўлган халқ қуйларидан фойдаланиб, эркин формада ёзилган чолғу музыкаси. Расподия бир асбоб ёки оркестр учун ёзилади.

Рондо — чолғу ёки вокал музыкасининг бир тури

Ўлиб, бунда асосий темада ифодаланган фикрлар тур-
ли мазмундаги музика эпизодлари билан қаторлашиб,
қайта-қайта такрорланади, „Хона“ ва „Возгўй“лари кет-
ма-кет келадиған „шашмақом“ ҳам шу тариха рондо
шаклида (шу китобда „Бузрук“ мақоми ҳақидаги ана-
лизга қаранг).

Симфония — симфоник оркестр учун ёзилган ёирик
музика асари. Катта ижтимоий идеялар, фалсафий фи-
крлар, замоннинг муҳим воқиялари симфония учун
мазмун қилиб олинади. Классик композиторларнинг
симфониялари одатда тўрт қисмдан иборат бўлади. Рус
композиторлари: Бородин, Чайковский ва Глазуновлар-
нинг симфониялари бутун дунёга машҳурдир.

Синкопа — босимнинг музикада тактнинг кучли
қисмидан кучсиз қисмига ўтиб туриши. Ритмнинг син-
коплашуви ўзбек музикаси учун характерлидир.

Симфоник оркестр — ифода воситалари жиҳатидан
энг мукаммал оркестр. Бу оркестр камончалик қилли
чолғулардан, ёғоч духовой, мис духовой ва урма чол-
ғу асбобларидан иборат бўлади. Симфоник оркестрдаги
созандаларнинг сони 100 киши ва бундан ҳам кўпроқ
бўлиши мумкин.

Тембр — Бирор ашулачининг овозига ёки бирорта
чолғу асбобига хос бўлган товуш туси.

Треугольник (учбурчак) — симфоник оркестр соста-
вига кирадиган темир ёки пўлатдан учбурчак шаклида
ясалган урма асбоб.

Тарелка (зил) — Оркестр составига кирадиган, икки-
та кичик баркашчадан иборат урма асбоб. Бир-бирига
урилганда анча вақт зириллаб туради.

Тирата — тез чалинадиган гамма тартибдаги пассаж.

Фиоритуралар — Айниқса вокал асарларда кўп иш-
латиладиган музикавий „безаклар“. Фиоритуралар овоз-
нинг юқори регистрида қисқа товушлар билан тез ижро
этилади.

Флажолет — скрипка сингари камончан асбобларда
бармоқни (босмай) торга ҳавол теккизишда чиқадиған
майин товуш. Очiq тор флажолетини *шарбий флажо-*
лет, торнинг бир қисмидан чиққанини *зоа сун'ий фла-*
жолет дейилади.

Флейта — найнинг мукаммаллашган хили.

Шаҳризода — Римский-Корсаковнинг симфоник аса-
ри. Бу асар „1001“ кеча ҳикояси асосида ясалган.
ларини тараннум этади.

МУЗЕИ
БИБЛИОТЕКА

На узбекском языке

ЯН. ПЕККЕР

В. А. УСПЕНСКИЙ

Госиздат УзССР—1952
Ташкент

Редактор Т. Мирза

Муқовани Р. В. Левицкий ишлаган

Техредактор П. А. Уманский

Корректор Х. Саъдуллаева

Теришга берилди 29.II—52 й. Босишга рухсат
этилди 19.VI 52 й. РС 22221 Қоғоз 70Х92/₃₂—
2,875 қоғоз л=6,73 босма л.: Ҳашр л. 7.0.
Договор № 61.51. Тиражи 3000. Индекс Музо.
Баҳоси 3 с. 50 т. Муқоваси 60 т.

ЎзССР. МС. қарамоғидаги Ўзбекиполиграф-
нашринг № 2 босмахонаси.
Заказ 203—1952 й.
Янгийул Чехов кўчаси 3.